UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES
EM MUSEOLOGIA

Beatriz Cavalcanti de Arruda

O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico

São Paulo

2014

Beatriz Cavalcanti de Arruda

O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação Interunidades em
Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre em Museologia

Área de Concentração: Museologia

Orientador: Prof. Dr.

Paulo César Garcez Marins

Linha de Pesquisa: História dos Processos

Museológicos, Coleções e Acervos

Versão Original

São Paulo

2014

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail: biacavalcanti@usp.br

Arruda, Beatriz Cavalcanti de.

O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico / Beatriz Cavalcanti de Arruda; orientador Paulo César Marins Garcez. -- São Paulo, 2014.

117 f.: il. 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

1. Museu da Cidade de São Paulo. 2. Museus (História). 3. Pesquisa museológica. 4. Museologia. 5. Patrimônio arquitetônico. I. Marins, Paulo César Garcez. II. Título.

CDD 708.98161

Aos meus amores

Stella, Isabella e Marcos

Agradecimentos

A jornada para a realização desta pesquisa foi curta, mas intensa e intermeada por grandes desafios pessoais. Completá-la só foi possível com o suporte imprescindível de algumas pessoas.

Agradeço imensamente ao meu caríssimo orientador e amigo Paulo Garcez que com rigor, segurança e tranquilidade não me deixou esmorecer e mostrou as belezas do caminho.

À mestra Cristina Bruno agradeço a amizade, a disponibilidade e todo o instrumental museológico que pude obter para enfrentar o trajeto.

Sou grata à historiadora Marly Rodrigues por suas generosas contribuições para o aperfeiçoamento do trabalho na banca de qualificação.

Aos entrevistados Afonso Luz, Ana Maria Leitão Vieira, Carla Milano, Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias, Davi Vital Brasil Ventura, Deborah Balazs, Demi Inaimo, Ines Raphaelian, Julio Abe, Maria Candelária Volponi Moraes, Mirna Busse Pereira, Monica Junqueira de Camargo, Regina Ponte, Ricardo Bogus e Silvia Hunold Lara devo a oportunidade de aproximação do objeto de estudo de um modo tão rico como nenhum documento textual poderia fazer. Foi um prazer e uma honra ouvi-los.

Agradeço especialmente aos gestores Regina Ponte e Afonso Luz pela abertura de portas do Museu da Cidade de São Paulo, facilitação da pesquisa em seu arquivo de documentos e apresentação de projetos.

Aos funcionários do Museu da Cidade de São Paulo, particularmente, Marfísia Lancelotti por suas mediações e informações auxiliares; e Celso Ohno por seu vasto conhecimento sobre a Instituição benevolmente ofertado em excelentes conversas.

Meu muito obrigado a Tadeu Chiarelli e Ana Farinha pela oportunidade que me deram de conciliar a dura agenda da implantação da nova sede do MAC USP com a realização das disciplinas do mestrado.

Aos amigos que tornaram o percurso mais suave com seus incentivos e auxílios, em especial Alecsandra Matias de Oliveira, Ana Elisa Antunes Viviani, Carolina Padilha, Claudia Assir, Elaine Maziero, Maria Tereza Regina Leme de Barros *Cordido*, Nalú Maria de Medeiros, Sílvia Martins Prado, Suzana Schmidt Viganó e Taciana Wiazovski.

Obrigada pelo amor e pela paciência com as necessárias indisponibilidades Stella Cavalcanti Betioli, Isabella Cavalcanti Betioli e Marcos Robert Betioli. Sem vocês, este trabalho jamais teria se concretizado.

Resumo

O Museu da Cidade de São Paulo está localizado em imóveis de interesse histórico e arquitetônico, distribuídos pela malha urbana do município. Esse patrimônio arquitetônico – ao mesmo tempo a estrutura física e uma das plataformas para ações e programas do Museu – é atualmente constituído pelo Solar da Marquesa de Santos; Casa nº 1 ou Casa da Imagem; Capela do Morumbi; Casa do Bandeirante; Casa do Sertanista; Casa do Tatuapé; Casa do Grito; Sítio da Ressaca; Sítio Morrinhos; Casa Modernista da Rua Santa Cruz; Monumento à Independência e Capela Imperial; Beco do Pinto e Chácara Lane. Esta dissertação aborda a constituição e a trajetória dessa instituição multinucleada. A pesquisa propõe a análise das relações que envolvem o caráter documental desses objetos arquitetônicos e seu uso museológico. Pretende-se assim compreender o *fato museológico* “Museu da Cidade de São Paulo”; examinar o *fenômeno museológico* da gestão (salvaguarda e comunicação) do acervo arquitetônico do Museu; e identificar, no *processo de musealização*, as formas de abordagem do artefato arquitetônico.

Palavras-chave: Museu da Cidade de São Paulo; Museus (História); Pesquisa museológica; Museologia; Patrimônio arquitetônico.

Abstract

The Museu da Cidade de São Paulo is located in buildings of historical and architectural interest, distributed through the urban fabric of the city. This architectural heritage – the physical structure and at the same time one of the platforms for actions and programs of the museum – is currently composed by the Solar da Marquesa de Santos; Casa nº 1 or Casa da Imagem; Capela do Morumbi; Casa do Bandeirante; Casa do Sertanista; Casa do Tatuapé; Casa do Grito; Sítio da Ressaca; Sítio Morrinhos; Casa Modernista da Rua Santa Cruz; Monumento à Independência e Capela Imperial; Beco do Pinto e Chácara Lane. This dissertation addresses the formation and history of this multinucleated institution. The research proposes the analysis of the relationships involving the documentary nature of these architectural objects and its museum use. This study intends to understand the fact museum "Museu da Cidade de São Paulo"; examine the phenomenon of museum of the management (protection and communication) of the Museum's architectural collection, and identify, in the musealization process, the approach of the architectural artifact.

Abreviaturas

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico

CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

DPH – Departamento do Patrimônio Histórico

DIM - Divisão de Iconografia e Museus

DOMSP – Diário Oficial do Município de São Paulo

ICOM – International Council of Museums

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MCSP – Museu da Cidade de São Paulo

MTM – Museu do Teatro Municipal

PMC - Programa Museu Comunidade

PME - Programa Museu Escola

PMSP - Prefeitura Municipal de São Paulo

SE - Serviço Educativo

SMC - Secretaria Municipal de Cultura

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN)

STAM - Seção Técnica de Administração de Museu

Lista de figuras

Figura 1 – Sala Social	31
Figura 2 – Quarto do Dono da Casa	31
Figura 3 – Capela	32
Figura 4 – Quarto de Hóspedes	32
Figura 5 – Sala Íntima	33
Figura 6 – Casa da Farinha	33
Figura 7 – Planta	38
Figura 8 - Sala Histórico	39
Figura 9 - Sala Serviço	39
Figura 10 - Sala Repouso	40
Figura 11 - Sala Descanso	40
Figura 12 - Sala Farinha de Milho I	42
Figura 13 - Sala Farinha de Milho II	43
Figura 14 - Sala Farinha de Milho III	43
Figura 15 - Sala Farinha de Mandioca	44
Figura 16 - Sala Tear	44
Figura 17 – Painéis Histórico do Imóvel e Casa do Bandeirantes I e II	61
Figura 18 – Apresentação da Mostra “A Produção Açucareira da Colônia ao Império”	62
Figura 19 – Painéis Sítio Piraquara e Tipos de Engenho	62
Figura 20 – Painéis Estrutura do Engenho e Carro de Boi	63
Figura 21 – Sala Tecelagem	67
Figura 22 – Sala Culto e Iluminação	68
Figura 23 – Sala Descanso, repouso e higiene	68
Figura 24 – Limpeza do painel “Capela do Morumbi”	69
Figura 25 – Sala da mostra “Taipa, Tijolo e Fantasia”	70
Figura 26 – Painéis da mostra “Taipa, Tijolo e Fantasia”	70
Figura 27 – Esquema do Sistema Municipal de Museus	81

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1 – De taipas a monumentos	27
Museus, exposições e acervos como herança	27
Entre articulação e dissociação	34
Novas Velhas Taipas	45
Um Museu da Cidade para as comunidades	48
Capítulo 2 – De monumentos restaurados a espaços desconexos	54
Fragilidade Infraestrutural	54
Entre circuito e terceirização	63
Um museu por decreto esbarra na dispersão	72
Capítulo 3 – De bens isolados a sistema de bens	77
Entre o contemporâneo e o passado	77
Imóveis com vocação	86
Mais imóveis, mesmos impasses	91
Considerações finais	100
Referências Bibliográficas	104
Anexo A – Cronologia das gestões	I
Anexo B – Análises de exposições	V
Anexo C – Roteiro semi estruturado para entrevistas	XVI

Introdução

O Museu da Cidade de São Paulo é uma instituição bastante singular em meio aos demais museus históricos no Brasil. Seu processo de criação não foi desencadeado a partir de uma coleção, de um edifício, ou ainda de um único decreto – aspectos que, geralmente, cercam a formação de uma instituição museológica. Sua constituição é o resultado de diversas ações voltadas à conservação da memória e do patrimônio da capital paulista, em que um acervo de imóveis espalhados pela cidade desempenhou sempre um papel fundamental, tornando-o um museu necessariamente descentralizado. Tal característica tem origem numa trajetória bastante anterior à sua criação formal, em 1993, marcada por intenções que foram se acumulando ao longo do século XX e que foram deixando como legado um conjunto inicial de casas históricas que formam a base da estrutura poli centrada que a instituição apresenta atualmente.

Datam da década de 1930 as primeiras tentativas de implantação de um museu de cidade na capital paulista, no âmbito do Departamento de Cultura e Recreação do município de São Paulo, criado em 1935 na sempre lembrada gestão de Mário de Andrade. Por meio do Ato 1146 de julho de 1936, para organização das atribuições do Departamento de Cultura, é criado o Museu Histórico da Cidade de São Paulo. A Subdivisão Histórica do Departamento de Cultura seria a responsável por instalar e manter o Museu, além de recolher documentos e “quaisquer objetos de valor histórico que cheguem ao seu poder”. Mas apesar do marco legal, esse primeiro museu, não chegou a existir de fato. (AMOROSO, 1980).

Já nos anos de 1940, as atribuições da antiga Subdivisão Histórica são divididas entre a Divisão de Estatística e Comunicação Social e a Divisão de Arquivo Histórico. Em 1958, o Arquivo Histórico Municipal passa a ser responsável pela Casa do Bandeirante (restaurada pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o DPHAN¹, a partir de 1953 e contendo a exposição comemorativa do IV Centenário de São Paulo, inaugurada em 30 de outubro de 1955); Casa do Grito

¹ Trata-se do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que foi criado como Serviço (SPHAN) em 1937, e renomeado sucessivamente de Departamento (DPHAN) em 1946, Instituto (IPHAN) em 1970, Secretaria em 1979 (SPHAN), Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) em 1990 e novamente IPHAN em 1994, nome mantido até o presente.

(restaurada pelo DPHAN a partir de 1954) e Capela Imperial², sendo considerados então museus municipais (AMOROSO, 1980).

Em 1969, a Seção de Iconografia (antes pertencente à Divisão de Estatística e Comunicação Social) é incorporada ao Arquivo Histórico (DECRETO No. 8.307, 1969; AMOROSO, 1980). Esse importantíssimo acervo fotográfico da cidade de São Paulo será fundamental para a criação da futura Divisão de Iconografia e Museus, germe do atual Museu da Cidade de São Paulo. A Casa do Sertanista (restaurada pelo DPHAN em 1966) torna-se também um museu municipal subordinado ao Arquivo Histórico em 1970 (AMOROSO, 1980).

A Secretaria de Cultura do Município (SMC) foi criada em 13 de janeiro de 1975, pela Lei nº 8.204, incorporando o antigo Departamento de Cultura. Com essa mesma Lei, ficou instituído o Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural. Meses mais tarde, a Lei Nº 8.252 de 20 de maio de 1975 (DOMSP,1975), alterou a denominação e dividiu o Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural em Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), e Departamento de Patrimônio Histórico. O DPH foi formado a partir do seguinte organograma: Divisão Administrativa, Divisão de Preservação, Divisão de Arquivos e a Divisão de Iconografia e Museus.

A Divisão de Iconografia e Museus (DIM), responsável por processos museológicos de salvaguarda e comunicação de referências patrimoniais da Cidade de São Paulo, foi então composta de duas seções técnicas – Seção de Administração de Museus (STAM) e Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo (STIMF) – e quatro seções administrativas – Expediente; Restauração e Montagem; Arquivo de Negativos; e Fotografias da Cidade (AMOROSO, 1980). Na DIM foram agrupados todos os imóveis mencionados acima, assim como os acervos móveis expostos nas casas e a coleção fotográfica, todos eles base do atual Museu da Cidade.

Oficialmente, o Museu da Cidade de São Paulo foi criado em 1993 (DOMSP, 15/07/1993) e, desde 2010, tornou-se uma divisão do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo (DOMSP, 11/05/2010).

² Em 1953, começou a ser construída a cripta, onde seriam depositados os despojos da Imperatriz Leopoldina, em 1954. Em 1972, consolidou-se a sua sacralização com a vinda dos despojos de D. Pedro I e, posteriormente, em 1984, dos restos mortais de D. Amélia, segunda Imperatriz do Brasil. (Fonte: www.museudacidade.sp.gov.br)

Desde o último quartel do século XX, portanto, o Museu da Cidade de São Paulo (e a antiga Divisão de Iconografia e Museus do DPH) vem obtendo a guarda de imóveis de interesse histórico e arquitetônico de propriedade do município. Esses imóveis constituem a estrutura física e uma das plataformas para ações e programas do Museu da Cidade, que constituem o foco desta dissertação.

No momento em que esta dissertação foi concluída, seu acervo de bens imóveis é composto oficialmente por onze casas históricas, um monumento e um logradouro³: Solar da Marquesa de Santos⁴; Casa nº 1 ou Casa da Imagem⁵; Capela do Morumbi⁶; Casa do Bandeirante⁷; Casa do Sertanista⁸; Casa do Tatuapé⁹; Casa do Grito¹⁰; Sítio da Ressaca¹¹; Sítio Morrinhos;¹² Casa Modernista da Rua Santa Cruz;¹³ Monumento à Independência e Capela Imperial¹⁴; Beco do Pinto¹⁵ e sede da Chácara

³ A atual gestão do MCSP aguarda decreto de criação de um departamento que unifica o Museu da Cidade de São Paulo com o Arquivo Histórico Municipal e regulariza a gestão de aparelhos como a Galeria Formosa, Centro de Memória do Circo, OCA, Pavilhão das Culturas Brasileiras, que já são efetivamente geridos pelo diretor do MCSP (LUZ, 2014).

⁴ Exemplar de residência urbana de da segunda metade do século XVIII. Tombado pelo CONDEPHAAT (1971) e pelo CONPRES (1991). Dados desta nota até a nota 15 extraídos de: Website Museu da Cidade (2014) e STAM (2004 a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, m).

⁵ Chalé urbano da segunda metade do século XIX, recebeu esta denominação por ter sido construído na antiga rua do Carmo nº 1. Tombado pelo: decreto municipal 26.812 de 1988.

⁶ Seu projeto de reconstrução arquitetônica foi concebido pelo arquiteto Gregori Warchavchik em meados do século XX, a partir de ruínas de taipa de pilão de construção que fazia parte da antiga Fazenda Morumbi. Tombada pelo CONPRES (2005).

⁷ Imóvel provavelmente de fins do século XVIII em taipa de pilão e pau-a-pique e cobertura em quatro águas, localizado no Butantã. Tombado pelo CONDEPHAAT (1983) e pelo CONPRES (1991).

⁸ Erguida em taipa de pilão e localizada no bairro do Caxingui, foi um dos objetos do arquiteto Luiz Saia quando de seus estudos sobre as casas bandeiristas. Tombada pelo CONDEPHAAT (1983) e pelo CONPRES (1991).

⁹ Imóvel de taipa de pilão erigido entre 1668 e 1698. Tombado pelo IPHAN (1951), pelo CONDEPHAAT (1974) e pelo CONPRES (1991).

¹⁰ Imóvel residencial da primeira metade do século XIX, situado nas proximidades das margens do riacho do Ipiranga. Tombado pelo CONDEPHAAT (1975), pelo CONPRES (1991) e pelo IPHAN (1998).

¹¹ Devido a uma inscrição sobre a porta principal da Casa se tem a datação provável em 1719. Tombado pelo CONDEPHAAT (1972) e pelo CONPRES (1991).

¹² O conjunto arquitetônico é composto por uma casa sede cuja portada contém a data de 1702 e construções anexas datadas da segunda metade do século XIX, e início do século XX. Tombado pelo IPHAN (1948), pelo CONDEPHAAT (1974) e pelo CONPRES (1992).

¹³ Considerada a primeira residência modernista brasileira, foi projetada em 1927 e construída em 1928 pelo arquiteto Gregori Warchavchik, Tombada pelo CONDEPHAAT (1984), pelo IPHAN (1985) e pelo CONPRES (1991).

¹⁴ Foi inaugurado em 1922, a partir do projeto do italiano Ettore Ximenes, vencedor de um concurso para a comemoração do Centenário da Independência do Brasil. No interior do monumento encontra-se a Capela Imperial que abriga os restos mortais das imperatrizes Maria Leopoldina e Amélia e do Imperador Dom Pedro I. Tombado pelo CONDEPHAAT (1991), pelo CONPRES (1991) e pelo IPHAN (1998).

¹⁵ Situado entre o Solar da Marquesa e a Casa nº 1, era uma ligação entre a rua do Carmo (hoje Roberto Simonsen) e a várzea do Carmo. Pertence à área de tombamento do Solar da Marquesa de Santos.

Lane¹⁶. Além do acervo imóvel, o Museu da Cidade de São Paulo também mantém sob sua guarda os seguintes segmentos de acervo: Histórico-Tridimensional; Etnográfico; Histórico-Fotográfico; Arqueológico e História Oral.

A presente dissertação aborda a constituição e a trajetória desta instituição multinucleada, concentrando-se na problematização das relações entre o caráter documental de seu acervo arquitetônico e o uso museológico do mesmo. O questionamento central do trabalho está voltado a compreender se os bens imóveis são mobilizados como acervo de documentos histórico-arquitetônicos e se foram apropriados como parte integrante de processos curatoriais. Nesse sentido, procura-se avaliar de que maneira ocorre a exploração da natureza documental/testemunhal do artefato e de suas potencialidades de socialização como espaço físico quando o objeto histórico-arquitetônico é destinado ao uso museológico. Também se procura levar em consideração que tais apropriações nem sempre acontecem de forma equilibrada, apesar da natureza documental do objeto arquitetônico ser compatível com sua utilização museológica.

A dissertação procura demonstrar que as relações entre o caráter documental dos objetos arquitetônicos e uso museológico tem tido seu potencial pouco, ou superficialmente, explorado pelas sucessivas gestões do Museu da Cidade de São Paulo.

A fundamentação aqui adotada apoia-se em dimensões conceituais afeitas à Museologia, com contribuições importantes advindas de diálogos interdisciplinares. Um dos eixos conceituais estruturadores da abordagem parte do conceito de “fato museológico” elaborado por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (GUARNIERI, [1981] In: BRUNO, 2010) e tem como premissas teóricas básicas a reflexão sobre campos de ação museológica – campo essencial, campo de interlocução e campo de projeção – e a definição de “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação”; como parâmetros elementares a pesquisa e a preservação, ações essas amparadas pelas perspectivas do planejamento e da avaliação, propostos por Maria Cristina Oliveira Bruno (BRUNO, 2004). Assim, este trabalho tem a intenção de compreender, no âmbito do “campo essencial”, o “fato museológico” Museu da Cidade de São Paulo; de analisar no “campo de interlocução”, o “fenômeno museológico” da gestão (salvaguarda e comunicação) do patrimônio arquitetônico; e de identificar no “campo

¹⁶ Remanescente de antiga chácara paulistana, construída em estilo eclético no final do século XIX. Tombada pelo CONPRESP (2004).

de projeção”, o “processo de musealização” as formas de abordagem do artefato arquitetônico.

O Museu da Cidade de São Paulo tem sido alvo de interesse acadêmico nos últimos quatorze anos, mas ainda sem um foco específico sobre como o acervo imóvel foi mobilizado museologicamente. Tais trabalhos, que sintetizaremos abaixo, foram responsáveis pelos primeiros levantamentos sobre a história da instituição, apresentando projetos museológicos que não puderam ser executados e lançaram questionamentos sobre os motivos para a não implantação dos projetos institucionais formulados.

Leda Tronca, na monografia *Museu da Cidade de São Paulo: materializando uma virtualidade* (TRONCA, 2000), utilizou-se de sua experiência profissional como funcionária da DIM para idealizar uma proposta para concretização do Museu criado em decreto em 1993, mas que em termos operacionais ainda não tinha sido implementado no ano em que conclui o trabalho. Essa proposta museológica, que se aproxima dos museus de sociedade, mesmo nominando as casas históricas como “artefatos” e “polos de irradiação”, não indicou, contudo, qualquer metodologia ou ação concreta para abordá-las.

Ana Célia dos Santos Oliveira apresentou a monografia de especialização em Museologia denominada *Museu da Cidade de São Paulo... Sua história* (OLIVEIRA, 2006), na linha temática de análise da historicidade do pensamento museológico e procurando traçar a trajetória do Museu da Cidade de sua origem e primeiros projetos até o Programa do Museu da Cidade de 2003. Esse último programa é apresentado mais detidamente, assim como a crítica a respeito de sua interrupção pelos poderes públicos municipais. A ênfase do trabalho recai sobre a história institucional do Museu, sem destacar os processos de entrada dos imóveis no acervo ou as formas de abordagem dos mesmos.

A tese de doutoramento denominada *Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade* (FRANCO, 2009), de Maria Ignez Mantovani Franco apresenta em detalhes o programa do Museu da Cidade de 2003, seu histórico, sua proposição metodológica e seu modelo museológico, ambos muito inovadores quando de seu lançamento, bem como as experiências e os resultados da aplicação da metodologia proposta para, por fim, analisar e levantar hipóteses sobre os motivos de seu cancelamento. O enfoque aborda os procedimentos estabelecidos de coleta contemporânea de referenciais patrimoniais e a metodologia sistêmica e reticular que seria implantada. As casas históricas sob a guarda do Museu da Cidade

de São Paulo foram entendidas naquele programa como pontos dessa articulação sistêmica, a serem utilizados para abordagem de “temáticas ligadas às plataformas de problematização histórica e socioantropológica da metrópole, em suas diferentes configurações, temporalidades e enfoques” (FRANCO, 2009). O programa previa a qualificação museológica e integração ao Sistema Municipal de Museus, sem conferir maior destaque para outras abordagens que partissem da especificidade desse conjunto de bens arquitetônicos como documento ou como espaços com especificidades próprias a cada um.

A autora da presente dissertação realizou a monografia *Diagnóstico do Serviço Educativo, Casas e Espaços da Memória da Divisão de Iconografia e Museus do DPH/SMC/PMSP: Bases para uma programação educativa em sistema* (ARRUDA, 2004). Trata-se de um estudo que, baseado em arcabouço teórico-conceitual sobre sistemas museológicos e programação educativa em sistema, problematizou o Serviço Educativo da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Foi realizado um diagnóstico de problemas e potencialidades museológicas, que estava direcionado para área educativa e a uma discussão metodológica a respeito da implantação de um programa educativo em sistema. A partir das potencialidades e problemas detectados pelo diagnóstico (nos eixos investigativos de história e memória; infraestrutura e recursos materiais; recursos humanos; e projetos e atividades educativas), foram realizadas propostas pontuais para adequação, melhoria e inserção do Serviço Educativo no Programa do Museu da Cidade de São Paulo (tal qual foi proposto em 2003) e no Sistema Municipal de Museus (proposto pela gestão da DIM vigente em 2004). Apesar de apresentar breves históricos dos imóveis, analisar aspectos de infraestrutura física para realização de atividades educativas, e valorizar a distribuição dos mesmos pela cidade de São Paulo, o trabalho não explora o tratamento das casas e logradouros como documentos histórico-arquitetônicos, potenciais geradores de conteúdo educativo. De sua feitura, contudo, surgiram as primeiras constatações quanto à apropriação desse acervo que deram origem a esta dissertação.

Em parte, o interesse acadêmico sobre o Museu da Cidade de São Paulo ocorre pelo enorme potencial de experimentações que uma metrópole como essa oferece, pelo importante patrimônio acumulado em seus acervos, pelas experiências museológicas já realizadas, mas também pela escala imensa de dificuldades encontradas para transformar potencial em realidade, com sucessivas descontinuidades administrativas. Assim, esta pesquisa retoma o caminho da investigação histórica sobre o Museu da Cidade já trilhado em trabalhos acadêmicos

anteriores, para agora problematizar especificamente como os imóveis que constituem um acervo de documentos histórico-arquitetônicos foram inseridos em processos museológicos. Um aprofundamento investigativo nos processos de salvaguarda e comunicação dos bens imóveis da instituição ainda não havia sido realizado e acreditamos que este tipo de enfoque poderá fornecer novas perspectivas para compreensão desta trajetória institucional. Tal percurso foi marcado por dificuldades de enfrentamento dos aspectos documentais de seus artefatos arquitetônicos e por projetos que “no papel” acompanham as transformações do pensamento museológico, mas que na prática acabam obtendo pouco apoio para implantação.

O museu como cenário privilegiado para enfrentamento da cultura material é uma questão fundamental para a museologia e inspiradora para esta pesquisa. Na obra de Ulpiano Bezerra de Meneses este é um ponto nevrálgico levantado em artigos como *O Museu na Cidade x a Cidade no Museu – para uma abordagem histórica dos museus de cidade* (1984); *Do teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico* (1994); *O Museu de Cidade e a Consciência da Cidade* (2003) e nas palavras proferidas em 2012 na aula inaugural da primeira turma do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, denominada *O museu tem futuro?*

Nessa ocasião, o professor emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo reafirmou que o papel do museu deve ser estimular a reflexão crítica por meio de objetos em exposição, condição indispensável em experiências sociais marcadas pela imensa mediação desempenhada por artefatos, tridimensionais ou bidimensionais, dando como exemplo o museu de cidade como espaço privilegiado para discussão dos problemas da cidade. O museu pode e deve fazer além de suas obrigações com a conservação e salvaguarda do acervo, mas não substituí-lo, sob o risco de ser digerido pela indústria de entretenimento.

Tendo em conta que o acervo arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo (juntamente com o acervo fotográfico) é definidor da vocação da instituição, urge seu enfrentamento acadêmico, de modo a compreender a eficácia, ou não, de sua apropriação.

Para a realização deste trabalho também foram necessários o aprofundamento teórico e a problematização dos seguintes eixos transversais: museus de cidade; sistemas de museus e musealização do patrimônio arquitetônico.

Com relação ao primeiro eixo transversal, foi necessário buscar a compreensão das raízes dos museus de cidade, suas relações com museus de história e com o conhecimento Histórico, pois embricamentos e sobreposições de características ocorrem comumente entre museus de história e museus de cidade. Muitos museus históricos são referências centrais para suas cidades e as tem como objeto de trabalho; assim como é recorrente que um museu de cidade trabalhe com problemas e objetos históricos que ultrapassem a problemática urbana e local. Mas, ainda que consideremos que “rigorosamente, todos os museus são históricos”¹⁷ por operar as dimensões de espaço e tempo (MENESES, 1994. p.14) e que tenhamos em conta raízes comuns, é importante compreender as peculiaridades das tipologias museológicas.

O desenvolvimento do modelo de museu de cidade acontecerá no século XX:

A consolidação do modelo de museu de cidade, em todo o mundo, deu-se ao longo do século XX, tendo como sua referência articuladora as ações e campanhas arqueológicas que, via de regra, lograram encontrar não só o *locus* das primeiras ocupações de determinado território, como também o eixo de sentido e os testemunhos materiais da cidade que ali se desenvolvera (FRANCO, 2009. p.15).

Somados aos vestígios arqueológicos locais, os museus de cidade também receberam doações e coletaram artefatos de diversas naturezas (bens móveis, documentos arquivísticos e iconográficos, objetos de arte, etc.) que fossem considerados pertinentes para organizar a memória local e inseri-la na história oficial. De certa forma, o trabalho de inclusão das histórias nacionais na história da civilização universal realizado pelos museus de história é reverberado em escala reduzida e local nos museus de cidade. Podemos mesmo dizer que, muitas vezes, fizeram papéis complementares para a sedimentação e difusão de visões oficiais da história, repetindo, muitas vezes, a mesma organização linear e enciclopédica de narrativas expográficas.

¹⁷ Incluindo museus que trabalham com objetos e problemas de outras tipologias, como museus científicos, artísticos e temáticos.

Como aponta Ulpiano Bezerra de Meneses em seu artigo *Do teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico* de 1994, a fragmentação de museus em especialidades remonta ao século XVIII e ainda está em curso. Esta fragmentação se assenta na pressuposição que a natureza dos objetos determina a tipologia museológica:

Assim, essa taxonomia dos museus baseia-se menos em campos do conhecimento ou problemas humanos, do que em categorias de objetos, isolados ou agrupados, sempre, portanto tendendo à reificação. Por isso, o conceito vigente é de que o museu histórico seria aquele que opera “objetos históricos”. (MENESES, 1994. p. 16).

