UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ROSIMARA TANAJURA BARBOSA RAMPAZO

Museu de Santo André e a difusão da memória cultural local

São Paulo
2018

ROSIMARA TANAJURA BARBOSA RAMPAZO

Museu de Santo André e a difusão da memória cultural local

Versão Corrigida

(Versão original encontra-se na unidade que aloja o Programa de Pós-graduação)

Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Cultura e Informação

Linha de Pesquisa: Apropriação Social da Informação

Orientador: Prof. Dr. Ivan Claudio Pereira Siqueira

São Paulo

2018

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

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Rampazo, Rosimara Tanajura Barbosa
Museu de Santo André e a difusão da memória cultural local / Rosimara Tanajura Barbosa Rampazo ; orientador, Ivan Claudio Pereira Siqueira. -- São Paulo, 2018.
212 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Cidade 2. Cultura 3. Informação 4. Museu 5. Patrimônio Cultural I. Siqueira, Ivan Claudio Pereira II. Título.

CDD 21.ed. - 020

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

Nome: RAMPAZO, Rosimara Tanajura Barbosa

Título: Museu de Santo André e a difusão da memória cultural local

Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marivalde Moacir Francelin

Instituição: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP

Julgamento: _____

Prof. Dr. Ricardo Alexino Ferreira

Instituição: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP

Julgamento: _____

Profª. Drª. Valéria Martin Valls

Instituição: Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FESPSP

Julgamento: _____

À Ilda (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Ivan Cláudio Pereira Siqueira, por quem tenho admiração e respeito, pela atenção e generosidade nas orientações, indicando e incentivando novas perspectivas, além da sensibilidade frente à conjuntura de perdas de familiares e mudanças de rumos que me aconteceram.

Aos Prof. Dr. Caio Gonçalves Dias, Prof. Dr. Ivan Cláudio Pereira Siqueira, Profª. Drª. Lilia Moritz Schwarcz, Profª. Drª. Lucia Maciel Barbosa de Oliveira, Profª. Drª. Maria Christina de Souza Lima Rizzi e Profª. Drª. Marilda Lopes Ginez de Lara, pelas excelentes aulas.

À Profª. Drª. Dilma de Melo Silva e ao Prof. Dr. Marivalde Moacir Francelin por participarem de minha banca de qualificação e pelas contribuições oferecidas para pesquisa. E também aos Prof. Dr. Marivalde Moacir Francelin, Prof. Dr. Ricardo Alexino Ferreira e Profª. Drª. Valéria Martin Valls por participarem de minha banca de mestrado e pelas sugestões de adequações na pesquisa.

Ao meu marido Fernandes e filhos Sophia, Penélope e Fernando Homero pelo amor, incentivo, apoio e especial compreensão diante da minha falta de tempo.

À minha mãe Ana, meu exemplo de força, fé, coragem e capacidade de seguir em frente com amor. Ao meu pai João (*in memoriam*) e meus irmãos José (*in memoriam*), Deolice, Maria e Ilda (*in memoriam*) pelo amor, apoio e história partilhada.

À amiga Fátima Regina Tavella Leal, pelo apoio, pelo incentivo constante, pelo imprescindível auxílio na coleta dos dados e sugestões de materiais, bem como à amiga Leonice Mantovani Parajara, pela parceria nas ações educativas, pelo apoio e colaboração.

À amiga Diva Sian Martins pela generosidade em empenhar seu tempo, conhecimento e prodigiosa memória, em especial sobre o museu e a cidade, na leitura atenta dessa dissertação, contribuindo com adequações realizadas na redação final. Igualmente ao amigo Alexandre Takara cuja generosidade e prodigiosa memória se materializaram no valioso depoimento sobre

o Museu e a cultura em Santo André, que segue em anexo.

À Camila Aparecida da Silva e Charles Araújo pela generosidade, apoio, sugestões e dicas.

Ao Museu de Santo André pela oportunidade de pesquisas e a todos os amigos e colegas dessa instituição.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo pela oportunidade de estudos.

"O Senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou"

(GUIMARÃES ROSA, 1994).

RESUMO

RAMPAZO, Rosimara Tanajura Barbosa. **Museu de Santo André e a difusão da memória cultural local**. 2018. 212 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Este trabalho reflete sobre a difusão de informações da memória cultural no Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, equipamento responsável pela promoção, salvaguarda e divulgação do acervo cultural local. Propõe-se a observar o Museu como espaço cultural responsável pela promoção e difusão da memória local, comprometido com a diversidade e as identidades locais, com o registro das transformações na paisagem e as interações entre moradores da cidade. Em um contexto contemporâneo de informações que tem alterado a dinâmica da construção do conhecimento e da apropriação do patrimônio cultural, com o espaço virtual moldando aspectos da vida cotidiana e produzindo deslocamentos culturais com tendência para a homogeneização na transmissão global de padrões culturais. Contudo, a tecnologia pode também possibilitar a manifestação cultural de grupos historicamente minoritários e excluídos, favorecendo a autonomia do sujeito local e sua inserção no mundo global. Assim, a hipótese inicial da pesquisa considera museus de cidade como espaços privilegiados de conhecimento sobre a memória e a história local, favoráveis à experimentação e outras formas de sociabilidade e de cidadania, capazes de possibilitar vivências em diferentes práticas culturais que promovam a interação entre os diversos públicos da cidade. Um espaço com fontes diversificadas de informações: promoção, coleta, seleção, organização e acesso, com potencial para informar, atualizar, conhecer, estudar e investigar a conjuntura na qual o cidadão está imerso como produtor e herdeiro do legado cultural da sociedade. A pesquisa aborda a realidade do Museu e sua relação com a cidade ali representada, abarcando termos como cultura, informação, globalização, memória, patrimônio cultural, entre outros. Elaborando um panorama descritivo e uma análise dialógica de exploração dos assuntos, com base de informações para a compreensão e análise final do projeto de exposição urbana, dado que ele sintetiza objetivos como privilegiar memórias e culturas locais, promover a diversidade cultural, fortalecer o sentimento de pertença e de identidades na construção do conhecimento sobre a história local. A pesquisa demonstra a pertinência da hipótese inicial e corrobora a relevância do Museu de Santo André como uma referencia cultural na região. Contudo, aponta vulnerabilidades e desafios em sua atuação na contemporaneidade, em especial, referentes ao espaço virtual, que amplia os limites da cidade e vincula a valorização da cultura local com seu potencial de se relacionar com uma cultura globalizada, bem como vincula a preservação do legado cultural atual ao patrimônio virtual. Demonstra também insuficientes as condições estruturais, diretrizes, orçamento e algumas ações do Museu no sentido de garantir, de acordo com a legislação vigente, um processo contínuo e

independente de promoção, salvaguarda e difusão do patrimônio cultural. E assinala fragilidades nas pretensões do projeto de exposição urbana resultantes de sua condição contingente uma vez que não se respalda em um projeto político de patrimônio cultural. Conclui, portanto, ser essencial à cidade um projeto político com vistas ao reconhecimento e a valorização da cultura local cujo fortalecimento favorece também sua relação com a influente cultura globalizada. Contexto contemporâneo que evidencia a cultura e a informação como formas fundamentais de expressão da existência humana.

Palavras-chave: Cidade. Cultura. Informação. Museu. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

RAMPAZO, Rosimara Tanajura Barbosa. **Museum of Santo André and a diffusion of the local cultural memory**. 2018. 212 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This work reflects on Santo André Museum Dr. Octaviano Armando Gaiarsa cultural memory information dissemination, an equipment responsible for the promotion, safeguarding and local cultural collection dissemination. It is proposed to observe the Museum as cultural space responsible for the promotion and local memory dissemination, committed to diversity and local identities, with the record of the changes in the landscape and the interactions among city residents. In a contemporary context to information that has changed the dynamics of knowledge construction and ownership of the cultural heritage, with the virtual space shaping aspects of everyday life and producing cultural shifts with tendency to homogenization in global transmission of cultural patterns. However, the technology can also allow the cultural manifestation of historically excluded groups and minority, favoring the autonomy of the subject site and your inclusion in the global world. Thus, the initial hypothesis of the research considers museums of city as privileged spaces of knowledge about memory and local history, in favor of experimentation and other forms of socialization and citizenship, able to provide experiences in different cultural practices that promote interaction between the diverse audiences of the city. A space with diverse sources of information: promotion, collection, selection, organization and access, with the potential to inform, update, meet, study and investigate the situation in which the citizen is immersed as a producer and heir to the cultural legacy of the society. The research addresses the reality of the Museum and your relationship with the city there represented, including terms such as culture, information, globalization, memory, cultural heritage, among others. Developing a descriptive overview and a dialogical analysis of issues, based on information for understanding and design analysis of urban exposure, given that he synthesizes goals such as privileging memories and local cultures, promoting cultural diversity, strengthening the sense of belonging and identity in the construction of knowledge about local history. The research demonstrates the relevance of the initial hypothesis and confirms the relevance of the Museum of Santo André as a cultural reference in the region. However, it points out the vulnerabilities in your performance challenges in contemporary, in particular, for the virtual space, which extends the boundaries of the city and links the appreciation of local culture with your potential to relate to a globalized culture, well as links to preservation of current virtual heritage cultural legacy. Also demonstrates insufficient structural conditions, guidelines, budget and some actions of the Museum in order to ensure, in accordance with the current legislation, a continuous and independent process of promoting, safeguarding and dissemination of cultural

heritage. And points out weaknesses in the design of urban exposure claims resulting from your condition quota since no supports in a political project of cultural heritage. Therefore, one concludes that it is essential to the city, a political project with a view to the recognition and appreciation of the local culture whose strengthening also favors its relation with the influential globalized culture. Contemporary context that shows culture and information as fundamental forms of expression of human existence.

Keywords: City. Culture. Information. Museum. Cultural Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Santo André em relação ao desdobramento no estado de São Paulo 63

Figura 2 Brasão 80

Figura 3 Bandeira de Santo André 80

Figura 4 Ficha técnica do I Congresso de História sediado no Museu de Santo André 108

Figura 5 Convite do 14º Congresso de História do Grande ABC 108

Figura 6 Planta do prédio do Museu de Santo André 118

Figura 7 Cartaz de divulgação do lançamento do projeto de exposição urbana, com a palestra *Bairros, interdependência com a memória* 142

Figura 8 Cartaz com o cronograma de lançamento por região do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* 143

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 Chácara São Luiz 44

Fotografia 2 Vista da Avenida Queirós dos Santos 44

Fotografia 3 Vista do Largo da Estátua – região de comércio na área central de Santo André . . . 48

Fotografia 4 Fachada da Casa do Olhar Luiz Sacilotto 55

Fotografia 5 Vista aérea da Vila de Paranapiacaba 58

Fotografia 6 Cópia de ata da Vila de Santo André da Borda do Campo 60

Fotografia 7 Funcionários e proprietários da Tecelagem Zanolli, localizada à Rua Dom Duarte Leopoldo e Silva - Centro - Santo André 65

Fotografia 8 Centro Cívico final da década de 1960 66

Fotografia 9 Favela Cruzado II, no Jardim Santo André 67

Fotografia 10 Capa da revista de divulgação Eixo Tamanduatehy 70

Fotografia 11 Universidade Federal do ABC – UFABC, na Av dos Estados, próxima ao antigo clube da Rhodia e atual Carrefour 72

Fotografia 12 Prospectos sobre os bairros, lançados em 1992 73

Fotografia 13 Vista aérea do Centro Cívico de Santo André 78

Fotografia 14 Calçada com o piso Santo André na Vila Metalúrgica 78

Fotografia 15 Festividades de inauguração da Praça IV Centenário 81

Fotografia 16 Alunos do Colégio Luiz Blanco em visita ao Centro Cívico de Santo André 81

Fotografia 17 Vista da Chácara Bastos na década de 1940 82

Fotografia 18 Centro Cívico de Santo André 82

Fotografia 19 Brasão de Santo André, criado por E. Taunay e oficializado em 1926 83

Fotografia 20 Brasão de Santo André com modificações feitas em 1949 83

Fotografia 21 Paróquia de Santo André 84

Fotografia 22 Vista da Praça IV Centenário 104

Fotografia 23 14º Congresso de História do Grande ABC 108

Fotografia 24 Página do livro de Recenseamento Escolar (1893) 110

Fotografia 25 Museu de Santo André 113

Fotografia 26 Visita mediada à exposição Um Século de História da escola à memória - EMEIEF Vereador Oscar Chaves 116

Fotografia 27 Prédio do I Grupo Escolar de São Bernardo 117

Fotografia 28 Recreação de alunos de escola municipal no pátio interno do Museu de Santo André . 117

Fotografia 29 Visita mediada da comunidade haitiana ao museu 138

Fotografia 30 Vista aérea do Jardim Miami, próxima à represa Billings 139

Fotografia 31 Crianças em Rua do Jardim Billings 139

Fotografia 32 Jovens em pista de skate 140

Fotografia 33 Amigos em bar na Vila Luzita 140

Fotografia 34 Feira na Vila Luzita 140

Fotografia 35 Palestra Bairros, interdependências com a Memória, proferida pela historiadora Suzana Cecília Kleeb 142

Fotografia 36 Praça Parque Andreense com vista para Centro Educacional de Santo André Luiz Gushiken 145

Fotografia 37 Suporte de exposição danificado na Praça EMEIEF Parque Andreense 146

Fotografia 38 Ação Educativa projeto *Bairro: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos* – Alunos da EMEIEF Parque Andreense 147

Fotografia 39 Exposição na Praça do Mercado, em Paranapiacaba 148

Fotografia 40 Painel danificado na Praça Kennedy 149

Fotografia 41 Exposição na Praça Waldemar Soares 150

Fotografia 42 Visitantes na exposição – inauguração do Céu das Artes no Jardim Marek 151

Fotografia 43 Oficina de Memória com representantes dos bairros, realizada pela historiadora Marly Rodrigues 154

Fotografia 44 Alunos do Programa Mais Educação da EMEIEF Cidade São Jorge em apresentação do *funk baile do São Jorge* 156

Fotografia 45 Alunos da Fanfarra da EMEIEF Therezinha Monteiro Nosé e alunos do Programa Mais Educação da EMEIEF Miguel Ruiz 156

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 Localização de Santo André na Região Metropolitana de São Paulo e no ABC 47

Mapa 2 Região Metropolitana de São Paulo e o ABC 59

Mapa 3 Santo André com Eixo Tamanduatehy em vermelho 71

Mapa 4 Santo André com a indicação dos bairros aglomerados por regiões da cidade 124

Mapa 5 Localização do Parque Andreense e Paranapiacaba no município 144

Mapa 6 Santo André com destaque para a região onde se localiza o bairro Cidade São Jorge . 155

LISTA DE SIGLAS

AICE	Associação Internacional de Cidades Educadoras
AMUSA	Associação Amigos do Museu de Santo André
APRM	Área de Proteção e Recuperação dos Mananciais
CEM-SP	Cadastro Estadual de Museus de São Paulo
CEU	Centro de Artes e Esportes Unificados
COMDEPHAAPASA	Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo
CRJ	Centro de Referência da Juventude
EJA	Educação de Jovens e Adultos
ELCV	Escola Livre de Cinema e Vídeo de Santo André
ELD	Escola Livre de Dança
ELT	Escola Livre de Teatro
EMEIEF	Escola Municipal de Educação Infantil e Educação Fundamental
EMIA	Escola Municipal de Iniciação Artística
GIPEM	Grupo Independente de Pesquisadores da Memória do Grande ABC
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	*International Council Of Museums*
IDEB	Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IHGSP	Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
LDB	Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MN	Museu Nacional
MP	Museu Paulista
MPEG	Museu Paraense Emílio Goeldi
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PDE	Plano de Desenvolvimento em Educação
PPPC	Plano de Preservação do Patrimônio Cultural
ProAC	Programa de Ação Cultural
PROSSAN	Fundação de Promoção Social da Prefeitura de Santo André
RFFSA	Rede Ferroviária Federal S. A.
SAC	Serviço de Ação Cultural

SEMASA	Saneamento Ambiental Santo André
SESC	Serviço Social do Comércio
SISEM	Sistema Estadual de Museus de São Paulo
SMC	Sistema Municipal de Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPR	São Paulo Railway Company
TIC's	Tecnologias da Informação e Comunicação
UFABC	Universidade Federal do ABC

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **27**

1 CULTURA E INFORMAÇÃO **33**

2 CIDADE: SANTO ANDRÉ E SUAS ESPECIFICIDADES **43**

2.1 DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL E URBANO, POPULAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL 64

2.2 SANTO ANDRÉ: IDENTIDADE CULTURAL, MEMÓRIA E ACERVO NO MUSEU LOCAL 76

3 MUSEU: CONCEITOS E FUNÇÕES **89**

3.1 MUSEU DE SANTO ANDRÉ DR. OCTAVIANO ARMANDO GAIARSA 103

3.2 ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DE SANTO ANDRÉ – AMUSA 120

4 PROJETO DE EXPOSIÇÃO URBANA *BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS* **123**

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS **159**

REFERÊNCIAS **169**

ANEXO A - BANNER APRESENTAÇÃO DO PROJETO DE EXPOSIÇÃO URBANA *BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS* **181**

ANEXO B - PAINÉIS DA EXPOSIÇÃO URBANA REALIZADA NA VILA LUZITA E REGIÃO **183**

ANEXO C - MUSEU DE SANTO ANDRÉ DR. OCTAVIANO ARMANDO GAIARSA – CONSIDERAÇÕES DO PROFESSOR ALEXANDRE TAKARA **191**

INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma reflexão sobre as ações culturais e a difusão de informações da memória cultural do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Sendo o equipamento responsável pela salvaguarda e divulgação do acervo cultural local, dentre as suas tarefas destaca-se o agenciamento da informação sobre a memória da cidade para facilitar ao morador de Santo André o conhecimento histórico das suas potencialidades e fragilidades.

Um dos desafios sociais do museu, tanto para atrair público como para registrar a memória contemporânea, deve-se ao crescente uso de tecnologias digitais, as quais inserem o fenômeno digital no cotidiano da cidade. A dinâmica daí advinda e seus processos de sociabilidade têm dificultado o diálogo intergeracional, as trocas simbólicas e a apropriação do patrimônio cultural sobretudo pelas novas gerações. Na contemporaneidade, em decorrência da ubiquidade do digital, já não se dissocia facilmente o virtual do real, uma vez que as novas tecnologias colocam a virtualidade como um mecanismo básico que interfere difusamente nos modos de pensar, de se relacionar e de produzir conhecimento.

Por conta da indissociabilidade entre virtual e real, não são poucas as instituições que vêm enfrentando dificuldades na missão de facilitar o processo de construção e de assimilação do conhecimento, a exemplo da educação escolar. Talvez por isso, equipamentos como arquivos, bibliotecas e museus têm sido demandados a cumprir tarefas que outrora eram socialmente atribuídas à escola. Esse fenômeno não é exclusivo do Brasil, mas as dificuldades históricas estruturais do nosso sistema de ensino acrescentam particularidades afetas às novas idiossincrasias. Por outro lado, o museu se vê como espaço de educação não formal, com o compromisso de contribuir para a sociedade para além das questões tradicionalmente patrimoniais de salvaguarda. Mas para enfrentar esse desafio é preciso compreender as mudanças em curso e o papel das novas tecnologias na fomentação de práticas e manifestações culturais que demandam outras funções aos museus.

Como salvaguardar a memória local no curso das comunicações em redes sociais? Como registrar as transformações na paisagem da cidade e as interações entre os moradores se os registros são deletados diuturnamente nas memórias dos aplicativos? Que elementos constituirão o patrimônio imaterial do presente para as gerações futuras da cidade?

A forma vigente de relato e sua interação comunicacional se apresentam como um quadro de memórias composto de textos, imagens e sons que conformam uma nova linguagem. Seus "recortes e recomposição da informação são processos incentivados pelo livre acesso aos estoques de conhecimento do espaço virtual" (DODEBEI, 2008, p. 18). Nesse contexto, as percepções,

as impressões e o conhecimento formalizam conteúdos que podem ensejar referências para a comunidade.

Mas as manifestações sociais online podem evidenciar elementos que requeiram outras formas de conceber o patrimônio cultural, com implicações para as atividades do museu na contemporaneidade. Para Teixeira Coelho (2008, p. 53), esse movimento flutuante com que frequentemente caracterizamos o contemporâneo é próprio da cultura, e não somente do contexto cultural em curso. Isso implica pensar a cultura como processo e não como coisa concluída. Diante das demandas sociais, em que o respeito à diferença e à diversidade se avolumam, não se pode negar a diversidade cultural enquanto manifestação legítima dos diversos cidadãos na cidade. Tanto assim que a diversidade é reconhecida como característica essencial da humanidade, considerada um dos elementos fundamentais de transformação da realidade urbana e social, conforme a Declaração Universal da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2005, art. 3). Por outro lado, essa diversidade exige o reconhecimento e equacionamento das ações culturais virtuais e suas dinâmicas próprias, configurando um importante espaço das sociabilidades contemporâneas das vivencias no tempo e no espaço da cidade.

O museu pode ser um ambiente favorável à inserção do cidadão em diferentes contextos culturais, e de forma democrática colaborar para a sua inserção na sociedade do conhecimento. Para Canclini (2007, p. 135), diante da abundância de compromissos identitários e de modos de simbolizar o sentido social, uma forma de se situar significativamente no mundo requer os conhecimentos obtidos tanto nas redes tecnológicas globalizadas como na difusão e reelaboração da cultura local.

É também por isso que o conhecimento do patrimônio cultural do conjunto dos bens, materiais e imateriais pode facilitar a reflexão pelo cidadão dos caminhos e descaminhos locais. A apropriação do legado da memória da cidade pelas novas gerações pode ser uma atividade relevante do museu da cidade. De certo modo, isso está posto nas *Cartas Patrimoniais* (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL, 2017) que estabelecem diretrizes, normas e procedimentos para o patrimônio a partir de conceitos locais e globais. Destaca-se, entre outros, a redefinição do discurso relacionado às questões identitárias e a inclusão de outros grupos sociais na sociedade outrora relegados ao esquecimento e silêncio.

Em Santo André, cabe ao Museu considerar esse contexto múltiplo ao retratar a memória e a história da cidade. História local constituída por muitos agentes, especialmente trabalhadores, para os quais, no século passado, a cidade era um lugar de trabalho e moradia. Toda a região do ABC[1] era um subúrbio de São Paulo que era servido pela estrada de ferro São Paulo Railway, também conhecida como Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, um dos ícones no desenvolvimento

[1] A sigla ABC diz respeito às seguintes cidades da região metropolitana de São Paulo: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra.

industrial da região (MARTINS, 1992). A cidade remete a um complexo de herança multicultural cujo desenvolvimento ao longo do tempo foi marcado por sucessivas migrações de pessoas oriundas de várias regiões do Brasil, em especial, buscando oportunidades de trabalho na indústria.

Para o historiador Meneses (1992b, p. 10), a relevância dos estudos sobre a memória local contribui enquanto objeto de conhecimento histórico que assinala o espaço do Museu enquanto guardião da manifestação da memória local, facultando diferentes narrativas históricas sobre a diversidade cultural da cidade.

Na busca por atrair o público local, espaços culturais como o museu de Santo André têm buscado inovar em suas práticas de comunicação, na expectativa de que o uso de linguagens e serviços mais acessíveis e conectados aos interesses da população propicie aumento de frequência nas suas visitas, exposições e ações educativas. A dificuldade de diálogo é que nem sempre o patrimônio cultural local é percebido pelos moradores como algo relacionado ao cotidiano da localidade. O entendimento frequente é que se trata de acervo histórico sem conexão com a vida contemporânea, e menos ainda com o futuro da cidade e de seus moradores. É esse o contexto do Museu de Santo André, cujo objeto de pesquisa tem por foco as ações desenvolvidas no projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*.

Projeto de exposição urbana desenvolvido com vistas a ampliar a relação do Museu com a sociedade que ele representa, isto é, com ações voltadas para o envolvimento da população com sua memória, evidenciando o cidadão como partícipe no processo de construção da história da cidade. Com isso sintetizava aspirações primorosas do Museu, em especial, o fortalecimento de sua relação com a cidade atual, mediada pela interação entre presente e passado na promoção e difusão de informação da cultura local. Com essa perspectiva o projeto se destacava entre as ações recentes do Museu e apresentava um campo frutífero para uma análise descritiva, em um estudo contextualizado sobre o Museu e a difusão de informação da memória local, foco de interesse desse trabalho.

Antes disso, entre os fundamentos para realização da pesquisa no Museu, já se destacavam questões recorrentes em relação ao potencial transformador das ações ali desenvolvidas e, ao mesmo tempo, as limitações responsáveis por fragilizarem sua atuação na cidade. Em vista disso, se evidenciava a ausência de pesquisas acadêmicas voltadas para essas ações bem como a pertinência desses estudos, uma vez que o Museu é uma referencia cultural na região e seu acervo, entre outras funções, é responsável por subsidiar pesquisas de diversas áreas do conhecimento.

Nesse contexto se inclui ainda o interesse particular da pesquisadora no assunto, tendo em vista sua atuação em ações do Museu, no Programa de Ação Educativa e Cultural, de meados de 2006 ao início de 2017, como Assistente Cultural da Prefeitura de Santo André. E também seu vínculo com a cidade como moradora desde a década de 1970 quando ali chegou como migrante. Isto posto, o seu desligamento do Museu no início de 2017 bem como a mudança da

cidade trouxeram para esse trabalho o distanciamento necessário para a reflexão das informações pesquisadas.

Em linhas gerais, a atuação no Programa de Ação Educativa e Cultural do Museu abarcava trabalho junto com a equipe no desenvolvimento de estratégias para comunicação do acervo, em ações educativas elaboradas para atender aos diversos públicos, com vistas a envolver a população com o patrimônio cultural do qual é produtora e herdeira.

Esse contexto contribuiu para a construção nessa dissertação de um percurso que permitisse a realização integrada entre a prática da pesquisadora, em especial no projeto de exposição urbana, a pesquisa e os referenciais teóricos dos estudos disciplinares oferecidos no mestrado. Esses estudos foram responsáveis por aprofundar conceitos contemporâneos sobre patrimônio cultural, identidades, memória, acervo, cultura, cidade, território e globalização, em contexto multidisciplinar.

O estudo, por exemplo, no campo da antropologia de termos como cultura e identidade, suscitaram reflexões importantes, acrescentando outras conjunturas aos estudos. Contextos diferentes que, entretanto, convergem na necessidade de se considerar o escopo da adoção desses termos em ações desenvolvidas em meio social, uma vez que, a observação diacrônica, especialmente as estudadas na disciplina de antropologia, evidencia intenções nem sempre explicitas e, por vezes, em uma análise cuidadosa mostra o uso conceitual para justificar circunstâncias adversas.

A hipótese inicial deste trabalho considera os museus de cidade como espaços privilegiados de conhecimento sobre a memória e a história local. Portanto, espaços favoráveis à experimentação e outras formas de sociabilidade e de cidadania, capazes de possibilitar vivências em diferentes práticas culturais que promovam a interação entre os diversos públicos da cidade. Considera o museu um espaço detentor de fontes diversificadas de informações: promoção, coleta, seleção, organização e acesso, com potencial para informar, atualizar, conhecer, estudar e investigar a conjuntura na qual o cidadão está imerso como produtor e herdeiro do legado do patrimônio cultural da sociedade.

A metodologia de trabalho utiliza procedimentos de pesquisa participante, uma vez que a pesquisadora atuava no Museu de Santo André e fez parte da equipe do projeto de exposição em análise, e se valeu da perspectiva dialógica na análise e exploração dos assuntos. As informações são escrutinadas tendo em vista os objetivos propostos, dentre os quais a verificação se o Museu tem se utilizado de estratégias de inclusão e interação para os diferentes grupos sociais da cidade de Santo André. A análise se utiliza da contextualização da cidade, dos conceitos e das funções do museu e do material da exposição urbana, em especial, sua repercussão em alguns bairros onde foi instalada.

A dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo trata dos termos

cultura e informação, tendo em vista discorrer sobre o Museu de Santo André enquanto instituição responsável pela promoção e difusão de informação da cultura local no panorama atual da "Sociedade da Informação".

O segundo capítulo discorre sobre o papel da cidade enquanto espaço das manifestações culturais. Em seguida, foca Santo André e suas especificidades, levantando aspectos gerais da sua formação como município na região do ABC, seu desenvolvimento e os desafios diante da desindustrialização em face das manifestações culturais. Indica ainda algumas ações significativas do município no que tange ao fomento cultural. Posteriormente, apresenta abordagem sobre a construção da identidade da cidade no século passado e seus reflexos nas ações do Museu.

O terceiro capítulo discorre sobre conceitos de museu e suas funções. Em seguida apresenta abordagem sobre patrimônio cultural em acervos museológicos, bem como sobre a tipologia do museu de cidade. Depois, o histórico do Museu de Santo André, enfatizando ações de atendimento público nas quais se destaca o Programa de Ação Educativa e Cultural, o qual visava promover acessibilidade às informações do acervo para diferentes públicos. Trata ainda das exigências legais da instituição, como o prédio histórico que a abriga e as atribuições da Associação Amigos do Museu de Santo André.

O quarto capítulo foca o projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*, descreve suas características e ações, bem como a ação educativa e cultural desenvolvida, a sua função social na promoção e difusão da memória local com vistas à inclusão de cidadãos. Com isso, entre outras coisas, busca compreender a concretização de ações do Museu na cidade, nos bairros, isto é, além dos muros do Museu.

1 CULTURA E INFORMAÇÃO

As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudanças e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente (COUTO, 2011).

De origem latina, o termo cultura se associava ao cultivo da terra. Posteriormente, foi se consolidando o sentido de algo que se acumula e se cultiva ao longo da vida. Depois o termo passou a designar a educação em sentido amplo. No século XVIII, cultura se insere no contexto do Iluminismo, relacionando-se à ideia de evolução e progresso da civilização ocidental. No século XIX, surge a definição do antropólogo britânico Edward Tylor, que ainda tem repercussões na contemporaneidade.

> Cultura ou Civilização, tomada em seu mais amplo sentido etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimentos, crença, arte, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade (TYLOR, 2005, p. 69).

Uma primeira questão é que a definição apresenta os termos cultura e civilização como sinônimos. No entanto, são conceitos distintos, uma vez que cultura é da ordem dos progressos particulares, enquanto civilização se refere ao progresso da sociedade, e se pretende universal.

À visão universalista de Tylor havia outras posições. Em 1735, em colaboração com Goethe sobre o estilo e a arte na Alemanha, Herder apontava que o universalismo do Iluminismo francês era empobrecedor visto que cultura seria como representações distintas da humanidade. Reconhecendo no Iluminismo um movimento cosmopolita e antinacionalista mesmo na Alemanha, ali se firmou uma posição "[...] antiuniversalista, nacionalista, particularista, relativista e essencialista da cultura" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 21).