Tradicionalmente, para serem considerados históricos, os objetos necessitariam serem dotados de excepcionalidade e não serem fungíveis. Os objetos auráticos, semióforos, as relíquias ou o artefato cujo significado fosse tido como imanente era um objeto histórico. A história promovida em museus de objetos históricos por meio de suas exposições é evocativa e celebrativa, descompromissada com a história como forma de conhecimento. Trilhando caminhos tangentes, museus de história e museus de cidade compartilharam em sua origem visões (construções intelectuais) tradicionais de história; exposições cujo mote era a evocação e a celebração; e a operação de objetos históricos.

Mas ao longo do século XX, tanto a História (produção de conhecimento) como os museus (e a museologia) passaram por enormes questionamentos sobre seus objetos e funções (LE GOFF, 1978; BURKE, 1991; SARLO, 2007; DESVALLES, 1992; VAN MENSCH, 1994). Esses questionamentos atingiram os museus de natureza histórica e, paulatinamente, os transformaram. Após o entendimento da adjetivação “histórico” ao objeto como uma complexa construção ideológica, abre-se a oportunidade de trabalho com este objeto como documento histórico ou suporte de informação, assim como, se ampliam as possibilidades de introdução no museu de outros tipos de objetos, antes ignorados. Com a percepção dos objetos como suportes de informação, que necessitam ser questionados pelo historiador/pesquisador/curador a partir de problemas elaborados no presente (o que inclui os artefatos arquitetônicos), os museus de natureza histórica podem deixar de ser somente museus de objetos históricos para também serem instituições que lidam com problemas históricos. O eixo

da musealização passa a ser a transformação do objeto em documento. A exposição também passa a ser concebida como convenção e trabalho de construção de discursos e sentidos.

Os museus de cidade têm sua origem tradicionalmente associada à tipologia dos museus de história. Mas, provavelmente, a concepção mais alargada de trabalho nos museus e menos fundada em uma natureza imanente dos objetos contribuiu para a ampliação das distinções e delimitações entre museus de história e museus de cidade. O enfoque, antes exclusivo, dado aos objetos históricos presentes nas coleções passa a conviver com a necessidade de introdução de problemáticas contemporâneas no museu.

Nos museus tradicionais de história, foi necessário encarar os projetos nacionais que os geraram como objeto de análise e crítica, além de lidar com a fragmentação da sociedade que tornara inviável a manutenção de discursos unificadores (BITTENCOURT; TOSTES; BENCHETRIT, 2003). Já nos museus de cidade, os problemas urbanos do presente tiveram que ser encarados. Muitas vezes, constatou-se que as antigas coleções e tão pouco o tratamento unidisciplinar poderiam dar conta das respostas (MENESES, 2003; FRANCO, 2009). Além da história, os museus de cidade passam a recorrer a outras disciplinas como a antropologia, arqueologia, sociologia, psicologia social, geografia, arquitetura e urbanismo para atender suas demandas. Assim como os princípios da Nova Museologia, outros modelos e tipologias de museus passaram a exercer influências sobre os museus de cidade, tais como museus de território, ecomuseus e museus de sociedade.

É nesse contexto que, no Conselho Internacional de Museus (ICOM), é criado em 2005 um comitê independente para os museus de cidade, o Comitê Internacional para as Coleções e Atividades dos Museus de Cidade (CAMOC). Mas mesmo com um comitê próprio, os museus de cidade ainda enfrentam muitas dificuldades para definir as características singulares desta tipologia museológica¹⁸. As tendências à fragmentação dos museus em diversas tipologias, ao distanciamento entre museus tradicionais de história e museus de cidade, aos trabalhos multi e interdisciplinares, e às abordagens críticas em exposições, demonstram ser somente ainda inclinações, pois coexistem com visões bastante tradicionais (de História, de museu, de exposição

¹⁸ Tanto o website (<http://network.icom.museum/camoc/about/about-camoc/>) como as publicações produzidas e divulgadas pelo CAMOC não expressam conceitos do que seria um Museu de Cidade. Parte-se do pressuposto que um museu de cidade é aquele que aborda ou relaciona-se com a cidade e a maioria dos artigos trata de estudos de casos de museus de cidade. (JONES; MACDONALD et MCINTYRE, 2008; JONES; SANDWEISS; MOULIOU et ORLOFF, 2012; VINSON, 2006).

e de cidade). Grande parte dos museus de cidade oscila entre sua herança de pequeno museu de objetos históricos e as potencialidades, muito mais raramente implementadas, de tratamento dos problemas urbanos.

Em seu artigo *O museu de cidade e a consciência da cidade*, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses propõe que “O Museu de Cidade deve, pois, dar conta da cidade – o que não quer dizer, é óbvio, esgotar esse objeto de atenção, mas enfrentá-lo na sua complexidade, considerando passado, presente e abrindo-se para o futuro. (...)” tendo como finalidade “(...) propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência” (MENESES, 2003).

O enfrentamento dessa cidade deve se dar, para Meneses, por sua análise como artefato, como campo de forças e como representação social. Assim como pela mediação de acervos cartoriais (intramuros) com acervos operacionais (extramuros); pela articulação de programas e equipamentos culturais, educacionais e museus; pela preeminência ao habitante (sem a exclusão do turista); pelo tratamento rigoroso das questões sociológicas, antropológicas e históricas; e pela busca por linguagens eficazes para interação com público. Mesmo não se propondo a fornecer modelos prontos, Meneses nos oferece reflexões sobre as possibilidades e responsabilidades dos museus de cidade. Suas recomendações de atitudes, procedimentos, critérios de avaliação e proposição para exploração da relação museu de cidade e cidade, fornecem os elementos centrais para análise do Museu da Cidade de São Paulo que são utilizados nesta dissertação.

Já com relação aos “sistemas”, podemos dizer que a museologia tem sido desafiada a enfrentar uma conjuntura em que se somam a multiplicação de museus, com os públicos cada vez maiores e mais exigentes, e com dificuldades financeiras. A necessidade de equacionamento destes problemas tem levado a museologia a assumir mais firmemente posturas gerenciais, e a experimentar e teorizar sobre novos métodos e modelos museológicos:

Les musées de viennent des établissements culturels où se conjuguent les exigences du service public e les principes de gestion de l'entreprise. Sans jamais s'écarter des missions essentielles de conservation, de recherche et d'éducation, cette mutation ne saurait être sans effets sur les méthodes. (SALLOIS, 1992 apud NEVES, 2002).

Acreditamos que é nesta perspectiva de gestão que surge a noção de sistema no universo museológico.

Maria Cristina Oliveira Bruno define a nomenclatura “sistema” para instituições sob a mesma tutela. O conjunto de instituições de uma municipalidade poderia formar um sistema, enquanto, por exemplo, a interligação de instituições municipais com instituições não-governamentais e instituições federais formaria uma rede.

A especificidade do sistema no âmbito da Museologia está em sua inclusão na cadeia operatória de processos de salvaguarda e comunicação das instituições envolvidas. São os programas¹⁹ de salvaguarda e comunicação que fazem a articulação em sistemas museológicos. Os programas são os “nós” dos sistemas museológicos (BRUNO, 2000).

Sem dúvida, o olhar preservacionista e processual inerente à museologia tem que estar presente em um sistema que se denomine museológico. Encarados como a articulação por meio de programas museológicos de instituições de caráter museal, os sistemas museológicos inserem-se no contínuo processo de ampliação do campo museológico, agora dando ênfase nos processos museológicos e atuando sob uma perspectiva gerencial.

Os gestores de museus podem recorrer aos sistemas como uma política de racionalização de recursos e de valorização conjunta de um patrimônio; enquanto sob o ponto de vista da Museologia os sistemas são métodos que utilizam programas museológicos de salvaguarda e comunicação para interligar instituições, otimizar recursos, capacitar unidades museológicas, ampliar o raio preservacionista de ações museológicas, difundir e valorizar um determinado conjunto patrimonial.

Tendo em conta os pressupostos acima, procuramos analisar, na trajetória e projetos do Museu da Cidade de São Paulo, as formas de articulação (mesmo quando essa articulação aparece sob outras denominações) entre o acervo arquitetônico e os programas museológicos.

Quanto ao eixo “musealização do patrimônio arquitetônico”, procuramos abordar os conceitos de patrimônio cultural; os fundamentos para a proteção do patrimônio arquitetônico; a valorização de certos exemplares arquitetônicos (em detrimento de outros); as dificuldades e as potencialidades da musealização de imóveis protegidos.

¹⁹ Tomando como base a definição de programação museológica de Bruno (2003) e Neves (2002), consideramos que programação é o estudo e método para o planejamento do museu, ao passo que os programas museológicos são documentos de caráter técnico acerca das etapas de salvaguarda e comunicação, formulados a partir das necessidades concretas e da vocação e missão institucional.

O fato de que a totalidade dos imóveis pertencentes ao acervo do Museu da Cidade de São Paulo é tombada em pelo menos uma das três esferas de poder, pede que esta dissertação volte-se à problemática dos critérios de eleição patrimonial no Brasil, especialmente aquela relativa ao patrimônio edificado. Nesse conjunto de imóveis, há, por exemplo, um evidente predomínio de construções do período colonial (sobretudo as chamadas “casas bandeiristas”), enquanto que outras fases da história da cidade, como o período republicano, são minimamente representadas.

Essa seleção de bens certamente se relaciona com as ideias de uma extensa historiografia paulista que focalizou as bandeiras do sertanismo colonial, surgida no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e prolongada no Museu Paulista e na própria Universidade de São Paulo²⁰, mas podemos dizer que em igual medida com o projeto de construção da identidade nacional liderado pelos modernistas desde a Era Vargas. A partir da década de 1930, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), são selecionados e restaurados bens imóveis que atendem à visão de passado que os intelectuais vinculados a Rodrigo Mello Franco de Andrade (como Lúcio Costa, Mário de Andrade, Luís Saia, entre outros) admitem e preconizam para a jovem Nação. A delegacia do SPHAN em São Paulo (primeiramente dirigida por Mário de Andrade e posteriormente por Saia) é responsável pelo início desse projeto de preservação – e de narrativa histórica por meio da arquitetura – em terras paulistanas e paulistas. Segundo Lia Mayumi, a seleção dos imóveis (casas bandeiristas), a caracterização tipológica (que tentavam definir sua organização espacial e suas particularidades arquitetônicas), a valoração (valor histórico e artístico atribuídos sobretudo ao bens luso-brasileiros), e os partidos de restauração (que tentam restituir uma conjecturável aparência “original” aos imóveis) tornam-se um modelo e um paradigma para intervenções até hoje (MAYUMI, 2008).

A Casa do Bandeirante, a Casa do Sertanista, o Sítio da Ressaca, a Casa do Tatuapé e o Sítio Morrinhos, todas pertencentes ao Museu da Cidade de São Paulo, fizeram parte dessa experiência de celebração do período colonial e das bandeiras. Sem dúvida, as decisões sobre seleção dos imóveis e partidos de restauração gerados pelas ações de preservação do patrimônio edificado exerceram considerável impacto sobre as ações museológicas, bem como sobre a forma como essa lida com seus exemplares arquitetônicos. A musealização deste acervo arquitetônico (acrescido de outros imóveis de interesse histórico e arquitetônico já mencionados) obedeceu a lógica de confirmar o valor patrimonial atribuído a estes bens selecionados pelo

²⁰ Refiro-me à produção e historiadores como Toledo Piza, Washington Luiz, Affonso Taunay ou Alfredo Ellis (FERREIRA, 2002).

tombamento ou pelas restaurações. Ao dar destinação de uso cultural ao conjunto de bens protegidos, garante-se a manutenção física e o interesse público. O que, como será problematizado ao longo desta dissertação, não garante sua plena apropriação como documento, nem como acervo museológico.

Do ponto de vista metodológico, esta pesquisa foi estabelecida em quatro etapas.

A primeira delas esteve centrada na discussão bibliográfica pormenorizada, visando ampliar e aprofundar as questões teóricas sobre os seguintes eixos de problematização do projeto: musealização do patrimônio arquitetônico, museus de cidade, e sistemas de museus. Também foi o momento de investigar a bibliografia sobre cada uma das casas e lugares da memória que compõem o patrimônio arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo, além da própria instituição museológica. A etapa contou com o acervo das bibliotecas da Universidade de São Paulo, com suas bases de dados (inclusive periódicos assinados virtualmente) e com publicações do Conselho Internacional de Museus – ICOM (solicitáveis ou disponíveis na internet).

Em seguida, foi realizada nos arquivos da Divisão de Museu da Cidade de São Paulo a pesquisa em fontes documentais primárias e secundárias, tais como leis, decretos, documentação de gestão, textos institucionais, relatórios, folders, catálogos, bonecos de exposição, projetos e programas museológicos e publicações da DIM/DPH, atual Divisão de Museu da Cidade de São Paulo. Essa segunda etapa teve o intuito de examinar a cronologia de gestões, projetos e programas e os procedimentos de salvaguarda e comunicação museológica ao longo do tempo.

A terceira etapa da pesquisa consistiu em visitas técnicas aos bens imóveis do Museu da Cidade de São Paulo (observação *in loco* e acompanhamento de ações e procedimentos) e entrevistas com gestores e técnicos ativos desde a década de 1970 (a partir de roteiros semiestruturados com questões abertas. Ver anexo C). Com esses procedimentos pretendeu-se examinar as ações de salvaguarda e comunicação dos bens imóveis na atual gestão do Museu da Cidade, além de suprir lacunas da documentação anteriormente levantada, bem como perfilar as características e limites dos discursos dos depoentes.

A última etapa do trabalho consistiu na organização dos dados e análise das informações coletadas para redação da dissertação.

A dissertação resultante dessa pesquisa está organizada da seguinte maneira:

O capítulo inicial - De taipas a monumentos - trata da formação do acervo arquitetônico pertencente à Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), focalizando os primeiros projetos e processos de musealização de (e em) imóveis de interesse histórico, no período de 1975 a 1985. Em tal período fica evidente a primazia concedida aos imóveis advindos do período colonial como opção para formação de um acervo de bens culturais imóveis a ser musealizado, aspecto que será abordado em relação aos parâmetros historiográficos e patrimoniais do período.

O segundo capítulo - De monumentos restaurados a espaços desconexos - aborda os dilemas da gestão museológica da Divisão de Iconografia e Museus/Museu da Cidade de São Paulo no que se refere à musealização dos exemplares arquitetônicos sob sua guarda entre meados da década de 1980, quando ocorrem as primeiras crises relacionadas à arbitrariedades políticas e falta de continuidade, e o início dos anos 2000. São apresentados aspectos dos projetos e do cotidiano institucional, quando as preocupações com a gestão cultural passaram a sobrepujar as características testemunhais dos imóveis da DIM.

O capítulo terceiro – De bens isolados a sistema de bens - discute o papel do acervo arquitetônico em projetos de implantação e propostas de consolidação do Museu da Cidade de São Paulo como instituição autônoma da DIM e do DPH, no período entre 2003 e 2014. Para lidar com um patrimônio imóvel espalhado por cinco zonas da cidade de São Paulo, foram elaboradas nesse período maneiras de articular (sistemas) e/ou de destacar especificidades (vocações) das unidades arquitetônicas do MCSP. No mesmo período, optou-se pela expansão do conjunto de casas, que passaram a abarcar manifestações do século XX.

Capítulo 1 – De taipas a monumentos

O ano de 1975 assistiu a criação da Secretaria Municipal de Cultura em São Paulo, sob a gestão Olavo Setúbal. Fruto de um lento amadurecimento institucional iniciado em 1935, quando fora criado o Departamento de Cultura e Recreação, essa nova Secretaria tinha entres suas novas subdivisões o Departamento do Patrimônio Histórico, o DPH. Esse órgão, de composição bastante inovadora, reuniu a atribuição de gerir o arquivo histórico, a preservação do patrimônio edificado e ainda os museus, acervos iconográficos e tridimensionais, subordinados à Divisão de Iconografia e Museus (DIM). O conjunto de casas históricas então a ela atribuída, e que hoje pertence ao MCSP, ainda era voltado sobretudo para imóveis construídos no período colonial. De um núcleo inicial de cinco espaços, como veremos, esse conjunto foi sendo expandido de modo a que se pudesse salvaguardar um acervo de construções de taipa de pilão, ampliando uma ação de preservação e um padrão de seleção de imóveis que se desencadeara desde a restauração da Casa do Bandeirante, em 1954.

Ainda que tais imóveis tenham grande importância testemunhal sobre os modos de morar em espaços rurais na cidade, acabaram sendo ou invólucros “de época” que ambientavam visões do passado, seguindo concepções da década de 1950, ou abrigo de propostas museológicas que simplesmente as desconheciam como documento sobre o passado.

Os diferentes projetos que caracterizaram o início das atividades do DPH e da DIM serão aqui problematizados, de modo a perceber como esse acervo de bens imóveis foi mobilizado entre as gestões de Olavo Setúbal e de Mário Covas, concluída em 1985. Concorrendo com projetos de grande impacto, como o chamado “Museu de rua”, ou com propostas inovadoras de participação social na definição de abordagens curatoriais, esse acervo foi sendo, nesse período, paulatinamente despojado da condição de cenário, de abrigo de *period rooms*, para tornarem-se alvo de propostas pouco conclusivas que acabavam, como veremos, por não aproveitá-lo a partir de sua condição de conjunto de artefatos históricos passíveis de serem problematizados como documentos para o passado da cidade.

Museus, exposições e acervos como herança

A primeira sede da Secretaria Municipal de Cultura, criada em 1975 na gestão do prefeito Olavo Setúbal, foi a Casa da Marquesa de Santos. Ali também foram instalados o Departamento do Patrimônio Histórico e sua Divisão de Iconografia e

Museus. O velho sobrado que abrigara a Marquesa e seu segundo marido, o Brigadeiro Tobias de Aguiar, foi depois sede do Bispado de São Paulo e ainda escritório central da Companhia de Gás. Quando a SMC foi ali instalada, a casa era o último sobrado de taipa de pilão existente na cidade de São Paulo e sua ocupação foi uma das medidas de salvaguarda implementadas por Olavo Setúbal para a então chamada “revitalização” do Centro²¹.

O uso museológico já era almejado para o Solar da Marquesa nas propostas que deram origem ao seu tombamento pelo CONDEPHAAT. Podemos mesmo afirmar que a destinação museológica – mais que fundamentos históricos ou arquitetônicos – motivou a abertura do processo nº. 07852-69 e auxiliou seu embasamento, visto que para ali foram propostos, ainda que muito rapidamente, os usos de um Museu Imperial da Cidade de São Paulo e também um Museu da Cultura Paulista²².

No entanto, a ocupação inicial do edifício pelos órgãos municipais foi somente voltada a funções administrativas. Naquele ano de 1975, o edifício e áreas envoltórias ainda não haviam sido objeto de pesquisas arqueológicas ou de obras de restauração realizadas pela Prefeitura. O Solar da Marquesa não abrigava exposições ou recebia públicos visitantes. As salas eram divididas entre os diversos setores da Secretaria Municipal de Cultura, como o IDART, e o recém-criado DPH. Nesse momento, os esforços para estruturação institucional somavam-se às dificuldades de adaptação a um edifício histórico de que as autoridades não possuíam pleno conhecimento.

O DPH, como dito anteriormente, foi criado com três divisões técnicas, numa tripartição inovadora para um órgão patrimonial até então: a Divisão de Preservação (voltada ao estudo e restauro do patrimônio edificado), a Divisão do Arquivo Histórico

²¹ Essa gestão, que transcorreu entre 1975 e 1979, foi responsável pela restauração e modernização do Edifício Martinelli e do Viaduto de Santa Ifigênia, além de apoiar o término das obras de reconstrução do conjunto jesuítico do Pátio do Colégio e implantar os “calçadões” no Centro (CANADO JUNIOR, 2014).

²² Eis a carta que dá início ao processo de tombamento: “São Paulo, 03 de Abril de 1968 // Exm. Sr.// Brigadeiro José Vicente de Faria Lima //DD. Prefeito da Cidade de São Paulo – Capital // Excelência: //O Instituto Histórico Geográfico Guarujá-Bertioga vem mui respeitosamente à presença de V. Excia, a fim de sugerir que seja instalado nesta cidade, na antiga sede da Cia. De Gás, (...) sita ao lado do Pátio do Colégio, na Casa de pertenceu à Marquesa de Santos, o **Museu Imperial da Cidade de São Paulo**. (...) // Atenciosamente, //Lucia Pisa F. de Mello Falkenberg”. (CONDEPHAAT, 1969). Ao longo do ano seguinte, Lucia Falkenberg, agora como presidente do recém-criado CONDEPHAAT, dá continuidade à sua proposta de tombamento e destinação museológica para o Solar da Marquesa. No mesmo processo, em carta de janeiro de 1969, Ignacio Mammana Netto, Chefe de Gabinete do Prefeito Faria Lima também demonstra interesse de utilizar o imóvel para a criação do **Museu da Cultura Paulista**. No artigo “A Casa da Marquesa de Santos, em São Paulo”, Revista do IEB, nº 4, anexoado para fundamentar o processo, o arquiteto Carlos Lemos levanta a hipótese de criação do **Museu dos Equipamentos Domiciliares** para o local. Como vemos, o Solar da Marquesa de Santos gerou a imaginação de instituições museológicas (ainda que sem projetos formais). Também podemos sentir certa concorrência entre Estado e Município por edifícios que pudessem abrigar suas instituições.

(voltado à documentação textual e a plantas arquitetônicas advindas da própria administração municipal) e a Divisão de Iconografia e Museus. Essas divisões do DPH tinham um número reduzido de funcionários e, no caso da DIM, seus servidores tinham pouca (ou nenhuma) experiência museal e ainda menor no que toca à formação em museologia, então inexistente em São Paulo. Infraestrutura e recursos também eram limitados. Apesar disso, a DIM contava com duas seções técnicas - Seção de Administração de Museus (STAM); e Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo - e quatro seções administrativas - Expediente; Restauração e Montagem; Arquivo de Negativos; e Fotografias da Cidade.

O arquiteto Julio Abe²³ afirma ter-se deparado com a seguinte situação ao ingressar como funcionário na DIM:

Quando eu cheguei lá, essa seção [Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo] não existia... só no papel; não tinha funcionário nenhum, só eu... nada, nada. Mas tinha um setor de fotografia muito bom, um laboratório. Marcenaria não tinha, mas tinha marceneiro (...) (ABE, 2013)

Foram os obstáculos para utilização museológica do imóvel histórico que, acrescidos da necessidade de dar a ver o mais importante acervo fotográfico da (e sobre a) cidade, estimularam Julio Abe a criar o programa Museu de Rua em 1977, uma inovadora experiência de levar aos logradouros da cidade suportes expográficos com fotos (e textos) relativas a esses lugares, vindas do acervo da DIM (GUARNIERI, 1979)²⁴. Segundo Mônica Junqueira de Camargo²⁵, a “ideia era levar o “Museu pra rua, levar os acervos para o lugar onde as pessoas passavam” (CAMARGO, 2013a). Numa década em que internacionalmente se discutia cada vez mais a experiência

²³ Júlio Abe Wakahara, arquiteto e museólogo, foi funcionário da DIM e dirigiu a mesma entre 1983 e 1984.

²⁴ Nas palavras de Waldisa Rússio Guarnieri: “Um certo dia, painéis singelos invadiram as ruas centrais da cidade que, neles, se reviu em retrospecto e perspectiva. E o apressado paulistano se deteve diante das visões da Terra, que ele supunha sem memória. Nenhum painel foi danificado; nenhum vandalismo se verificou em relação aos edifícios, praças e caminhos retratados que, um dia, desenharam a fisionomia urbana ...” (GUARNIERI, 1979, p.5). Foram produzidas as seguintes exposições no mesmo formato: “História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá” – Locais: Viaduto do Chá e suas proximidades –Junho/1977 – Museu de Rua II; “Memória da Sé” – Local: Praça da Sé – 25/01/1978 - Museu de Rua III; “São Paulo: Espaço / Tempo – O Planalto Paulistano e a Evolução Urbana de São Paulo” – Local: desconhecido – 1979 – Museu de Rua IV; “A História do Bexiga – Contada pelos seus moradores” – Locais: Praça da Bandeira, Praça Pérola Byngton e Rua Rui Barbosa – 14/12/1979 – Museu de Rua V; “Vila Zelina” – Locais: Rua Campos Novos e Praça República Lituana –Data: 21/junho/1980 - Museu de Rua VI; “Brás” – Locais: Rua do Gasômetro, Estação Brás do Metrô e Largo da Concórdia – 25/01/1981 – Museu de Rua VII. (MCSP, 2010)

²⁵ Diretora da Divisão de Iconografia e Museus de 1981 a 1983.

museal para fora dos muros do museu tradicional, essa iniciativa foi um marco no relacionamento da DIM com a sociedade.

Mas, além de possuir o acervo fotográfico que gerou a ideia de “Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo” e o “museu de rua”, a Divisão de Iconografia e Museus também herdou do Arquivo Histórico Municipal, por transferência, os chamados “museus municipais”: a Casa do Bandeirante, a Casa do Sertanista, a Casa do Grito e a Capela Imperial²⁶. Essa herança composta pelos quatro artefatos histórico-arquitetônicos veio acompanhada por exposições e acervos que se encontravam em alguns desses imóveis: o cenário bandeirante, inaugurado em 1955, como exposição comemorativa do IV Centenário de São Paulo da Casa do Bandeirante; o cenário tropeiro, montado em 1958, para a Casa do Grito; e a mostra devotada ao ciclo do ouro e cultura indígenas, aberta ao público em 1970, na Casa do Sertanista. O acervo de bens móveis do DPH e da DIM teve origem justamente na incorporação das exposições mencionadas.

Essas exposições reverberavam concepções tradicionais de História. O partido expográfico adotado, marcado por cenários ou *period rooms*, auxiliava os propósitos de presentificação do passado, de evocação e de celebração dos principais mitos de origem paulista cunhados na primeira metade do século XX.

As mostras participavam de um complexo sistema ideológico que buscava ordenar o passado nacional por meio de narrativas que exaltavam as velhas elites coloniais e imperiais de São Paulo e, indiretamente, de seus herdeiros já no Período Republicano. Representavam visões de um passado tal qual era aprendido em livros escolares (até meados dos anos 1970), além de serem coerentes e se apoiarem em concepções expográficas mais complexas, como a do Museu Paulista. Essas versões de um passado estanque e palpável eram apaziguadoras e pouco questionadas por agentes sociais. Em 1975, ano de transferência da administração dos quatro imóveis entre o Arquivo Histórico Municipal e a Divisão de Iconografia e Museus, as três exposições montadas nas casas (do Bandeirante, do Sertanista e do Grito) receberam 449.213 visitantes (PRANDINI, 1977).

Um registro fotográfico anônimo de seis aspectos internos da Casa do Bandeirante em 1973 apresenta a disposição de cenários tal qual foi montada pela

²⁶ A Seção Técnica de Administração de Museus (STAM) da Divisão de Iconografia e Museus passou a ser responsável pela comunicação museológica dessas casas, mas a salvaguarda (conservação e intervenções de restauro) era exercida pela Divisão de Preservação, também do Departamento de Patrimônio Histórico.

Comissão do IV Centenário e permanecia exposta no início da década de 1970 (MCSP, 1973²⁷):

Figura 1 – Sala Social

Figura 2 – Quarto do Dono da Casa

²⁷ Este documento não apresenta informações de procedência ou autoria. Provavelmente, foi realizado pelo Arquivo Municipal.

Figura 3 – Capela

Figura 4 – Quarto de Hóspedes

Figura 5 – Sala Íntima

Figura 6 – Casa da Farinha

Em seu período de implantação, a DIM – formada por um grupo de jovens arquitetos, historiadores e sociólogos recém-saídos dos bancos das universidades de São Paulo – iniciou um processo de questionamento sobre os conceitos que sustentavam essas montagens expositivas. (CAMARGO, 2013a; VENTURA, 2013)

Contudo, mesmo diante do crescente desconforto desses profissionais, a desmontagem dos cenários de longa-duração foi gradativa. O processo iniciou-se no final dos anos 1970 e estende-se até meados da década de 1980²⁸.

Entre articulação e dissociação

Em dezembro de 1977, a arquiteta Maria Estela Melega Prandini – diretora da DIM de 1975 a 1978 – redige o primeiro projeto completo para o Museu da Cidade de São Paulo. Essa proposta de criação é composta por uma introdução, justificativa (que inclui descrição e relatório de visita dos então museus municipais), objetivos e metodologia. Em sua introdução, já estava explícita a intenção de articular as diferentes construções agregadas ao longo das décadas de 1950 a 1970, de modo a ordená-las sob uma administração integrada:

O Museu da Cidade de São Paulo centralizará sob uma única administração os cinco museus municipais (Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo; Casa do Bandeirante; Capela Imperial; Casa do Grito; e Casa do Sertanista) e utilizará todos os recursos disponíveis na Divisão de Iconografia e Museus; centralizando e unindo esforços para a consecução de seus objetivos (PRANDINI, 1977, p. 5).