No século XVIII, o termo *kultur* na Alemanha se opõe ao universalismo iluminista e à cultura francesa. O termo civilização passa a ser usado em relação aos hábitos e valores franceses, vistos como superficiais, enquanto cultura é utilizada para retratar a autenticidade e profundidade alemã. Na Alemanha, *kultur* passa a significar os valores de uma comunidade, e a partir do séc. XIX vincula-se ao conceito de nação – a cultura como marca das diferenças nacionais, garantidora da unidade da nação política e conferindo identidade a seus membros. Já civilização seria adotado em referência às realizações materiais de um povo.

O debate estabelecido entre cultura e civilização nos séculos XVIII e XIX sugere outra dimensão para o termo cultura, uma vez que separava a sociedade burguesa entre esses dois termos. Os conhecimentos eram concebidos separados dos sujeitos e das experiências práticas, daí a divisão entre "a cultura entre o mundo material operado pela racionalidade e o mundo espiritual relacionado com o cultivo das artes, da moral e dos valores humanos fundamentais, operados pela superioridade" (MARTELETO, 1994, p. 118). Desse modo, a sociedade burguesa em expansão relacionava a cultura ao mundo das ideias, aos sentimentos elevados, à civilização do trabalho, à acumulação e à reprodução material.

No século XIX, num contexto de progresso material e intelectual e intensificação do contato das nações europeias com outros povos, na consolidação do sistema educacional e da expansão das ideias liberais, os termos cultura e civilização se juntam ao termo progresso e se tornam referencias ao pensamento científico e filosófico. Nesse período são criadas as disciplinas antropologia e etnologia, voltadas ao estudo da cultura. É quando o antropólogo Tylor, considerado pai da antropologia cultural, cunha o que se considera a primeira definição científica de cultura.

Ao longo do século XIX, seria possível identificar ao menos três eixos que apontavam para "o modelo universal de cultura/civilização, que deverá orientar as condutas e expressões dos diferentes sujeitos sociais" (MARTELETO, 1994, p. 120). O primeiro deles estaria relacionado ao julgamento de valor a respeito de quem tem e quem não tem cultura. O segundo estaria relacionado à cultura enquanto qualificadora das diferentes sociedades primitivas, territórios coletivos de cultura ou expressões culturais. Diferentemente, o terceiro eixo diz respeito à identificação de cultura com informação, a "cultura mercadoria", "[...] a informação, desde a sua elaboração como objeto científico, possui um componente técnico, que mais tarde irá cada vez mais se aproximar da noção de cultura como bem simbólico, integrado ao fluxo de trocas da sociedade" (MARTELETO, 1994, p. 120).

No século XX, esses discursos são substituídos pelos discursos supostamente neutros da razão científica, e cultura passa a se constituir dos "bens simbólicos produzidos e difundidos pelo circuito de distribuição comercial, dentro de um mercado de circulação monetária ou estatal" (MARTELETO, 1994, p. 120). A cultura passa a ser vista como processo, como bem simbólico, como algo que se produz na vida social e que se modifica constantemente.

Cabe ressaltar que a divisão do conhecimento em disciplinas no século XX favoreceu diferentes conceitos de cultura. Na antropologia, cultura é entendida por meio da interação social dos indivíduos, da elaboração de modos de pensar e sentir, da construção de valores e manejo das identidades e diferenças. Na sociologia, é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão, o que possibilita e estimula a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos.

Os estudos antropológicos problematizam cultura, raça, indivíduo e sociedade em oposição ao determinismo da questão racial. No século XIX, a cultura englobava todos os homens como parte da raça humana em uma humanidade. Entre o século XIX e a II Guerra Mundial o conceito de cultura passa a ser fundamental na construção dos discursos nacionalistas.

> Enquanto a antropologia contemporânea, como Marshall Sahlins apontou, vem procurando se desfazer da noção de cultura, por politicamente incorreta (e deixá-la aos cuidados dos estudos culturais), vários povos estão mais do que nunca celebrando sua "cultura" e utilizando-a com sucesso para obter reparações por danos políticos. A política acadêmica e a política étnica caminham em direções contrárias. Mas a academia não pode ignorar que a "cultura" esta ressurgindo para assombrar a teoria ocidental (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 313).

Ou seja, a cultura (sem aspas) é passível de acumulação, empréstimo e transações e "cultura" (com aspas) "opera num regime de etnicidade". Isto é, cultura pode ser entendida como patrimônio geral e "cultura" como específica de cada povo, sendo, portanto a que é acionada e agenciada de forma mais ampla (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 362).

No início do século XX, o antropólogo e linguista alemão Edward Sapir expressou em perspectiva interacionista o que se tornou um senso comum em relação à cultura.

> [...] a cultura é usada para dar forma a qualquer item socialmente herdado, material ou imaterial, no curso da vida humana. Assim definida, a cultura coincide com o próprio homem, uma vez que, mesmo os selvagens em níveis mais inferiores vivem em um mundo social caracterizado por uma teia complexa de hábitos, usos e atitudes tradicionalmente conservados (SAPIR, 2012, p. 36).

Em geral, a linha conceitual desenvolvida na antropologia é adotada no âmbito das políticas públicas por sua proximidade com a visão de cultura difundida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), cujo intuito é imprimir uma perspectiva democrática nas ações. O conceito utilizado pela UNESCO resulta em especial das conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT, 1982). E considera a cultura como o conjunto dos traços distintos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos característicos de uma sociedade ou um grupo social, abrangendo os modos de vida, os valores, as tradições e as crenças. Cabe salientar a relevância que adquire o conceito de cultura quando utilizado como base para se viabilizar meios possíveis para a elaboração de políticas e projetos na área da cultura, sem, entretanto, ignorar a responsabilidade que envolve esse uso.

> Quando tudo é cultura [...] nada é cultura. Mais relevante: quando em cultura tudo tem um mesmo valor, quando tudo é igualmente cultural, quando se diz ou se acredita que tudo serve do mesmo modo para os fins culturais, de fato nada serve, em particular quando o que se procura, como agora, é fazer da cultura um instrumento daquilo que se tornou meta central das sociedades todas: o chamado desenvolvimento sustentável ou, de forma mais adequada [...] o

> chamado desenvolvimento humano. Uma distinção inicial, mínima, tem de ser feita entre o que é cultura e o que é oposto à cultura, o que produz efeitos contrários àqueles buscados na cultura e com a cultura – em outras palavras, uma distinção tem de ser feita entre cultura e barbárie, entre o que estimula o desenvolvimento humano individual e, em consequência (não o contrário), o processo social, e aquilo que o impede, distorce e aniquila (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 20).

Para esse autor, na discussão sobre a cultura o que se sobressai é a sua condição flutuante e móvel. Já para Marteleto (1994, p. 132), "a cultura é um termo em aberto e sujeito a novas abordagens", uma vez que é produzida e alcança seus sentidos específicos no meio cultural. É por meio da cultura que são construídos os diferentes discursos da cultura, e que se orientam por práticas culturais. Para essa autora, a informação seria "a forma e o fundo da cultura moderna", responsável tanto pelo espaço de interpretação da cultura como pelo contexto de realização das práticas e produções sociais.

A informação, tanto quanto a cultura, possui um caráter normativo, associando-se à tradição como os seus registros, meios e suportes. Informação se refere tanto à ordem instituída das informações como das suas apropriações sociais. A cultura, por sua vez, tem dimensões simbólicas bem como instrumentais no que se refere aos modos de produção da informação.

Como se vê, existem várias possibilidades de conceituar cultura, e novas concepções não cessam de aparecer. Aqui, interessa mais a busca pelas acepções que apoiem noções de cultura que permitam entender as vicissitudes da realidade dinâmica da sociedade contemporânea.

Na chamada "Sociedade da Informação", a informação é vista como meio para elaboração da cultura, e sua centralidade se faz presente na convivência social sobretudo pela difusão e uso generalizado das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). A inegável relevância da informação na contemporaneidade se deve à sua ubiquidade e penetração na vida cotidiana dos cidadãos. Entretanto, muito se tem discutido sobre o significado do termo informação.

Num ambiente onde tudo é informação, sua caracterização está ligada ao registro (Documentação). E a sua preservação está vinculada a uma série de intenções institucionais. Nesse sentido, interessa a informação consolidada, aquela registrada institucionalmente e cuja preservação está ancorada em uma intenção lógica. "A informação institucionalizada carrega um 'selo de qualidade', pois é fruto de opções e foi considerada digna de ser preservada" (SMIT, 2012, p. 86).

De acordo com a autora, a responsabilidade com o armazenamento e a difusão da informação estaria a cargo das seguintes instituições: Arquivo, Biblioteca e Museu – a conhecida tríade que compõe as chamadas "três Marias" ou as três irmãs (SMIT, 1993, p. 82). Em todas elas, organizar e controlar a informação são atos intencionais, sendo que a informação institucionalizada é resultado de decisões institucionais, justificada cultural, social e economicamente com respaldo da sociedade (SMIT, 2000, p. 34).

Diante da premissa de que as informações em espaços culturais como o museu são respaldadas pela sociedade, cabe observar como as ações de difusão da informação no museu se incluem em contextos capazes beneficiar a sociedade. A questão central é diferir entre "a disponibilização massiva de informações e a efetiva disponibilização de uma informação que possa ser utilizada de forma enriquecedora" pela sociedade (SMIT, 2012, p. 99). A afirmação da autora remete à responsabilidade da instituição quanto à qualidade da informação que disponibiliza.

Nesse sentido, esta pesquisa pretende escrutinar as formas de promoção de acesso aos seus acervos, considerando o conhecimento proveniente da relação da pessoa com o seu meio social. Essa responsabilidade social do museu da cidade se manifestaria nas informações veiculadas por meio do agenciamento da cultura local: promoção, registro, pesquisa, preservação e difusão do conhecimento. E notadamente pelo registros e ações de manifestações culturais em espaços marcados pela diversidade.

A ação com vistas à inclusão cultural pode também ser seletiva se considerada a linha tênue entre as ações de inclusão e exclusão cultural. Essa ação constitui-se, portanto, em um dos grandes desafios do museu de cidade na contemporaneidade, envolvido pela influência da tecnologia nas rápidas transformações, afetando tanto a constituição de saberes como os registros culturais próprios da cultura (TEIXEIRA COELHO, 2008).

Diante disso, outras questões se colocam acerca do saber cultural e do seu registro enquanto memória coletiva. Para Dodebei (2008, p. 20), a análise sobre a constituição da memória social demonstra que a transmissão do conhecimento por meio da escrita se materializa por meio de vestígios ou registros. Isso favoreceu o conceito de documento como um valor atribuído ao objeto. Assim sendo, a questão que se coloca é se os conceitos de documento e patrimônio teriam existência para além da escrita.

O que se observa é a relevância da informação em todos os contextos, e as possibilidades da Ciência da Informação diante dessa complexidade.

> [...] a informação é elemento constitutivo fundamental do processo de conhecer o mundo. Numa perspectiva teleológica, portanto, cabe à Ciência da Informação pensar e propor modos de organizar o caos informacional próprio das sociedades complexas. Configura-se, portanto, como campo que explica os processos de comunicação nos quais intervém a informação registrada, tornada documento (KOBASHI; TÁLAMO, 2003, p. 16).

Interessa, portanto, para esse trabalho a informação vista como elemento fundamental para se conhecer o mundo, dado o direito ao acesso à informação que se constitui em um direito fundamental assegurado na Constituição (BRASIL, 1988) e regulamentada na Lei de Acesso à Informação – lei nº 12.527, de 18.11.11 (BRASIL, 2011).

No campo da Ciência da Informação, a operação com a informação requer tanto a Teoria da Informação para o seu trato formal como a Teoria da Comunicação na constituição da

mensagem e sua recepção enquanto significado (KOBASHI; TÁLAMO, 2003, p. 13). Nesse sentido, a comunicação também é assunto inerente às instituições responsáveis pelo fluxo de informação da sociedade. E o museu, um espaço de comunicação que tem entre suas funções o desenvolvimento de processos de comunicação.

Em sua tese de doutorado *Comunicação Museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*, Marília Cury (2005) pesquisa as áreas de comunicação e museologia a partir de modelos comunicacionais adotados pelo museu. Ela afirma que todos os modelos – transmissivo, semiótico e da interação – coexistiram e ainda coexistem nos museus de todo o mundo. O museu é visto como um ente comunicador, e como tal deve desenvolver mecanismos para que sua mensagem atenda às expectativas do público.

Meneses (2010) reconhece a pertinência do museu visto como sistema de comunicação e informação, embora assinale que o museu não é só isso. Para ele, identificar o museu apenas como sistema de comunicação e informação reduz o seu potencial de exploração uma vez que os museus possuem enorme capacidade de gerar conhecimento novo. Segundo o autor, a exposição museológica é um instrumento de comunicação e produção de conhecimento novo tanto por parte de quem produz a exposição como por parte de quem usufrui.

O potencial dos museus foi intensivamente explorado nos séculos XVIII e XIX pelos museus de história natural, face a classificação e a criação de disciplinas em áreas do conhecimento. Atualmente isso tem sido marginalizado, sendo certo que alguns desdobramentos da tecnologia digital contribuem para minimizar a exploração desse potencial. É que essa tecnologia privilegia a simultaneidade e o sincrônico, que dificultam os valores da duração e da sequencia.

Além disso, vivemos um período histórico de crise de representação em vários aspectos: político, epistemológico (em relação à produção de verdades) ou de imagem visual, como responsável por abrir espaço para o virtual e o simulacro. O problema estaria não na tecnologia em si mas nas circunstâncias que a envolvem. Como alerta Meneses (2010), o digital torna o virtual e o simulacro em formas de "descorporificação", no sentido de uma terceirização da responsabilidade e do controle do individuo sobre o universo empírico. Daí o museu se diferenciar enquanto espaço de informação pautado na exposição de objetos.

Para Meneses (2010), a organização do fluxo de pessoas, mercadorias e informação marca a primeira interferência da revolução industrial no espaço urbano e assinala que o fluxo mais importante é o da informação, uma vez que atualmente as pessoas e até mercadorias já não são mais necessárias para produção industrial. A cidade, que sempre foi entendida como uma forma de organização do espaço territorial, está passando por um processo de desterritorialização. Segundo o autor, a cidade dita global é apenas um nódulo numa rede de espaços e de fluxos globais que estão deixando de ser espaço físico.

Tem-se, portanto, o cenário mencionado na Introdução deste trabalho sobre a cidade

assumir outras características no mundo contemporâneo no contexto de informações que alteram a dinâmica da construção do conhecimento e da apropriação do patrimônio cultural (DODEBEI, 2008). E o museu como expediente de valorização da cultura local, recurso informacional para um posicionamento local junto na cultura globalizada (CANCLINI, 2007).

Um dos pontos de interesse nesta pesquisa era exatamente a exposição urbana sobre os bairros da cidade de Santo André, na busca pela vivificação das memórias locais e pela inclusão dos diferentes cidadãos. A premissa era difundir informações culturais que permitissem a interação entre o passado e o presente da cidade, de modo a promover informações de seu acervo e a também absorver outras. Isso demonstra não apenas o agenciamento de informações sobre a memória, mas também a preocupação com a cidade contemporânea.