²⁸ A exposição “Usos e Costumes Bandeiristas” (1978) marca a desmontagem do cenário da Casa do Bandeirante. Abordaremos esta exposição mais detidamente nas páginas 25 a 29. A museóloga Ana Maria Leitão Vieira menciona a desmontagem dos cenários das Casas em seu depoimento: “Daí eu fiquei lá este tempo, tomando conhecimento de tudo. Das casas (...), inclusive histórico do porque as casas foram montadas daquele jeito em 1954. Negócio meio ufanista da Cidade de São Paulo. Muito *fakes*. //Eu desmontei algumas. O Bandeirante eu não cheguei a desmontar porque não era tão fake. O que era *fake* era a Casa do Grito, o Sertanista. (...) A gente pesquisou os inventários da época. (...) Passava uma noção história errada. (...) Então, eu desmanchei aquilo, recolhi aqueles móveis mineiros, coloniais, comprados cem anos depois pra Casas. (...) teve uma polêmica grande em jornal. Interessante. O próprio Secretário e um monte de gente ligava dizendo que eu tinha desmontado o imaginário... Que o pai dele levou ele pra conhecer a Casa (...) Mas foi muito interessante (...)” (VIEIRA, 2013).

Nesse projeto, o objetivo geral do MCSP seria “identificar, colecionar e divulgar os bens culturais de São Paulo, assim como sistematizar museologicamente a história, a evolução e expansão do núcleo paulistano” (PRANDINI, 1977, p.5). Como podemos notar, a Instituição tencionava “sistematizar museologicamente” ou musealizar a história, enquadrando-se na tipologia dos museus históricos.

Para realização do objetivo geral, o projeto também propunha “objetivos operacionais”, tais como o “levantamento de dados” sobre a história paulistana, a organização de programações integradas entre os “núcleos” (os museus municipais passam a ser denominados de núcleos) e com condições técnicas para percorrer vários pontos da cidade.

A grande inovação, no que toca ao tema e aos objetivos desta dissertação, se deu com a proposta de estabelecer-se um circuito de itinerância de exposições entre as casas históricas. Propunha-se, assim, uma primeira tentativa de articulação de seu patrimônio edificado e de estabelecimento de maiores relações desse conjunto com a cidade.

Paradoxalmente a essa ideia de articulação entre as casas, o projeto as desassociava de sua própria materialidade ao imaginá-las como espaços expositivos. O caráter documental desses imóveis não era, pois, algo que deveria definir ou limitar sua apropriação por atividades museológicas, nem ser efetivamente problematizado como um desafio interpretativo, conforme se depreende dos termos do projeto:

2.5 - Utilizar os núcleos existentes, **independentes** de suas características arquitetônicas para qualquer atividade necessária ao cumprimento da programação integrada.

2.6. Utilizar os monumentos e sítios urbanos como **documentos ilustrativos** da história de São Paulo (PRANDINI, 1977, p. 5 e 6, grifo nosso)

Mesmo denominando monumentos e sítios urbanos como documentos, constata-se a permanência de uma concepção visual da história, dentro da qual a visão do passado ainda é fundamental. Caberiam aos imóveis apenas ilustrar uma

história pré-concebida. Estes documentos ainda não seriam alvo de investigações, construções e desconstruções de versões historiográficas. O trecho do projeto também esclarece que a futura programação articulada entre os núcleos não colocaria em relevo as características histórico-arquitetônicas dos documentos.

O distanciamento entre o que podemos denominar de História – disciplina acadêmica e construção intelectual a partir da análise documental – e a história – discurso fechado que ilustra o passado a partir de objetos imanentes – se faz evidente no texto. Ligações com concepções de História mais conservadoras do que as que estavam sendo veiculadas na academia na segunda metade dos anos 1970, podem ser percebidas em outros trechos do projeto:

A História de São Paulo: suas transformações e influências sofridas desde a fundação; a formação da sociedade paulistana, sua cultura material e seu desenvolvimento urbano; a contribuição marcante em regiões onde houve penetração paulista não foram em sua totalidade objeto de estudo sistematizado por parte de nenhum órgão oficial no âmbito da museologia (PRANDINI, 1977, p.1).

A “contribuição” da “penetração paulista” explicita certas continuidades na propagação do imaginário bandeirista, forjado na Primeira República e reforçado no IV Centenário. O projeto herdava de alguma maneira a visão glorificadora e “visualizadora” do passado consolidada na exposição da Casa do Bandeirante inaugurada em 1955, em que os *period rooms* eram apresentados com móveis e alfaías nem sempre provenientes de São Paulo, de modo a apresentar a residência de um sertanista paulista quase com a mesma opulência material de uma casa-grande das propriedades agroexportadoras de açúcar do litoral setentrional da colônia.

A importância dada aos acontecimentos já consolidados por uma historiografia tradicional (ou factual) também pode ser notada no seguinte trecho:

Os projetos de exposição, nesta etapa de implantação do Museu da Cidade, deverão estar ligados a acontecimentos significativos da história de São Paulo (PRANDINI, 1977).

Até mesmo o nome do centro de referências bibliográficas criado (em julho de 1976) na Casa do Bandeirante – o Centro de Estudos Bandeiristas “Afonso d’Escagnolle Taunay – homenageia o historiador que delineou e fortaleceu a historiografia e a iconografia bandeirista. Remetia-se, assim a um triplo enfeixamento interpretativo da história paulista e brasileira, baseado na concepção de história praticada no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, no Museu Paulista e nas comemorações do IV Centenário, da qual a própria Casa do Bandeirante fazia parte (FERREIRA, 2002; BREFE, 2005; QUEIROZ, 1992; MARINS, 1999).

A escolha das casas bandeiristas erguidas em taipa de pilão para formar um polo do conjunto binário que se completava com outro polo dedicado à Independência (Casa do Grito e Capela Imperial), remetia-se novamente ao eixo historiográfico de Taunay no Museu Paulista, visto que representavam, como o projeto decorativo ali implantado entre 1917 e cerca de 1932, os dois marcos formadores da construção nacional. (BREFE, 2005; CHRISTO, 2002; MAKINO, 1997, 2002-2003; MATTOS, 2003; MENESES, 1990; OLIVEIRA, 2002-2003). Ecoava também a celebração das velhas residências de taipa praticada pelo SPHAN desde a década de 1940, quando por ação de Mário de Andrade e Luís Saia, várias delas foram tombadas como patrimônio nacional²⁹.

Esse primeiro projeto de criação do MCSP (que não chegou a ser efetivamente implantado ou oficializado por meio de decretos) ainda lista as necessidades estruturais e de serviços para sua implementação e apresenta um organograma ao final. Entretanto, somente a existência do projeto não foi suficiente para sua concretização, pois a infraestrutura, o corpo funcional e os recursos financeiros adequados para implementá-lo não foram integralmente disponibilizados pelo poder público do Município.

No final da década de 1970, sob a gestão da historiadora Daisy Ribeiro de Moraes Barros na direção da DIM (1978-1981), inicia-se uma transformação expográfica nas casas bandeiristas. O exemplo mais importante desta mudança é a exposição “Usos e Costumes Bandeiristas” de 1978, que desmonta o cenário bandeirante e introduz uma nova abordagem para os objetos do acervo de móveis e alfaia.

²⁹ O Sítio Morrinhos foi tombado pelo SPHAN em 1948, a Casa do Tatuapé em 1951, e o Sítio Mirim em 1973. Fora da capital, foram tombadas as casas dos sítios Santo Antônio (1941) em São Roque, e do Padre Inácio (1951) e Mandu (1961) em Cotia. Cf. <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3263>.

Nas imagens do fotógrafo José Reiche Bujardão, funcionário da DIM, apesar da presença dos mesmos objetos coletados pela Comissão do IV Centenário, podemos observar um partido expográfico bem diferente da antiga cenarização. De acordo com padrões estéticos do período, painéis, vitrines e suportes ficavam evidenciados, explicitando a construção expográfica. (MCSP, 1978):

Figura 7 - Planta

Figura 8 - Sala Histórico

Figura 9 - Sala Serviço

Figura 10 - Sala Repouso

Figura 11 - Sala Descanso

O texto institucional de Daisy de Moraes Barros para a exposição informa:

A Casa do Bandeirante que guarda um acervo bastante interessante reunido pela Comissão organizadora das atividades

do IV Centenário de São Paulo em 1954, apresenta hoje uma exposição onde o maior objetivo é integrá-la a programação da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico do Município.

Esta programação conjunta das Casas que formam o Museu Municipal (Bandeirante, Sertanista e Grito) é uma **tentativa de mostrar a história** de São Paulo.

“Usos e Costumes Bandeiristas” é uma exposição baseada em Inventários e Testamentos, levantados pelo Professor Ernani Silva Bruno. A montagem enfrentou as dificuldades de uma documentação volumosa em dados, mas pouco elucidativa nas descrições e distribuições das várias funções de uma casa bandeirista, o que naturalmente enriqueceria nosso conhecimento deste período.

O acervo apresentado na exposição tem por finalidade compor uma montagem didática. As peças são representativas e não pretendem ser apresentadas como autênticas. As informações fornecidas pelo catálogo quanto a origem deste acervo, são tão somente uma transcrição do que pudemos colher da documentação encontrada na Casa do Bandeirante.

Veremos então exemplos de móveis e alfaia classificados nas funções de repouso, higiene, descanso, serviço, guarda e culto, numa tentativa de contribuir para o diálogo que agora abrimos sobre este período de nossa história. (MCSP, 1978).

O texto acima demonstra a necessidade da instituição de buscar novas interpretações para o acervo herdado em forma de cenário, além de dar visibilidade às fontes, influências e aos procedimentos adotados. Entretanto, em um discurso também conservador, deixa entrever traços da antiga concepção de uma História que pode ser mostrada, visualizada.

A exposição montada no ano seguinte na Casa do Bandeirante – “A Produção Colonial Paulista”, (1979) – dá continuidade ao modelo de exposição didática e com expografia bem evidenciada. Nessa mostra, nota-se o viés da história econômica e o

foco nas descrições técnicas de funcionamento dos objetos, conforme é possível perceber nas imagens abaixo, de autoria de José Reiche Bujardão:

Figura 12 - Sala Farinha de Milho I

Figura 13 - Sala Farinha de Milho II

Figura 14 - Sala Farinha de Milho III

Figura 15 - Sala Farinha de Mandioca

Figura 16 - Sala Tear

É interessante notar que os novos partidos avançaram em termos de dar visibilidade pública aos procedimentos expográficos, mas principiaram uma cisão entre exposição e local expositivo. Ou melhor, iniciaram o processo em que o conteúdo das exposições pode estar dissociado do imóvel histórico.

Durante a gestão de Daisy Ribeiro de Moraes Barros foram também elaboradas as seguintes mostras para as outras casas bandeiristas: “País Timbira – A História da Resistência de uma Cultura” (1978), “Trançado: Linguagem Visual de uma Cultura” (1978) e “Aprendendo a Ser Índio” (1979) para a Casa do Sertanista; e “Tropeiros nos Caminhos do Mar” (1979) e “Casa do Grito – Tropeiro” (1979) para a Casa do Grito (MCSP, 2010). Somente a última associa em seu título o conteúdo da mostra com imóvel histórico que a abriga.

Novas velhas taipas

No início da década de 1980, a ideia do Museu da Cidade de São Paulo continua em pauta, mas o formato do projeto formulado pela primeira gestão da Divisão de Iconografia e Museus começa a se modificar. Nesse período, a DIM – que já se responsabilizava pela administração da Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Grito e Capela Imperial – também passa a gerenciar a Casa do Tatuapé, a Capela do Morumbi, o Sítio da Ressaca e o Museu do Teatro Municipal.

A primeira ênfase dada nas construções erguidas em taipa de pilão, e na própria celebração do passado colonial é, portanto ampliada significativamente, com a inclusão das casas “bandeiristas” do Tatuapé e da Ressaca (Jabaquara). A capela do Morumbi, embora possivelmente erguida no século XIX, fora ainda erguida com paredes de taipa, cujos restos foram deixados aparentes na restauração empreendida por Gregori Warchavchik em meados do século XX para seus proprietários. Tais paredes mantinham a mesma identidade de materiais com as velhas casas coloniais, o que de certa forma ecoava a celebração da taipa de pilão como documento material privilegiado da memória paulista que a DIM ia consolidando.

Além disso, estava em curso no CONDEPHAAT, desde a década anterior, o tombamento de casas “bandeiristas” localizadas na cidade de São Paulo ainda não preservadas pelo SPHAN e que seriam tombadas pelo órgão estadual ao longo das décadas de 1970 e 1980, quais foram: Sítio da Ressaca (1972), Sítio Santa Luzia e Sítio Itaim (ambos em 1982), o próprio Sítio do Butantã / Casa do Bandeirante e a Casa do Caxingui / Casa do Sertanista (ambas em 1983) e o Sítio do Capão (1984).

Tais ações prolongavam efeitos da primeira fase da história do órgão, em que a história das elites do café e de sua ancestralidade colonial era um dos eixos conceituais que norteavam a escolha de bens a serem tombados, também sob o impacto da historiografia gerada pelo IHGSP e pelo próprio Taunay (RODRIGUES, 2000).

Com a ampliação no rol de imóveis sob sua guarda, a DIM realiza uma primeira tentativa de apresentação dos imóveis como documentos arquitetônicos, em que sua história e características arquitetônicas eram abordadas. Nesse sentido, foram montadas, em 1980, salas expositivas permanentes (com painéis explicativos sobre os imóveis) na Casa do Grito, na Casa do Bandeirante, no Sítio da Ressaca e na Casa do Sertanista, e, em 1981, na Casa do Tatuapé (DIM, 1980; DIM 1981).

Em 1982, o próprio Secretário Municipal de Cultura fez a solicitação de tombamento ao CONDEPHAAT de três dos imóveis que estavam sob administração da DIM: Capela do Morumbi, Casa do Bandeirante e Casa do Sertanista:

São Paulo, 02 de Agosto de 1982

Senhor Presidente

Tenho a honra de submeter à apreciação desse digno Conselho, as fichas anexas contendo os dados e características dos imóveis de propriedade da Municipalidade de São Paulo, localizados nos bairros do Morumbi, Butantã e Caxingui, conhecidos, respectivamente, como “Capela do Morumbi”, “Casa do Bandeirante” e “Casa do Sertanista”.

Considerando o alto valor histórico e cultural desses imóveis, todos devidamente restaurados e transformados em Casas Museu cuja manutenção e preservação está a cargo desta pasta, solicito como medida de interesse público que seja iniciado por esse prestigioso órgão, o competente processo de tombamento desse precioso patrimônio documental. (...)

Mario Chamie

Secretário Municipal de Cultura (CONDEPHAAT, 1983).

Ainda sem um órgão municipal para proteção de bens (o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, CONPRESP, só foi criado em dezembro de 1985), a Secretaria Municipal de Cultura recorria ao conselho estadual para garantir a proteção legal de seus imóveis e sua consequente valorização como monumento histórico.

A fundamentação dos processos de tombamento foi fornecida por estudos como o de Luiz Saia (1972) e o de Júlio Katinsky (1976), e corroborada por pesquisas documentais realizadas por historiógrafos do Departamento do Patrimônio Histórico do Município. Entretanto, é possível notar pela declaração do Secretário que a utilização museológica e cultural dos imóveis auxiliava o embasamento dos pareceres e contribuía para sua valoração.

Outra evidência do interesse institucional nas casas coloniais materializou-se na publicação *A Casa Grande do Tatuapé*, de autoria da historiógrafa Vilma Gagliardi, publicada em 1983 na série “Registros”, uma coleção de livros editada pelo DPH. Dedicado a um dos imóveis que passara a integrar o conjunto de bens patrimoniais edificadas da DIM, o volume apresentava uma extensíssima pesquisa documental sobre a casa de taipa, cuja documentação permitia por considerá-la a mais antiga casa rural da cidade, datada do século XVII (GAGLIARDI, 1983).

No início da década de 1980, paralelamente a esse movimento para ampliação e valorização do acervo imóvel municipal, alguns projetos pilotos culturais e educativos começam a ser testados pela DIM. Mas para essas novas propostas, os imóveis da DIM importavam mais como polos avançados de atuação com as comunidades do que como um acervo a ser explorado por suas características histórico-arquitetônicas.

Em 1983, no “Projeto Museu Escola: projeto de implantação do Serviço Educativo do Museu da Cidade”, de autoria da museóloga Ana Maria da Costa Leitão Vieira, o MCSP é definido “como museu-processo, obra aberta, orientado para uma coleta da memória paulistana em busca de sua identidade cultural” (VIEIRA, 1983).

De acordo com o documento *Programa Museu Escola*, de 1984, o acervo da instituição se estenderia a “toda Cidade de São Paulo, vista como um grande espaço museológico, em que se intercomunicariam o patrimônio urbano e arquitetônico à memória cultural dos seus habitantes (...)” e seus programas irradiaram-se para os bairros considerando-se “(...) que a implantação de núcleos museológicos em torno da memória cultural de cada bairro paulistano requer uma atenção sistemática em que a própria comunidade deve determinar a sua história” (PME, 1984a).

No ano de 1984, é formulada uma proposta que tem a chamada Casa do Comendador, no Edifício Martinelli como sede do Museu da Cidade de São Paulo (DIM, 1984). A proposta não é de fato implementada, mas o local passa a abrigar atividades do Serviço Educativo (Circuito Centro Histórico³⁰ e cursos voltados para o

³⁰ Atividade educativo-cultural oferecida gratuitamente aos públicos da DIM. Estavam disponíveis dois itinerários de ônibus com monitoria. O percurso incluía Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Capela do Morumbi, Sítio da Ressaca, Casa do Grito, mas também o Pátio do Colégio, Mercado Velho de Santo Amaro e Casa das Retortas (local que abrigou a Secretaria Municipal de Cultura e o DPH no período).

público escolar). Os projetos educativos lançam bases para uma nova formatação de Museu da Cidade de São Paulo e a preocupação patrimonial ultrapassa os limites dos acervos diretamente cuidados pela instituição.

Um Museu da Cidade para as comunidades

Em março de 1984 – sob a gestão da museóloga *Ana Maria da Costa Leitão Vieira (1984 a 1985)*³¹ e já tendo a experiência do projeto educativo piloto – a Divisão de Iconografia e Museus lançou um novo projeto completo para o Museu da Cidade de São Paulo (DIM, 1985). Segundo seu depoimento:

Quando eu fui para a Iconografia (DIM), eu levei uns seis ou sete meses para propor um projeto do Museu da Cidade. E foi exatamente pegar o que já tinha. Encontrei lá o trabalho do Murillo Marx. E também havia... (o Museu da Cidade foi criado por decreto) uma exposição montada por Júlio Abe lá no Martinelli, lá em cima. Era uma coisa interessantíssima. Júlio Abe diretor da Iconografia [*sic*]³² e o Murillo Marx, diretor do DPH. Então, os dois se dedicaram a isso. Era uma exposição fotográfica com o acervo de negativos. (...) Ele colocou fotos históricas lá no terraço exatamente no local. Então, você tinha uma visão de evolução urbana. (...) Era isso o Museu da Cidade. E era isso que eu encontrei.

O Murillo Marx, ele desenvolveu um projeto, mas não implantou o que ele tinha em mente. (...) Agora, se eu não me engano, o Murillo desenvolveu este trabalho quando ainda não era diretor do Departamento, ele era professor na USP. Um trabalho que ele fez e que isso foi colocado no processo. (...) Eu dei continuidade nesse processo. Neste processo tem esse texto que é muito teórico (...). Mas não a concretização, o projeto executivo. (...)

O Murillo Marx, ele pensava no Museu da Cidade. Um local com as coisas todas. E eu não conseguia conceber isso. Fazia parte do meu projeto um centro de referência. Mas eu

³¹ Museóloga, formada por Waldisa Rússio Guarnieri, na segunda turma de especialização em Museologia da Escola de Sociologia e Política.

³² A diretora da DIM no período de criação do Museu de Rua por Júlio Abe foi Maria Estela Melega Prandini. Júlio Abe foi diretor da DIM somente entre 1983 e 1984.

concebi um museu de múltiplas sedes, pela dimensão da Cidade e por aquilo que já estava musealizado na Cidade. (...) E o que eu imaginei era criar um Museu da Cidade com uma sede e que ele tivesse núcleos temáticos e geográficos. Geográficos seriam bairros. Então, a gente chegou a implantar o Tatuapé. Era uma coisa que seria implantada por programação. Programação anual, metas, e tal. Tudo isso era muito novo na época. Ninguém trabalhava com metas. E um museu com múltiplas sedes também era uma coisa muito nova (VIEIRA, 2013).

Os programas previstos no Projeto Museu da Cidade de 1985 foram o Programa Museu-Escola, Programa Organização de Núcleos Museológicos, Programa Centro de Referência da Memória Paulistana e o Plano de Preservação da Imagem.

Na memória daquele novo projeto, é nítida a ênfase na participação comunitária, na democratização dos processos museológicos e na descentralização das atividades. A exemplificação desta tendência está no estabelecimento do Programa Museu-Comunidade como responsável pela política museológica da Divisão e como unificador dos demais programas.

O *Programa Museu-Comunidade* consistia em um trabalho conjunto entre técnicos da DIM e comunidades de bairros paulistanos. A primeira etapa dessa ação seria o contato com a comunidade tendo em vista a organização de uma exposição fotográfica sobre a localidade, ou *Museu de Rua*. Em seguida, buscar-se-ia um local para que fosse organizado o museu de bairro (escola, biblioteca, teatro, etc.), que contaria com um banco de dados, um arquivo fotográfico, depoimentos orais, inventário do patrimônio arquitetônico, levantamento de tradições locais e inventário de objetos. Também deveria ser implantado um serviço educativo (Programa Museu-Escola local) e seriam organizadas exposições temporárias (a exposição permanente seria a mesma desenvolvida para o Museu de Rua). Esse núcleo seria gerido pela comunidade e teria assessoria permanente do corpo de funcionários da DIM.

O estabelecimento dos núcleos museológicos *in situ* era dependente da participação e escolha comunitária, e sua localização física poderia ser em uma das Casas Históricas sob a guarda da Divisão de Iconografia e Museus ou em outro espaço público do bairro participante. Nesse momento – pelo menos idealmente – o estabelecimento de vínculos com a população tornou-se mais importante do que a existência de imóveis da Divisão em diferentes bairros da Cidade. Os imóveis da DIM não eram os pontos estruturais para o projeto, mas eram complementares:

Ainda em consonância com a política cultural que embasa o Museu Comunidade, a Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Grito e Capela do Morumbi deverão complementar os trabalhos dos novos núcleos museológicos instalando em suas dependências núcleos de estudos temáticos ligados ao desenvolvimento histórico da cidade de São Paulo (DIM, 1985, p.13).

Nesse projeto, a Casa do Bandeirante passaria a abrigar o núcleo museológico da História da Técnica da Produção Colonial Paulista; a Casa do Sertanista viria a ser o núcleo de Cultura Material Indígena; o Museu do Teatro Municipal, responsável pela memória do Teatro Municipal, deveria ampliar seu raio de ação para a organização da memória teatral paulistana; a Casa do Grito, Casa do Tatuapé e a Capela do Morumbi também seriam centros irradiadores.

Para a organização do núcleo museológico da História da Técnica da Produção Colonial Paulista na Casa do Bandeirante, o projeto previa a montagem de uma biblioteca especializada e um banco de dados. Uma parceria deveria ser desenvolvida com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – via disciplina de História da Técnica – para desenvolvimento de atividades de campo e experimentação de técnicas coloniais com estudantes de arquitetura.

Com essa nova abordagem, a ênfase anteriormente dada ao imaginário bandeirante (construído pelos modernistas) é deslocada para as técnicas coloniais e o artefato arquitetônico³³.

Uma evidente reorientação conceitual foi dada com este projeto. Além das claras influências da Nova Museologia (nítida na participação comunitária e na extensão territorial dos trabalhos), as tendências historiográficas de subjetivação, de ampliação de sujeitos e de novas fontes e metodologias são incorporadas no *modus operandi* da instituição.

É perceptível o embricamento entre história e memória, sendo que a memória subjetiva das comunidades e dos sujeitos ganha maior respeitabilidade. O programa do MCSP previa:

A abertura da Divisão de Iconografia e Museus à participação da comunidade na investigação de nossa memória coletiva, implementando maior conscientização na população no que

³³ Em 1985, também é elaborado o projeto expositivo “Os Equipamentos Rurais da Casa do Bandeirante” (MCSP, 1985) para a Casa do Bandeirante.

tange às questões de preservação de nosso patrimônio cultural. (...)

Investigação da história do produtor anônimo em contrapartida à história oficial (DIM, op.cit 1985, p. 8).

E esclarece:

O Museu da Cidade não é um prédio que abriga objetos notáveis retirados de seu contexto, mas tem uma sede e organiza núcleos “in sito” de acordo com o reconhecimento da cidade através de sua vida cotidiana. (...) O Museu da Cidade recupera a história da cidade de São Paulo a partir da vida cotidiana e do bairro, pois este corresponde à dimensão de território ideal para a reivindicação coletiva (DIM, op.cit 1985, p. 9).

Esse projeto de Museu da Cidade recebeu “menção honrosa” na 3ª Conferência Nacional de Museus Brasileiros, ocorrida nos entre os dias 23 e 27 de julho de 1985, no Rio de Janeiro (DPH,1985).

Como podemos perceber, eram amplas as atribuições almejadas para o Museu da Cidade de São Paulo. E tamanha amplitude de interesses não contribuiu para que os aspectos documentais dos exemplares arquitetônicos fossem colocados em evidência ou fossem tratados em processos museológicos e curatoriais. O “Relatório Documentado DIM - 1985”, por exemplo, indica que nenhuma das exposições em cartaz nesse ano ou no ano anterior tinha como objeto aspectos arquitetônicos ou históricos dos imóveis (DIM, 1985a).

É importante notar como os próprios documentos e materiais de divulgação demonstram as dificuldades da DIM em lidar com seus bens imóveis. Em meados da década de 1980, a Divisão era responsável ou utilizava para suas atividades os seguintes imóveis: Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Grito, Monumento à Independência, Museu do Teatro Municipal, Sítio da Ressaca, Casa do Tatuapé, Capela do Morumbi, Casa do Comendador, Solar da Marquesa de Santos, Casa nº 1, Casa das Retortas. No entanto, invariavelmente, nos projetos, programas, folders e cartazes apenas uma parte das Casas e logradouros é destacada. E em nenhum registro temos todas as unidades relacionadas de maneira equivalente ou equânime.

Parece haver uma divisão temática: quando o documento trata de história, e principalmente, arquitetura, apenas as casas de taipa (Bandeirante, Sertanista, Grito, Ressaca e Tatuapé) aparecem. Os demais exemplares arquitetônicos podem ser utilizados para ações museológicas, mas sem o mesmo tipo de ênfase em suas características arquitetônicas ou técnicas construtivas.

Com relação ao acervo arquitetônico, é preciso ressaltar também o marcante desequilíbrio na cadeia operatória museológica. A maior parte das ações da Divisão de Iconografia e Museus e dos planos para o Museu da Cidade de São Paulo concentravam-se em atividades de comunicação museológica (exposições, ações educativas). A Divisão de Iconografia de Museus parece exercer pouca (ou nenhuma) influência nas atividades de salvaguarda (documentação, conservação, restauração) que estavam delegadas à Divisão de Preservação do Departamento do Patrimônio Histórico.

Esse projeto institucional de 1985, bastante ambicioso, que almejava a participação popular e ter a urbe como acervo, não logrou ter reconhecimento jurídico ou infraestrutura e recursos para a execução. No entanto, uma parte das ideias propostas foi executada isoladamente. Entretanto, com o decorrer do tempo, foi havendo uma gradativa desvinculação entre as unidades e um afastamento da programação original. Isso significa, por exemplo, que apesar de serem realizadas atividades educativas em casas bandeiristas, elas não chegaram a se tornar os núcleos museológicos organizados como o projetado. A escassez de recursos materiais e humanos foram apontados em relatórios do período subsequente ao lançamento do projeto (DIM, 1987) e nos depoimentos dos ex-gestores como fatores dificultadores para a implementação dos programas que comporiam o Museu da Cidade.

Avaliamos que, em sua primeira década de existência, a Divisão de Iconografia e Museus demonstrava estar aberta à reinterpretação de seus acervos herdados, às inovações expográficas e ao impacto das teorias museológicas mais importantes do período, aspectos esses presentes em vários de seus projetos. Os grandes limites ao seu desenvolvimento foram infraestruturais. Mas, mesmo com poucos recursos, a DIM legou experiências museológicas que são multiplicadas (muitas vezes sem o reconhecimento da origem) até os dias atuais, tais como trabalhos comunitários que resultam em coletas de acervo e exposições e visitas guiadas e jornadas fotográficas pelos espaços urbanos de São Paulo.

Com relação ao questionamento central desta dissertação, podemos afirmar que mesmo com algumas iniciativas (como painéis explicativos sobre os imóveis e abordagem em ações educativas) e avanços no sentido de ressaltar as características de cada casa (mediante discursos institucionais que mencionavam serem as casas documentos), a Divisão de Iconografia e Museus e os projetos de Museu da Cidade de São Paulo propostos entre 1977 e 1985 não exploraram suficientemente a dimensão documental dos imóveis históricos em seus processos museológicos. Sendo que, muitas vezes, a instituição dissociou as marcantes casas históricas do conteúdo das ações museológicas que ocorriam nelas. Mais monumentos do que documentos, mais invólucro do que desafio interpretativo, as construções que compunham o acervo arquitetônico só passariam a ser tratadas como espaços museológicos específicos na década seguinte.

Capítulo 2 – De monumentos restaurados a espaços desconexos

Se na primeira década de existência da Divisão de Iconografia e Museus, os poucos recursos e os problemas infraestruturais podiam ser encarados como o ônus pela criação de um novo órgão governamental, nos anos que vão de 1986 até 2002, a precariedade financeira e a instabilidade política dentro da instituição podem ser constatadas como crônicas.

No cotidiano de ações da DIM da segunda metade da década de 1980, há evidências consistentes de obstáculos para a conciliação entre a preservação física do acervo de imóveis e o uso museológico.

Cada nova gestão buscava imprimir sua marca e lançar novas bases para a Divisão. Entre 1989 e 1992, o projeto da Casa da Memória Paulistana passou a ser prioritário, enquanto as construções recebiam exposições itinerantes da DIM ou programações externas, graças à termos de permissão de uso. Já em 1993, a ideia de Museu da Cidade de São Paulo é reativada e pela primeira vez oficializa-se o órgão por meio de decreto.

Apesar das diferentes perspectivas administrativas e seus respectivos projetos institucionais, até o início dos anos 2000, os imóveis da DIM continuaram a ser tratados de forma dispersa e permaneceram não tendo explorado seu potencial como acervo de artefatos arquitetônicos.

Fragilidade infraestrutural

Na segunda metade da década de 1980, o Departamento do Patrimônio Histórico e principalmente a DIM passavam por momentos de fragilidade institucional causados por mudanças políticas. Segundo a historiadora Maria Candelária Volponi Moraes, que dirigiu a Divisão de 1986 a 1987:

Quando o Jânio [Quadros] entrou foi um período muito difícil para todos nós. (...) O Jânio criou um departamento paralelo sob responsabilidade do Massarani³⁴ (...) O Massarani ficou

³⁴ Emanuel Von Lauenstein Massarani. Foi coordenador geral do Programa de Recuperação do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo (DOMSP, 04/03/1988, p. 1), tendo sido responsável por intervenções polêmicas como a do Parque da Independência (que demoliu a arquibancada em concreto criada para o espetáculo de som e luz em atividade na década de 1970, e cobriu de pedrisco os mosaicos portugueses dos passeios do jardim “francês”) e as transferências do Monumento aos Heróis da Travessia do Atlântico da então Avenida Kennedy (hoje Atlântica) para a esquina da Avenida Brasil e rua Colômbia (transferência essa já

vinculado ao Gabinete do Jânio e criou um gabinete especial de patrimônio histórico. E nós ficamos (...) como se fossemos “prestadores de serviço”. (...) Todo o material que tínhamos arquivado era pedido indiscriminadamente e era usado de forma errada (MORAES, 2014).

Aliás, as discontinuidades causadas pelas trocas de gestão municipal, sempre foram sentidas pelo corpo técnico da Divisão de Iconografia e Museus de forma contundente:

Tudo foi sendo construído com muita dificuldade. Porque trabalhar no serviço público, você está sujeito às marés de quem está no poder. Isso é inevitável. É engavetamento de projetos, interrupção, muda o foco. Então isso pra quem é técnico é muito ruim. Claro que a gente sempre dá um jeito de manter a rota, mas sempre foi uma luta isso (MORAES, 2014).

Apesar dos solavancos políticos sofridos na gestão Jânio Quadros, a década de 1980 também pode ser considerada como um período de assentamento de programas e adequação à realidade e aos recursos disponíveis na Divisão de Iconografia e Museus.

No “Relatório de Atividades -1982/1986 e 1987” (DIM, 1987), elaborado para integrar o Relatório do DPH, são apresentados os imóveis relacionados com a Divisão de Iconografia e Museus e suas funções no período.

A Casa das Retortas era a sede da Secretaria Municipal de Cultura, do Departamento do Patrimônio Histórico e abrigava a Divisão de Pesquisas e o Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo³⁵; no Solar da Marquesa de Santos estavam a reserva técnica da DIM e a Seção de Fotografias da Cidade (parte da Seção de Arquivo de Negativos); a Casa N° 1 se encontrava fechada; sobre o Beco do Pinto somente o endereço é mencionado; a Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista e Casa do Grito estavam abertas ao público e continuavam a ser considerados Casas Museu; a Capela do Morumbi estava aberta à visitação (mas não era tratada como Casa Museu); a Casa do Tatuapé era considerado Núcleo do Museu Comunidade; a Capela Imperial estava em obras; o Sítio da Ressaca era associado ao Centro Cultural

revertida), e do Monumento à Amizade Sírio-Libanesa, removida da frente do Palácio das Indústrias para a Praça Ragueb Chohfi, nas proximidades da rua 25 de Março.

³⁵ De acordo com depoimentos de ex-gestores, a administração da Divisão de Iconografia e Museus também estava na Casa das Retortas neste momento.

Jabaquara e estava fechado; obras de conservação e restauro estavam acontecendo no Sítio Morrinhos; o Teatro Municipal de São Paulo estava fechado ao público devido à reforma que duraria até 1988 (concluiu que o Museu do Teatro também). Ainda aparecem na listagem o Mercado de Santo Amaro, contendo o Centro de Atividades de Comunicação e Expressão – CACE (do Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis da SMC); e o Sítio Mirim que estava fechado ao público³⁶ (DIM, 1987).

Nesses relatórios, percebemos que mesmo com a mudança de gestão (saída do Prefeito Mário Covas e entrada de Jânio Quadros, e consequentes trocas de dirigentes na Secretaria Municipal de Cultura, DPH e DIM) alguns projetos tiveram continuidade, como é o caso do Centro de Referência da Memória Paulistana (mapeamento e cadastramento de arquivos e museus paulistanos; documentação das atividades da DIM; montagem de arquivo multimeios e atendimento ao público) e o Programa Museu Comunidade (trabalho patrimonial de coleta de dados e documentos junto às comunidades de bairros determinados com o intuito da implantação de núcleos geridos por conselhos comunitários, com apoio técnico permanente da DIM/DPH). No entanto, o nome Museu da Cidade de São Paulo não é mencionado no documento.

O cotidiano das atividades e da gestão das casas parece ter sobrepujado o projeto do Museu da Cidade, como nos afirma em depoimento a ex-funcionária e ex-diretora da DIM, Laudemia (Demi) Aparecida Inaimo³⁷:

Nessa época das exposições não se falava em Museu da Cidade. Na verdade, o primeiro a falar de Museu da Cidade foi o Mário de Andrade. (...) Esse assunto ia e voltava. Ficava um tempão sem essa discussão de Museu da Cidade... (...) Como tinha muita exposição, muita atividade, o Museu da Cidade ficou um pouco esquecido. Valiam mais as atividades, as exposições do que o projeto. (...) Além do que era muito difícil mudar a estrutura (INAIMO; BALAZS, 2014).

Permanências bastante evidentes também são as dificuldades infraestruturais para implementação de atividades e para manutenção dos imóveis.

³⁶ Notamos nessa listagem a ausência de menção à Casa do Comendador do Edifício Martinelli, local que abrigou importantes atividades expositivas e educativas da Divisão. É marcante como alguns imóveis entram e saem dos registros da DIM sem maiores justificativas.

³⁷ Laudemia (Demi) Inaimo começou a trabalhar na DIM em 1978 e foi diretora da mesma Divisão por um curto período em 2003.

Um memorando do arquiteto David Brasil Ventura³⁸, datado de 23 de setembro de 1987, relata à chefia da Seção Técnica de Administração de Museus (STAM) a situação (da conservação e andamento de obras), o programa de uso, e as necessidades (quanto às instalações, área verde, conservação e manutenção, segurança e equipe) da Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Capela do Morumbi, Casa do Grito, Capela Imperial e Sítio da Ressaca:

Com relação às instalações: apesar de haverem sido programadas obras de recuperação na maioria das Casas, as mesmas se restringiram exclusivamente ao imóvel histórico. Atitude que contem em si grande mérito, por ser esta uma das atribuições do Departamento. Porém, se considerarmos que sem a devida estrutura de apoio, tanto técnica como administrativa, a programação resta comprometida, principalmente com relação à Casa do Bandeirante e Casa do Sertanista, que abrigam acervo, biblioteca, etc. localizados em anexos, em condições inadequadas dado o estado de conservação precário em que se encontram. Faz-se necessário portanto, que tais anexos tenham o tratamento adequado para abrigar suas atividades, passando por reformas imediatamente (VENTURA, 1987).

Além da dependência da Divisão de Preservação para a conservação dos imóveis, a DIM também tinha que contar com colaboração externa para a manutenção das áreas verdes envoltórias. As Administrações Regionais faziam este trabalho, na maior parte dos casos, de forma ineficiente.

Podemos constatar também a inexistência de equipes de segurança e a grande carência de técnicos qualificados para manutenção cotidiana e para implementação da programação.

Com relação às áreas verdes: a manutenção não tem sido adequada, porém, temos conseguido que as Administrações Regionais procedam sua conservação na medida de suas possibilidades.

³⁸ David Vital Brasil Ventura foi assistente técnico contratado do DPH (1984 e 1985), arquiteto efetivo da Seção Técnica de Administração de Museus da DIM (1987), antes de tornar-se diretor da mesma Divisão entre 1988 e 1989.

Com relação à conservação/manutenção: sob este aspecto é preciso alertar que devido à insuficiência de serviços de conservação e manutenção é que as Casas-Museu se encontram comprometidas. Se não houver um trabalho constante e eficiente de conservação e manutenção, fatalmente dentro de um período muito breve serão necessárias novas obras de recuperação, importando em despesas significativas.

Faz-se necessário que a equipe da Seção de Zeladoria e Manutenção do Departamento do Patrimônio Histórico disponha de meios para cumprir esta tarefa, fundamentalmente quanto ao transporte (mais ágil e até mesmo exclusivo) para que possa atender com presteza às solicitações da Divisão de Iconografia e Museus. Caso contrário pequenos reparos por exemplo, na cobertura, acabam por comprometer o acervo, o edifício e a programação, transformando-se em transtornos, chegando às vezes a determinar o fechamento da Casa.

Com relação à segurança: tem se mostrado inviável o funcionamento das Casas sem vigilância, ocorrendo depredações, roubos, danos ao acervo e mesmo assaltos. Portanto é imprescindível a contratação de empresas de vigilância.

Com relação à equipe: é evidente que sem equipes técnicas e administrativas adequadas não será possível cumprir a programação que se pretende. Podendo contar com funcionários em número suficiente e capacitados, certamente o atendimento à visitantes, estudantes e pesquisadores será de melhor qualidade, contribuindo também para um aumento de visitantes, que atualmente é de aproximadamente 80.000 ao ano (VENTURA, 1987).

Nesse relato, podemos constatar que as prioridades e expectativas da Divisão de Iconografia e Museus não são as mesmas da Divisão de Preservação (responsável pela conservação dos imóveis) do Departamento do Patrimônio Histórico. As necessárias obras de restauração dos imóveis deveriam atender as necessidades da DIM e contemplar as atividades museológicas que ali aconteciam, mas o uso

museológico e a programação pouco estavam sendo levados em consideração pela Divisão de Preservação ou pela própria Direção do DPH.

Aliás, a clareza do relato acima foi possível devido à trajetória profissional de David Vital Brasil Ventura, que trabalhou na Divisão de Preservação e posteriormente na Divisão de Iconografia e Museus:

Eu voltei como efetivo e fui trabalhar na Seção Técnica de Administração de Museus. Eu escolhi ir pra Divisão de Iconografia e Museus, porque eu vinha da área técnica da Divisão de Preservação, da Seção de Projetos. E a minha primeira tarefa quando eu entrei na Prefeitura foi justamente cuidar das casas de taipa de pilão. Cuidar da manutenção, conservação e tal. E a gente sempre discutia isso: - Caramba, não é só um problema de conservação e manutenção! É principalmente de uso, porque o uso inadequado cria tanto problema... E por outro lado, para ter uso adequado você precisa de mais adaptações, de algumas acomodações. É uma história de dois lados. É uma moeda de duas faces. Uma coisa tem que estar combinada com a outra. Sempre discutia isso. Precisa ouvir mais o cliente. Nós na Seção Técnica de Projeto de Restauro e Conservação. (...) O pessoal era muito refratário a essas demandas do pessoal da museologia. Porque arquiteto que tem essa mania de achar que sabe tudo, resolve tudo e não precisa ficar ouvindo muito os outros. Acha que sabe resolver.

E eu achava que não era bem assim, porque eles me vinham com um problema... as goteiras inviabilizam o uso. Bom, mas a casa é de telha vã. Vai ter goteira. Se não é goteira porque tem telha quebrada, vai ter respingo de chuva. (...) Como é que faz? Tem limite. Ah, o chão é de terra batida e a terra batida empapa, molha... Bom, mas como compatibilizar?!

E eu fiquei muito sensível a essa preocupação que o pessoal colocava porque eu via que eles tinham uma demanda não atendida pela equipe técnica, porque achavam que era fricote. Frescura... “Esse pessoal reclama de boca cheia”. (...)

Então quando eu entrei, achei interessante ir para o outro lado. De repente eu posso ajudar mais estando do outro lado. E de

fato, a gente tentou começar a organizar pesquisas. A gente fez uma exposição sobre o açúcar... até pra entender um pouco melhor, do ponto de vista da gestão desses espaços, o projeto museográfico... as implicações que tem você expor num espaço com essas limitações. Não é um espaço que foi projetado pra ser um espaço de exposições. E foi muito interessante (VENTURA, 2013).

Considerando esses imóveis como acervo arquitetônico da instituição, observamos raízes do desequilíbrio em sua cadeia operatória museológica. As atividades de salvaguarda – exercidas pela Divisão de Preservação – pouco dialogavam com as atividades de comunicação programadas pela DIM para as Casas.

Esses problemas, que advém da estrutura organizacional criada para o DPH, da acomodação de serviços em nichos estanques e do estabelecimento de prioridades para recursos públicos (que escasseiam para a manutenção do patrimônio museológico), podem ser considerados crônicos ao longo da trajetória da DIM / Museu da Cidade de São Paulo. Com maior ou menor força, essas são as dificuldades apresentadas em grande parte dos relatos e depoimentos para a consecução dos projetos. Muitos dos projetos, decretos e transformações propostos pelas sucessivas gestões tinham o intuito que resolver os sintomas, porém evitavam as verdadeiras causas. Sem um aporte satisfatório de recursos financeiros e humanos, sem a execução de todas as etapas da cadeia operatória museológica, sem o investimento em pesquisas e avaliações, e sem o ajuste de equilíbrio entre salvaguarda e comunicação, a estabilidade institucional e o êxito dos projetos continuariam comprometidos.

A exposição mencionada por Ventura em seu depoimento chamava-se “A Produção Açucareira da Colônia ao Império”, foi coordenada por Maria de Lourdes Duprat Teixeira da Silva e produzida em abril de 1988. O tema da mostra, que enfatizava “o processo de produção do açúcar no Brasil especialmente em São Paulo, desde o plantio da Cana até sua fabricação propriamente dita e seus derivados, no período que se estende do século XVI ao século XIX” (MCSP,1988), derivava da existência de uma referência documental, de 1755, que descrevia a existência de um engenho de cana no terreno que abriga a Casa do Bandeirante.

Apesar da pressuposta ligação dessa casa com a temática, a mostra tratava do imóvel em somente três painéis de textos (Histórico do Imóvel e Casa do Bandeirante I e II) e não aprofundava quais seriam as relações que a Casa teria com a produção açucareira.

É interessante observar que o partido da mostra continuava seguindo alguns princípios já experimentados pela DIM na Casa do Bandeirante, no final dos anos 1970, como a conjugação de painéis explicativos com mobiliário que evidencia a montagem. Mas nesta exposição, podemos verificar que a Casa do Bandeirante já havia passado por algumas reformas e ajustes (piso e teto de madeira, trilhos de iluminação) que permitiam, por exemplo, a iluminação direta e a suspensão de painéis, como é possível ver nas imagens que a seguir³⁹:

Figura 17 – Painéis Histórico do Imóvel e Casa do Bandeirantes I e II

³⁹ Nos créditos da exposição constam os seguintes nomes para reprodução e ampliação fotográfica: Adalberto Esteves Bujardão, Iraci Cupertino, José Braz Amorim, José Reiche e Paulo Roberto do Amaral. No entanto, não temos os créditos pela fotografia da mostra.

Figura 18 – Apresentação da Mostra “A Produção Açucareira da Colônia ao Império”

Figura 19 – Painéis Sítio Piraquara e Tipos de Engenho

Figura 20 – Painéis Estrutura do Engenho e Carro de Boi

Entre circuito e terceirização

Em 1989, iniciou-se na Prefeitura de São Paulo a gestão de Luiza Erundina, que traria intelectuais de renome das principais universidades paulistas para os principais postos da Secretaria Municipal de Cultura (cujas Secretárias eram a filósofa Marilena Chauí / USP), Departamento do Patrimônio Histórico (dirigido pela historiadora Déa Ribeiro Fenelon / PUCSP) e Divisão de Iconografia e Museus (dirigida pela historiadora Silvia Hunold Lara / UNICAMP).

De acordo com Silvia Hunold Lara, diretora da DIM de 1989 a 1992:

[Marilena Chauí] fez um projeto geral para a Secretaria [Municipal de Cultura]. (...) A DIM não tinha um projeto dela. Tinha um projeto que envolvia toda uma concepção para patrimônio histórico, para ocupação e gestão dos vários espaços, para implementar projetos que nem sempre estavam ligados a espaços/equipamentos (...) e que fazia parte de um projeto mais amplo da Secretaria. (...) E haviam vários projetos que foram desenvolvidos, em que eu tomei uma parte

importante, mas que atravessavam não só a Divisão de Iconografia e Museus, mas muitas outras coisas [áreas] (LARA, 2013).

Segundo o “Programa de Ação Cultural do Departamento do Patrimônio Histórico para a gestão de 1989 -1992”, assinado por Déa Ribeiro Fenelon em 29 de janeiro de 1990, os projetos prioritários para a gestão eram Programa S.O.S. – São Paulo (Centro Velho); Programa de Divulgação e Publicações; Memória e História dos Movimentos Sociais e do Cotidiano; Casa da Memória da Cidade de São Paulo; Programas Museu-Escola e Passeio Centro Histórico (FENELON, 1990).

Teve destaque na gestão também a reorganização do CONPRESP, que, em 1991, tombou ex-officio o Solar da Marquesa de Santos (e Beco do Pinto), a Casa do Bandeirante, a Casa do Sertanista, a Casa do Tatuapé, o Parque da Independência (a Casa do Grito, o Monumento à Independência e a Capela Imperial), o Sítio da Ressaca; e em 1992, o Sítio Morrinhos, todos eles já tombados pelo IPHAN ou pelo CONDEPHAAT.

Em livreto de divulgação das ações da gestão da Secretaria Municipal de Cultura, as diretrizes para o patrimônio histórico são assim apresentadas:

Projetos que visam trabalhar de forma diferenciada, com vários registros de memória da cidade e seu patrimônio histórico: Casa da Memória Paulistana, que trata da política de acervos da cidade e vai reunir no Edifício Ramos de Azevedo todos os acervos históricos de posse do DPH, como o Arquivo Histórico Municipal e o Arquivo de Negativo da Divisão de Iconografia e Museus, além de outros documentos ainda não avaliados espalhados pelas Unidades da Prefeitura; O S.O.S. – São Paulo, que vai revitalizar e revalorizar o “Centro Velho” da cidade para redescobrir seu conjunto arquitetônico, e vai também orientar a inserção de novas construções e a comunicação visual das ruas; O Projeto Memória e História dos Movimentos Sociais e Memória e História do Cotidiano, que vai recolher os melhores materiais sobre a história dos movimentos sociais e dos próprios habitantes da cidade a partir de depoimentos que sirvam como documentação oral está sediado na Casa de Cultura do Tatuapé; a Embaixada Cultural das Nações Indígenas, que é a primeira experiência de contato

entre as nações indígenas e a população das grandes cidades, como proposta de intercâmbio; o Circuito Cultural Esportivo, dirigido às crianças da rede municipal de Ensino e proporciona passeios a vários pontos da cidade. Acompanhadas de seus professores e por técnicos do DPH, procura-se estimular, nas crianças, a compressão para a história e a vida da cidade (SMC, 1990).

Alguns desses projetos eram reorganizações de ideias de gestões anteriores; mas a novidade metodológica é que deveriam inter-relacionar-se, integrar-se e subsidiar uns aos outros.

O destaque entre as propostas inovadoras era constituído pelo projeto da Casa da Memória Paulistana⁴⁰ que pretendia reunir em uma instituição de carácter arquivístico o acervo da Divisão do Arquivo Histórico, o acervo Iconográfico da DIM, e um centro de Conservação e Restauro, para que formassem um centro de referências sobre a Cidade. Podemos dizer que durante essa administração municipal, o projeto da Casa da Memória substituiu o projeto do Museu da Cidade de São Paulo, e a gestão arquivística de fundos encobriu o modelo de museu de cidade.

Com relação à gestão dos imóveis sob a guarda da DIM, Sílvia Hunold Lara relatou a situação que encontrara:

As casas históricas carregavam uma estrutura que era anterior ao projeto do Museu da Cidade. O [partido] clássico que ainda marcava a Casa do bandeirante, a casa do Sertanista, e assim vai. Elas ainda estavam tematicamente ligadas às atribuições do VI Centenário e aos seus desdobramentos; e vinham repetindo estes conteúdos. Ou seja, o acervo de bens móveis já havia sido desmontado (...) mas a Casa, nos serviços educativos e nas visitas, ainda era a Casa do Bandeirantes, e trabalhava desta forma.

⁴⁰ Decreto n.º 32.900, de 28.12.1992 (DOM, 29.12.92), cria a Casa da Memória Paulistana, a ser instalada no Edifício Ramos de Azevedo. Portaria n.º 1.032, de 29.12.1992 (DOM, 30.12.92), dispõe sobre a organização da Casa da Memória Paulistana, reafirmando a ocupação do Edifício Ramos. Este projeto prioritário que entrecruzava e dependia de projetos auxiliares foi desenvolvido ao longo de toda a gestão (1989/1992), mas é abortado de imediato pela gestão seguinte (Prefeito Paulo Maluf). (cf. DOM, 7.1.1993). (INFORMATIVO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL, 2008).

Quando a gente desmontou isso, alguns professores diziam para a gente [que] nós havíamos destruído o “romantismo da história”. O que a gente fez foi desmontar. (...) Tínhamos um circuito de exposições de rodava as várias casas. E além da exposição, havia um serviço educativo (antes encontros de treinamento e conversas com os professores e depois com as visitas com os alunos e uma avaliação posterior). As exposições eram temáticas e não necessariamente eram ligadas à Casa mas a objetos, enfim, era o espaço que podia ser usado.

Uma das coisas que eu quis fazer, mas que nunca deu certo, foi tomar a Casa como um objeto do Museu (LARA, 2013).

No “Programa de Trabalho 1991: Projetos e Atividades do DPH Relacionados às Metas Gerais de SMC” estava prevista a dinamização dos imóveis com “no mínimo 2 exposições em cada Casa Histórica que também circularão em outros espaços culturais” (DPH, 1990).

Como podemos inferir a partir dos discursos, nesse período, os imóveis sob a guarda da Divisão de Iconografia e Museus tiveram seu aspecto de artefato sobrepujado por uma programação expositiva e de eventos. As Casas tornam-se parte de um circuito de exposições que não necessariamente tem o intuito de dialogar com sua arquitetura ou história.

Nos registros de exposições dessa gestão arquivados no Museu da Cidade de São Paulo (infelizmente, poucos e incompletos), não encontramos homogeneidade. Temos exposições de temática inovadora como “São Paulo: as Cidades da Metrópole”⁴¹ de 1992 (MCSP, 1992), mas também localizamos mostras como “Objetos do Cotidiano da Casa Colonial Paulista”⁴², produzida em 1990 na Casa do Bandeirante, que parece ser uma releitura de mostras anteriores⁴³.

⁴¹ Trata-se de uma exposição de painéis com pequenos textos e fotografias que de forma didática tratava de aspectos históricos, econômicos e sociais da formação de São Paulo. A concepção e pesquisa foram de Aldeone Bertussi e a seleção de material da própria Diretora da DIM, Sílvia H. Lara. Ressaltamos que essa mostra não faz qualquer referência ao local/imóvel que seria montada.

⁴² Coordenada pela então chefe da Seção Técnica de Administração de Museus, Maria Aparecida Toschi Lomônaco (Nina).

⁴³ Até a divisão temática das salas obedece a mesma lógica da mostra “Usos e Costumes Bandeiristas” de 1978, apresentada no primeiro capítulo desta dissertação.

A mostra *Objetos do Cotidiano da Casa Colonial Paulista* visa ilustrar o modo de vida da cidade de São Paulo nos séculos XVI, XVII e XVIII.

As peças estão dispostas de forma didática e é preciso ressaltar que não são autênticas, mas apenas representativas do período estudado⁴⁴.

Estão expostos exemplos de móveis e alfaia classificados nas funções: culto e iluminação; trabalho doméstico; descanso, repouso e higiene; guarda e armazenamento. (MCSP, 1990).

Seguem alguns aspectos da mostra *Objetos do Cotidiano da Casa Colonial Paulista*⁴⁵, que mantinha o partido expográfico e a divisão temática das salas muito semelhante à mostra “Usos e Costumes Bandeiristas” de 1978 (ver páginas 38 a 40):

Figura 21 – Sala Tecelagem

⁴⁴ Não concordamos com o radicalismo da afirmação. As peças do acervo não eram necessariamente vinculadas à São Paulo, mas isto não quer dizer que não eram autênticas.

⁴⁵ Nos créditos relativos a serviços fotográficos da mostra aparecem os seguintes nomes: Adalberto Esteves Reiche Bujardão, Fabio Cintra de Oliveira, José Reiche Bujardão e Paulo Roberto do Amaral.

Figura 22 – Sala Culto e Iluminação

A sala “Culto e Iluminação” chega a ter a mesma denominação que a sala da mostra de 1978. Já a sala “Descanso, repouso e higiene” parece ser o reagrupamento das salas “Descanso” e “Repouso” de exposição precedente, conforme é possível inferir na imagem seguinte:

Figura 23 – Sala Descanso, repouso e higiene

Já na Capela do Morumbi, houve um exemplo de mostra concebida especialmente para o imóvel que a abrigaria. A exposição “Taipa, Tijolo e Fantasia”, produzida em 1990, visava “fornecer elementos para uma reflexão crítica sobre a reconstituição da Capela do Morumbi” (MCSP, 1990).

Foi dividida em dois blocos: um sobre Gregori Warchavchik e sua atuação como arquiteto no Brasil, especialmente em São Paulo, onde projetou a primeira casa modernista do país; e o segundo era uma análise da reconstituição das ruínas de taipas de pilão e construção da Capela do Morumbi pelo mesmo arquiteto que, como outros modernistas de sua geração, conciliava o interesse pela arquitetura moderna com o apreço e conservação dos legados do período colonial.

Apresentamos alguns registros da mostra, realizados pela equipe de fotografia da DIM⁴⁶, e que permitem observar que a expografia era constituída por painéis de acrílico pendurados nas armações do telhado. Esses expositores leves utilizavam a arquitetura da Capela e interagiam com seus remanescentes de taipa de modo a ressaltá-los:

Figura 24 – Limpeza do painel “Capela do Morumbi”

⁴⁶ Constanam os seguintes nomes nos créditos relativos à fotografia da mostra: José Reiche Bujardão, Adalberto Esteves Reiche Bujardão e Fábio Cintra de Oliveira.

Figura 25 – Sala da mostra “Taipa, Tijolo e Fantasia”

Figura 26 – Painéis da mostra “Taipa, Tijolo e Fantasia”

Lara relata que enfrentou fortes resistências internas aos projetos de sua gestão, além de lidar com a dispersão das seções e espaços museológicos:

Havia muita dificuldade de operar. Eu me lembro, muitas vezes, que estava tudo pronto para funcionar mas a “tomada era redonda e o pino era quadrado”. Prova disso é que o projeto da Vitae⁴⁷ demorou muito tempo para ser executado – mesmo tendo o dinheiro – porque a resistência para implementá-lo foi muito grande. Quando a gestão terminou este projeto ainda não tinha acabado (...)

Havia uma distância muito grande em termos de concepções e de procedimentos, na hora H era muito difícil executar. Entre pensar uma exposição e executar havia muita dificuldade. (...)

(...) Era uma equipe grande. Muito esfacelado, tudo era dividido. A “Iconografia” e (os) “Museus” não se conversavam muito. Cada casa tinha a sua equipe e não havia uma circulação entre as casas. (...) Depois o Museu do Teatro Municipal... a Casa da Marquesa estava em obras e não tinha nada... (LARA, 2013).

Também foi nesse período que a DIM concedeu permissões de uso a terceiros para coordenar a programação de alguns de seus imóveis históricos. A Casa do Sertanista passou a abrigar o Núcleo de Cultura Indígena da União das Nações Indígenas, que ali instalou a Embaixada dos Povos da Floresta; o Sítio da Ressaca abrigou o Acervo da Memória e do Viver Afro-Brasileiro; e a Capela do Morumbi passa a abrigar o projeto de arte contemporânea coordenado por Sonia Salzstein do Centro Cultural São Paulo.

O discurso que justificava tais permissões de uso era o da democratização dos espaços e do acesso das minorias a bens culturais, mas diante do quadro de obstáculos para se construir e manter uma política de exposições coerente nos diversos imóveis da DIM, a opção pelas permissões de uso soa como uma terceirização da problemática das Casas.