Em decorrência do incremento do uso das tecnologias digitais no cotidiano da cidade, crescem as dificuldades para as práticas museológicas tradicionalmente focadas na exposição do acervo. É que o uso das tecnologias digitais, das redes sociais e dos aplicativos em celulares e outros dispositivos eletrônicos têm desafiado as relações sociais e as possibilidades de ações educativas no museu. As novas gerações cada vez mais tomam o fenômeno digital como um dado corriqueiro, sendo que as experiências em espaços virtuais de interações de informações e experiências instantâneas passam a ter por base a velocidade em Megabits no acesso e nos processos de troca. Não raro, essas experiências ocorrem em detrimento de vivências presenciais na comunidade, e isso vem rareando a presença da população nas ações desenvolvidas pelo museu.

Esse cenário vem se apresentando em algumas atividades desenvolvidas no Museu de Santo André, a exemplo do Ciclo de Palestras oferecido mensalmente desde 2007. Trata-se de palestras ministradas por pesquisadores e profissionais envolvidos com assuntos da cidade ou sobre temas referentes ao patrimônio cultural. O público comparecia em grande número, mas com o decorrer do tempo paulatinamente foi diminuindo o interesse. Em 2016, as palestras passaram a ser oferecidas esporadicamente em função do minguado público, ainda que alguns visitantes continuassem manifestando interesse e indicando assuntos a serem debatidos. Ocorre que a solicitação do público é para a disponibilização virtual dos assuntos tratados, para acessar virtualmente, o que pode sinalizar para uma migração do presencial para o ambiente virtual.

Dado o alcance, amplitude e fluxo de informações nos ambientes virtuais, o desafio é como integrá-los ao patrimônio cultural da cidade. Estudos apontam para as possibilidades de o meio digital favorecer o entendimento do bem patrimonial como “um objeto informacional em constante desenvolvimento, a um só tempo circunstancial, único e virtual”. E com a consideração do virtual enquanto categoria circunstancial, com valor simbólico informacional. É que para atender ao desejo da sociedade em preservar bens patrimoniais para gerações futuras, há a necessidade de se considerar que os objetos do cotidiano são produzidos em meio digital e que preservar corresponde a “tornar possível a troca de informações armazenadas numa memória de

mundo" (DODEBEI, 2008, p. 13).

Sabe-se que a globalização é responsável pelas transformações sociais que tem se intensificado em escala mundial em função das tecnologias digitais. A forma e a velocidade das contingências do espaço virtual moldam inúmeros aspectos da vida cotidiana – do laboral ao lazer. Isso tem produzido deslocamentos culturais e uma certa tendência para a homogeneização por meio da transmissão global de padrões culturais. A questão tem suscitado muitos estudos na área da cultura. Entretanto, um dos pontos a favor da tecnologia diz respeito a possibilidade de sua utilização para manifestação cultural de grupos historicamente minoritários e excluídos.

Dito de outra forma, a globalização e o bom uso das tecnologias digitais podem favorecer a autonomia do sujeito local e a sua inserção significativa no mundo global. E situar-se significativamente no mundo implica ser capaz de estabelecer relações interculturais de forma "[...] que as culturas conheçam umas as outras e se reconheçam como tal nas possibilidades e nos limites do intercâmbio entre elas" (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 20). Nesse caso, preservar o patrimônio cultural expresso na memória local e nas identidades significa também construir uma base fundamental para interação em ambiente de diversidade cultural em que cada cultura demonstre a sua relevância.

> [...] é necessário educar para a multiculturalidade, ou melhor, para a interculturalidade. Uma interculturalidade que propicie a continuidade de pertencimentos étnicos, grupais e nacionais, junto com o acesso fluido aos repertórios transnacionais difundidos pelos meios de comunicação urbanos e de massas (CANCLINI, 2007, p. 237).

Portanto, o Museu pode ocupar posição de destaque na compreensão da cultura local ao registrar algumas das transformações em seus diversos aspectos com vistas a proporcionar identificação de seus processos sociais, tendo em vista que "[...] se vivemos em um mundo em que a realidade é culturalmente construída, temos que tentar mostrar como se geram socialmente as formas da cultura" (BARTH, 2000, p. 127).

Para isso é necessário promover o ambiente para manifestação da memória dos diferentes grupos sociais em um processo de construção e reconhecimento de identidades, considerando que elas são formadas culturalmente (HALL, 1997, p. 26). A que se respeitar as diferenças e os lugares de memória, referendando o que é familiar e favorecendo o sentido de pertencimento. Isso pode colaborar para o fortalecimento dessas comunidades, uma vez que "[...] conhecer implica socializar-se na aprendizagem das diferenças, nos discursos e na prática dos direitos humanos interculturais" (CANCLINI, 2007, p. 237).

A exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* pode ser um exemplo de espaço de manifestação social, não necessariamente como resistência à chamada cultura global, mas como possibilidade de inserção da cultura local no mundo global. Para tanto, foram desenvolvidos mecanismos de valorização das identidades, evidenciando que a

memória das comunidades era capaz de colaborar para enriquecer o contexto cultural global: "Sob o guarda-chuva de um único atributo humano (cultura), as diferentes culturas precisam ser compreendidas em sua pluralidade e em sua capacidade de comunicar-se entre si" (LINS RIBEIRO, 2014, p. 179).

Nesse contexto, favorecer a manifestação do patrimônio cultural local pode significar também o uso da tecnologia para manifestação cultural das minorias, dando voz às comunidades locais e conectando pessoas independentemente de fronteiras geográficas. Como demanda comunitária, o patrimônio cultural pode ganhar as redes sociais a partir das comunidades e suas pautas locais. Isso evidencia particularidades, interesses e valores locais e coloca para o cidadão a diversidade como direito fundamental.

> [...] se a revolução tecnológica das comunicações agrava o fosso das desigualdades entre setores sociais, entre culturas e países, ela também mobiliza a imaginação social das coletividades, potencializando suas capacidades de sobrevivência e de associação, de protesto e de participação democrática, de defesa de seus direitos sociopolíticos e culturais e de ativação de sua criatividade expressiva (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 19).

A revolução tecnológica pode, portanto, mobilizar a coletividade local em prol de seus direitos e o museu da cidade pode promover, em suas diversas ações, sejam elas referentes à difusão do acervo ou demandas oriundas das comunidades ou cotidiano da cidade, por formas democráticas, a valorização das identidades locais com estímulo para apropriação desse patrimônio do qual o cidadão é produtor e herdeiro, fortalecendo a relação de afeto deste com o meio urbano. A Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, adotada na Conferência Geral da UNESCO de outubro de 2005, e ratificada pelo Brasil em 2006, reafirma o direito soberano de os Estados conservarem suas expressões culturais, promover o respeito pela diversidade cultural e estimular intercâmbios culturais.

> [...] devem oferecer aos atores sociais um papel fundamental no processo de decisão, que deverá levar em conta os direitos humanos e a justiça social, a diversidade e o direito à preservação das tradições, ressaltando a importância da cultura, das formas de organização social e da comunicação [...] (KERBAUY, 2009, p. 63).

Desse modo, negligenciar a promoção, participação, preservação e difusão da memória local pode significar negar o direito à informação cuja apropriação e efetivo conhecimento depende da garantia de que possa circular socialmente.

> [...] o direito à Informação e ao Conhecimento fazem parte integral dos Direitos Humanos. Referimo-nos ao direito dos cidadãos e dos grupos sociais ao acesso à informação não só como receptores, mas também como produtores; e também ao direito à participação do e no conhecimento (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 30).

Evidencia-se assim, a cultura como forma fundamental de constituição e expressão da existência humana, afirmada em direitos basilares de forma que assegurá-los se constitui, acima de tudo, em humanidade.

2 CIDADE: SANTO ANDRÉ E SUAS ESPECIFICIDADES

A região do ABC caracteriza-se por dois movimentos aparentemente contraditórios: um, em direção ao futuro através de planejamento; outro, ao passado através da reconstrução da memória. Ambos se articulam e se integram uma vez que almejam o mesmo objetivo: a identidade cultural e regional (TAKARA, 1999).

O conceito de cidade é amplo e abarca uma imensa diversidade de adjetivos que a qualificam em pequenas, grandes, interioranas, históricas, turísticas, industriais, globais entre outros. Tais características se agregam a ideia de cidade como um aglomerado de pessoas em área geográfica circunscrita. Esse contexto permite desenvolver o conceito de cidade como um produto social resultante da relação do homem com o meio.

Nesse sentido, o entendimento do termo se amplia para além da materialidade física do espaço e se respalda na denominação do urbano, considerado um conjunto de manifestações econômicas e sociais que se sobrepõem à vida no campo. De acordo com Lefebvre (2001), o urbano diz respeito a uma sociedade que passou a existir com a industrialização. Desse modo, é possível estabelecer um marco inicial de constituição da cidade a partir do momento em que, mesmo sem possuir uma produção, ela vai se configurando em um espaço com domínio sobre o campo e se instituindo como centro de poder.

No decorrer do tempo, com a ascensão do comércio e a formação da burguesia, esse espaço dá lugar à chamada cidade mercantil. Posteriormente, com o desenvolvimento da indústria e a classe trabalhadora, surge a cidade industrial. Nesse momento, a cidade passa a abrigar à produção e ocorre a valorização de seu espaço, cuja expansão está ligada a dominação e absorção do campo.

Desde então, a cidade passa a ser vista também como produto da industrialização. A cidade, portanto, se apresenta como um espaço contínuo no qual incidem inúmeras transformações em que ela se mantém como centro de uma organização social (LEFEBVRE, 2001).

Martins demonstra em suas pesquisas sociológicas que estudar a cidade e o espaço urbano requer analisar os processos históricos e geográficos envolvendo sua formação e características. Em seu livro *Subúrbio – vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo* (1992) centra atenção não no centro da cidade, mas na formação do subúrbio nas proximidades de São Paulo.

Aponta o subúrbio como o espaço onde se desenvolveu a indústria e se formou a classe

trabalhadora, considerados responsáveis por alavancar o urbano. De forma mais direta, o autor trata da formação do subúrbio em São Caetano do Sul, na região do ABC. Ali ele expõe o subúrbio como um local onde os hábitos e costumes da vida no campo foram mantidos, sem que a vida urbana tivesse se estabelecido completamente.

Nesse sentido, é possível reconhecer essa característica dúbia entre o rural e o urbano de subúrbio industrial também em Santo André, como se pode observar, por exemplo, nas imagens da cidade pertencentes ao acervo fotográfico do Museu.

Fotografia 1 - Chácara São Luiz

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: Estábulo da chácara em 1927 depois clube da empresa GE e atual Parque Celso Daniel.

Fotografia 2 - Vista da Avenida Queirós dos Santos

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: À direita a Estação Ferroviária, década de 1930.

Nessas circunstâncias, a formação do subúrbio se apresenta como um espaço intermediário entre o campo e a cidade, apresentando características, ao mesmo tempo, modernas e tradicionais. Esses dois vetores se complementam e expõem ali uma vida social indefinida. Para o autor, o subúrbio é visto como um contraponto à cidade uma vez que se constitui em local do sofrimento e da tragédia, enquanto a cidade é o lugar de festa (MARTINS, 1992).

A abordagem de Martins (1992) sobre o subúrbio apresenta a história local distanciada daquela desenvolvida a partir do centro. Embora a localidade, assim como o centro, abarque fatos de outros contextos. Entre os quais, aqueles de conjuntura nacional, como o advento do êxodo rural ocorrido no Brasil no século passado, com grande impacto na formação do subúrbio, ou das cidades do ABC, bem como, em momento posterior, também preponderante no crescimento das regiões periféricas das cidades do ABC.

O entendimento dos termos subúrbio e periferia na formação do ABC são distintos. Enquanto o subúrbio diz respeito às cidades que se formaram nas proximidades da cidade de São Paulo, a ideia de periferia está ligada, em geral, a urbanização caótica e a questões sociais precárias nas cidades.

A compreensão da cidade e de suas manifestações culturais atuais requer conhecer sua memória, elemento inerente à história local. Em outras palavras, a cidadania está relacionada à promoção da cultura local, envolvendo presente, passado e futuro da cidade. Trata-se do direito à cidade dado pela valorização e pelo uso coletivo voltado para o social, sendo base para tanto, a arte, a cultura e a informação (LEFEBVRE, 2001).

Observar a trajetória da cidade de Santo André denota sua proximidade com essas questões, em especial, observar fatos como a criação de equipamentos culturais e a elaboração de políticas urbanas.

Com o slogan "Santo André: Direito à Cidade", a base do programa de governo do partido dos trabalhadores na gestão 1989-1992, propunha implantar políticas de cidadania voltadas para o social, pautadas no planejamento urbano, como se verá mais adiante nesse trabalho.

Algumas das políticas culturais ali implantadas foram retomadas na segunda gestão do partido, 1997-2000, conforme relato do professor Alexandre Takara (ANEXO C).[2] Nesse segundo momento, com o slogan "Santo André, Cidade Futuro" buscava-se, por meio da cultura, vislumbrar uma cidade mais acessível e agradável para o futuro.

O impacto das políticas urbanas adotadas naquele período está presente na cidade atual. Santo André continua buscando se adequar às demandas de seu tempo. E, se o futuro não está acontecendo como vislumbrado no passado, é preciso observar que entraves de ordens diversas dificultaram a implantação das premissas do projeto urbano elaborado para colocar a cidade na trilha das cidades ditas globais.

Além do mais, entrelaçar políticas urbanas e políticas culturais nas cidades é uma concepção complexa e criticada por alguns estudiosos do assunto. Para Arantes (2002b), por exemplo, as políticas urbanas se apresentam cada vez mais como políticas culturais e a cidade tem se transformando em uma instância privilegiada e inseparável do chamado cultural. Nesse contexto, todas as coisas podem ser transformadas em cultura, ou, bens culturais.

A cultura se torna inseparável da sociedade do consumo, denominada sociedade do espetáculo ou da imagem. Uma sociedade em que tudo é cultura, em que a economia se sobressai como fator determinante, "como princípio de dissolução de todas as relações humanas no estritamente econômico" e a realidade "ora é vista como inteiramente cultural, ora como puramente econômica". Para a autora, a valorização do capital se deve ao financeiro, a tecnologia de ponta e a cultura mercantilizada, chamada multimídia, isto é, da indústria cultural de massa, da intermediação cultural que por essa via oferece o "consumo" da cidade (ARANTES, 2002a, p. 238-239). O risco apontado é que a cidade, regida pelo capital, valorize o espetáculo como

[2] O anexo C é um relato do professor Alexadre Takara sobre ações relacionadas ao Museu de Santo André. Alexandre Takara, 86 anos, é professor universitário aposentado, ensaísta, pesquisador e memorialista. Com foco de interesse em educação e cultura, é autor de dez livros. Foi Secretário Adjunto de Cultura da Prefeitura de Santo André em duas gestões consecutivas do Partido dos Trabalhadores.

forma de se estruturar para atender as demandas globais e com isso se torne também mercadoria.

O contraponto, entretanto, pode ser feito com base na participação popular cuja ação cidadã agrega a valorização da memória, da história e da cultura local, com o morador exercendo seu direito à cidade.

O Estatuto da Cidade (BRASIL, 2001) regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal e estabelece normas de ordem pública e interesse social que fixam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos, bem como do equilíbrio ambiental. Busca também democratizar a gestão das cidades com vistas a efetivar os princípios constitucionais de participação popular e de garantia da função social da propriedade, segundo o qual cabe ao município a promoção e controle do desenvolvimento urbano de acordo com a legislação urbanística e a fixação das condições e prazos para o parcelamento, edificação ou utilização compulsórios da propriedade ou do solo.