⁴⁷ Projeto para “Recuperação e Sistematização do Arquivo de Negativos” da DIM. Fazia parte dos preparativos para a instalação da Casa da Memória Paulistana no Edifício Ramos de Azevedo, que por sua vez também estava em obras.

Um museu por decreto esbarra na dispersão

Em 15 de julho de 1993, já na gestão do prefeito Paulo Maluf, que sucedera Luísa Erundina, a criação do Museu da Cidade foi decretada oficialmente, com previsão de implantação a partir de 25 de janeiro de 1994, aniversário da Cidade.

Além das funções de pesquisa, salvaguarda e comunicação das coleções municipais, o decreto previa a reorientação do uso das Casas Históricas, convertendo-as em postos avançados de atuação do Museu da Cidade:

Art 4º - O Museu da Cidade de São Paulo terá como sede principal o Solar da Marquesa de Santos, situado na Rua Roberto Simonsen.

Art 5º - Funcionarão como pólos de irradiação das funções gerais de conservação, pesquisa e comunicação, as seguintes Casas Históricas: Casa do Bandeirante, no Butantã; Casa do Sertanista, no Caxingui; Capela do Morumbi, no Morumbi; Sítio da Ressaca, no Jabaquara; Casa do Grito, no Ipiranga; Casa do Tatuapé, no Tatuapé; e Sítio Morrinhos, no Jardim São Bento (DOMSP, 1993).

O folder de divulgação da exposição inaugural do projeto “1954/1994: IV Centenário de São Paulo - 40 Anos Depois” assim descreve o Museu da Cidade de São Paulo:

é o espelho revelador da metrópole que não cessa de crescer.
(...)

Não se trata de mais um museu na cidade, mas do Museu da Cidade, seguindo os mais modernos conceitos paramuseológicos e de “museus de cidade” discutidos e implantados em todo o mundo.

Ocupando sua sede e expandindo-se pelos demais equipamentos culturais do município, apresentará de forma criativa os elementos que o compõem, propondo produtos culturais assimiláveis pela população. (...)

Este museu – do antigo, do novo e do vir-a-ser em São Paulo – operará com os acervos disponíveis reunidos pela

municipalidade desde a gestão Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura (entre 1935 e 38). Destaca-se, entre eles, o Arquivo de Negativos, hoje com cerca de 200.000 imagens catalogadas, mais as casas históricas e acervos incorporados a partir de 1954, quando a capital paulista tinha perto de dois milhões e quinhentos mil habitantes.

Instrumento de reflexão e exteriorização das ideias do Departamento do Patrimônio Histórico/DPH, da Secretaria Municipal de Cultura/SMC, seu espaço é a cidade inteira e seus artefatos e desejos.

Compreende a cidade como construção, forma, lugar de forças sociais e do imaginário estilizado de mitos e crenças (DPH, 1994).

Como vemos, essa nova edição de Museu da Cidade de São Paulo (agora oficializado por decreto) possuía suas raízes fincadas em ideias e projetos anteriores. Explicitava sua filiação à Mário de Andrade; elegia como tema inaugural o – algumas vezes já explorado em mostras da DIM - IV Centenário; destacava o acervo de negativos e as Casas; e ao mesmo tempo reavivava o projeto de Museu da Cidade proposto em 1985 por Ana Maria Leitão Vieira, ao conceber que o espaço do Museu fosse a cidade inteira e que suas ações deveriam ocorrer em diversos equipamentos culturais do Município.

Podemos mesmo supor que esta ideia de Museu da Cidade pretendesse conciliar a tradição de acervos e temas com uma dinâmica e articulação de procedimentos.

O texto do folder também chama a atenção por conter uma evidente referência a um dos mais conhecidos artigos de Ulpiano T. Bezerra de Menezes – *O Museu na Cidade X A Cidade no Museu: Para uma abordagem histórica dos museus de cidade* (MENESES, 1985) – quando concebe a cidade como artefato, campo de forças sociais e do imaginário.

Entretanto, não foi possível encontrar um projeto executivo que tivesse sido elaborado durante a gestão de Maria Aparecida Toschi Lomônaco na DIM (1993 a

1995) ou por sua sucessora, Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias, diretora da Divisão ao longo de todo o governo do Prefeito Celso Pitta (1997-2000)⁴⁸.

No final da década de 1990, o website institucional apresenta o Museu da Cidade de São Paulo da seguinte maneira:

Criado em 1993, com o objetivo de melhor estruturar a constante reflexão sobre a memória e a história de São Paulo, o Museu da Cidade potencializa os serviços prestados pela Divisão de Iconografia e Museus na divulgação de seus acervos e na utilização de seus equipamentos, viabilizando uma atuação mais sistemática e abrangente junto à população. Com sede central no Solar da Marquesa, tem como pólos avançados o Museu do Teatro Municipal e as casas históricas: Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Tatuapé, Casa do Sítio da Ressaca, Casa do Grito, Capela Imperial e Capela do Morumbi (DPH, 1999).

O texto revela ser a Divisão de Iconografia e Museus a operadora dos acervos, enquanto o Museu da Cidade seria sua faceta pública para comunicação. As atribuições entre DIM e Museu da Cidade não parecem bem delimitadas. Talvez porque, nesse período, o Museu da Cidade de São Paulo fosse apenas um nome, e não passasse de uma virtualidade (TRONCA, 2000).

Ao longo de toda a década de 1990, o nome Museu da Cidade seria mencionado em folhetos, constaria no site do DPH, daria chancela a projetos, mas ainda não teria fôlego – nem recursos – para dar um tratamento museológico que contemplasse todas as etapas da cadeia operatória e interligasse todos os seus acervos, nem mesmo o arquitetônico. O parco apoio político e financeiro por parte da Secretaria da Cultura e o esgotamento de um corpo funcional pouco valorizado, resultaram, no início dos anos 2000, em um quadro de grande dispersão desses bens.

A maior parte dos funcionários da DIM ficava alocada no Solar da Marquesa de Santos e as ações tinham maior dinâmica nessa sede. A comunicação (que sofria de uma informatização ainda incipiente) e o transporte (que ocorria apenas uma vez por semana, para uma “inspeção” de todos os imóveis) entre as casas eram precários. Não havia uma uniformidade na conservação ou no tratamento curatorial dos imóveis.

⁴⁸ Maria Aparecida Toschi Lomônaco, mais conhecida como Nina, era historiógrafa e faleceu em 2011, tendo sido Diretora da DIM entre 1993 e 1995 e Diretora do DPH entre 1995 e 1999.

As dificuldades da primeira metade dos 2000 aparecem nos depoimentos de seus ex-diretores, como no testemunho da museóloga Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias⁴⁹:

Quando eu fui diretora, foi uma época muito difícil, mesmo. Porque a gente nunca tinha dinheiro pra nada. Então, nós começamos a trabalhar com projetos visando essas verbas que tinham: Vitae, Fapesp⁵⁰, e os órgãos que a gente conseguia. Então, nós ganhamos alguns projetos da Fapesp. O principal era a manutenção do acervo, era em função dos acervos, mesmo. A gente não tinha nem computador. Tudo o que você fazia, você tinha que pedir. (...) Nós ganhamos computador, não tínhamos nem tinta pra impressora (DIAS, 2014).

No cotidiano, escasseavam provimentos básicos, e recursos importantes para gerenciamento do acervo precisavam advir de órgãos de fomento externos.

O museólogo Ricardo Nogueira Bogus⁵¹ confirma a situação de descaso com a instituição:

Quando eu entrei lá era o [Celso] Pitta e depois quando eu saí era a Marta [Suplicy]. (...) Não tinha projeto nenhum. (...) A impressão que me dava, vamos dizer, é que era ignorado pela Secretaria. Não tinha verba nenhuma, não acontecia nada, mas também ninguém proibia de fazer coisas. Ou seja, de alguma maneira você tinha maneiras de articular. (...) Então com o tempo a gente conheceu o pessoal da *Ação Local Boa Vista* que conseguiu recursos para fazermos algumas exposições⁵² (BOGUS, 2013).

⁴⁹ Funcionária da DIM de 1978 a 2007, e diretora entre 1995 a 2001.

⁵⁰ FAPESP – Programa de Apoio à Infra – Estrutura de Centros Depositários de Informações e Documentos - 01/10/2000.

⁵¹ Museólogo com mestrado pela Escola de Sociologias e Política de São Paulo, servidor do Museu Paulista da USP e diretor da DIM em 2001.

⁵² Segundo Ricardo Nogueira Bogus, a exposição chamou-se “As Vistas da Boa Vista” e foi primeiramente montada em um banco (provavelmente Itaú) e depois foi remontada no Solar da Marquesa de Santos (BOGUS, 2013).

Como vemos, apoio externo era fundamental para as ações museológicas da Divisão, mesmo aquelas que faziam parte das finalidades básicas de qualquer instituição museal: salvaguarda e extroversão.

Com questões essenciais a ser resolvidas, a integração entre os bens imóveis ficava ainda mais comprometida:

Como você ia fazer essa articulação se você não tinha um carro para levar as pessoas em percursos que, alguns, demorariam 40 minutos pra ir? E o fato de ter essas Casas nas mãos apenas de pessoal de Segurança e Limpeza. (...)

Você tinha o Museu do Teatro que funcionava, você tinha a Casa do Tatuapé que funcionava (tinha um grupo de Terceira Idade, aconteciam algumas coisas), e você tinha outras que eram espaços completamente parados. (...) Não tinha uma atividade, não tinha alguém vendo. Não tinham, vamos chamar assim, um “gestor” do espaço. Então, elas estavam em uma situação muito complicada (BOGUS, 2013).

Mais do que qualquer decreto, a precariedade de recursos e a dispersão física dos imóveis acabaram por comandar as ações cotidianas da instituição.

Capítulo 3 – De bens isolados a sistema de bens

No período entre 2003 e 2014, as sucessivas gestões do MCSP buscaram empreender projetos para conta da administração de seu patrimônio disperso pela cidade de São Paulo e da necessidade de transpor a dispersão e a desvalorização dos imóveis.

Em 2003, o projeto de Museu da Cidade de São Paulo foi retomado e reelaborado em grande escala, então estruturado por metodologias sistêmicas como um museu de sociedade com vistas à contemporaneidade. Apesar desse projeto não ter conseguido ultrapassar a troca de gestão municipal, a articulação sistêmica que propunha vem sendo eventualmente retomada em discursos e propostas ao longo da última década.

Também nesse período, como veremos, o conjunto de casas sob guarda da instituição foi ampliado e passou a contar com manifestações do século XX. Com o rol expandido, a questão dos imóveis como acervo arquitetônico foi explicitamente colocada em pauta em 2010, quando emergiu o discurso da vocação dos imóveis, que passaria a ser definida levando em conta suas características arquitetônicas específicas. Na prática esse processo de destinação museológica por vocação acabou por individualizar programações e destacar acervos móveis expostos, mas não contribuiu para ressaltar características arquitetônicas dos imóveis.

Nos últimos anos, aparelhos culturais (e os imóveis que os abrigam) com perfis díspares entre si têm sido paralelamente administrados pelos gestores do MCSP. O desafio que já não era pequeno ampliou-se consideravelmente. A instituição segue buscando definição, estruturação e estabilidade.

Entre o contemporâneo e o passado

Um novo interesse político sobre a instituição ressurgiu quando da gestão de Marta Suplicy na Prefeitura Municipal de São Paulo.

Segundo a historiadora Mirna Busse Pereira⁵³, diretora da Divisão de Iconografia e Museus entre 2001 e 2003, as principais diretrizes propostas pelo então Secretário Municipal da Cultura Marco Aurélio Garcia eram a promoção da inclusão cultural, da visibilidade da diversidade cultural e o estabelecimento de diálogos e debates. As atividades da DIM nesse período procuravam reverberar essas diretrizes,

⁵³ Antes de atuar como diretora da DIM (2001/2003), Mirna Busse Pereira já havia trabalhado na Divisão de Preservação do Departamento de Patrimônio Histórico durante a gestão de Marilena Chauí na Secretaria de Estado da Cultura.

buscando promover a organização e o acesso público aos acervos e equipamentos sob sua guarda:

A gente procurava trabalhar de forma a extroverter o acervo, dar visibilidade a este acervo e, portanto, que as pessoas, o público em geral, os cidadãos pudessem ter acesso e ao mesmo tempo íamos organizando os setores. (...)

Fizemos atividades em todas as Casas. (...) Pusemos exposições em todos os equipamentos. Vários deles, tinham passado por projetos de preservação na gestão da Marilena Chauí, da Luiza Erundina. E quando eu assumi a DIM, levei um susto. Um espaço de tempo tão curto e como os equipamentos estavam deteriorados. Deteriorados, abandonados. Então, a melhor forma de preservar também é com atividade, porque na realização da atividade você vai vendo quais são as questões de infraestrutura, as questões técnicas, de funcionamento, de procedimento. Eu trabalhava de forma global com essas questões (PEREIRA, 2014).

O projeto de Museu da Cidade de São Paulo permanecia ao largo. Nesse momento (entre 2002 e 2003), o reavivamento do Museu da Cidade não teve boa acolhida, devido à associação política com gestões anteriores:

Se é o que eu estou lembrando, era um decreto de Paulo Maluf criando Museu da Cidade com aquela ideia de por uma placa, inaugura, dá visibilidade pra imprensa, diz que está fazendo... E Museu da Cidade é aquela placa. (...)

Essa ideia do Museu da Cidade, em algum momento, chegou para mim pela direção do DPH para pensar um projeto do Museu da Cidade, que fosse apresentado aberto pra Cidade em 2004 (que era a eleição). Que a gestão seguinte seria em 2005. [sic] Mas, também discutimos se era o nosso papel naquele momento que estávamos caminhando para o final da gestão, de pensar um projeto para dar conteúdo cultural para um projeto que era do Maluf, e que poderia vir a ser explorado no ano eleitoral. Dizer que Museu da Cidade foi criação do Maluf e nós daríamos todo o escopo, todo o perfil.

Foi uma ideia que a gente foi discutindo, mas ela não chegou a sair do papel e se configurar como projeto, por que fomos caminhando com outras questões, por exemplo a organização do acervo (PEREIRA, 2014).

Somente com a saída de Marco Aurélio Garcia e a entrada de Celso Frateschi na Secretaria Municipal de Cultura, em 2003, a ideia é retomada. Nesse ano, por ocasião dos preparativos das comemorações dos quatrocentos e cinquenta anos da cidade de São Paulo, um novo projeto de Museu da Cidade de São Paulo é lançado.

A pedido da Secretaria Municipal de Cultura, a museóloga Maria Inês Mantovani Franco, da Expomus, empresa dedicada a projetos culturais para museus e exposições, elaborou e apresentou o Programa do Museu da Cidade, agora tendo a seguinte missão:

Constituir-se como um espaço de reflexão que terá como objeto permanente de estudo a cidade de São Paulo; complexo cultural museológico, de natureza histórica e sócioantropológica, comprometido com a contemporaneidade, capaz de estabelecer elos de sentido entre os acervos patrimoniais pertencentes ao Município e outros a serem disponibilizados; espaço vocacionado à formação e fruição da população de São Paulo e de seus visitantes (FRANCO, 2003).

Objetivando ser o primeiro museu de sociedade da América do Sul com vistas à contemporaneidade, o novo projeto para o Museu da Cidade propunha-se a interagir por meio de planos programáticos com instituições museológicas já existentes; requalificar e dar visibilidade a acervos da municipalidade; desenvolver um programa educativo transversal e paralelo aos currículos voltado ao público escolar; promover a formação continuada de professores da rede pública, potencializando multiplicadores; integrar cidadãos enquanto agentes da história contemporânea da Cidade, fortalecendo a autoestima e estimulando o exercício da cidadania; estabelecer novos usos para o Parque Dom Pedro II, abrindo-o à população; e desenvolver ações sistêmicas extramuros dirigidas a diferentes públicos (FRANCO, 2003).

Essa nova versão do MCSP pretendia se tornar um marco referencial dos eixos patrimoniais paulistanos, não produzindo sínteses interpretativas homogeneizantes, mas incorporando ambiguidades e contradições inerentes à megalópole de São Paulo.

Nesse projeto é patente o afastamento dos modelos de museu de cidade mais tradicionais (subtipologia dos museus de história) para sob a influência das mais modernas tendências da Nova Museologia e da Sociomuseologia buscar um modelo novo (no Brasil), o Museu de Sociedade, com traços de museu de território e empregando metodologias de redes e sistemas de museus. Além disso, a abordagem interdisciplinar ganharia forças. O comprometimento desse modelo de museu é menor com a História que com os problemas urbanos contemporâneos.

Em 08 de março de 2004, o *Diário do Município de São Paulo* publicou o Decreto nº 44.470 que dispunha sobre a criação do Museu da Cidade de São Paulo. Para justificar um novo decreto de criação do MCSP, esse dispositivo legal considera que o anterior (Decreto nº 33.400, de 15 de julho de 1993) não outorgou um plano de implantação viável para o Museu da Cidade de São Paulo e também que a Cidade não dispõe de “um equipamento museológico vocacionado para a musealização da complexidade histórico-sócio-cultural desta metrópole” (DOMSP, 2004).

Para empreender esse projeto e ao mesmo tempo reestruturar a instituição existente, Maria Cristina Oliveira Bruno foi convidada para a direção da Divisão de Iconografia e Museus (futuro Museu da Cidade de São Paulo)⁵⁴. Em depoimento, a museóloga afirma que:

[O] plano (...) era criar a mentalidade de sistema, então, todas as iniciativas foram neste sentido. Desde a solicitação de financiamento externo até a configuração das discussões, era criar sistemas de exposição, sistemas de acervo, porque eu acreditava que isso é que seria o braço importante para o Museu da Cidade. Embora ele [projeto do MCSP] tivesse naquele momento uma ideia de ser inovador, mas eu acho que ele teria de carregar a memória geral da DIM. Isso de um ponto de vista museológico (BRUNO, 2013).

⁵⁴ A gestão da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, museóloga e docente do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, iniciou-se em 2003 e finalizou-se em 2005.

O Esquema do Sistema Municipal de Museus, proposto por Maria Cristina Oliveira Bruno, sintetiza o planejamento de sua gestão:

Figura 27 – Esquema do Sistema Municipal de Museus (BRUNO, 2004).

Como vemos, a estruturação do Museu da Cidade de São Paulo e a organização do Sistema Municipal de Museus estavam intrinsecamente relacionados. Tal planejamento estratégico previa ações de qualificação das unidades museológicas; a organização dos acervos e o gerenciamento de informação e o desenvolvimento de pesquisas e trabalhos técnicos interdisciplinares. Essas ações consistiam em bases mínimas para que se pudesse dar início ao planejamento sistêmico propriamente dito, por meio de programas de salvaguarda e comunicação articuladores.

Dentro dessa proposta, também foi solicitado à empresa Expomus que elaborasse propostas museológicas para a requalificação dos usos de três das Casas da Divisão de Iconografia e Museus: o Solar da Marquesa de Santos, a Casa nº 1 e o Museu do Teatro Municipal⁵⁵ (EXPOMUS, 2003 a, b, c). Nestas propostas vemos que

⁵⁵ Estes projetos integraram uma solicitação de recursos ao BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento (Programa BID - Centro). De acordo com o depoimento de Regina Ponte “a Secretaria de Cultura durante a gestão 2005 a 2012 ofereceu todo apoio e estímulo para a recuperação física do acervo edificado, através de programas de financiamento com o BID e

o Sistema de Museus Municipal tinha como características preservar as especificidades e realçar particularidades de cada local, mas ao mesmo tempo articulá-lo com o restante do patrimônio municipal:

Abordando o plano sistêmico que vem sendo delineado pela Secretaria Municipal de Cultura, poder-se-ia dizer que se o Museu da Cidade de São Paulo é o eixo de sentido que qualifica a cidade como objeto de análise permanente e norteia a vocação das demais Casas da Memória pertencentes ao Município de São Paulo (EXPOMUS, 2003 a).

O Museu da Cidade, gerenciador central do Sistema, tinha São Paulo como objeto de investigação e musealização; o Solar da Marquesa, por seu histórico e vocação voltada para a salvaguarda, se tornaria o centro de preservação museológica do Sistema; o Museu do Teatro Municipal teria como eixo a musealização das referências patrimoniais relativas à encenação paulistana; a Casa nº 1 deveria concentrar-se na missão preservacionista com relação ao Centro Histórico da Cidade de São Paulo.

O incremento de esforços para a efetivação do Museu da Cidade durante a gestão de Marta Suplicy enlaçava-se com um alargamento da própria importância dos museus durante sua gestão e do Secretário Celso Frateschi. Após a saída do Gabinete do Prefeito do Palácio das Indústrias para a antiga sede das Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo no Viaduto do Chá, transferido para a Prefeitura por um acordo com o Banespa, o vasto edifício do Parque Dom Pedro II foi destinado a ser uma nova e ambiciosa sede para o Museu da Cidade de São Paulo. Transferia-se assim mais um edifício tombado para o conjunto de imóveis a serem administrados pelo Museu e, desta vez, com um porte e centralidade capazes de dar uma efetiva visibilidade ao empreendimento. Tal intenção era respaldada financeiramente pelo apoio da Petrobrás, que custeou a concepção de um projeto preliminar de definição de áreas e eixos expositivos no prédio, cujo hall central seria um centro de síntese sobre a cidade.

Outra iniciativa importante na área museal durante a gestão referida foi a criação do Museu Afro-Brasil, inaugurado em outubro de 2004, mediante a cessão à

BNDES” (PONTE, 2014). Ao que parece, os recursos foram aplicados e outros projetos foram incluídos.

Prefeitura do Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, que abrigara anteriormente o Gabinete do Prefeito (transferido na gestão de Luiza Erundina para o Palácio das Indústrias) e depois fora transferido para o governo estadual. Embora não estivesse articulado ao Museu da Cidade, criaria com ele um *pendent* simbólico da nova importância dos museus para a Prefeitura: cada um deles presidiria dois dos parques mais importantes da capital.

É possível também perceber a potencialidade do novo projeto do MCSP para a valorização do patrimônio arquitetônico da Divisão de Iconografia e Museus/Museu da Cidade de São Paulo. Necessariamente, os demais imóveis da instituição também passariam por projetos de requalificação e seriam atravessados pelas linhas programáticas sistêmicas de salvaguarda e comunicação. No entanto, não foi o que ocorreu.

A gestão de Marta Suplicy na Prefeitura Municipal de São Paulo se encerrou em 2004 e com ela as possibilidades de execução do projeto. Apenas o Museu Afro-Brasil fora inaugurado, criando ali uma realidade incontornável. Desde a posse do prefeito José Serra, em janeiro de 2005, os avanços do projeto do Museu da Cidade de São Paulo foram interrompidos.

Apesar dos esforços institucionais, esse projeto também não pode ser levado adiante. Em 2005, o projeto (que ainda estava em curso mediante a permanência das verbas destinadas pela Petrobrás) foi cancelado por decisão da Prefeitura Municipal de São Paulo e da Secretaria Municipal de Cultura, já na gestão de Carlos Augusto Machado Calil, sem maiores justificativas:

Nesse momento, nós estávamos divulgando os resultados da Expedição⁵⁶, a exposição no (Galeria) Olido, o livro, os terminais, o banco de dados do acervo todo... Nós fizemos cálculos na ponta do lápis. Por que o que eu sabia naquela ocasião, que eram R\$ 4 milhões que a Petrobrás ia aplicar, já tinha ocorrido um desembolso do 1 milhão, e deste desembolso nós gastamos R\$ 300 mil, no começo daquele trabalho do sistema de banco de dados do Museu da Cidade. Então,

⁵⁶ Expedição São Paulo 450 anos: viagem realizada em janeiro de 2004 por duas equipes (uma no sentido leste/oeste, outra no sentido norte/sul) de pesquisadores das áreas de museologia, antropologia, sociologia, fotografia, saúde, educação, geografia, etnomusicologia, história, meio ambiente, arquitetura, arqueologia, artes plásticas, arte educação com o intuito de estudar, analisar, registrar e coletar acervo contemporâneo (BRUNO et al., 2004).

oficialmente, a Secretaria tinha mais estes R\$ 700 mil... Então nós fizemos inúmeros cálculos para caber nos R\$ 700.000,00. Até que um dia, em meados de abril, veio uma ordem da Secretaria que era para parar o projeto completamente (BRUNO, 2013).

Após a derrocada do projeto, Maria Cristina Oliveira Bruno ainda tentou fazer algumas versões adequação do projeto em escala reduzida “(...) só envolvendo as casas, já tirando a sede central [o Palácio das Indústrias]”, mas possivelmente a visibilidade que teve o projeto na gestão Marta Suplicy da Prefeitura fez com que a administração Serra rejeitasse qualquer possível associação com os planos precedentes (BRUNO, 2013).

Ainda utilizando a denominação Museu da Cidade de São Paulo, as gestões subsequentes de Carla Milano e Ana Elena Salvi tentaram adequar a pequena infraestrutura da Divisão de Iconografia e Museus à ideia de museu de cidade. O plano de sistema de museus se diluiu, a interdisciplinaridade perdeu fôlego e o cotidiano de esforços para cuidar seu patrimônio foram mais fortes que a necessidade de enfrentar os problemas urbanos.

Em seu depoimento, Carla Milano, diretora da DIM no período entre 2005 e 2007, informa sobre as dificuldades para realizar a conservação dos imóveis e lidar com os resquícios do projeto de MCSP da gestão anterior:

Nesse período que acabei ficando (...) teve dois incêndios [no Solar da Marquesa e no Beco do Pinto] pequenos. Desabou o teto da Casa nº 1. (...)

Sem estrutura para lidar com isso, sem dinheiro e nada, eu foquei em duas direções: Uma eram as casas e a sua conservação. O que precisava fazer e tal. Que não era minha [responsabilidade] entre aspas, mas eu literalmente vesti a camisa. Era [função] da preservação e do DPH. E a outra, é o que se faz nas casas. E como resolver essa questão do Museu da Cidade. Para poder pegar a verba [Petrobrás]. Usar a verba, pelo menos, no básico, né? Já que não tinha projetor, cadeira, nada. (...) Digamos que o trabalho ficou nessas direções. (...)

Eu acho justo que a manutenção, os cuidados com as Casas seja da Divisão de Preservação. Aquela é uma divisão de gentes destinadas a tal. Agora existem áreas de conflitos que

envolvem, por exemplo, posturas. Os projetos de restauro, você tem uma visão mais tradicionalista e outra mais moderna. Tem um pessoal que é totalmente contra isso [a visão mais moderna]. Não se pode “tirar uma tomada fora do lugar”... são visões de preservação. E isso em termos de museologia é um desastre. (MILANO, 2013).

Um documento da gestão da arquiteta Ana Elena Salvi, Diretora entre 2007 e 2008, demonstra que as tentativas de readequação do grande projeto de Museu da Cidade de São Paulo em micro projetos continuavam em curso. Tratava-se de um esquema da programação do Museu da Cidade de São Paulo para o ano de 2007⁵⁷ (MCSP, 2007), mais especificamente para o que chamam de núcleo central (Solar da Marquesa de Santos, Beco do Pinto e Casa nº 1). O Solar da Marquesa abrigaria um “hall de acolhimento temático” contando com os painéis “mapa de transportes” e “Eu, você, todos nós” e terminal de consulta; auditório multiuso, sala multimídia; área de atividades lúdico-educativas; uma exposição de longa duração denominada “De Arraial a Metrópole – 450 anos de história” cujos módulos seriam “evolução urbana” e “morar em São Paulo – Casa Paulistana”; e duas exposições de curta duração: “Administração em São Paulo” com vídeo de história política e “Trabalho e trabalhadores em São Paulo”. O Beco do Pinto teria a mostra de curta duração “Café no Beco”. E a Casa nº 1 acolheria o Centro de Informação / Acervo Fotográfico; e duas exposições de curta duração: “Fotógrafos da Expedição 450 anos” e “Iconografia Paulistana”.

São observáveis alguns termos usados no projeto do Museu da Cidade desenvolvido na gestão de Marta Suplicy adaptados à espaços e recursos reduzidos, como por exemplo o “hall de acolhimento temático” com mapa. Também é interessante observar que parte do que foi produzido durante os preparativos do projeto de 2003 e para as efemérides dos 450 anos da Cidade continuou a ser utilizado pelas gestões seguintes. Apesar do boicote ao projeto pela Secretaria, o apagamento não foi completo, havendo resistências na DIM.

Entre 2006 e 2008, uma grave crise institucional se instaurou na Divisão de Iconografia e Museus, culminando na troca de seu quadro funcional. Com a saída dos funcionários da Seção Técnica de Administração de Museus, a documentação sobre as atividades relacionadas aos imóveis tornou-se ainda mais rarefeita e a memória

⁵⁷ Deste documento não constam datas, nem assinaturas. Também não existem documentos no Arquivo do MCSP que comprovem como foi a sua execução.

funcional oral sobre a história da instituição deixou de circular pelos corredores do Solar da Marquesa.

Imóveis com vocação

Em 11 de maio de 2010, já na gestão Kassab, o Decreto no. 51.478 que trata da Reorganização do DPH, definiu que a Divisão de Iconografia e Museus passava a ser Divisão de Museu da Cidade de São Paulo. Pela primeira vez, as características arquitetônicas do patrimônio imóvel sob guarda desta Divisão são destacadas em documento oficial:

Art. 7º. O Museu da Cidade de São Paulo é constituído por uma rede de casas e espaços históricos formada por exemplares arquitetônicos e urbanísticos, de valor histórico e cultural, situados em diversos locais da Cidade de São Paulo, administrados pelo Departamento do Patrimônio Histórico, por meio da Divisão do Museu da Cidade de São Paulo.

Parágrafo único. A vocação de cada unidade pertencente ao Museu da Cidade de São Paulo é definida a partir da identificação de suas características arquitetônicas, localização e valor histórico, social e antropológico e deverá prever atividades culturais e educativas permanentes, realização de exposições e eventos, bem como implantação de projetos de uso especializado e qualificado nos espaços (DOMSP, 2010).

Nesse período, houve o acréscimo de mais duas construções ao patrimônio imóvel da instituição: a Casa Modernista da Rua Santa Cruz⁵⁸ e a Chácara Lane⁵⁹.

⁵⁸ Tombamento da Casa Modernista pela Resolução 29 de 20/10/1984 do CONDEPHAAT: “Por tratar-se de uma obra de negável valor cultural, projetada pelo arquiteto Gregori Warchavchik, personalidade imprescindível na história da Arquitetura do Brasil e, em particular à sua ocasional residência, projeto datado de 1927, em verdade, primeira casa de desenho racional do país. Também devido ao fato do imóvel estar correndo o risco de ficar descaracterizado devido à degradação. A grande área ocupada pela residência e seu entorno, está situada em região de solo totalmente ocupado e sob constantes ameaças de interesses comerciais” (CONDEPHAAT, 1984).

⁵⁹ Tombada pela Resolução nº 25/2004 do CONPRESP que considera “a CHÁCARA LANE um remanescente de antiga chácara paulistana que ainda conserva densa massa de vegetação arbórea e solo permeável, localizados em área urbana central carente de vegetação, e que por isso desempenham importante papel no sistema ecológico local; ser o imóvel um exemplar arquitetônico incomum na região, totalmente preservado, representativo da arquitetura eclética residencial de chácaras do final do século XIX e início do XX, que pertenceu ao reverendo Chamberlain e depois à Família Lane, que deu origem ao nome da Chácara; e ser o imóvel

Finalmente o arco temporal do acervo de imóveis vinculados ao MCSP chegava ao século XX, incluindo um exemplar evidentemente icônico, fundador que fora da arquitetura modernista no Brasil. Também se iniciou um processo de individualização da identidade e programação de algumas casas, como veremos.

Dentro desse propósito de demarcação de identidades dos imóveis configurando-os como aparelhos culturais, destacam-se as criações do “Centro de Arqueologia” para o Sítio Morrinhos (inaugurado em 2009); da “Casa da Imagem” para a Casa nº 1 (inaugurada em 2011) e do “Gabinete do Desenho” para a Chácara Lane (inaugurado em 2012). Esse processo de destinação de “vocações” para as Casas, não necessariamente partiu das características arquitetônicas dos imóveis (como era previa o Decreto nº 51.478) ou contribuiu para sua maior visibilidade. Destaque principal receberam os acervos móveis que as Casas viriam a abrigar: no caso do Gabinete do Desenho (Chácara Lane) a coleção de desenhos (proveniente da coleção Arte da Cidade do Centro Cultural São Paulo), no da Casa da Imagem (Casa nº 1) o acervo iconográfico da Instituição, e no do Sítio Morrinhos o acervo arqueológico.

Entre final da década de 2000 e início da década de 2010 – já com uma renovada e diminuta equipe funcional - uma tendência que se percebe na instituição é a da terceirização de serviços como curadoria e ação educativa.

Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso⁶⁰, que dirigiu a Divisão de Museu da Cidade de São Paulo entre 2008 e 2011, nos conta:

Outra coisa que também durante a nossa gestão foi enfatizada foi a terceirização de serviços de limpeza, manutenção das casas, tanto predial como de jardinagem, (...) e terceirização do Serviço Educativo. (...) Esse sistema de terceirização a princípio foi muito criticado, problemático, e depois acabou virando uma solução. A gente conseguiu fazer exposições de alto padrão a baixo custo. Com a qualidade museográfica necessária para os Espaços (CARDOSO, 2013).

Sobre a terceirização, Regina Ponte⁶¹, que dirigiu a Instituição de 2011 a 2013, comenta:

uma importante referência para a história da formação do bairro da Consolação, e na constituição da paisagem da Rua da Consolação, que testemunha uma época da história da urbanização e da produção arquitetônica da cidade” (CONPRESP, 2004).

⁶⁰ Inês Raphaelian é artista plástica, curadora independente, produtora, gestora cultural e professora universitária.

Quando eu ainda estava como Assistente Técnica do Gabinete do DPH insisti muito e implementei a contratação do educativo, da manutenção predial e da conservação de áreas verdes, implantadas nesta ordem. A manutenção predial era realizada antigamente por equipe interna, mas, não dava conta e não possuía a qualidade desejada. Faltava muito material de reposição também, o que sempre é um problema na prefeitura (PONTE, 2013).

Exposições e ações educativas são parte da cadeia operatória museológica e das finalidades de uma instituição museológica. Já a manutenção espacial e predial é uma atividade meio. Ao constatar que a terceirização podia ser uma solução para as atividades meio, optou-se por aplica-la também para as atividades fim, mesmo sob o risco de o MCSP deixar de ser responsável direto pela produção de conhecimento sobre patrimônio e cultura material que é peculiar aos museus.

Juntamente com os processos de terceirização, ampliou-se a inserção da arte contemporânea nas exposições do MCSP. Em vários imóveis sob guarda do Museu da Cidade de São Paulo, como a Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista e Capela do Morumbi, foram realizadas de exposições de arte contemporânea com artistas convidados, reconhecidos pelo sistema de arte⁶².

A partir da gestão de Raphaelian (2008 a 2011), é perceptível um maior aporte (ou melhor gerenciamento) financeiro do município para a programação da instituição. Pontualmente foram contratados curadores e artistas renomados, projetos

⁶¹ Regina Celia Pousa Ponte é graduada em Filosofia e Artes Plásticas. Ingressou na área administrativa do DPH em 2005. Coordenou as contratações de projetos culturais do Departamento (a partir de 2005); as implantações do Pavilhão das Culturas Brasileiras (a partir de 2007) e Centro de Memória do Circo (a partir de 2009); locação e programação da OCA (A partir do decreto Nº 51.590, De 28 de junho de 2010, que dispõe sobre a transferência da administração do Pavilhão Lucas Nogueira Garcez – OCA para a Secretaria Municipal de Cultura). Quando assumiu a diretoria da Divisão de Museu da Cidade de São Paulo em 2011, continuou exercendo a administração do Pavilhão das Culturas Brasileiras, do Centro de Memória do Circo e da OCA. A partir de sua gestão no MCSP, a diretoria da instituição passou a acumular a gestão de diferentes instituições e aparelhos culturais.

⁶² A inserção da arte contemporânea em instituições que anteriormente não a tinham em seu escopo é um fenômeno internacional, amplo e complexo. Resumidamente, podemos inferir que pressões econômicas de um mercado de arte em expansão, somados ao papel de validação (de arte e artistas), que as instituições museológicas necessariamente exercem, parecem estar no cerne da tendência. As maiores possibilidades de patrocínio e a atratividade para um segmento de público privilegiado podem ter grande peso para algumas instituições museológicas que acabam por ampliar seu rol de atuação, suas temáticas e seus acervos.

expográficos e produções externas para as exposições; assim como projetos gráficos para as publicações.

O Museu da Cidade de São Paulo passou a ter meta a ocupação dos “aparelhos culturais”. Apesar da qualidade irrefutável dos profissionais e serviços contratados no período, não resta evidente se o conjunto de casas da instituição tinha relevância de acervo arquitetônico (como previa o decreto de 2010) ou se a programação interagia com os imóveis de maneira a ressaltá-los. Ou mesmo se as instalações ditas *site specific*, tradicionalmente propostas para a Capela do Morumbi (e eventualmente na Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista e Casa Modernista da Rua Santa Cruz), sempre lograram êxito de estabelecer relações com seus abrigos imóveis.

Devido à permanência nos imóveis do MCSP de algumas exposições de gestões anteriores até o período de nossa pesquisa, tivemos a oportunidade de analisar duas mostras produzidas durante a gestão de Inês Raphaelian sob o ponto de vista do aproveitamento dos imóveis da DIM como documentos históricos e arquitetônicos:

Na mostra “Luiz Gama - Poeta, Republicano e Abolicionista”, o Sítio da Ressaca é apenas o invólucro para uma exposição que poderia estar em qualquer outro espaço expositivo. A escolha do local deve-se à importante atuação do movimento negro no bairro do Jabaquara e na própria casa (que já abrigara o Acervo da Memória e do Viver Afro-Brasileiro na gestão da prefeita Luísa Erundina), mas mesmo esta informação não está disponível na mostra. O pequeno painel que trata da história, escavação arqueológica e restauro está em local de pouco destaque, pouco chamando a atenção dos visitantes.

Já na exposição “Escavando o passado – Arqueologia na cidade de São Paulo”, montada no Sítio Morrinhos, tem um núcleo/sala cujo tema são as escavações ocorridas no local, mas o conteúdo dos painéis parece estar dissociado do local onde é apresentado. Mesmo com um texto sobre a história e objetos recolhidos no local, a mostra não foi capaz de associar o espaço visível com o conteúdo dos painéis. Análises mais completas dessas exposições encontram-se no Anexo B desta dissertação.

A diretora subsequente, Regina Ponte, comenta sua programação expositiva que incluía mostras de arte contemporâneas e exposições de história:

Tenho sempre em mente a questão da leitura da história através da interpretação contemporânea. Para isso julgo ser muito pertinente alternar com as exposições históricas as intervenções de arte contemporânea sejam elas uma missão constante da unidade – caso da Capela do Morumbi e do Beco do Pinto – sejam elas alternativas como foi o caso da Bienal (com intervenções na Casa Modernista e Casa do Bandeirante) e da recente intervenção da artista Sandra Cinto na reabertura da Casa do Sertanista (Caxingui). Outra questão que julgo ser importante nas exposições é a inserção de objetos de acervo que sejam representativos da história da cidade além de uma intensa iconografia, é claro, evitando-se assim, que a exposição se resuma a painéis de textos e imagens tornando-se às vezes pouco atrativa para os grupos de alunos. Exemplo recente é a exposição sobre a Zona Leste na Casa do Tatuapé onde exibimos objetos do acervo do Museu da Imigração, Museu Paulista e do próprio Museu da Cidade (PONTE, 2013).

As mostras “A Marquesa de Santos: Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar”, montada no Solar da Marquesa de Santos, e “Zona Leste: Um Novo Olhar”, montada na Casa do Tatuapé, produzidas durante a gestão Regina Ponte, também puderam ser analisadas quanto à valorização dos imóveis como documentos.

Na mostra “A Marquesa de Santos: Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar”, existe um nicho (em um canto pouco visível) que trata do histórico do imóvel e do projeto arquitetônico de restauro, além de placas acrílicas com informações básicas sobre algumas prospecções arqueológicas realizadas no imóvel ao longo dos espaços expositivos. Ainda assim, abordar aspectos documentais do imóvel não está entre as prioridades da mostra, que está centrada na figura de Domitila de Castro Canto e Mello, Marquesa de Santos, residente do imóvel entre 1834 e 1867. Alguns painéis textuais abordam acontecimentos e hábitos da família e amigos no imóvel. E apesar de alguns núcleos expositivos remeterem ao uso doméstico do imóvel, não existe uma tentativa de chamar a atenção ou reconstituir o uso original dos cômodos⁶³.

⁶³ Análise mais detalhada no Anexo B.

Já na exposição “Zona Leste: Um Novo Olhar” teve destaque com um núcleo expositivo dedicado às questões arquitetônicas, técnicas construtivas, história do imóvel, relações entre o imóvel, o entorno e a cidade, além de também posicionar este núcleo em uma área da casa que o visitante pudesse observar na própria casa as informações disponíveis nos painéis. É preciso considerar que o tema da exposição auxiliou o propósito de valorizar aspectos arquitetônicos e urbanísticos do imóvel⁶⁴.

Durante a gestão da diretora Regina Ponte observa-se a iniciativa de introduzir painéis padrão com textos institucionais, fotografias e um mapa com a localização de todos os imóveis do MCSP. Os painéis podem não ser a única solução para a falta de articulação entre os imóveis, mas pelo menos foram uma tentativa de mostrar ao público sua existência e pertencimento ao Museu e a um sistema de casas.

Mais imóveis, mesmos impasses

O Museu da Cidade passa por mais uma fase de reestruturação desde 2013. Um novo modelo, que ainda não teve seu marco legal decretado, promete tornar o MCSP independente da estrutura do Departamento de Patrimônio Histórico. Trata-se da criação de um departamento que congregará Arquivo Histórico de São Paulo e Museu da Cidade de São Paulo, que por sua vez, além dos treze imóveis que já figuravam o rol da Instituição, passará a ser oficialmente responsável pelo Centro da Memória do Circo, pela Galeria Formosa, pelo Pavilhão das Culturas Brasileiras e pela OCA⁶⁵.

De acordo com o planejamento 2014 preparado pela atual gestão e enviado ao Secretário Municipal de Cultura Juca Ferreira⁶⁶, dentre as principais medidas a serem tomadas no ano corrente estão:

a implantação do Decreto Municipal que regulariza a unidade executora e sua gestão integrada, dando melhores condições

⁶⁴ Análise mais detalhada no Anexo B.

⁶⁵ A diretora do MCSP anterior, Regina Ponte, já realizava a administração do Centro da Memória do Circo, da Galeria Formosa, do Pavilhão das Culturas Brasileiras e da Oca de maneira relativamente independente. Na atual gestão, a integração de aparelhos e a centralização vem ganhando forças.

⁶⁶ João Luiz Silva Ferreira, mais conhecido como Juca Ferreira.

aos 18 equipamentos culturais que formam o conjunto de unidades do referido Departamento. Assim, as duas principais instituições públicas municipais que se ocupam da guarda, conservação, pesquisa, curadoria e difusão dos acervos documentais e museológicos da Cidade de São Paulo, poderão otimizar seus trabalhos e passam a consolidar sua metodologia de trato dos bens culturais em benefício da população. Nesse momento, a organização das equipes em seis supervisões e uma diretoria geral que as coordene trará agilidade e permitirá a oferta de melhor qualidade no cotidiano dos equipamentos culturais. Os equipamentos terão organização por território e comporão seis blocos nos quais se reúnem tipologias históricas, permitindo também a integração da oferta de atividades culturais e maior densidade de eventos, melhorando também nisso a integração regional dos equipamentos da prefeitura e dos outros órgãos públicos e privados que estão atuando no mesmo local. Neste ano ainda estaremos adotando as medidas necessárias para que possamos ter contratos de gestão com entidades especializadas e que poderão dar maior eficiência aos equipamentos culturais (MCSP, 2014).

Diante de demandas político-administrativas e de um quadro patrimonial de enorme diversidade, o atual diretor do Museu da Cidade, o filósofo Afonso Luz⁶⁷, delineia seu plano de ação tendo como referências o modelo de museu de território e a articulação em rede; e como principais diretrizes a inclusão de todos os acervos municipais (incluindo coleções que anteriormente não estavam nos domínios do MCSP ou do Arquivo Histórico); a compreensão dos imóveis como um acervo arquitetônico; a articulação de pequenos grupos destes imóveis em torno de eixos territoriais (URBE) e a construção de nova identidade para o Museu:

⁶⁷ Afonso Henrique Martins Luz é crítico de arte, formado em filosofia pela Universidade de São Paulo, e pesquisador na área de estética e história da arte. Tem experiência em políticas públicas, tendo assessorado o Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil. (Fonte: <http://www.iea.usp.br/pessoas/pesquisadores/afonso-luz>). Foi nomeado em abril de 2013 para exercer o cargo de diretor da Divisão de Museu da Cidade de São Paulo; e a partir de outubro de 2013 foi nomeado diretor do Departamento do Arquivo Histórico de São Paulo. Apesar da Galeria Formosa, Pavilhão das Culturas brasileiras e Centro da Memória do Circo ainda não fazerem parte oficialmente da Divisão de Museu da Cidade de São Paulo, desde sua primeira nomeação, Luz assume a responsabilidade de gerir estes aparelhos.

O Museu cresceu muito nos últimos anos e ele teve um problema de tipologia também, muito sério. Uma das grandes questões que a gente está estabelecendo agora, além da identidade visual do Museu que está mudando, que foi desenhada pelo Alexandre Wollner. (...) Quando você expande, se você não reconfigura sua matriz lógica você desorganiza, você vai para uma entropia total. E a gente chegou, neste momento, a ter dezessete unidades dentro de uma única instituição. A ponto da gente não saber se a instituição é parte do Museu, se ela não é um museu, onde fica o Museu, qual é a sede do Museu... Isso tudo se reflete também em novas formas de organização da sociedade contemporânea, da própria cidade contemporânea que tem que reconfigurar o Museu. Os museus se reconfiguram em função da evolução interna dos próprios materiais colecionados. E esta coleção da Cidade tem que evoluir com a Cidade. Isto é muito importante.

Neste sentido, a gente também está estabelecendo, além da perspectiva de rede, que cria um conjunto articulado a gente está pensando que esta rede de equipamentos culturais, ela também é um conjunto de acervo de arquitetura. Este é um marco que a gente está estabelecendo. A visão que a gente tinha era que estes edifícios, estas edificações, que estão configurando o espaço do museu na cidade elas eram documentos históricos. E eles eram restaurados como documentos históricos e pouco se pensou como arquitetura. Se fazia com a taipa, se fazia com a Casa Bandeirista uma gênese de um modo paulistano de construir os seus hábitos urbanos. Tanto os hábitos domésticos, sendo acentuados pela ideia que São Paulo se forma de uma forma diferente do Brasil, num ambiente privado. A identidade arquitetônica paulistana, mitologicamente, é proposta como uma construção de ambientes privados. Que a liderança do indivíduo na sua habitação configura o espaço urbano, diferente de todas as outras cidades brasileiras, onde você tem uma presença pública do Estado, seja da Igreja, seja dos militares, seja o lugar tenente do governo da primeira formação administrativa,

que estaria configurando o espaço. Em São Paulo, a lógica bandeirista das Casas leva em conta esta ideologia do privado sobre o público. O que na tipologia recente das edificações do Museu é muito complicado a gente afirmar. Até na própria tipologia histórica, que a gente foi desbastando os conjuntos arquitetônicos urbanos que eram documentos para que eles voltassem a uma suposta matriz de origem, para que a gente conseguisse separar a Casa original de um conjunto urbano. O que é muito duvidoso como opção de restauro. (...) E essa relação com o acervo de arquitetura também é importante, para gente não criar documentos fictícios da cidade, mas pra gente pensar uma coleção de imóveis de valor arquitetônico que contem a história da Cidade, ainda que fragmentariamente num conjunto edificado.

Esse dado também é significativo para reconfiguração do Museu, quando a gente acolhe a OCA⁶⁸, que acho que é um grande passo que a gente tem dado. É um paradoxo a OCA, como nome ela deriva das malocas indígenas. É um nome popular de um edifício atribuído pela Cidade, sem que a gente tenha dado este nome oficialmente. É um fato muito significativo. E a OCA, na própria cultura indígena, é uma casa coletiva. Não é uma casa que é atribuída a um só morador, mas a um conjunto de moradores e habitantes e que configura um espaço comum da Cidade. Acho que a OCA talvez seja um edifício enigmático pra se somar ao conjunto bens arquitetônicos nossos, no sentido de que ele também é um edifício desse marco público urbano, que também é gigantesco. No Caso do Ibirapuera, talvez a gente tenha poucos exemplos no Brasil onde o Estado fez algo tão decisivo.

⁶⁸ A OCA, oficialmente denominada Pavilhão Lucas Nogueira Garcez e projetada pela equipe liderada pelo arquiteto Oscar Niemeyer para as comemorações do IV Centenário de São Paulo em 1954, é um edifício tombado conjuntamente com o Parque do Ibirapuera. A Resolução de tombamento do CONDEPHAAT é baseada na “extrema carência na metrópole paulistana de espaços verdes para recreação, lazer e para o exercício de práticas culturais; (...) no caráter inovador das edificações representativas da comemoração do IV Centenário de São Paulo; (...) e na importância do Viveiro Manequinho Lopes na produção de mudas para ajardinamento e arborização da cidade.” (CONDEPHAAT, 1992). O CONPRESP também tombou o Parque do Ibirapuera e áreas residenciais adjacentes pela Resolução nº 06/97 (CONPRESP, 1997). O conjunto também encontra-se em estudo de tombamento pelo IPHAN.

Embora a gente diga foi o Ciccillo, foi esse. A gente sempre atribua a alguém. A própria OCA é Pavilhão Lucas Nogueira Garcez que é o nome do governador. Então, se quer atribuir mais a um gesto pessoal do governador que o próprio governo que este governador governou. *Non Ducor Duco*, é um lema presente.

Não acho que seja uma desmontagem ideológica, mas eu vejo isso como uma espécie de atualização de paradigma. A OCA é essa edificação paradigmática. (LUZ, 2014).

Sobre a organização territorial do Museu da Cidade de São Paulo e a criação das URBEs, Unidades de Referência em Bens e Experiências, Luz nos explica:

Nesse exercício todo, a gente chegou a uma matriz de nova identidade. Pra eu não cair em dezessete exemplares que eu preciso administrar quase hierarquizando o que é mais importante e o que é menos importante. (...) Essas escolhas que quando você tem muita coisa, você é obrigado a fazer (de apontar hierarquias), no nosso caso seria letal, porque a gente olharia pra OCA e diria: vamos esquecer todo o resto e ocupar a OCA. (...)

Então, a gente começou a criar uma hipótese de reunir conjuntos em função dessas características territoriais e dessa demarcação de um território de significados. (...)

Então hoje a gente tem esses dois que a gente chama “Sé/Tatuapé”; o outro que a gente chama “Morumbi/Butantã”; o “Ibirapuera”, o Pavilhão e a OCA a gente pensa em uma tipologia junto e agrega a eles a Casa Modernista do Warchavchik como outro triângulo. (...) O “Jabaquara com Ipiranga” que é um outro traçado que existe na Cidade, mas a gente não pensa neles, também nesse outro extremo. O Arquivo Histórico que também está na órbita agora. (...) A gente pensou o Arquivo Histórico e o Sítio Morrinhos, onde fica o

Centro de Arqueologia também juntos numa área urbana que apontava para este, sim, lugar de fundação da Cidade. O suposto lugar de fundação, que era o caminho da primeira aldeia de Piratininga. O Eudes⁶⁹ que é um arquiteto, pesquisador, historiador muito interessante, aponta que talvez o lugar mais próximo que tenha permanecido da antiga localização de Piratininga seja esse Sítio Morrinhos. O caminho da Luz também é supostamente uma das entradas do caminho de Piratininga. Isso que a gente imagina, supõe pela documentação. Então, essa conexão do Arquivo Histórico como Sítio Morrinhos também é uma outra geografia que a gente descreve. E depois, a gente tem esse conjunto de forma da face de lá do “Anhangabaú”, juntando o Centro de Memória do Circo, que ainda está sendo estabelecido no Paissandu, no lugar mitológico que o Piolim montava sua lona e seu espetáculo; a Galeria Formosa, que era uma das primeiras galerias projetadas nessa cidade nova do outro lado, e que nunca foi concluída. Uma galeria, um complexo urbano que liga a Praça Ramos, toda essa rua Formosa. Nesse momento que formosa era uma palavra de urbanização; e a Chácara Lane que era este estabelecimento de Higienópolis, já nessa nova cidade que vai se estendendo, vai migrando do centro. Cidade Moderna, digamos assim. Este conjunto modernista, modernizador, que a gente separa da Sé, porque a Sé está voltada para o Tamanduateí. Também para o Anhangabaú, mas muito mais para o Tamanduateí.

Então, a gente criou seis unidades, seis conjuntos que formam uma rede. Este está sendo o redesenho do equipamento cultural numa matriz lógica. A gente está dando nome a este conjunto de edificações, territórios, patrimônios semânticos, vestígios imateriais do passado de URBE, que é uma sigla também (...) URBE fica como Unidade de Referência em Bens e Experiências, pra gente combinar que o Museu não trabalha só com acervos e exposições. (LUZ, 2014).

⁶⁹ Eudes de Mello Campos Junior, arquiteto, pesquisador aposentado do Arquivo Histórico Municipal.

A grande incógnita sobre a atual gestão é se terá apoio político e recursos financeiros⁷⁰ para realizar suas propostas em tempo hábil. Essa nova configuração do Museu da Cidade é bastante interessante e ousada no plano das ideias, mas para demonstrar sua viabilidade ainda tem que enfrentar desafios como a montagem de uma equipe técnica ampla e consistente para o desenvolvimento e gestão de projetos museológicos – algo que foi impossível nos últimos 40 anos – bem como garantir parcerias e fomentos externos.

A exposição “Flávio de Carvalho: A Experiência como Obra”, inaugurada em fevereiro de 2014 no piso térreo da OCA⁷¹, é tomada pela atual gestão como modelo experimental para o entrecruzamento de acervos municipais.

Segundo a reportagem “Exposição esboça nova política de museus em São Paulo” de Camila Molina para o jornal *O Estado de S. Paulo*:

O plano de Afonso Luz é promover uma integração maior dos acervos, projeto oposto ao realizado na gestão anterior da Secretaria Municipal de Cultura. "A cidade perde com a fragmentação não só na gestão das instituições, mas também do ponto de vista da história da arte", diz Luz, no cargo desde abril. "Estamos trabalhando pela ideia de um patrimônio comum". No caso de *Flávio de Carvalho: A Experiência como Obra*, a exposição foi criada com mais de 120 obras da Prefeitura de São Paulo presentes nos acervos da Biblioteca Mário de Andrade, Theatro Municipal, Centro Cultural São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico e Arquivo Histórico de São Paulo. "As instituições podem tomar decisões junto", define o diretor do Museu da Cidade e curador-geral da mostra (MOLINA, 2014).

É muito interessante pensar nestas articulações e ressignificações de acervos antes fisicamente e conceitualmente separados, no entanto somente uma realização expositiva ainda não é suficiente para demonstrar a logística museológica necessária para a configuração de linhas programáticas (salvaguarda e comunicação) sistêmicas.

⁷⁰ A maior parte das ações previstas no Planejamento 2014 para o Arquivo Histórico e MCSP dependem de suplementação de verbas ou de financiamento externo. (MCSP, 2014)

⁷¹ O andar superior da OCA tem sido locado para exposições externas.

A experiência dialógica entre acervos do município para a realização da exposição dedicada a Flávio de Carvalho foi bem sucedida. Entretanto, o diálogo entre a exposição e o bem imóvel não parece ser uma preocupação da mostra. A OCA está longe de ser um espaço passível de neutralidade e a museografia recebe (querendo ou não) toda a sua interferência. A opção museográfica procurou separar a mostra em quatro diferentes blocos, mesmo assim, devido às grandes dimensões internas do edifício e da pequena dimensão da mostra (que só ocupa parte do térreo do edifício) e de seu mobiliário, a exposição parece solta dentro do edifício. A riqueza das coleções apresentadas e a potencialidade da OCA parecem não ter se encontrado para uma valorização mútua. Tendo em vista uma melhor compreensão das relações da mostra com o exemplar arquitetônico que a abriga, oferecemos uma análise mais completa que se encontra no Anexo B.

Até o momento, o website da instituição (<http://www.museudacidade.sp.gov.br/>) não reflete a reengenharia do Museu, mantendo textos institucionais da gestão anterior. Assim como ainda estão distribuídas pelos imóveis do MCSP exposições antigas e formatos que não se adequam à nova proposta.

Além das quatro exposições de gestões anteriores já mencionadas neste capítulo e da mostra “Da Independência ao Grito: um projeto de Monumento”⁷², em abril de 2014, estavam sendo divulgadas as seguintes mostras: “Turista Hotel” de Cristiano Mascaro, “Câmaras de Descompressão” de Edu Marin, “Túneis Não Mostram o Final” de Felipe Bertarelli todas inauguradas em janeiro de 2014 na Casa da Imagem (Casa no.1); “Perfume de Princesa” de Wagner Malta Tavares inaugurada em novembro de 2013 no Beco do Pinto; “Poente – Todo Dia Mesma Hora” de Felipe Cohen inaugurada em setembro de 2013 na Capela do Morumbi; “Hoje Tem Espetáculo” de Verônica Tamaoki (sem data); e “Flávio de Carvalho: A Experiência como Obra” na OCA.

As artes visuais foram priorizadas na programação de exposições da gestão Luz. Talvez pela facilidade técnica e ou pela reverberação (em um cerco nicho e para um público específico) que a realização de exposições individuais de artistas, inseridos no sistema de arte possibilitam.

As mostras fotográficas da Casa da Imagem, em sua maioria, dialogam com a cidade, com a região central, mas não fazem relações diretas com a arquitetura ou história da Casa nº 1. Podemos dizer que das mostras atuais, as únicas que tem a

⁷² Exposição elaborada em conjunto com o Museu Paulista, na gestão de Ana Elena Salvi.

intenção de manter diálogos com os logradouros onde foram realizadas são: “Perfume de Princesa” de Wagner Malta Tavares, que foi projetada para inter-relacionar o Beco do Pinto, Solar da Marquesa e Casa nº 1 em uma instalação que utiliza uma tubulação metálica que percorre os três espaços e exala perfumes; e a instalação “Poente” de Felipe Cohen que com uma cobertura de vidro no piso e galhos secos cria um ambiente que remete à paisagens alagadas em contraste com a secura dos galhos e da rusticidade das paredes de taipa.