É dever da cidade, portanto, garantir infraestrutura e políticas norteadoras capazes de avalizar habitação, saúde, educação, transporte etc., no complexo mundo atual. A isso se adiciona outros direitos, entre os quais, o direito à memória cultural local constituída de sentidos e valores formados nas práticas sociais.

Com isso, há de se considerar a vitalidade da cidade e sua imensa capacidade de transformação pautada na escolha e ação dos cidadãos que a constituem: "a cidade é coisa feita, fabricada, o mais complexo artefato humano jamais produzido. Artefato, genericamente, é todo segmento da natureza física socialmente apropriado, isto é, ao qual se impôs, segundo padrões sociais, forma, função, sentido" (MENESES, 2003, p. 262).

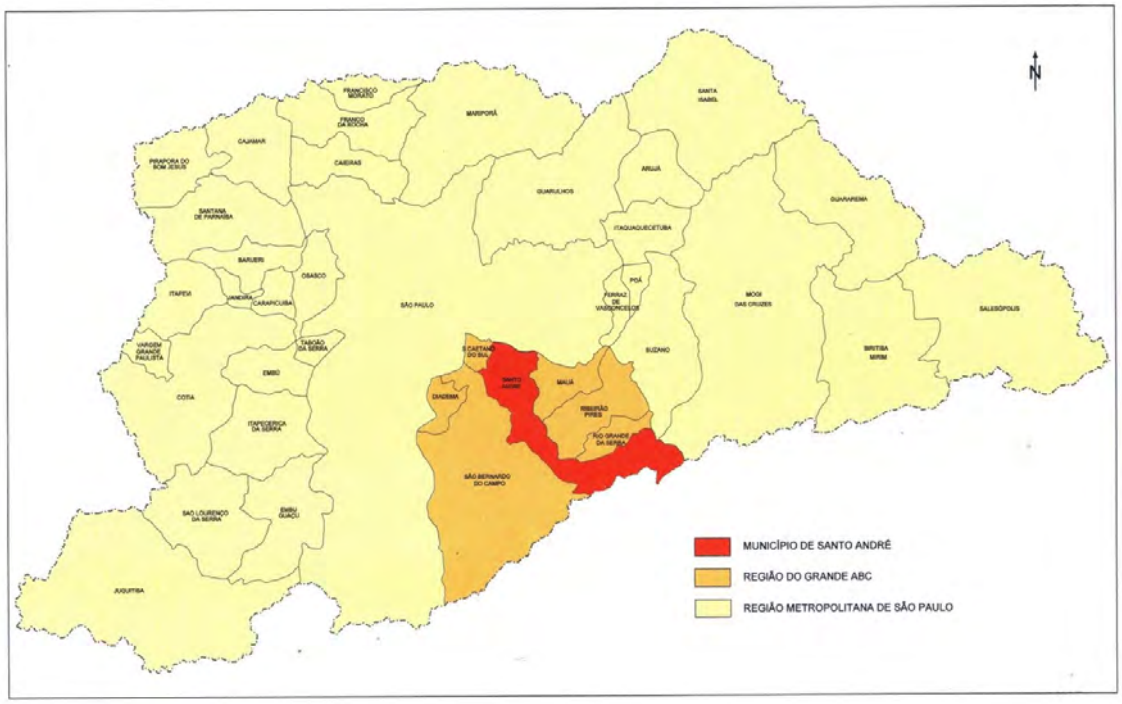
Desse modo, a cidade artefato, vista como patrimônio, busca negar a imagem de cidade produzida para consumo que desconsidera seu cotidiano. A cidade vista como patrimônio se configura pelos sentidos atribuídos por seus moradores e estão presentes na paisagem como registro de sua memória, de sua singularidade em um mundo plural. É com esse contexto que deve se ocupar o museu de cidade.

Com isso, busca-se focar Santo André, cidade localizada na região metropolitana do estado de São Paulo, entre o Planalto Paulista e a escarpa da Serra do Mar. Estando a 18 km da capital, possui área de 174,38km^2, ou 0,07% do território do Estado de São Paulo (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 6). Faz parte da região do Grande ABC junto aos municípios de Diadema, Mauá, Ribeirão Pires, Rio Grande da Serra, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a estimativa em 2017 de população em Santo André era de 715.231 habitantes, com uma densidade demográfica de 3.848 habitantes/km^2. Apresentava, em dados de 2015, a renda per capita de R$ 36.948,06, posicionando a cidade em quarto lugar no ranking de melhor renda da região entre oito municípios. Segundo essa classificação a cidade de São Caetano do Sul, com renda per capita em R$

84.177,85, estava em primeiro lugar, São Paulo, com renda per capita em R$ 54.357,81, em segundo, e São Bernardo do Campo, com renda per capita em R$ 52.324,92, em terceiro. Na comparação com os demais municípios do estado, a posição de Santo André era de 119 entre 645 cidades. E na comparação com todas as cidades do Brasil, ocupava a colocação 556 de 5.570 municípios. É um importante polo econômico do país, com localização estratégica próxima à linha férrea e de fácil acesso às principais rodovias estaduais e federais.

Mapa 1 - Localização de Santo André na Região Metropolitana de São Paulo e no ABC



Fonte: Departamento de Desenvolvimento e Planejamento Urbano da Prefeitura de Santo André (2017).

Santo André possui rica biodiversidade. Está dividido em duas áreas: a Macrozona Urbana, onde se concentra a maior parte da população; e a Macrozona de Proteção Ambiental, que compreende cerca de 55% do seu território (área de 97km^2). Possui treze parques públicos; dez na Macrozona Urbana e três na Macrozona de Proteção Ambiental, sendo um parque municipal, uma unidade de conservação estadual e uma reserva biológica.

Pelos dados do Atlas de Desenvolvimento Humano no Brasil (PNUD, 2013), dados de 2010, Santo André apresentava o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,815, colocando-a entre as cidades com os melhores índices do Brasil. A cidade se destaca entre aquelas que oferecem boas condições de vida, embora também apresente os problemas e contrastes característicos do país.

Fotografia 3 - Vista do Largo da Estátua – região de comércio na área central de Santo André

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

Um desses contrastes pode ser observado na educação, área que se constitui em outro campo de interesse para essa pesquisa uma vez que a cultura local faz parte da aprendizagem ao se conceber uma educação cidadã. Além disso, a educação é uma área com atuação em toda cidade.

Segundo o indicador da qualidade educacional, Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), em 2015 os alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental, 4º. e 5º. ano, da rede pública de Santo André tiveram nota média de 6.4. Já os alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, 8º. e 9º. ano tiveram nota média de 4.5 (INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA, 2017). Esses resultados indicam conjuntura de desafios educacionais para Santo André, ainda que a cidade venha apresentando avanços no decorrer dos últimos anos, especialmente no que tange à erradicação do analfabetismo. O empenho do município, nesse sentido, pode ser observado em sua inclusão na rede de Cidades Educadoras da Associação Internacional de Cidades Educadoras (AICE), em 2014.

Em linhas gerais, a rede é composta por 478 municípios de 36 países, formada com o objetivo de promover a troca de experiências entre os participantes para que iniciativas bem sucedidas possam ser replicadas na construção e manutenção de cidades mais justas, solidárias, inclusivas, igualitárias e democráticas. Essas premissas, junto à observação de algumas práticas compartilhadas registradas no site da associação, apontam o papel imperativo do patrimônio cultural local nas ações educativas consideradas bem sucedidas. E corroboram a responsabilidade das cidades em articular política educativa que envolva a educação formal e informal, e as diferentes manifestações culturais da cidade como expressa a Carta das Cidades Educadoras.

> Os municípios deverão exercer com eficácia as competências que lhes cabem em matéria de educação. Qualquer que seja o alcance destas competências, elas deverão prever uma política educativa ampla, com carácter transversal e inovador, compreendendo todas as modalidades de educação formal, não formal e informal, assim como as diferentes manifestações culturais, fontes de informação e vias de descoberta da realidade que se produzam na cidade (AICE, 2013, p. 5).

A sugestão tem fortalecido a agenda das cidades participantes a priorizarem a articulação de ações e conectar segmentos em prol de uma formação cidadã. Isso expõe a urgência de trabalho conjunto entre as diversas áreas da administração pública e dos demais segmentos sociais relacionados à cultura e à educação.

Nesse sentido, embora sejam áreas com interesses próximos, nota-se inércia causada pela ausência de políticas e programas que enfrentem os problemas estruturais. Esse assunto será retomado mais adiante no capítulo sobre o projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* (SANTO ANDRÉ, 2015b). Ali são abordadas as possibilidades de ações conjuntas entre as áreas de cultura e educação relativas ao patrimônio cultural e as dificuldades detectadas, apesar das premissas direcionadas às cidades educadoras da qual Santo André faz parte e da estrutura cultural existente na cidade.

Espera-se que cidades como Santo André, com estrutura estimável capaz de salvaguardar a cultura local, possam se mostrar mais organizadas para desenvolver políticas educacionais no âmbito do município. Essa situação favorável se revela em políticas culturais que vem sendo desenvolvidas ao longo dos anos bem como em inúmeras referências culturais, algumas das quais tombadas como patrimônio cultural, além dos diversos equipamentos culturais. Destaca-se entre eles, o Museu responsável por salvaguardar e valorizar a memória de Santo André e o seu patrimônio cultural, em um cenário nacional em que museus com essa tipologia ainda não são tão comuns.

A ausência de museus em geral é uma notável realidade em muitas cidades brasileiras. O país possui 5.570 municípios (IBGE, 2017) e apenas 3.025 cidades possuem museus de diferentes tipologias (IBRAM, 2017), sendo que parte deles se concentra em grandes centros. E em muitos municípios brasileiros o patrimônio cultural local não possui um equipamento específico para sua salvaguarda. Destaca-se, portanto, o potencial e a responsabilidade das cidades, como Santo André, que possuem esses equipamentos e que tem um dever social a cumprir.

Em Santo André, a política em favor do patrimônio cultural pode ser observada por meio de mecanismos criados em prol de sua preservação em momento que a cidade recebia um conjunto de ações inovadoras, especialmente a partir da década de 1990.

Antes disso, ações diversas em momentos diferentes na história da cidade já indicavam o assunto na pauta municipal. Entre as ações mais recentes, destaca-se a atuação do Grupo Independente de Pesquisadores da Memória do Grande ABC (GIPEM), formado, em 1987, por

participação espontânea de pesquisadores e interessados no assunto.

As discussões do GIPEM sobre as formas de preservação na esfera municipal colaboraram para a instituição, em 24 de julho de 1989, do Decreto nº 12.255 que dispôs sobre a Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André. No ano seguinte, a Lei Orgânica do Município[3], determinou a criação do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo André (COMDEPHAAPASA).

Diante dessa exigência, a Lei Municipal nº. 6.673 de 17 de agosto de 1990 (SANTO ANDRÉ, 1990) instituiu o COMDEPHAAPASA, que adquiriu o formato atual na Lei Municipal nº. 9.071, de 2008, (SANTO ANDRÉ, 2008) com o Plano de Preservação do Patrimônio Cultural (PPPC). O Plano expressa em seu Art. 2º, no objetivo geral, sua responsabilidade com a construção e difusão da memória e identidade da cidade.

> O PPPC tem como objetivo geral contribuir para a construção e difusão da memória e identidade andreenses, por intermédio da proteção aos bens de seu patrimônio cultural, utilizando-os como meio de desenvolvimento sustentável (SANTO ANDRÉ, 2008, art. 2º).

O COMDEPHAAPASA é, então, um órgão consultivo e deliberativo ligado à Secretaria de Cultura, responsável pelo acompanhamento e fiscalização do PPPC no âmbito do Plano Diretor[4] do Município de Santo André, Lei nº. 8.696, de 17 de dezembro de 2004 (SANTO ANDRÉ, 2004). O COMDEPHAAPASA é composto por seis representantes da prefeitura e seis representantes da sociedade civil e a ele compete identificar, pesquisar, proteger e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial da cidade. Para tanto, o Conselho conta com o apoio técnico do Corpo Técnico de Apoio Permanente ao Conselho, formado por funcionários da prefeitura. Esse Corpo Técnico é responsável pelos pareceres técnicos que subsidiam as decisões do Conselho bem como pela elaboração de inventário do patrimônio cultural da cidade. Também é sua responsabilidade vistoriar os bens culturais em processo de estudo de tombamento e executar vistorias dos bens tombados ou registrados.

Com isso a prefeitura busca atender ao PPPC que expressa a responsabilidade pelo patrimônio cultural da cidade como um dever partilhado entre a administração pública e a sociedade civil. Cabe ressaltar que os estudos sobre os pedidos de tombamento realizados pelo Corpo Técnico têm se destacado como recurso essencial para tomada de decisões do Conselho. Além disso, a equipe vem realizando levantamentos sobre o desenvolvimento da cidade e as

[3] A lei Orgânica do Município, de 08.08.90, em seu Art. 265 determina que é dever do município, "identificar, pesquisar, proteger e valorizar o patrimônio cultural andreense", através do COMDEPHAAPASA. Essa lei também determina a criação de um Conselho de Cultura, de formação mista entre sociedade civil e poder público, com vistas a democratizar a cultura na cidade. Esse Conselho foi criado com a Lei nº. 7.905 de 13.10.99.

[4] Plano Diretor é uma exigência das constituições federal e estadual e da Lei Orgânica do município, com elaboração para vinte anos. Tem diretriz para o futuro do município sob os mais diversos aspectos.

transformações na paisagem de Santo André ao longo do tempo. Entre os estudos de interesse público, encontram-se o levantamento realizado pelos arquitetos Aguinaldo Gonçalves (2017), Fátima Regina Tavella Leal e a historiadora Suzana Cecília Kleeb sobre o reconhecimento de paisagens em Santo André. E o levantamento realizado pela arquiteta Mirella Suraci Santos sobre os monumentos em Santo André e a necessidade de se organizar o inventário de bens culturais do município. A relação dos bens culturais sob proteção como patrimônio cultural pode ser acessada no Anuário (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 92-98). Os registros e resultados dos estudos e pareceres técnicos têm se constituído em importante fonte de informação e pesquisa sobre a cidade, sendo que alguns desses estudos foram utilizados nessa pesquisa.

Nota-se que o patrimônio cultural da cidade tratado tanto pelo Corpo Técnico de Apoio ao COMDEPHAAPASA, quanto pelo Conselho bem como pelo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, embora conte com ações independentes, se associam em vários pontos, especialmente no que tange a responsabilidade com a promoção e difusão da cultura local. Essa responsabilidade se evidencia na essência do museu que, conforme referendado no Estatuto dos Museus (BRASIL, 2009a) é responsável pela salvaguarda dos bens culturais de interesse público em um espaço privilegiado de manifestação e difusão da cultura.

A abrangente abordagem sobre manifestações culturais nas cidades se justifica por sua relevância e tem se tornado essencial ao se pensar em uma formação cidadã. Nesse sentido, o tema é recorrente em muitos segmentos ligados à formação, mencionado por diversas instituições e, em especial, em áreas afins como a educação que o referenda em documentos como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB) 9.394/96.

> A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, 1996, art. 1º).

Assim, nota-se que questões envolvendo o patrimônio cultural têm estendido sua discussão na sociedade. Nesse sentido, em Santo André, identificar, preservar e divulgar o patrimônio cultural do município é pauta nas diretrizes do Plano Municipal de Cultura, em atendimento ao Plano Nacional de Cultura.[5]

Diante do formato nacional, o Plano Municipal de Cultura de Santo André se constitui em propostas oriundas das conferências municipais de cultura cujo texto foi aprovado na Conferência

[5] O Plano Nacional de Cultura é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais e plurianuais para o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural no Brasil. E a adesão do município ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) é um mecanismo institucional de integração entre os níveis federal, estadual e municipal com vistas ao planejamento, articulação, execução e avaliação das políticas públicas de cultura, de forma contínua e participativa. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/plano-de-cultura>. Acesso em: 17 out. 2017.