É notável o afastamento do MCSP, ao longo de sua trajetória de quatro décadas, das tipologias museológicas convencionais, tanto a de um museu histórico *tout court* quanto do museu de cidade mais tradicional. No entanto, no atual estágio dos trabalhos e projetos, ainda não é possível visualizar com precisão se (e como) a instituição alcançará seus propósitos de trabalhar com dimensões territoriais e interdisciplinares. E, no que tange aos interesses específicos desta dissertação, permanece como um desafio institucional a construção de uma identidade museológica que valorize igualmente os notáveis acervos móveis e iconográficos, tanto quanto o invulgar conjunto de imóveis que formam um acervo arquitetônico capaz de documentar dimensões históricas fundamentais ao longo de quatro séculos da trajetória paulistana.

Considerações Finais

A Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo foi criada com uma configuração de acervos móveis e imóveis que não podia ser espelhada em outros museus de cidades do Brasil. Sem exemplos a lhe inspirar, a instituição foi criando seu próprio caminho, assim como seu sucesso mais recente, o Museu da Cidade de São Paulo.

Ao longo da história dessas instituições, a oscilação entre tradição e vanguarda museológica foi recorrente. Observamos dissonâncias, como *period rooms* vagamente bandeiristas convivendo com o Museu de Rua; temáticas expositivas pouco ousadas em expografias inovadoras (e vice e versa); projetos audaciosos no papel coexistindo com um cotidiano de ações tímidas e limitadas; preocupação com o patrimônio da Cidade dentro de um quadro de dificuldades de enfrentamento do patrimônio sob sua guarda direta.

Na medida em que a DIM foi tornando-se Museu da Cidade de São Paulo, houve, paradoxalmente, um paulatino afastamento da tipologia de museu de cidade, cujas raízes estão fincadas nos museus de história tradicionais. Nos últimos anos, alguns projetos museológicos têm sido elaborados no sentido organizar logísticas que possam dar conta do patrimônio diverso e territorialmente disperso da instituição. Já sob o nome de Museu da Cidade de São Paulo, as últimas gestões têm tentado imaginar modelos museológicos que dessem conta do patrimônio sob sua guarda (edificado e acervos móveis bidimensional e tridimensional) e ainda respondesse às demandas sociais e urbanas atuais. Entretanto, fazer com que as referências tomadas de modelos de museus de sociedade e/ou museus de território se entranhem na identidade e programação do MCSP ainda tem sido um desafio. Talvez, o enfrentamento dos imóveis na sua condição de documentos – que devem ser problematizados e que podem revelar informações arquitetônicas e históricas, para fomentar sua inserção nas linhas programáticas de salvaguarda e comunicação – possa ser um exercício que delimite a atuação sistêmica e o modelo museológico a ser adotado efetivamente.

As propostas de gestão calcadas nas ideias de sistema têm repetidamente feito parte de projetos do Museu da Cidade de São Paulo, mesmo que com outros nomes a articulação sistêmica aparece desde seu início. Entretanto, apesar de tal partido conceitual ser muito difundido na instituição, as metodologias de aplicação ainda não estão suficientemente praticadas e consolidadas. É preciso enfatizar que a inserção de

um museu em um sistema deve dar-se mediante uma programação integrada. Os programas de salvaguarda e comunicação podem ser, eles próprios, os “nós” de um sistema ou mesmo de uma rede museológica, e não os aparelhos ou espaços expositivos em si.

Com relação à musealização do patrimônio arquitetônico do MCSP, constatamos que a separação de tarefas entre a Divisão de Preservação (pesquisa e conservação) e a DIM/MCSP (extroversão) deixou marcas profundas na salvaguarda física e na gestão dos imóveis. Os motivos para a seleção das construções, os valores que sustentaram tombamentos, as pesquisas, os projetos de restauro produzidos pela Divisão de Preservação do DPH eram pouco ou insuficientemente explorados nas exposições, publicações e ações educativas da DIM/MCSP. Os produtos oferecidos para os públicos refletem a impossibilidade de superação de barreiras burocráticas. Sem dúvida, o desafio do enfrentamento desse acervo de artefatos arquitetônicos passa pela reconexão do conhecimento produzido pela Divisão de Preservação com as atividades do MCSP. É fundamental que a instituição museológica reconstitua o encadeamento operatório museológico desses imóveis e seja responsável por eles. Se o Museu não puder ter parte ativa na pesquisa, documentação e conservação dos imóveis sob sua guarda, dificilmente demonstrará profundidade em sua apropriação e extroversão.

No decorrer da presente pesquisa, foi observada a displicência com a guarda e o gerenciamento da memória documental da DIM/MCSP. Soa contraditório querer abranger a memória de uma cidade e não se dar ênfase na preservação e acesso aos documentos e à memória da própria instituição. Recuperar e valorizar os registros produzidos ao longo da história do Museu é imprescindível para construção de uma imagem institucional sólida e evitar sucessivas recriações que ignorem o que já foi realizado.

A trajetória institucional da Divisão de Iconografia e Museus e do Museu da Cidade de São Paulo é caracterizada por avanços e retrocessos quanto ao estabelecimento de sua missão, vocação (natureza do acervo, problemática científico-cultural, vinculação institucional, financiamento, localização, natureza e dimensão do espaço museológico, quadro profissional, realidade sócio-político-cultural), quanto à delimitação de sua política cultural (pressupostos conceituais, objetivos, projetos e atividades, formas de avaliação) e quanto à formação de públicos (características quantitativas e qualitativas de visitantes).

Em momentos determinados, o enquadramento museológico, a missão, os objetivos e o modelo institucional pareciam se delinear com clareza e inovação, para em seguida tornarem-se novamente confusos e/ou conservadores.

Os recortes patrimoniais e os conceitos geradores trabalhados pela instituição ao longo dos últimos trinta e nove anos também não se mantiveram inalterados. Ao contrário. De acordo com diretrizes de cada gestão, o enfoque tem recaído sobre um acervo ou outro, sobre uma temática em detrimento de outras. Só os acervos – especialmente o edificado – permanecem sem serem efetivamente compreendidos e problematizados como documentos indispensáveis para a história da cidade.

Ao compararmos os diferentes momentos da história da DIM/MCSP narrados nos capítulos anteriores, notamos que a reinvenção institucional acabou por se tornar uma marca da história desse museu. Se por um lado podemos admirar esta capacidade de remodelação, por outro temos que apontar para o ônus que isto representa.

Em uma análise do ponto de vista dos campos de ação museológica, foi observável no “campo essencial” que os fatores que compõem o “fato museal” DIM/MCSP (acervos mobilizados / territórios e cenários abordados / públicos alvo) sofreram alterações e mudanças de concepção ao longo do tempo, não alcançando um nível de estabilidade desejável para uma instituição que trabalha com a valorização de patrimônios na longa duração.

No “campo da interlocução”, o enfoque desta pesquisa no tratamento dado ao acervo arquitetônico foi oportuno para uma análise mais aprofundada do “fenômeno museológico” de salvaguarda e comunicação na instituição. Ao buscar as formas de enquadramento dos bens imóveis na cadeia operatória museológica da DIM/MCSP, ficou patente a separação entre ações de salvaguarda (exercida pela Divisão de Preservação do DPH) e ações de comunicação (realizadas pela DIM e depois pelo MCSP). Apesar de terem ocorrido iniciativas pontuais para mobilização dos bens imóveis como documentos histórico-arquitetônicos e como um dos acervos da Instituição, fica evidente o desequilíbrio e a desarticulação entre documentação, conservação, restauração, pesquisa, exposição, publicação e ação educativa relativa aos imóveis.

Já no “campo de projeção”, confirmando a hipótese desta pesquisa, verificamos que o potencial do acervo arquitetônico não é suficientemente aproveitado nos “processos museológicos” da Instituição. Ao longo dessas quatro décadas, o

status dos bens imóveis se alterou bastante: inicialmente idealizado e monumentalizado; posteriormente, tratado ora como artefato ora como espaço museológico; e, já nos últimos anos, o tratamento desses bens vem alternando processos de valorização de características individuais com tentativas de inserção dos mesmos em processos de articulação em sistemas. Mesmo considerando iniciativas pontuais e avanços de concepção, a leitura e o tratamento desses imóveis como documentos (passíveis de leituras multidisciplinares) e como objetos de um acervo arquitetônico, a sua inserção em linhas programáticas de salvaguarda, pesquisa e comunicação ainda não foram empreendidas de forma sistemática. Acreditamos que exista um enorme potencial na plena musealização destes artefatos urbanos, e que estes processos possam resultar em modelos para gerir acervos dispersos territorialmente.

As possibilidades de mobilização de capitais culturais, sociais e econômicos são expressivas num contexto como o de uma megalópole como São Paulo e de seu museu de cidade, mas ainda é preciso superar as dificuldades da instituição em manter-se coesa diante de mudanças políticas; de estabelecer uma identidade, uma vocação e uma política cultural que possa ser contínua; e de delimitar uma missão que perdure. E, para tanto, não há como escapar do estabelecimento de marcos legais, da realização de um diagnóstico, da construção de um plano museológico, de planejamentos estratégicos, e do monitoramento de metas para a inserção do MCSP em políticas públicas que garantam infraestrutura, recursos e, por fim, estabilidade institucional que seja capaz de explorar, e ampliar, o potencial dos acervos que acompanham o Museu ao longo de quatro décadas.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário. Museus populares. Problemas. **Revista Mensal de Cultura**, São Paulo, nº 5, p. 53-55, jan. 1938.

ARPIN, Roland. **Les musées et la cité**. Québec: Musée de la civilisation, 1992.

ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **Diagnóstico do serviço educativo, casas e espaços da memória da Divisão de Iconografia e Museus do DPH/SMC/PMSP: bases para uma programação educativa em sistema**. Monografia (Trabalho de conclusão de curso), USP/CEMMAE, São Paulo, 2004.

BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. **La notion de patrimoine**. Paris: Liana Levi, 2004.

BITTENCOURT, José Neves; TOSTES, Vera; BENCHETRIT, Sarah. (Ed.). **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional, 1917- 1945**. São Paulo: Editora Unesp; Museu Paulista, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira et al.. (Org.) **Expedição São Paulo 450 Anos: uma viagem por dentro da metrópole**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004.

_____. Museologia: princípios teórico-metodológicos e a historicidade do fenômeno museal. In: _____. **Museologia: princípios teórico-metodológicos e a historicidade do fenômeno museal**. São Paulo: CEMMAE, 2003 (mimeo).

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org.) **Waldisa Rússio Guarnieri: texto e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales: 1929-1989**. São Paulo: EdUNESP, 1991.
- CANADO JUNIOR, Roberto dos Santos. **Embates pela memória: a reconstrução do conjunto jesuítico do Pátio do Colégio (1941-1979)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – USP/FAU, São Paulo, 2014.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. As ondas do pensamento museológico: balanço sobre a produção brasileira. In: **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.
- CARVALHO, Ana Cristina Barreto de. **Gestão de patrimônio museológico: as redes de museus**. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - USP/ECA, São Paulo, 2008.
- CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 13, 1998.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: EdUNESP, 2001.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes na contramão da História: um estudo iconográfico. **Projeto História**, São Paulo, 24, p. 307-335, jun. 2002.
- DEBRAY, Régis (dir.). **L'abus monumental?** Paris: Fayard, 1998.
- DESVALLÉS, André. A Museologia e os museus: mudanças de conceitos. In: **Cadernos Museológicos**. Rio de Janeiro, n. 1, 1989.
- _____. **Présentation. Vagues. Une Anthologie de la nouvelle muséologie**. Lyon: Éditions Vagues; M. N. E. S.; Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection **Museologia**. v. 1)
- EICHSTEDT, Jennifer L.; Stephen Small. **Representations of Slavery: Race and Ideology in Southern Plantation Museums**. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2002.
- FERREIRA, Antônio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1840)**. São Paulo: EdUNESP, 2002.
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade**. Tese (Doutorado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2009.

GAGLIARDI, Vilma Lúcia. **A Casa Grande do Tatuapé**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico / Seção Técnica de Divulgação e Publicações, 1983. (Série Registros, 5).

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Museu de Rua. In: **Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de S. Paulo**. São Paulo: DPH, 1979.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. **Museu, Museologia, museólogos e formação**. **Revista de Museologia**, São Paulo, v.1, n. 1, 1989.

JONES, Ian; SANDWEISS, Eric; MOULIOU, Marlen.; ORLOFF, Chet (Ed.). **Our Greatest Artefact: the City**. Istambul: CAMOC, 2012.

JONES, Ian; MACDONALD, Robert; MCINTYRE, Darryl (Ed.) **City Museums and City Development**. Maryland: Altamira Press, 2008.

LE GOFF, Jacques et al.. **La Nouvelle Histoire**. Paris: CEPL, Retz, 1978.

MAKINO, Miyoko. A ornamentação alegórica. In: WITTER, José Sebastião (Ed.); BARBUY, Heloisa (Org.). **Museu Paulista, um monumento no Ipiranga**. São Paulo: FIESP/CIESP/SESI/ SENAI/IRS, 1997.

MAKINO, Miyoko. Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. **Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material**, São Paulo, n.10/11, p. 167-195, 2002-2003.

MARINS, Paulo César Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 6-7, p. 9-36, 1999.

MATTOS, Cláudia Valladão de. Da palavra à imagem: sobre o programa decorativo de Affonso Taunay para o Museu Paulista. **Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material**, São Paulo, n. 6/7, p. 123-145, 2003.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela-preta e concreto – estudo sobre o restauro de casas bandeiristas**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2008. 320p. (Coleção Olhar Arquitetônico, 3)

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista– História e Cultura Material**, São Paulo, n. 2, p. 9-42, 1994.

MENESES, Ulpiano Bezerra. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Antônio Carlos Marques dos; GUIMARAENS, Ceça; KESSEL, Carlos (Org.). **Museus & cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

MENESES, Ulpiano Bezerra. O museu na cidade x a cidade no museu – para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, set.1984- abr.1985.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Salão Nobre do Museu Paulista e o Teatro da História. In: **ÀS MARGENS do Ipiranga, 1890-1990**: catálogo de exposição. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1990.

MENSCH, Peter Van. **O objeto da Museologia**. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.

Museus e Comunidades no Brasil: realidade e perspectivas. Documento final do I Encontro Nacional do ICOM-Brasil, 1 a 5 de maio de 1995.

MUSSO, Pierre. **A Filosofia da rede. Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

NORA, Pierre (Org.). **Les lieux de mémoires**. Paris: Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Ana Célia dos Santos. **Museu da Cidade de São Paulo... sua história**. Monografia (Trabalho de conclusão de curso), USP/CEMMAE, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a história. **Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material**, São Paulo, n.10/11, p. 105-126, 2002-2003.

POULOT, Dominique. **Patrimoine et musées: l'institution de la culture**. Paris: Hachette, 2001.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. **Revista USP**, São Paulo, v. 13, p. 78-87, 1992.

ROUSSO, Henry. **Le regard de l'Histoire: l'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XXe Siècle en France**. Paris: Fayard, 2003.

SALLOIS, Jacques. **Un projet culturel pour chaque musée**. Paris: Direction des Musées de France, 1992.

SARLO, Beatriz. Tempo passado. In: _____. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras;/ Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **O direito à memória – patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH/SMC, 1992.

TRONCA, Lêda Mariana Marques dos Santos. **Museu da Cidade de São Paulo: materializando uma virtualidade**. Monografia (Trabalho de conclusão de curso), USP/CEMMAE, São Paulo, 2000.

VINSON, Isabelle (ed.). Vie urbaine et musées. **Museum Internacional**, Paris, n. 231, 2006.

WAKAHARA, Julio Abe. O Museu de Rua da cidade de São Paulo. Arquitetura - **Revista de Arquitetura, Planejamento e Comunicação**, Rio de Janeiro, ano V, n. 19, p. 103-105, 1978.

Sites

30 Anos de DPH. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, nº 204, 2006, 192 pp. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/ram/ram204/RAM204.pdf> acesso em: 23/04/2012

CELLA, Luisa. **Conheça o Museu da Cidade de São Paulo**. Disponível em: <http://casa.abril.com.br/materia/conheca-o-museu-da-cidade-de-sao-paulo#1>. Acesso em: 18/04/2014.

IBRAM. **Edital para Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus**. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/10/Edital-Sistemas-de-Museus.pdf>. Acesso em: 27/04/2012

ICOMOS Brasil. **Cartas Internacionais**. Disponível em: http://www.icomos.org.br/002_001.html. Acesso em: 28/04/2012

Informativo Arquivo Histórico Municipal. **Edifício Ramos de Azevedo: Histórico**. São Paulo, Ano 4, nº 21, 2008. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info21/i-edhist.htm>. Acesso em: 03/03/2014

KLEIN, Paulo. O Museu das Delícias. Cidade - **Revista do Museu da Cidade de São Paulo**, São Paulo, Ano I, nº 1. 1994. Disponível em: http://www.pauloklein.art.br/crit_esp01.htm. Acesso em: 24/04/2012

MESA-REDONDA de Santiago do Chile. ICOM, 1972. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/mesa_chile.htm. Acesso em: 24/04/2012

MOLINA, Camila. Exposição esboça nova política de museus em São Paulo. **Estado Online**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arte-e-lazer,exposicao-esboca-nova-politica-de-museus-em-sao-paulo,1127066,0.htm>. Acesso em: 19/04/2014

Museu da Cidade de São Paulo. Website do MCSP. Disponível em: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/>. Acesso em: 27/06/2014

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. UNESCO, 1972. Disponível em: http://whc.unesco.org/documents/publi_basictxts_pt.pdf. Acesso em: 27/07/2013

Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. UNESCO, 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>. Acesso em: 27/07/2013

RODRIGUES, Marly. **Imagens do Passado: A Instituição do Patrimônio em São Paulo de 1969 – 1987.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2000. Disponível em: http://www.mem.com.br/Imagens_do_passado.pdf . Acesso em 20/08/2013. Acesso em: 10/07/2013

Fontes documentais

AMOROSO, Marta Rosa Amoroso. Formação da Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo: DIM, 1980

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento da Casa do Bandeirante. Nº de processo: 22262/82. Resolução 02 de 24/01/1983. Livro do Tombo: Inscrição nº 207, p. 56, 01/02/1983

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento da Casa do Sertanista no Caxingui. Nº de processo: 2264/82. Resolução 22 de 15/12/1983. Livro do Tombo: Inscrição nº. 213, p. 59, 28/12/1983

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento da Casa Modernista da Vila Mariana. Nº de processo: 22831/83. Resolução 29 de 20/10/1984. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 272, p. 70, 25/03/1987

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento do Parque do Ibirapuera. Nº de processo: 25767/87. Resolução 1 de 25/01/1992. Livro do Tombo: Inscrição nº 24, p. 307, 21/02/1992

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento do Parque da Independência. Nº de processo: 08486/69. Resolução de 02/04/1975. Livro do Tombo: Inscrição nº 95, p. 12, 04/04/1975

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento do Sítio Morrinhos. Nº de processo: nº 00366/7. Resolução Ex-Offício em 26/12/1974. Livro do Tombo: Inscrição nº 105, p. 15, 06/05/1975

CONDEPHAAT. Processo de Tombamento do Solar da Marquesa de Santos. Nº de processo: 07852/69. Resolução SC de 14-06-1971. Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 345, p. 57, p. 3, 24/06/1971

CONPRESP. Tombamento “ex-officio” de 89 bens do município de São Paulo. Resolução nº 05/91

CONPRESP. Tombamento da Chácara Lane. Resolução nº 25/2004

CONPRESP. Tombamento do Parque do Ibirapuera e áreas residenciais adjacentes. Resolução nº 06/97

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. 1954/1994: IV Centenário de São Paulo - 40 Anos Depois. São Paulo: DPH, 1994

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico, nº 2. São Paulo: DPH, 1985

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. Programa de Trabalho 1991 – Projetos e Atividades do DPH relacionados às metas gerais de SMC. São Paulo: DPH, 1990

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. Site do DPH (conteúdos impressos em 29/01/1999). São Paulo: DIM, 1999

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Decreto de nomeação do coordenador geral do Programa de Recuperação do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo de 04 de março de 1988. São Paulo: DOMSP, 1988.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Decreto que cria o Museu da Cidade de São Paulo, nº 33.400 de 15 de julho de 1993. São Paulo: DOMSP, 1993

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Decreto que dispõe sobre a criação sobre a criação do Museu da Cidade de São Paulo, nº 44.470 de 8 de março de 2004. São Paulo: DOMSP, 2004

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Decreto que dispõe sobre a reorganização do Departamento do Patrimônio Histórico, nº 51.478 de 11 de maio de 2010. São Paulo: DOMSP, 2010

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Lei que dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, nº 8.252 de 20 de maio de 1975. São Paulo: DOMSP, 1975

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Exposição Salas Permanentes – Casa do Grito/Casa do Bandeirante/Sítio da Ressaca/Casa do Sertanista. São Paulo: DIM, 1980

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Exposição Salas Permanentes – Casa do Tatuapé. São Paulo: DIM, 1981

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Folder da Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, s/d

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Projeto de Ocupação do 26º e 27º Andares do Edifício Martinelli – Casa do Comendador. São Paulo: DIM, 1984

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Projeto Museu da Cidade. São Paulo: DIM, 1985

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Projeto Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo: DIM, 2004

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Relatório Documentado DIM – 1985. São Paulo: DIM, 1985 a

DIVISÃO DE ICONOGRAFIA E MUSEUS. Relatório de Atividades – 1982/1986 e 1987. São Paulo: DIM, 1987

FENELON, Déa Ribeiro. Programa de Ação Cultural do Departamento do Patrimônio Histórico para a gestão de 1989 -1992. São Paulo: DPH, 1990.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Programa do Museu da Cidade. São Paulo: Expomus, 2003

MENESES, Ulpiano B. de. O Museu tem Futuro? São Paulo, 07 agos. de 2012. Aula Inaugural do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Catálogo do Centro de Documentação da Seção Técnica de Museologia e Acervo. São Paulo: MCSP, 2010

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição A Produção Açucareira da Colônia ao Império. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1988

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição A Produção Colonial Paulista. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1979

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição Objetos do Cotidiano da Casa Colonial Paulista. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1990.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição São Paulo: as Cidades da Metrópole. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1992.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição Taipa, Tijolo e Fantasia. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1990.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Exposição Usos e Costumes Bandeiristas. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 1978.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Móveis e Utensílios da Casa do Bandeirante. Bonecos Casas Históricas / Casa do Bandeirante. São Paulo: 1973.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Planejamento SMC 2014: Arquivo Histórico de São Paulo & Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo: MCSP, 2014.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. Programação Museológica - Núcleo Central – Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo: DIM, 2007.

PRANDINI, Maria Stela Melega. Projeto Museu da Cidade. São Paulo: DIM, 1977.

PROGRAMA MUSEU ESCOLA. Textos e Memorandos. São Paulo: DIM, 1984 a

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. Livreto 1989/1990. São Paulo: SMC, 1990.

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Solar da Marquesa de Santos. São Paulo: DIM, 2004 a

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Casa nº1. São Paulo: DIM, 2004 b

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Beco do Colégio. São Paulo: DIM, 2004 c

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Capela do Morumbi. São Paulo: DIM, 2004 e

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Casa do Sertanista. São Paulo: DIM, 2004 f

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Casa do Bandeirante. São Paulo: DIM, 2004 g

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Casa do Grito. São Paulo: DIM, 2004 h

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Monumento da Independência e Capela Imperial. São Paulo: DIM, 2004 i

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Sítio da Ressaca. São Paulo: DIM, 2004 j

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Casa do Tatuapé. São Paulo: DIM, 2004 I

SEÇÃO TÉCNICA DE ADMINISTRAÇÃO DE MUSEUS. Sítio Morrinhos. São Paulo: DIM, 2004 m.

VENTURA, David Vital Brasil. Relatório das Casas Museus. Memorando 48/87. São Paulo: DIM, 1987.

VIEIRA, Ana Maria da Costa Leitão (coord.). Projeto Museu Escola: projeto de implantação do Serviço Educativo do Museu da Cidade. São Paulo: DIM, 1983.

Entrevistas

ABE [WAKAHARA], Julio. Depoimento sobre gestão da DIM. [15/04/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

BOGUS, Ricardo Nogueira. Depoimento sobre gestão da DIM. [11/12/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Depoimento sobre gestão da DIM. [16/02/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Depoimento sobre gestão da DIM. [01/03/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda. a

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Depoimento sobre gestão da DIM. [11/04/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda. B

DIAS, Cristina Coelho Rocha Monteiro. Depoimento sobre gestão e cotidiano da DIM e MCSP. [02/04/2014]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

INAIMO, Laudemia Aparecida et Deborah Balazs. Depoimento conjunto sobre gestão e cotidiano da DIM e MCSP. [25/03/2014]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

LARA, Silvia Hunold. Depoimento sobre gestão da DIM. [09/04/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

LUZ, Afonso. Depoimento sobre gestão do MCSP. [15/04/2014]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

MILANO, Carla. Depoimento sobre gestão da DIM. [14/03/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

MORAES, Maria Candelária Volponi. Depoimento sobre a gestão da DIM. [28/03/2014]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

PEREIRA, Mirna Busse. Depoimento sobre gestão da DIM. [17/04/2014]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

PONTE, Regina. Depoimento sobre gestão do MCSP. [09/05/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

CARDOSO, Maria Inês Raphaelian Sodré. Depoimento sobre gestão da DIM e MCSP. [26/04/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

VENTURA, David Vital Brasil. Depoimento sobre gestão da DIM. [04/04/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

VIEIRA, Ana Maria Leitão. Depoimento sobre gestão da DIM. [20/11/2013]. Entrevista concedida a Beatriz Cavalcanti de Arruda.