Municipal Extraordinária de Cultura em 2015. Entretanto, como o documento não foi votado pela Câmara até o início de 2017, foi retirado para revisão, conforme informa a página virtual *CulturAZ* da Secretaria de Cultura da Prefeitura (SANTO ANDRÉ, 2017). O Plano municipal de Cultura se propõe a ser instrumento de planejamento estratégico, estruturado para os próximos dez anos, para organizar, regular e nortear a execução da Política Municipal de Cultura na perspectiva do Sistema Municipal de Cultura.

Já o Sistema Municipal de Cultura (SMC) foi regimentado pela lei nº 9.776, de 07 de dezembro de 2015 (SANTO ANDRÉ, 2015a) e fundamenta-se na política municipal de cultura expressa nesta lei e nas diretrizes estabelecidas no Plano Municipal de Cultura.

Com isso, busca-se instituir um processo de gestão compartilhada com os demais órgãos federativos da República Brasileira – União, Estados, Municípios e Distrito Federal – com suas respectivas políticas e instituições culturais e a sociedade civil. No entanto, sem a aprovação do Plano Municipal de Cultura, as diretrizes ali desenvolvidas não podem, por enquanto, se materializar como expressão da Política Municipal de Cultura em Santo André.

Por outro lado, percebe-se a tentativa da Secretaria de Cultura em buscar facilitar o fluxo de informações e participação pública, como se pode notar com a criação da plataforma virtual – *CulturAZ*.

A plataforma possibilita ao usuário, com cliques diversos, acessar os espaços culturais cadastrados tanto sob responsabilidade do poder público como da sociedade civil. Além de disponibilizar a agenda de eventos culturais na cidade e abrir espaço no site para participação pública, por meio da criação de um perfil de agente cultural. A apresentação da plataforma afirma que "o mapeamento permite conhecer a diversidade cultural que a cidade oferece e contribui na elaboração de políticas públicas" (SANTO ANDRÉ, 2017).

Para além dessa iniciativa, a busca por informações em ambiente virtual demonstra que pouco se pode contar, por vias oficiais, com propostas interativas sobre o patrimônio cultural de Santo André. Isso demonstra que, embora Santo André ocupe lugar de destaque entre as cidades que oferecem uma boa estrutura em equipamentos culturais, a cidade ainda não possui um sistema capaz de disponibilizar informações sobre seu patrimônio cultural e oferecer interatividade em espaço virtual condizente com sua trajetória. O assunto chama atenção diante do envolvimento cada vez maior da sociedade em ambientes tecnológicos.

Nesse sentido, em se tratando de ambiente tecnológico, particularmente sobre patrimônio cultural, duas páginas chamam atenção na rede social *facebook*: uma institucional do Museu, página *Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa*[6], para divulgação de eventos e atividades do Museu, criada em 2013, por iniciativa da Gerência do Museu. E outra designada

[6] Cf. no sítio eletrônico do *facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/Museu-de-Santo-Andr%C3%A9-Dr-Octaviano-Armando-Gaiarsa-481424231951890/>.

Patrimônio de Santo André[7], criada em 2016, por membros do COMDEPHAAPASA, propondo ser "dedicada a difusão de informações e discussões sobre o Patrimônio da cidade de Santo André (SP)".

Já páginas no *facebook* com conteúdos diversos sobre a cidade e alimentadas pela sociedade civil são comuns. Entre elas destacam-se aqui àquelas que se propõem a discorrer sobre a memória da cidade:

- *Fotos Antigas de Santo André:* atualmente com mais de 30.000 membros a "comunidade é para aproximar pessoas que gostam de sua história, que buscam saber como foi o passado de suas famílias, de sua cidade, neste caso, SANTO ANDRÉ".[8]
- *Santo André em Memória:* criada em janeiro de 2013 por um grupo de pessoas da sociedade civil, atualmente conta com mais de 13.000 seguidores e se propõe a "resgatar as lembranças do Município de Santo André, no Estado de São Paulo".[9]
- *Santo André ontem e hoje:* criada em 21 de junho de 2016, por grupo de amigos, tem atualmente por volta de 14.000 membros e se propõe a "publicar fotos antigas e histórias de Santo André".[10]

Observa-se que as referidas páginas no *facebook*, administradas pela sociedade civil, apresentam um maior número de seguidores ou membros do que as páginas do Museu de Santo André, ou do COMDEPHAAPASA (mista, com membros da prefeitura e da sociedade civil).

Nota-se igualmente que as páginas administradas inteiramente pela sociedade civil apresentam uma frequência de postagens, curtidas, compartilhamentos e comentários, mais intensos e dinâmicos. A interação entre os participantes, desencadeadas pelas postagens, em geral, acrescentam informações de interesse sobre a cidade e sua memória.

É notável a dinamicidade entre as postagens, a sucessão de comentários bem como as respostas fornecidas pelos organizadores das páginas. Observa-se que fornecer esclarecimentos, ou respostas às questões também era uma prática comum inicialmente na página *Patrimônio de Santo André*, mas, no decorrer do tempo, foi perdendo a regularidade. Sobre essa interação entre as partes, observa-se que é um importante canal de comunicação com os usuários da rede. Entre outras coisas, permite fornecer esclarecimentos sobre o patrimônio cultural e assim, pode ser uma forma de popularizá-lo bem como de uma melhor compreensão do assunto.

Observa-se ainda nas páginas administradas pela sociedade civil, postagens de imagens antigas, entre as quais, eventualmente imagens do acervo do Museu. Isso, entretanto, não

[7] Cf. no sítio eletrônico do *facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/COMDEPHAAPASA2016/>.
[8] Cf. no sítio eletrônico do *facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/133551963443636/>.
[9] Cf. no sítio eletrônico do *facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/SAemMemoria/about/?ref=page_internal>.
[10] Cf. no sítio eletrônico do *facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/155453294871068/>.

significa que se estabeleceu entre as partes compromissos que envolvam, por exemplo, o registro das informações ali veiculadas sobre a cidade. Isto é, embora as ações denotem o reconhecimento da relevância da divulgação da memória da cidade, não há ainda um trabalho sobre patrimônio virtual que considere as informações atuais ali veiculadas referentes à memória e o conhecimento sobre a cidade, seus moradores e demais envolvidos.

No contexto tecnológico, ainda que em outra frente, uma iniciativa que se destaca enquanto registro da promoção e difusão da informação sobre a memória local é o projeto *Memórias e Histórias dos Bairros de Santo André*.[11] O projeto, resultado de uma parceria entre alunos da Universidade Federal do ABC – UFABC e idosos dos bairros próximos a Universidade, apresenta na internet o registro da memória de moradores sobre a região. A proposta é a valorização da memória e inclusão digital dos idosos, oferecendo acesso às novas tecnologias da informação. Para isso, os alunos da Universidade realizaram pesquisas na Biblioteca do Museu de Santo André, sem, entretanto, que o projeto envolva uma ação do Museu.

Desse modo, a conjuntura atual voltada para o fluxo de informações em espaço virtual, envolvendo a população e a cultura local, indica outros desafios para a estrutura cultural de Santo André, em especial para o Museu e sua responsabilidade com a memória local que inclui o legado da sociedade atual para as gerações futuras.

Nesse sentido, cabe salientar que a Secretaria de Cultura da prefeitura de Santo André é responsável, além do Museu, por outros equipamentos e ações culturais. Grande parte desse cenário cultural, a começar pela sede atual do Museu, foi criada na década de 1990 com vistas a promover e democratizar o acesso à cultura na cidade. Naquele momento, a cultura fazia parte de um conjunto de ações articuladas pelo poder público, referendadas em uma política de desenvolvimento local que apresentava a cultura em duas linhas, a saber: a ação descentralizada nos bairros e a valorização de equipamentos culturais no centro, objetivando dialogar com a cidade por meio das diversas expressões culturais.

A partir de então, ações e espaços buscaram promover as manifestações culturais na cidade e são citados aqui com intuito de elucidar a dimensão da atuação do poder público na questão cultural junto à população até os dias atuais. Contudo, não será apresentada uma análise sobre a situação atual desses equipamentos e das ações culturais ali desenvolvidas por não se constituírem em objeto de análise nesse trabalho cujo foco são as ações de promoção e difusão da cultural local no Museu de Santo André. Isso posto, são equipamentos subordinados à Secretaria de Cultura:

- Casa do Olhar Luiz Sacilotto, localizada no centro da cidade, em um bem cultural tombado na esfera municipal, apresenta exposições diversas de arte contemporânea e é responsável

[11] Cf. no sítio eletrônico *Memória dos bairros de Santo André*. Disponível em: <https://memoriacoletiva.wordpress.com/>.

pelo acervo de 815 obras, das quais cem (100) são trabalhos premiados, com destaque para as obras do artista andreense Luiz Sacilotto. Esse acervo foi se constituindo no decorrer dos anos em obras adquiridas por meio do Salão de Exposições Luiz Sacilotto, localizado no Centro Cívico. O Salão desenvolve anualmente a exposição de Arte Contemporânea, cuja mostra em 2018 está na 46ª edição;

- Casa da Palavra, também localizada no centro da cidade, em um bem cultural igualmente tombado na esfera municipal, destina-se ao fomento literário;
- Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA), voltada para crianças a partir de cinco anos, adolescentes e adultos e cuja proposta é facilitar experiências com linguagens artísticas – cênicas, musicais e visuais;
- Bibliotecas (central e digital e também doze bibliotecas instaladas em várias localidades da cidade, sendo uma distrital e as demais, ramais, além de quatro bibliotecas temáticas);
- Teatros (Municipal e Conchita de Moraes). O Teatro Municipal inclui em sua programação, apresentações da orquestra sinfônica da cidade e o teatro Conchita de Moraes atualmente abriga a Escola Livre de Teatro (ELT).

Fotografia 4 - Fachada da Casa do Olhar Luiz Sacilotto

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2018. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

Cabe ressaltar que, com exceção do Teatro Municipal, os demais equipamentos da Secretaria de Cultura enfrentam o desafio de envolver a população em suas ações, isto é, o desafio de atrair público.

Também diz respeito à Secretaria de Cultura o apoio às manifestações culturais locais, com o chamado Fundo de Cultura. Este Fundo é um recurso direto de apoio financeiro ao

produtor cultural. Está ativo desde 1990 com o objetivo de apoiar projetos de produtores culturais da cidade. Para tanto, as chamadas para participação são realizadas por editais, em geral, anuais e os projetos inscritos são avaliados pelo Conselho Municipal de Cultura.

A partir de 2017, a Secretaria de Cultura passou a desenvolver o Projeto Territórios de Cultura, como um desdobramento do projeto oficinas EMIA Cidade, ativo até 2016, cuja proposta é a iniciação artística em vários pontos da cidade, oferecendo cursos e oficinas livres de artesanato, contação de histórias, danças, interpretação para cinema, produção de vídeo, violão, viola caipira e teatro.

> O Programa Territórios de Cultura da Secretaria de Cultura pretende articular ações de formação cultural e/ou artística sobre a ampla base territorial do município. Entre seus objetivos estão: instaurar novas formas de pensar a cultura, estimular o surgimento de novos agentes culturais individuais ou coletivos, valorizar a memória cultural local, incentivar novas formas de olhar para a cidade utilizando processos criativos e intercâmbio de saberes (SANTO ANDRÉ, 2018).

Segundo a Secretaria de Cultura[12], o projeto Territórios de Cultura se propõe a desenvolver um conceito ampliado de cultura, dentro de uma perspectiva contemporânea para compor uma política de incentivo à criação artística que inclui a Escola Municipal de Iniciação Artística, já citada anteriormente, a Escola Livre de Cinema e Vídeo de Santo André (ELCV); Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT); Escola Livre de Dança (ELD).

Ainda segundo a Secretaria de Cultura, com a implantação do projeto Territórios de Cultura busca-se envolver a ampla base territorial do município, de forma a tornar o processo mais transparente e democrático, por meio de convocatórias públicas. Visa não só considerar a trajetória das ações realizadas nos anos anteriores, em demandas e experiências bem sucedidas e legitimadas pela população, mas também experimentar novas linguagens e novos formatos.

Assim, a Ação Cultural e Territorial fica responsável por conectar, potencializar e promover ações culturais diversas de agentes culturais e coletivos nos territórios da cidade por meio de projetos e programas tais como *Santo André de Múltiplos Tons, Ação Territorial* e *Okupa Cultura*. As ações passam a ser desenvolvidas nos seguintes equipamentos culturais: Casa da Palavra; Casa do Olhar e no Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU) Jardim Marek Professor Acylino Belisomi. O CEU é um espaço estruturado em bairro periférico, com vistas a integrar atividades culturais, esportivas e de lazer gratuitas, além de uma série de serviços de inclusão social.

Santo André possui também equipamentos culturais voltados para o grande público, como a Sabina Escola Parque do Conhecimento. A concepção da Sabina se insere na visão que buscava criar atrativos na cidade, atendendo a exigência do planejamento estratégico das cidades

[12] Conforme informações recebidas por *e-mails* em 20 fev. 2018 e 18 abr. 2018 da Secretaria de Cultura.

globais. Assim, esse equipamento cultural inicialmente foi pensado para ocupar espaço na área de desenvolvimento urbano do projeto *Eixo Tamanduatehy*, assunto que será abordado mais adiante.

No entanto, acabou sendo construído em área ociosa próxima ao Parque Central em projeto assinado pelo renomado arquiteto Paulo Rocha Mendes. Inaugurada em 2007, é um dos principais centros de ciências interativos de educação contemporânea do estado. A concepção desse equipamento não se vincula ao Departamento de Cultura. Desde sua implantação está ligada à Secretaria Municipal de Educação de Santo André. Eventualmente desenvolve ações conjuntas com equipamentos culturais da cidade. Nesse sentido, a Pinacoteca, inaugurada em 2013 no prédio da Secretaria de Cultura foi transferida em 2017 para a Sabina e passou a denominar-se Espaço Permanente de Exposição do Acervo Artístico de Santo André – Pinacoteca. Com a finalidade de apresentar o patrimônio artístico adquirido no Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto.

Notável igualmente é a célebre Vila histórica de Paranapiacaba[13], reconhecido patrimônio cultural tombado nas esferas municipal, estadual e federal. Esse reconhecimento, embora tenha garantido verbas sazonais, visibilidade e visitação, parece não ter influenciado o recorrente desconhecimento por parte do público em relação aos demais equipamentos culturais da cidade, entre os quais o Museu de Santo André. Outra questão é que a famosa vila fica distante aproximadamente 34 km do centro da cidade, onde o museu está localizado. O resultado é que os visitantes da Vila e até mesmo muitos munícipes nem sempre associam Paranapiacaba à cidade de Santo André. No entanto, como parte da cidade, ela está incluída no patrimônio histórico e cultural dos artefatos do Museu de Santo André.