Anexo A

Cronologia das Gestões

Secretaria Municipal de Cultura

Departamento do Patrimônio Histórico

Divisão de Iconografia e Museus / Museu da Cidade de São Paulo

Ano	Prefeitura	SMC	DPH	DIM /MCSP
1975	Olavo Egidio Setubal	Sábato Antonio Magaldi	Murillo de Azevedo Marx	Maria Estela Melega Prandini (Maria Estela de Andrade Melega)
1976	Olavo Egidio Setubal	Sábato Antonio Magaldi	Murillo de Azevedo Marx	Maria Estela Melega Prandini (Maria Estela de Andrade Melega)
1977	Olavo Egidio Setubal	Sábato Antonio Magaldi	Murillo de Azevedo Marx	Maria Estela Melega Prandini (Maria Estela de Andrade Melega)
1978	Olavo Egidio Setubal	Sábato Antonio Magaldi	Murillo de Azevedo Marx	Maria Estela Melega Prandini (Maria Estela de Andrade Melega) / Daisy Ribeiro de Moraes Barros
1979	Olavo Egidio Setubal / Reynaldo Emygdio de Barros	Mário Chamie	Murillo de Azevedo Marx	Daisy Ribeiro de Moraes Barros
1980	Reynaldo Emygdio de Barros	Mário Chamie	Murillo de Azevedo Marx	Daisy Ribeiro de Moraes Barros
1981	Reynaldo Emygdio de Barros	Mário Chamie	Murillo de Azevedo Marx / Maria Aparecida Salgado Loureiro	Daisy Ribeiro de Moraes Barros / Mônica Junqueira de Camargo
1982	Reynaldo Emygdio de Barros /Antonio Salim Curiati	Mário Chamie	Maria Aparecida Salgado Loureiro	Mônica Junqueira de Camargo

1983	Antonio Salim Curiati / Francisco Altino Lima / Mario Covas	Fábio Magalhães	Regina Maria Prosperi Meyer	Mônica Junqueira de Camargo / Maria Aparecida Toschi Lomônaco (Nina) / Julio Abe Wakahara
1984	Mario Covas	Fábio Magalhães / Gianfrancesco Guarnieri	Regina Maria Prosperi Meyer	Julio Abe Wakahara / Ana Maria da Costa Leitão Vieira
1985	Mario Covas	Gianfrancesco Guarnieri	Regina Maria Prosperi Meyer / Suzana Cruz Sampaio	Ana Maria da Costa Leitão Vieira
1986	Jânio da Silva Quadros	Jacob Salvador Zveibil / Hélio Djetiar / Jorge Yunes	Cesar de Arruda Castanho	Maria Candelária Volponi Moraes de Oliveira
1987	Jânio da Silva Quadros	Renato Ferrari	Cesar de Arruda Castanho	Maria Candelária Volponi Moraes de Oliveira / Paulo Cesar Gaioto Fernandes
1988	Jânio da Silva Quadros	Renato Ferrari	Cesar de Arruda Castanho	Paulo Cesar Gaioto Fernandes / David Vital Brasil Ventura
1989	Luiza Erundina de Souza	Marilena de Souza Chauí	Déa Ribeiro Fenelon	David Vital Brasil Ventura / Silvia Hunold Lara
1990	Luiza Erundina de Souza	Marilena de Souza Chauí	Déa Ribeiro Fenelon	Silvia Hunold Lara
1991	Luiza Erundina de Souza	Marilena de Souza Chauí	Déa Ribeiro Fenelon	Silvia Hunold Lara
1992	Luiza Erundina de Souza	Marilena de Souza Chauí	Déa Ribeiro Fenelon	Silvia Hunold Lara
1993	Paulo Salim Maluf	Rodolfo Osvaldo Konder	Manoel LeloBelotto / Marcos Faerman	Maria Aparecida Toschi Lomônaco (Nina)
1994	Paulo Salim Maluf	Rodolfo Osvaldo Konder	Marcos Faerman	Maria Aparecida Toschi Lomônaco (Nina)
1995	Paulo Salim Maluf	Rodolfo Osvaldo Konder	Marcos Faerman / Maria Aparecida Toschi Lomônaco	Maria Aparecida Toschi Lomônaco (Nina) / Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias
1996	Paulo Salim Maluf	Rodolfo Osvaldo Konder	Maria Aparecida Toschi Lomônaco	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias
1997	Celso Pitta	Rodolfo Osvaldo Konder	Maria Aparecida Toschi Lomônaco	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias

1998	Celso Pitta	Rodolfo Osvaldo Konder	Maria Aparecida Toschi Lomônaco	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias
1999	Celso Pitta	Rodolfo Osvaldo Konder	Maria Aparecida Toschi Lomônaco / Luís Soares de Camargo	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias
2000	Celso Pitta / Régis de Oliveira	Rodolfo Osvaldo Konder	Luís Soares de Camargo	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias
2001	Marta Suplicy	Marco Aurélio de Almeida Garcia	Luís Soares de Camargo / Fernando José Martinelli	Cristina Coelho Rocha Monteiro Dias / Ricardo Nogueira Bogus / Mirna Busse Pereira
2002	Marta Suplicy	Marco Aurélio de Almeida Garcia	Fernando José Martinelli / Leila Regina Diêgoli	Mirna Busse Pereira
2003	Marta Suplicy	Celso Frateschi	Leila Regina Diêgoli	Mirna Busse Pereira / Laudemia Aparecida Inaimo (Demi) / Maria Cristina Oliveira Bruno
2004	Marta Suplicy	Celso Frateschi	Leila Regina Diêgoli/ Fernando / José Geraldo	Maria Cristina Oliveira Bruno
2005	José Serra	Emanoel Araújo	Ronaldo Barbare Albuquerque Parente / Walter Pires	Maria Cristina Oliveira Bruno / Carla Milano
2006	José Serra / Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Carla Milano
2007	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Carla Milano / Ana Elena Salvi
2008	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Ana Elena Salvi / Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso
2009	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso
2010	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso
2011	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Maria Inês Raphaelian Sodré Cardoso / Regina Célia Pousa Ponte

2012	Gilberto Kassab	Carlos Augusto Machado Calil	Walter Pires	Regina Célia Pousa Ponte
2013	Fernando Haddad	João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)	Walter Pires / Nádia Somekh	Regina Célia Pousa Ponte / Afonso Luz
2014	Fernando Haddad	João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)	Nádia Somekh	Afonso Luz

Anexo B

Análise de Exposições

Em cartaz no MCSP entre 2013 e 2014

Imóvel	Sítio da Ressaca	Exposição	Luiz Gama - Poeta, Republicano e Abolicionista
Curadoria	Maria Luiza Ferreira de Oliveira (historiadora, docente da UNIFESP)	Data de Abertura	19 de junho de 2010 (gestão Inês Raphaelian)
Breve Descrição			
A mostra tem como eixo a biografia de Luiz Gama. Apresenta episódios da vida do ex-escravo que se tornou figura importantíssima da luta pelo abolicionismo.			
O imóvel possui algum tipo de identificação como parte do Museu da Cidade de São Paulo? Outros imóveis pertencentes ao Museu são mencionados?			
O logotipo do Museu da Cidade de São Paulo consta na ficha técnica da exposição e no painel “Casa do Sítio da Ressaca – informações arqueológicas sobre o restauro”. O nome do museu e de seu corpo de funcionários também está na ficha técnica.			
A arquitetura e/ou a história da ocupação a do imóvel é abordada na exposição? De que forma?			
Fora do circuito da exposição de “Luiz Gama”, existe um nicho com um painel que disponibiliza informações sobre a escavação arqueológica e o restauro arquitetônico, uma planta baixa e fotografias.			
O conteúdo da exposição tem algum tipo de relação com a localização geográfica do imóvel ou com acontecimentos históricos da região?			
Não há relação conhecida (ou explícita na mostra) entre o Sítio da Ressaca e Luiz Gama.			
A cidade é abordada na exposição? Problemas urbanos contemporâneos são trabalhados?			
A cidade de São Paulo é cenário de alguns episódios da vida de Luiz Gama. Algumas localidades paulistanas são mencionadas no decorrer nos textos e aparecem em fotografias. Um mapa da cidade de São Paulo no tempo de Luiz Gama também é apresentado.			

Não são abordados problemas urbanos contemporâneos.
É possível reconhecer questões identitárias na exposição? Quais grupos/personagens são abordados?
<p>O movimento negro tem grande atuação no bairro do Jabaquara, onde fica o Sítio da Ressaca. Sem dúvida, a escolha de uma exposição cujo tema é a vida de um negro, participante do movimento abolicionista deve-se a questões identitárias afro-brasileiras e do movimento negro no presente.</p> <p>A exposição é focada no caso excepcional de Luiz Gama, mas em alguns trechos de textos e ilustrações se entrevê o modo de vida de outros negros, assim como de outras camadas da população.</p>
A exposição utiliza acervos sob guarda do Museu da Cidade? Outros acervos são utilizados?
Não são utilizados objetos ou documentos originais, apenas reproduções de fotografias, ilustrações e documentos. Um vídeo com a fala da curadora também é utilizado.
Como é a utilização de objetos na exposição?
Não são utilizados objetos. Trata-se de uma exposição bastante textual. As imagens de documentos fazem as vezes de ilustração. A exposição poderia perfeitamente ter o formato de folder ou artigo ilustrado.

Imóvel	Sítio Morrinhos	Exposição	Escavando o passado – Arqueologia na cidade de São Paulo
Curadoria	Cíntia Bendazzoli (arqueóloga, doutoranda do MAE/USP)	Data de Abertura	31/01/2009 (gestão Inês Raphaelian)
Breve Descrição			
Mostra sobre as escavações arqueológicas ocorridas em sítios da cidade de São Paulo nos últimos 35 anos. Dentre outros sítios importantes (Sítio Capão, Capela de São Miguel, etc) são apresentados fragmentos coletados em sítios que hoje pertencem ao Museu da Cidade de São Paulo, como Casa nº 1, Beco do Pinto, Casa da Marquesa, Sítio da Ressaca, Casa do Tatuapé e Sítio Morrinhos, ainda que esta informação não esteja disponível na mostra.			
O imóvel possui algum tipo de identificação como parte do Museu da Cidade de São Paulo? Outros imóveis pertencentes ao Museu são mencionados?			
Não existe qualquer identificação visual que informe que o imóvel é pertencente ao Museu da Cidade de São Paulo. Atualmente, não há sequer uma ficha técnica que identifique os responsáveis pela exposição ou pelo museu. O nome da curadora foi encontrado no guia “Em Cartaz” da secretaria municipal de cultura de julho de 2013, no.69, e o título da exposição está no website do Museu.			
A arquitetura e/ou a história da ocupação do imóvel é abordada na exposição? De que forma?			
As técnicas construtivas são citadas em alguns textos de parede, mas sem maiores explicações. Não são trabalhados aspectos arquitetônicos dos sítios apresentados. Textos de parede fazem um pequeno histórico da ocupação de sítios como Morumbi, Capela de São Miguel e Morrinhos. Em textos mais generalizantes trata das casas bandeiristas (Mirim, da Ressaca, do Itaim, do Capão e Casa do Tatuapé) e do núcleo urbano (Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa nº 1).			
O conteúdo da exposição tem algum tipo de relação com a localização geográfica do imóvel ou com acontecimentos históricos da região?			
Apesar de um núcleo da exposição tratar exclusivamente do Sítio Morrinhos, trazer um pequeno histórico do imóvel, e apresentar objetos e fragmentos coletados em escavação arqueológica, é possível dizer que esta exposição poderia estar em qualquer espaço expositivo, já que não faz conexões entre os textos, objetos e os espaços físicos do imóvel.			
A cidade é abordada na exposição? Problemas urbanos contemporâneos são trabalhados?			

<p>A mostra apresenta sítios e objetos arqueológicos da cidade de São Paulo. O ponto mais forte da exposição são ilustrações e mapas estilizados do arquiteto e artista plástico Vallandro Keating. Estas ilustrações possibilitam a localização dos sítios mencionados na cidade, assim como o posicionamento de rios e caminhos.</p> <p>Mesmo tratando de sítios que se encontram dentro da malha urbana paulistana, os problemas contemporâneos não são abordados.</p>
<p>É possível reconhecer questões identitárias na exposição? Quais grupos/personagens são abordados?</p>
<p>Alguns grupos humanos que habitavam os locais dos sítios arqueológicos são mencionados vagamente nos textos, sem maiores aprofundamentos. No texto do painel “Passados Revelados” sobre as casas rurais, a curadora afirma que “Os seus moradores não eram os chamados ‘bandeirantes’, nem compreendiam apenas senhores e escravos. A população que ali estava se formando incluía também trabalhadores pobres e livres, índios e mamelucos. Além dos proprietários das terras, essas casas abrigaram as atividades de artesãos, oleiros e pequenos comerciantes.” As vitrines de objetos, por sua vez, tem pouca conexão com os textos e não mencionam produtores ou usuários dos objetos.</p> <p>O único grupo que parece ter algum destaque é dos índios ceramistas (tupiguarani), que tem um núcleo da exposição para eles. No entanto, o núcleo que oferece a apresentação de apenas uma peça (uma urna funerária encontrada no Brás em 1896), dispõe de um texto bastante genérico. Mais uma vez, é uma ilustração de um grupo indígena ceramista de Vallandro Keating que oferece alguma possibilidade de contextualização.</p>
<p>A exposição utiliza acervos sob guarda do Museu da Cidade? Outros acervos são utilizados?</p>
<p>Acervo arqueológico do Museu da Cidade de São Paulo. Uma urna funerária pertencente ao acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.</p>
<p>Como é a utilização de objetos na exposição?</p>
<p>Os objetos e fragmentos são apresentados em vitrines com pequenas etiquetas improvisadas que constam somente com uma identificação sintética e o nome do sítio em que foi coletado. Poucas peças contam com a informação do período de produção. Os textos de parede não fazem menção às peças coletadas. O risco à fetichização é grande nessa forma de apresentação.</p> <p>A imagem de pesquisa arqueológica presente na exposição resume-se à escavação arqueológica (inclusive apresenta um diorama de sítio lítico demarcado e escavado). Não é possível entrever a pesquisa fora do campo. Apesar de haver menção nos textos de que as descobertas arqueológicas levam à produção de conhecimento histórico, a forma como se chega a este conhecimento não fica clara. Tampouco a forma como foram expostas as peças e fragmentos revela o desenvolvimento de pesquisas realizadas diretamente com os objetos.</p>

Imóvel	Solar da Marquesa de Santos	Exposição	A Marquesa de Santos: Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar
Curadoria	Heloisa Barbuy (museóloga, docente do Museu Paulista)	Data de Abertura	11/2011 (gestão Regina Ponte)
Breve Descrição			
A exposição de cunho histórico toma como fio condutor a moradora mais conhecida desta casa – a Marquesa de Santos – para abordar São Paulo em meados do século 19.			
O imóvel possui algum tipo de identificação como parte do Museu da Cidade de São Paulo? Outros imóveis pertencentes ao Museu são mencionados?			
Do lado de fora do edifício, um banner vertical discreto informa o nome da instituição e da exposição. Internamente, ao final do circuito expositivo (o trajeto único de saída é incentivado pelos seguranças), junto aos créditos da exposição, existe um painel contendo um texto institucional padrão sobre os imóveis que constituem o “acervo edificado do Museu da Cidade de São Paulo”, fotografias e um mapa com a localização.			
A arquitetura e/ou história da ocupação do imóvel é abordada na exposição? De que forma?			
Em um nicho do andar térreo, o projeto arquitetônico de restauro é abordado em um módulo expositivo sobreposto de painéis contendo um pequeno texto sobre a ocupação do edifício do século XVIII ao final do século XX; plantas baixas que demonstram a ocupação ao longo do tempo; e uma linha do tempo com as datações das diferentes ocupações e usos do imóvel, reformas e intervenções. Além disso, entremeados ao conteúdo da exposição, várias algumas placas de acrílico indicam a natureza de prospecções nas paredes (taipa, pau-a-pique e alvenaria) e apontam a localização em uma planta baixa do andar.			
O conteúdo da exposição tem algum tipo de relação com a localização geográfica do imóvel ou com acontecimentos históricos da região?			
A exposição é centrada na figura de Domitila de Castro Canto e Mello, Marquesa de Santos, que residiu com sua família no imóvel de 1834 a 1867. Ao longo da exposição, alguns textos contam sobre acontecimentos e hábitos da família e amigos no imóvel. Apesar de alguns núcleos expositivos remeterem ao uso doméstico do imóvel, não existe uma tentativa de reconstituir o uso original dos cômodos (<i>period rooms</i>). Fragmentos arqueológicos provenientes da escavação no Solar da Marquesa de Santos são apresentados em três vitrines, no andar térreo.			
A cidade é abordada na exposição? Problemas urbanos contemporâneos são			

trabalhados?
<p>O primeiro núcleo da exposição dá enfoque ao contexto urbano em meados do século XIX (ilustrações e fotografias reproduzidas em tecido). O destaque é dado à questão do transporte (com a exposição de objetos relacionados ao tema, como conga de carro de bois, estribos, cadeirinha de arruar, etc.) e ao comércio (reproduções de jornais com notícias e propagandas que remetem à Rua do Carmo e arredores).</p> <p>Não existem referências diretas às questões urbanas contemporâneas na mostra.</p>
É possível reconhecer questões identitárias na exposição? Quais grupos/personagens são abordados?
<p>A escolha do personagem central da mostra foi certamente reforçada pelo fato de existir no imaginário popular uma forte associação entre Domitila de Castro Canto e Mello e o imóvel (que teve outros usos antes e depois da residência da Marquesa). A mostra tem a felicidade de ampliar o recorte para além da vida pessoal e doméstica da Marquesa de Santos, entrelaçando-a aos contextos urbano, social, político (e até uma ligeira pincelada no religioso). Desta forma, o que poderia ser apenas o retrato de uma mulher excepcional, acaba por dar luzes ao gênero feminino e também ao modo de vida da elite dominante.</p> <p>Ao tratar da vida de Domitila, expõe a condição feminina em meados do séc. XIX. É inevitável que os visitantes não reflitam sobre transformações e continuidades (porém, esta reflexão não é proposta explicitamente).</p> <p>Ao tratar da vida urbana, dos afazeres domésticos e do “circuito da comida”, outros grupos sociais como escravos e pequenos comerciantes aparecem em painéis (como o pequeno painel “Escravos domésticos e serviços”⁷³) ou trechos de textos (artigos de jornal, propagandas). Mas, diferentemente da contextualização dada aos personagens da elite (que inclui uma abordagem sensorial com trilha sonora, retratos, objetos de uso pessoal), os outros grupos que ora aparecem na exposição são anônimos e sem face. A abordagem da situação dos trabalhadores e escravos domésticos é tão lacunar que nos remete ao conceito de aniquilação simbólica⁷⁴ proposto no livro <i>Representations of Slavery: Race and Ideology in Southern Plantation Museums</i>. (EICHSTEDT; SMALL, 2002)</p>
A exposição utiliza acervos sob guarda do Museu da Cidade? Outros acervos são utilizados?
<p>São utilizadas peças do acervo fotográfico, acervo arqueológico e acervo de bens móveis do Museu da Cidade de São Paulo; assim como uma grande quantidade de objetos do acervo do Museu Paulista da USP. São apresentados alguns objetos do Acervo do Museu da Casa Brasileira e documentos do Arquivo da Cúria</p>

⁷³ A abordagem da situação dos trabalhadores e escravos domésticos (em especial, a mulher escrava) é lacunar. Talvez, aplique-se o conceito de aniquilação simbólica proposto por Eichstedt e Small.

⁷⁴ Apagamento e marginalização da escravidão e dos escravizados em Museus de *plantation*.

Metropolitana de São Paulo e do Instituto de Estudos Brasileiros.

Documentos, fotografias, artigos de jornais e trechos de livros de outras instituições (como Biblioteca Nacional) foram reproduzidos.

Como é a utilização de objetos na exposição?

São variados os modos de utilização dos objetos na exposição. De certa forma esta variação também revela que algumas peças foram mais profundamente pesquisadas que outras. Fica evidente que o Museu Paulista tem muito mais conhecimento produzido sobre os objetos que emprestou que o Museu da Cidade de São Paulo sobre seu próprio acervo.

Assim parte dos objetos expostos somente pode auxiliar a contextualização dos ambientes domésticos (objeto metáfora) e da vida da cidade em meados do século XIX, enquanto alguns objetos (inclusive fetiche, como a cama que pertenceu à Marquesa de Santos e hoje faz parte do acervo do MP) puderam ser explorados como documento histórico (do objeto para sociedade).

A exposição também apelou para os sentidos, utilizando uma trilha sonora, para ampliar as possibilidades de contextualização.

O grande mérito da exposição é justamente conseguir costurar com habilidade objetos (com maior ou menor informação agregada), reproduções de documentos e sons, apresentando diversas facetas do personagem principal e contextualizando o modo de vida de pessoas de sua classe e lançando pequenas luzes sobre o funcionamento da sociedade e da cidade.

Imóvel	Casa do Tatuapé	Exposição	Zona Leste: Um Novo Olhar
Curadoria	Manoela Rufinoni (arquiteta e urbanista, docente da UNIFESP)	Data de Abertura	09/12/2012 (gestão Regina Ponte)
Breve Descrição			
A mostra trata da expansão e transformação urbana da zona leste de São Paulo, aspectos da formação populacional, mundo do trabalho e sociabilidade da região e busca lançar olhares sobre a contemporaneidade nos bairros desta parte da cidade.			
O imóvel possui algum tipo de identificação como parte do Museu da Cidade de São Paulo? Outros imóveis pertencentes ao Museu são mencionados?			
Os banners da exposição posicionados na área externa do imóvel possuem o logotipo do Museu da Cidade de São Paulo. Na área interna, na sala destinada a tratar do imóvel, existe um painel com texto institucional padrão (o mesmo utilizado no Solar da Marquesa, com mais resumido), fotografias de todos os imóveis pertencentes ao MCSP e um mapa com a localização dos mesmos.			
A arquitetura e/ou a história da ocupação do imóvel é abordada na exposição? De que forma?			
Uma sala é destinada a tratar exclusivamente do imóvel. Um painel apresenta um pequeno texto com histórico da construção e aspectos arquitetônicos, planta baixa, cortes do imóvel e mapas com a localização. Outro painel trata das técnicas de construção do imóvel. As informações referenciam e localizam as prospecções arqueológicas do local. Ou melhor, a informação que se lê no painel é possível observar nas paredes e pisos do imóvel.			
O conteúdo da exposição tem algum tipo de relação com a localização geográfica do imóvel ou com acontecimentos históricos da região?			
A exposição aborda temas caros à região e entorno onde o imóvel se localiza. Além disso, apresenta um núcleo que busca relacionar a Casa à cidade: “A Casa do Tatuapé e a Expansão Urbana”. Outros imóveis históricos importantes da região também são abordados na mostra: a Capela de São Miguel e a Sede do Sítio do Capão.			
A cidade é abordada na exposição? Problemas urbanos contemporâneos são trabalhados?			
Sim. Trata-se de uma exposição sobre a história urbana da região leste de São Paulo. Em vários núcleos a exposição mescla fotografias antigas com fotografias contemporâneas, um dos núcleos chama-se “Permanências e Transformações”.			
É possível reconhecer questões identitárias na exposição? Quais			

grupos/personagens são abordados?
<p>O tema da formação populacional da zona leste é abordado na mostra. Os trabalhadores imigrantes e migrantes recebem destaque tanto no que tange o universo do trabalho, quanto no que se refere à sociabilidade.</p> <p>É importante ressaltar que a comunidade do entorno da Casa do Tatuapé (que ainda carrega a memória operária) frequenta o espaço e pontualmente atua em projetos relacionados à Casa.</p>
A exposição utiliza acervos sob guarda do Museu da Cidade? Outros acervos são utilizados?
<p>Além dos acervos fotográfico, arqueológico e de bens móveis do Museu da Cidade de São Paulo, foram emprestados objetos, documentos e imagens do Museu Paulista, Museu da Imigração, DPH, Arquivo Histórico de São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, Biblioteca da FAU e FAU/USP.</p>
Como é a utilização de objetos na exposição?
<p>Objetos, reproduções de documentos, propagandas, trechos de depoimentos e fotografias são entremeados contextualizando os temas abordados. Em alguns núcleos esta contextualização tem efeitos muito interessantes como no núcleo “As fábricas e seus produtos” que mescla objetos produzidos em fábricas da região e reproduções de propagandas. Porém, as propagandas não referem-se diretamente aos objetos exibidos, deixando uma lacuna. Em grande parte da exposição, os objetos tridimensionais apenas ilustram os sentidos que a curadora que transmitir, com usos metafóricos ou metonímicos. As peças arqueológicas, devido à falta de informações mais detalhadas sobre usos e produção, tendem ao fetichismo.</p> <p>A exceção é a forma como a própria casa é trabalhada como documento histórico, arqueológico e arquitetônico.</p>

Imóvel	OCA – Pavilhão Lucas Nogueira Garcez	Exposição	Flávio de Carvalho: A Experiência como Obra
Curadoria	Afonso Luz	Data de Abertura	05 de fevereiro de 2014 (gestão Afonso Luz)
Breve Descrição			
<p>A <i>mostra</i> apresenta a amplitude da produção artística de Flávio de Carvalho que vai de experiências performáticas e projetos para edifícios até figurinos para <i>ballet</i>, passando por sua produção pictórica. Por meio da extroversão de objetos e obras advindos de coleções municipais, a mostra dá ênfase ao viés experimental e multidisciplinar do pensamento e da obra do artista.</p> <p>Esta exposição também tem o intuito de ser uma experiência: a de diálogo entre diferentes acervos municipais.</p>			
O imóvel possui algum tipo de identificação como parte do Museu da Cidade de São Paulo? Outros imóveis pertencentes ao Museu são mencionados?			
<p>Na sinalização de entrada da exposição, o novo logotipo do MCSP aparece na posição de realizador ao lado da Coleção Arte da Cidade e do Gabinete do Desenho. A disposição dos logos dificulta o entendimento de hierarquias, da complicada organização atual da Divisão de Museu da Cidade de São Paulo e não apresenta como o futuro Departamento será estruturado. A placa externa ao imóvel apenas identifica “Pavilhão Lucas Nogueira Garcez”. Não existe sinalização ou identificação especial para o imóvel que mencione o MCSP ou os demais imóveis da Instituição.</p> <p>Somente no texto de abertura da exposição o MCSP é mencionado: “Para o Museu da Cidade a exposição aqui apresentada é exercício de reflexão, de análise de valores, construção de perspectivas.” Entretanto, como o texto também menciona a OCA e não deixa clara ser este um dos imóveis pertencentes ao Museu ao lado de outros imóveis, nem o papel nem a estrutura organizacional da instituição fica clara para o leitor-visitante.</p>			
A arquitetura e/ou a história da ocupação a do imóvel é abordada na exposição? De que forma?			
<p>Somente no texto de abertura “Colecionar Flávio de Carvalho” a OCA é mencionada, mas apenas para contar ao visitante que este edifício de 60 anos (em agosto de 2014) sediará permanentemente o Gabinete do Desenho e a Coleção de Arte da Cidade. Não existem outras referências ao edifício ou sua história na exposição.</p>			
O conteúdo da exposição tem algum tipo de relação com a localização geográfica do imóvel ou com acontecimentos históricos da região?			
<p>A trajetória de Flávio de Carvalho se entrelaça com a história da cidade de São Paulo, do IV centenário e da criação do Parque do Ibirapuera. No entanto, as</p>			

relações entre o município, o cenário da exposição e a produção do artista não são abordadas de forma explícita da exposição.
A cidade é abordada na exposição? Problemas urbanos contemporâneos são trabalhados?
Apesar de não ter nascido na Capital, Flávio de Carvalho teve sua produção artística profundamente entrelaçada com a vida da Cidade (é difícil imaginar tais experiências e projetos em outro contexto cultural). O acervo exposto revela de maneira sutil e implícita um entrecruzamento do artista com seu local de produção ou realização. No entanto, a exposição não parece ter a intenção de ressaltar ou discutir esta relação. Não são postos em evidência problemas urbanos contemporâneos.
É possível reconhecer questões identitárias na exposição? Quais grupos/personagens são abordados?
Trata-se de uma exposição centrada na produção artística multifacetada e multidisciplinar de Flávio de Carvalho. A exposição resalta mais sua independência e diferenciação do que suas ligações com correntes, movimentos ou grupos de artistas. Não são destacadas referências identitárias.
A exposição utiliza acervos sob guarda do Museu da Cidade? Outros acervos são utilizados?
Além do acervo sob guarda direta do Museu da Cidade de São Paulo foram utilizados objetos advindos de diversas coleções municipais, a saber: Arquivo Histórico de São Paulo; Biblioteca Mário de Andrade; Centro Cultural São Paulo; Fundação Bienal Internacional de São Paulo; Fundação Teatro Municipal. Também estão presentes obras em comodato (que o MCSP pretende adquirir) advindas do Escritório de Arte James Lisboa.
Como é a utilização de objetos na exposição?
A mostra busca entrecruzar diferentes tipos de objetos (desenhos, telas, projetos arquitetônicos, cerâmicas, publicações, figurinos, reconstrução sonora de performance, etc.) e coleções, ressignificando a produção artística de Flávio de Carvalho. Esta articulação entre objetos de diferentes naturezas e suportes e a utilização de diversos acervos municipais está no cerne da proposta desta exposição que como o próprio nome esclarece apresenta experiências (de diversos tipos) como obras de arte.

Anexo C

Roteiro semi estruturado para entrevistas sobre a gestão da DIM/MCSP

Nome Completo	
Cargo	
Curriculum Resumido	

1	Quando assumiu a diretoria da DIM/Museu da Cidade de São Paulo, quais eram suas expectativas e qual foi o quadro encontrado? Cite alguns problemas e/ou potencialidades encontrados.
2	Qual o modelo de gestão da DIM/Museu da Cidade de São Paulo em seu período de gestão? Quais foram as principais diretrizes dessa gestão?
3	Como eram as relações com o Departamento de Patrimônio Histórico? Aconteciam ações compartilhadas? Quais?
4	A gestão que participou possuía um plano museológico, plano diretor ou planejamento estratégico? Caso a resposta seja afirmativa, como e quando foi elaborado? Caso a resposta seja afirmativa, possuía sistema de monitoramento ou avaliação do plano/planejamento? Outros documentos ou instrumentos de gestão foram produzidos?
5	Quais eram os principais programas, projetos ou ações para a área de exposições?
6	Quais eram os principais programas, projetos ou ações para a área de ação educativa?
7	Foram realizados programas, projetos ou ações na área de pesquisa / documentação de acervo? Caso a resposta seja positiva, quais?
8	Quais eram os principais programas, projetos ou ações para a área de gestão de coleções ou documentação museológica?
9	Foram realizados programas ou projetos de aquisição de obras? Em caso de resposta afirmativa, quais?
10	Foram realizados programas, projetos ou ações para implementação de biblioteca, centro de documentação e/ou arquivo institucional? Quais?
11	Foram realizados programas, projetos ou ações para a área conservação e restauro?

12	Foram realizados programas e projetos para guarda de acervo (reservas técnicas)?
13	Foram realizados programas, projetos ou ações na área de eventos? Caso a resposta seja afirmativa, quais?
14	Foram realizados programas, projetos ou ações na área de publicações? Caso a resposta seja afirmativa, quais?
15	Foram realizados programas, projetos ou ações de comunicação e divulgação da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Como e onde foram divulgadas as ações do Museu?
16	Como era realizada a administração dos edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Quais as diferenças entre essa gestão e as anteriores nesse âmbito?
17	Como foi definida a vocação de cada um dos edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Quais eram os programas, projetos e ações específicos para cada um dos espaços? Houve alguma reorientação em seu período de gestão em face de práticas anteriores?
18	Existiam formas de articulação entre os edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Quais eram? A articulação era promovida por meio de exposições e/ou ação educativa?
19	Foram realizadas ações de pesquisa especificamente sobre os edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Em caso afirmativo, quais foram?
20	Foram realizadas ações de documentação específicas sobre os edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Em caso afirmativo, quais foram?
21	Foram realizadas ações de conservação e restauro nos edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo? Em caso afirmativo, quais foram?
22	Os edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo eram parte do conteúdo das ações educativas do Museu da Cidade de São Paulo? Em caso afirmativo, especifique?
23	Os edifícios e espaços históricos da DIM/Museu da Cidade de São Paulo fizeram parte do conteúdo das exposições do Museu da Cidade de São Paulo? Em caso afirmativo, especifique?
24	Relatos, sugestões e observações.