[13] A Vila de Paranapiacaba (em tupi-guarani - lugar de onde se vê o mar), fica no alto da Serra do Mar em Santo André, delimitada pelas cidades de Rio Grande da Serra, Cubatão e Santos. Foi formada a partir de 1860, com a instalação do acampamento dos trabalhadores da construção da primeira ferrovia do estado de São Paulo, a São Paulo Railway Company (SPR), que ligava o porto de Santos e o planalto (Santos – Jundiaí). A ferrovia iniciou atividades em 1867. A Vila Martin Smith segue características inglesas, com construções em madeira para moradia dos trabalhadores da ferrovia. Já o outro lado da linha abrigou o primeiro núcleo de povoamento, com uma ocupação urbana marcada pela herança portuguesa, com ruas estreitas e casas de pequenas frentes edificadas junto ao alinhamento, denominada Vila Velha. Unindo os dois espaços, uma ponte metálica para pedestres e bicicletas. Em 1946, com a fim da concessão da ferrovia, a SPR passou para União, denominada, então, Estrada de Ferro Santos – Jundiaí. Em 1957 a Rede Ferroviária Federal S. A. (RFFSA) assumiu a ferrovia. Em 2002 a Vila foi adquirida pela Prefeitura de Santo André. A Vila e seu entorno, o núcleo urbano, os equipamentos ferroviários e a área natural que a envolve foram tombados nas esferas municipal, estadual e federal: em 1987 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), em 2002 pelo IPHAN , e em 2003, também tombado pelo COMDEPHAPAASA.

Fotografia 5 - Vista aérea da Vila de Paranapiacaba

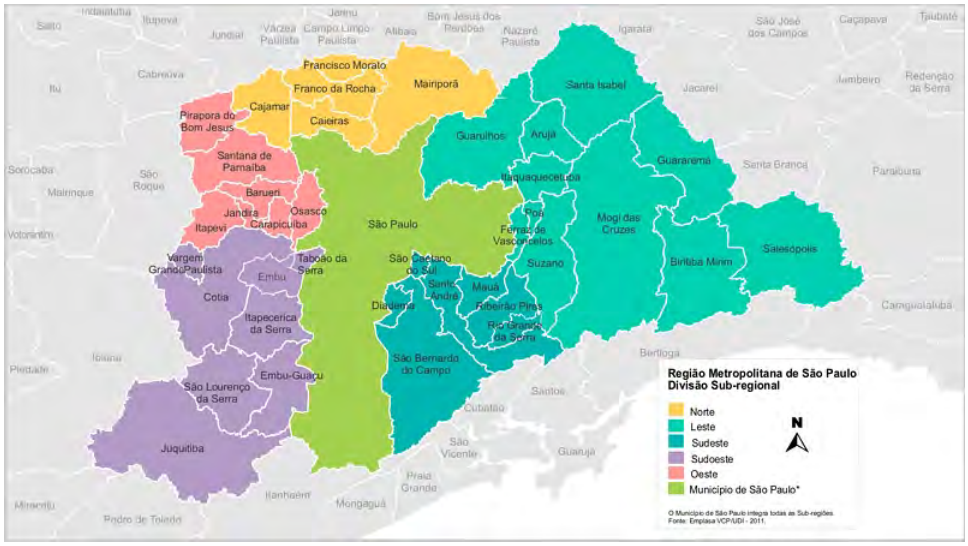
Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: Beto Garavello.

A população de Santo André conta ainda com espaços e atividades culturais desenvolvidas em locais que não são ligados à prefeitura, entre os quais se destaca o Serviço Social do Comércio (SESC), responsável por uma considerável programação cultural e participação pública.

Santo André, embora apresente uma razoável estrutura cultural compatível, talvez, com as dimensões da cidade, enfrenta os desafios ligados a oferecer uma programação que envolva a população e a cultura local. Isso porque, entre outras coisas, se depara igualmente com a, nem sempre democrática, chamada agenda neoliberal do espetáculo que relaciona cultura com questões econômicas cujo imenso apelo busca seduzir a população. Além disso, Santo André e a região do ABC fazem parte da grande São Paulo e esse fato contribui para alterar a dinâmica de apropriação da cultura local.

A região notadamente se desenvolveu marcada pelos caminhos que levavam ao interior, passando pela cidade de São Paulo – a capital do estado. E, portanto, não é refratária a essa proximidade no que tange às questões culturais. As opções oferecidas em São Paulo e seus espaços culturais atraem as populações vizinhas e assinalam uma estrutura cultural mais cosmopolita. É notadamente uma referencia cultural para as outras cidades do seu entorno, incluindo Santo André. Essa conjuntura de múltiplas opções culturais, embora contribua para a ampliação de possibilidades do panorama cultural, por outro lado, acentua as “desvantagens da cultura local”. O munícipe, ao entreter-se na grande metrópole, acaba não reconhecendo a especificidade da cultura local.

Mapa 2 - Região Metropolitana de São Paulo e o ABC



Fonte: Departamento de Desenvolvimento e Planejamento Urbano da Prefeitura de Santo André (2017).

São Paulo é uma forte referência local desde outros tempos, quando era capital da província e servia a uma população dispersa que ocupava sítios e outras propriedades rurais. Esta população recorria à São Paulo e assim permaneceu como referência mesmo com a criação, em 1812, da Freguesia de São Bernardo. Sua jurisdição abrangia, praticamente, toda a área do atual ABC e tinha sua sede junto ao antigo Caminho do Mar, depois Estrada do Vergueiro, a atual rua Marechal Deodoro, em São Bernardo.

A Freguesia de São Bernardo foi elevada a município autônomo em 1889, abrangendo toda a região do ABC. Como já mencionado, a região foi, por séculos, formada de locais de passagem, especialmente das tropas que transportavam produtos agrícolas e mercadorias entre o litoral, São Paulo e o interior, assinalando uma simbiose regional, por assim dizer, que pode ser observada desde a ocupação do planalto, logo depois do descobrimento do Brasil.

A região do Grande ABC abrigou, em local até hoje indefinido, o povoado onde se estabeleceu a primeira Vila do Planalto Paulista, chamada Santo André da Borda do campo. A Vila foi fundada em 08 de abril de 1553 e extinta em 1560. Sua população foi transferida para a Vila de São Paulo de Piratininga. A Vila de São Paulo foi fundada pelos jesuítas em 25 de janeiro de 1554, ou seja, posteriormente à fundação da Vila de Santo André da borda do Campo.

As atas, que comprovam a existência da Vila de Santo André da Borda do Campo, são datadas de 1555 a 1558. Formam 53 volumes manuscritos e compõem o fundo seriado mais antigo do país. O material se encontra salvaguardado no Arquivo Histórico Municipal Washington Luís, vinculado à Prefeitura de São Paulo.

Fotografia 6 - Cópia de ata da Vila de Santo André da Borda do Campo

Fonte: Arquivo Histórico
Municipal Washington Luís.

Em 2007, em edição comemorativa de seus 100 anos, o Arquivo Municipal publicou em seu segundo painel, um exemplar de ata, contendo um contexto histórico sobre o material, uma reprodução da ata original, sua transcrição realizada no século XX, a pedido do então prefeito Washington Luís, e uma tradução atual.

> 100 anos do Arquivo Histórico Municipal:
> Painel 2 / 15 um olhar sobre um precioso acervo
> Ata da Câmara de Santo André da Borda do Campo de 22 de julho de 1555
>
> Contexto histórico do documento
> A antiga Santo André da Borda do Campo foi a primeira povoação brasileira fundada no planalto (possivelmente em 1550), numa empreitada assumida por João Ramalho a conselho do padre Leonardo Nunes. Elevada à categoria de vila por Tomé de Sousa a 8 de abril de 1553, o mesmo João Ramalho foi nomeado alcaide e guarda-mor do novo núcleo. Existem divergências quanto à sua exata localização, parecendo, entretanto, ter sido edificada entre as bordas do campo de Piratininga e os sertões da Serra de Paranapiacaba, pouco mais de um quilômetro a noroeste do atual município de São Bernardo do Campo. As casas aí construídas eram simples choupanas, cercadas de pau-a-pique, sendo que numa delas funcionava a Câmara Municipal. Nos princípios de 1560, a vila estava em decadência e não chegava a contar com trinta moradores brancos. Estes, aproveitando-se da estada de Mem de Sá em São Vicente, e temendo pela destruição da vila, pediram-lhe que fizesse a mercê de transferi-los para São Paulo de Piratininga. Concordando com o pedido, o governador determinou a extinção da vila de Santo André, transferindo o seu pelourinho para defronte do

> Colégio dos Jesuítas em São Paulo, passando então a aldeia de Piratininga à categoria de vila e nela integrando-se os moradores de Santo André (ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS, 2007).

Ata da Câmara de Santo André da Borda do Campo de 22 de julho de 1555. Transcrição conforme o original (baseada na versão publicada no início do século XX).

> Anno de 1555
> E depois disto em os vinte dous dias do mes de julho da sobredita era fizerão câmara os hofisiaes dela nas cazas da camara desta vila e eu gaspar nogueira escrivão da dita camara que ho escrevi. E logo na dita camara q'asi fazião hos ditos hofisiaes hapareseo João pires gago q'ora serve dalmotasel e por hele foi dito q'a ele lhe era ora vindo a sua noticia q'se havião feito hũ ou dous autos dele de que ele andava seguro e que per ha tal rezão ele não podia servir nẽ trazer a dita vara d´almotasel e asi tambẽ pr lhe não faltarem mais doito dias e por ha tal rezão largava a vara em dita camara por eles ditos hofisiaes foi dito q'aseitavão há dita vara per ha dita rezão per ho tempo ser ja pouquo ho q'todos aqui assinarão eu gaspar noga escrivão da dita camara q'ho escrevi (ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS, 2007).

Transcrição conforme o português atual (baseada na versão publicada no início do século XX).

> Ano de 1555
> E depois disto, aos vinte e dois dias do mês de julho da sobredita era, fizeram Câmara os oficiais dela nas casas da Câmara desta vila e eu, Gaspar Nogueira, escrivão da dita Câmara, o escrevi. E logo na dita Câmara que faziam os ditos oficiais apareceu João Pires Gago, que ora serve de almotacé, e por ele foi dito que haviam sido feitos um ou dois autos dele dos quais andava seguro, e que por tal razão ele não podia servir e nem trazer a dita vara de almotacé, e assim também por não lhe faltarem mais de oito dias [no cargo de almotacé] e por tal razão largava a vara na dita Câmara [e] por eles ditos oficiais foi dito que aceitavam a dita vara em razão de o tempo [restante] já ser pouco, o que todos aqui assinaram e eu, Gaspar Nogueira, escrivão da dita Câmara, o escrevi (ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS, 2007).

O contexto histórico apresentado para introduzir a transcrição da ata corrobora a existência e extinção da Vila de Santo André da Borda do Campo e a transferência do povoado para São Paulo. Essa versão é bem próxima daquela que pode ser vista de forma mais detalhada no *Breve Histórico de Santo André* (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 17-26) texto oficial da prefeitura sobre a história da cidade, disponível no site da prefeitura, nos Anuários, nas Bibliotecas municipais, além de largamente reproduzido na internet. O texto apresenta a trajetória da ocupação regional desde a Vila quinhentista e sugere o desenvolvimento da cidade a partir da instalação da ferrovia.

O Anuário de Santo André apresenta o *Breve Histórico de Santo André* precedido por uma tabela com informações gerais sobre a história da cidade, conforme abaixo reproduzidas:

- Fundação da Vila de Santo André da Borda do Campo - 8 de abril de 1553
- Transferência dos moradores para a Vila de São Paulo de Piratininga e extinção da Vila de Santo André da Borda do Campo - 1560
- Criação do município de São Bernardo - 12 de março de 1889
- Modificação do nome do município de São Bernardo para Santo André - 30 de novembro de 1938 (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 17).

E, após a apresentação dos símbolos da cidade, apresenta uma tabela com as informações gerais, citadas acima, acrescida do processo de formação do território de Santo André, a partir de 1812, conforme segue:

> 1812 - Foi criada a Freguesia de São Bernardo, por aprovação régia do bispo diocesano e por alvará de 12 de outubro. A Freguesia, espécie de distrito de São Paulo, abrangia área que não tinha limites exatos. Não equivale ao território atual da Região do Grande ABC, pois dela não fazia parte o bairro rural de São Caetano.
> 1890 - Instalado o Município de São Bernardo, abrangendo toda a área da atual Região do Grande ABC, com sede em São Bernardo.
> 1896 - Criação do Distrito de Paz de Ribeirão Pires (incluindo os atuais Municípios de Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra, parte de Mauá e o atual Distrito de Paranapiacaba).
> 1907 - Criado o Distrito de Paranapiacaba.
> 1910 - Criado o Distrito de Santo André (incluindo o atual Município de Santo André, São Caetano e parte de Mauá).
> 1916 - Criado o Distrito de São Caetano.
> 1934 - Criado o Distrito de Mauá.
> 1938 - O Município de São Bernardo passou a denominar-se Santo André, englobando os distritos de Santo André (Distrito Sede), São Caetano, São Bernardo, Mauá, Ribeirão Pires e Paranapiacaba.
> 1944 - Distrito de São Bernardo é elevado a Município com a denominação de São Bernardo do Campo. A instalação do novo Município ocorreu em 1º de janeiro de 1945.
> 1948 - O Distrito de São Caetano é elevado à condição de Município com a denominação de São Caetano do Sul.
> 1953 - O Município de Santo André, inicialmente termo da Comarca de São Paulo, obteve pela Lei nº 2.420 de 18/12/1953 sua autonomia judiciária. Criando assim a Comarca de Santo André.
> 1954 - Os Distritos de Mauá e Ribeirão Pires (incluindo o atual Município de Rio Grande da Serra), são elevados à condição de Município.
> 1958 - É criado o Município de Diadema.
> 1963 - É criado o Município de Rio Grande da Serra.
> 1985 - Em parte da área do 2º Subdistrito é criado o Distrito de Capuava (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 32).

A pesquisa em algumas fontes sobre o assunto mostra determinadas divergências nas datas, apresentando certa elasticidade em seu uso. Em geral essas datas são utilizadas de acordo com a abordagem e com o foco escolhido. Em Santo André, por exemplo, o Anuário ao

apresentar a formação do território, aponta a data de 1812, isto é, a data da criação da Freguesia de São Bernardo. No mesmo Anuário, *O Breve Histórico de Santo André* (SANTO ANDRÉ, 2016a, p. 17-26), assinala a modernização da região com a implantação da ferrovia no século XIX e a criação, em 1889, do município de São Bernardo como momento de desenvolvimento da cidade.

Ressalta-se aqui que a São Bernardo criada naquele momento abarcava grande parte da região e, em 1939, teve o nome alterado para Santo André. A atual São Bernardo do Campo, surge somente em 1944, momento em que se emancipa de Santo André. De forma que os estudos corroboram a irrefutável singularidade da região até o século passado. Com essa compreensão é possível, apesar de algumas divergências nas datas adotadas, se observar o desmembramento da região no desdobramento do estado de São Paulo.

Figura 1 - Santo André em relação ao desdobramento no estado de São Paulo

Fonte: Elaborada pela autora com dados da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (2017).

Sabe-se que as emancipações dos municípios seguem geralmente critérios políticos, mesmo quando ocasionadas pela vontade popular. E que as transformações inevitáveis daí decorrentes são ações e reações do tempo das emancipações cujo risco é a pouca ou nenhuma relevância dada para a memória local anterior ao fato, do tempo passado. De forma que uma abordagem museológica sobre o cotidiano da cidade desde outros tempos parece estar mais próxima da memória da população e de suas reverberações na paisagem do que da precisão das datas, ainda que não se anule a relevância das datas, especialmente como forma de esclarecimento

e compreensão de rupturas e transformações.

Diante disso é salutar que o museu de Santo André se encarregue de apresentar a história da cidade, por meio dos objetos de seus moradores. Um acervo que abarca o final do século XIX aos dias atuais, como é comumente divulgado nas ações do Museu. Há, no entanto, que se esclarecer a celeuma em torno da outra história, responsável por apresentar uma Santo André "quatrocentona" referendada, entre outras ações, em monumentos e festejos de aniversário da cidade de tal forma que se faz presente no imaginário popular.

Trata-se de uma história cultivada no século passado em momento que a cidade vivia seu apogeu econômico no cenário nacional (parte desse tempo quando uma cidade abarcava toda região). Entretanto, é preciso pontuar que a importância naquele momento significava não apenas ter poder financeiro, mas também tradição. Assim, seguindo uma circunstância comum da época, estabeleceu-se a ideia de uma trajetória gloriosa para cidade. Para isso atrelou a figura do português João Ramalho e a Vila de Santo André da Borda do Campo por ele fundada no século XVI. Contudo, o tempo atual traz outros desafios, entre os quais, o reconhecimento e a valorização da diversidade identitária na cidade, apontando a necessidade de elucidação do assunto como forma de colaborar para uma melhor compreensão dos fatos.

2.1 DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL E URBANO, POPULAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL

O percurso traçado até aqui demonstra a relação intrínseca de Santo André com a região. Percebe-se a relevância do contexto regional também na leitura externa que, ainda hoje, continua a enxergar ali um importante polo industrial do país.

De fato, o impacto da expansão industrial foi decisivo no desenvolvimento local desde o final do século XIX até sua desaceleração gradativa a partir de meados da década de 1970. As primeiras fábricas a se instalarem na região foram principalmente tecelagens e fábricas de móveis, com uma produção artesanal e industrial por vários anos. A população no inicio do século XX era formada em grande parte por imigrantes, em sua maioria italiana, mas também por portugueses, espanhóis, japoneses etc. Os italianos se fixaram na região em função das colônias organizadas no final do século XIX, especialmente em São Bernardo (1877) e Ribeirão Pires (1887) ou vindos do interior do estado, após passagem pelas fazendas de café (KLEEB, 2013, p. 177).

Fotografia 7 - Funcionários e proprietários da Tecelagem Zanolli, localizada à Rua Dom Duarte Leopoldo e Silva - Centro - Santo André

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Fotografia, p&b. Coleção Silvia Zanolli Brunoro.

No decorrer do tempo, valendo-se das facilidades oferecidas, entre as quais a fácil logística de transporte tanto de matéria prima quanto de escoamento da produção, a indústria local foi se diversificando e tornando-se a principal fonte de emprego na cidade. Nas décadas de 1930 e 1940 se intensificaram a oferta de empregos e a vinda de muitos trabalhadores, tanto do interior do estado de São Paulo como também de outros estados. Na década de 1950, com o crescimento do setor automobilístico, Santo André passou a abrigar indústrias desse setor, com diversas fábricas de autopeças, além de destacada participação da indústria química. Essa abundância de postos de trabalho dilatou mais ainda a migração para a cidade que passou a receber uma imensa população de trabalhadores de várias regiões do Brasil.

Diante disso e de um cenário nacional de grande efervescência dos movimentos sociais urbanos (teatrais, estudantis, operários) que proliferaram nas décadas de 50, 60 e 70, também é notável o crescente número de manifestações culturais em Santo André. Assim, a partir da década de 1950, se observa o crescimento de associações organizadas pela sociedade civil com apoio do poder público. São elas: a Sociedade Amigos do Livro em 1942; a Sociedade de Belas Artes em 1951; a Câmara Clube e o Clube da Poesia, em 1952; a Sociedade Amigos da Música e a Sociedade da Cultura Artística em 1953. É desse período também a construção do primeiro teatro da cidade bem como a criação, em 1952, da Biblioteca Pública Municipal e, em 1954, do Departamento de Educação e Cultura da prefeitura.

No final da década de 1960, com a construção do Centro Cívico, destacam-se os espaços culturais ali presentes como o Teatro, o Salão de Exposições, o Auditório e a Biblioteca. A Secretaria de Educação e Cultura passa a desenvolver nesses equipamentos diversas atividades culturais. Entre as quais, o Salão de Arte Contemporânea que foi criado em 1969 e permanece ativo até os dias atuais.

Fotografia 8 - Centro Cívico final da década de 1960

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Foto Postal Colombo. 1 fotografia, p&b. Coleção Manoel Telles.

De modo geral, o desenvolvimento industrial na região permaneceu favorável no decorrer dos anos e ganhou impulso com o chamado milagre econômico na década de 1970. No inicio dos anos 1980, entretanto, iniciou-se uma mudança nesse cenário com o processo de desindustrialização motivada por fatores como: a reestruturação da indústria; máquinas mais produtivas que exigiam menor utilização de mão de obra; o fim do chamado milagre econômico; o fortalecimento do movimento sindical na região, estabelecendo uma mão de obra mais exigente em relação a outras localidades; a iniciativa do governo de descentralização da atividade industrial, concedendo incentivo fiscal em outras regiões do país; a desaceleração mundial do crescimento industrial agravado pela recessão da economia brasileira na década de 1980 e, depois, a abertura do mercado para produção internacional.

Efetivamente, estudos apontam esse painel como parte de uma mudança de perspectiva do capital, que exigia novos arranjos em um mundo globalizado. O assunto tem sido amplamente discutido também no âmbito regional. Alvarez, em sua tese de doutorado *A reprodução da metrópole: o projeto Eixo Tamanduatehy*, trata dessa questão e assinala: "[...] as transformações apontam para uma transição entre a hegemonia do capital industrial e o crescimento e domínio do capital financeiro" (2008, p. 5).

O fato é que naquele período, a situação desenhada pelo desemprego impactou a frágil estrutura social da cidade uma vez que a população era predominantemente assalariada, com a renda e, consequentemente, a subsistência dependente do emprego. Um dos reflexos imediatos da ausência de empregos foi o agravamento da problemática questão habitacional em uma cidade que já vinha há anos crescendo sem uma infraestrutura adequada. Desde então, o assunto tem exigido atenção do poder público e suscitado muito debate. Estudos sobre essa questão em Santo

André apontam a década de 1970 como o período responsável pelo crescimento do número de favelas especialmente na periferia.

> Aproximadamente 20% do total da população do município de Santo André, 132 mil pessoas, moram em 139 núcleos de favela. Estas surgem na Região do Grande ABC por volta da segunda metade da década de 1950 e proliferam nas décadas de 1970 e 1980. Em Santo André, há registro de que os primeiros núcleos de favela se instalaram em 1957 (Núcleo Anhaia Melo), em 1958 (Álvares Maciel) e em 1959 (Mirandópolis, Sacadura Cabral) (DENALDI, 2003, p. 137).

Efetivamente o centro industrializado há muito empurrava os trabalhadores para moradias precárias em áreas inóspitas, sem estrutura urbana, em periferias que já cresciam desordenadamente há décadas em Santo André.

> Foram os loteamentos particulares, nas primeiras décadas do século XX, que configuraram o desenho da cidade. Foi também a combinação do loteamento precário com a autoconstrução de moradias que fez a cidade se expandir e que se apresentou como alternativa habitacional para a população de média e baixa renda (DENALDI, 2003, p. 132).

A histórica ausência de planejamento urbano em Santo André evidencia a industrialização como a grande responsável pelo crescimento populacional da cidade, símbolo de prosperidade por vários anos, mas que não foi capaz de garantir junto ao poder público, na mesma proporção, um desenvolvimento social equilibrado, ou uma urbanização capaz de oferecer moradia digna a grande parte dos trabalhadores.

> No século XX, principalmente após 1930, ao mesmo tempo em que se afirma a proposta de planejar o crescimento das cidades, Santo André cresce de modo desordenado. No início da segunda metade do século XX, instituem-se diversas leis e planos, mas a cidade se expande desconhecendo-os. As legislações urbanísticas não conseguem assegurar um desenvolvimento socioeconômico e ambiental equilibrado (DENALDI, 2003, p. 136).

Fotografia 9 - Favela Cruzado II, no Jardim Santo André

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

A precariedade presente na periferia e em muitas favelas de Santo André persiste até os dias atuais, demonstrando que as ações do poder público, ao longo dos anos, em busca de propostas de reformas urbanas motivadas pelas ideias sobre a função social da cidade e a democratização de gestão, ainda que tenham se mostrado inovadoras e atendido parte das necessidades da população, foram insuficientes para resolver essa questão.

> A maioria dos municípios da Região do Grande ABC passa a formular legislações urbanísticas e programas voltados para a agregação da cidade ilegal. Mas o efeito é muito limitado. No nível do discurso, deu-se novo rumo à política urbana, mas na prática não se conseguiu alteração substancial (DENALDI, 2003, p. 136).

Com efeito, se a questão já se mostrava difícil nos anos de prosperidade, tornou-se um grande desafio com a desindustrialização. E Santo André foi fortemente impactada pelo processo de desindustrialização, uma vez que a cidade abrigava as indústrias regionais mais antigas e, consequentemente, apresentaram maior dificuldade de adaptação às novas exigências do mercado. Por conseguinte, espaços antes industriais, tornaram-se grandes áreas vazias. Associado a isso, parte da mão de obra excedente da indústria, sem opção, acabou migrando para o setor de comércio e serviços, resultando também em uma alteração econômica na cidade que até então era, sobretudo industrial. Mesmo considerando que, concomitantemente à industrialização, o comércio no centro de Santo André tenha se desenvolvido e se tornando uma referência regional.

Estudos posteriores demonstram que a desindustrialização, um fenômeno mundial, desenvolve na vida local e cotidiana associada à cultura, inúmeras transformações.

> Percebe-se claramente nesta passagem as transformações no modo de vida das pessoas comuns - transformações ocorridas nas culturas da vida cotidiana: o declínio do trabalho na indústria e o crescimento dos serviços e outros tipos de ocupação, com seus diversos estilos de vida, motivações, ciclos vitais, ritmos, riscos e recompensas; o aumento dos períodos de folga e o relativo vazio do chamado "lazer"; o declínio das perspectivas de "carreira" e dos empregos vitalícios dando lugar ao que tem sido chamado de "flexibilidade no emprego", mas que, freqüentemente, constitui uma questão de desemprego não planejado; (...) Tais mudanças são relacionadas, de alguma forma, a situações sociais, de classe e geográficas: e não exclusivamente de classe. O executivo de classe média, de meia-idade, que perdeu a "perspectiva de carreira" é cada vez mais um fenômeno de nossos tempos - mesmo que esteja atingindo níveis mais altos de remuneração. Algumas mulheres podem ter maior capacidade de sobrevivência – mas geralmente em níveis mais baixos de remuneração, treinamento, segurança no emprego e perspectivas – do que a maioria dos homens. Os negros ainda têm o dobro da taxa de desemprego dos brancos. A maioria está começando a se sentir vítima e não gestora da "mudança cultural" (HALL, 1997, p. 21-22).

Em um cenário de mudanças, incertezas e desafios, a população buscava se adequar aos novos tempos e, naquele momento, a liderança responsável pela inserção de novo ritmo a

administração pública da cidade foi assumida pelo prefeito Celso Daniel[14]. Em seu governo, em gestões intermitentes, Santo André agregou forças em busca de mecanismos que fossem capazes de subsidiar soluções aos problemas comuns na cidade e na região.

Assim, com vistas a manter o Grande ABC como referência industrial e econômica no país, o prefeito liderou a formação, em 1990, do Consórcio Intermunicipal do Grande ABC, com sede em Santo André e constituído pelos municípios de Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Esse Consórcio foi criado com a missão de planejar, articular e definir ações de caráter regional, com vistas a atrair negócios para o Grande ABC, em ações conjuntas entre o poder público e a sociedade civil. Nos anos seguintes foram criados, também com esse propósito, o Fórum de Cidadania do Grande ABC, em 1995, a Câmara Regional do ABC em 1997 e a Agência de Desenvolvimento Econômico do ABC em 1998.

A esse conjunto de medidas regionais se juntaram as ações no próprio município com vistas a melhorar as condições sociais e econômicas da cidade. Em outras palavras, para enfrentar os problemas sociais, o município buscava aumentar a arrecadação por meio de novos investimentos. Deste modo, em 1997, foi lançado o projeto *Santo André Cidade Futuro* com intuito de discutir problemas e vislumbrar a cidade para o futuro de 2020.

O projeto, resultado de uma proposta de planejamento estratégico para o futuro da cidade, foi realizado com a participação da sociedade civil e contou com a consultoria de profissionais internacionais. Entre esses profissionais, Jordi Borja[15], reconhecido no urbanismo internacional e um dos mentores do processo de urbanização de Barcelona – Espanha, nos anos 1980. Barcelona foi considerada um exemplo de ações do planejamento estratégico vinculadas à inclusão no mercado global. Assim se concretiza um percurso que vinha se delineando em Santo André com vistas a se inserir na agenda já seguida pelas cidades cujas ações buscavam se adequar as exigências do mercado global.

O planejamento estratégico das cidades globais indica que atrair investimentos está atrelado à imagem positiva interna e externa da cidade. Para isso, a cidade precisa desenvolver ações monumentais e simbólicas bem como investir na melhoria de espaços públicos com vistas à qualidade de vida. Em Santo André essa visão se apresenta como solução para o quadro negativo deixado pela desindustrialização. Esse contexto pode ser observado na fala do urbanista Jordi

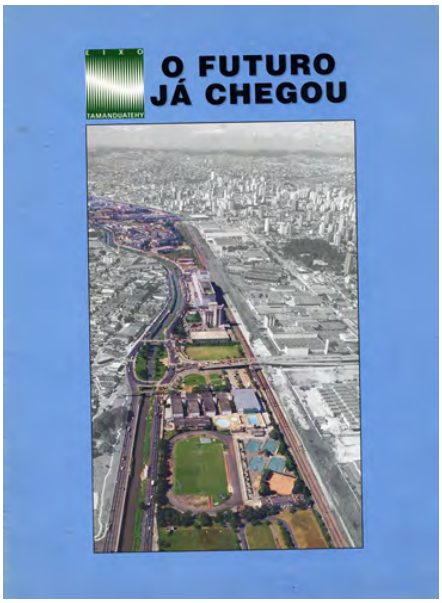
[14] Celso Augusto Daniel (16.04.51 - 18.01.2002) administrou Santo André pelo PT em três momentos diferentes: 01/01/1989 a 31/12/1992; 01/01/1997 a 31/12/2000 e 01/01/2001 a 20/01/2002. Formado em engenharia civil, na década de 1970 foi engenheiro do Departamento de Trânsito da prefeitura de Santo André. Cursou também Filosofia na USP e Planejamento Urbano na Fundação Getúlio Vargas, onde depois foi professor de Economia. Morador e conhecedor da cidade, ele integrou o GIPEM, desde sua criação em 1987.

[15] Jordi Borja (urbanista) junto com Manuel Castells (sociólogo) produziram o trabalho *Local y Global: la gestión de las ciudades em la era de la información*, para as Nações Unidas, como base de análise e propostas para a Conferencia Habitat II, realizada em 1996, em Instambul. O trabalho versa sobre o planejamento estratégico para cidades globais cujo modelo foi utilizado por diversas cidades da Europa, Estados Unidos e América do Sul.

Borja, reproduzida pelo jornalista Daniel Lima para a revista de divulgação do projeto.

> O lado bom da debandada industrial é a existência de muitas áreas potencialmente aproveitáveis para a instalação de equipamentos públicos que melhoram a qualidade de vida da população como também para a formação de um conjunto de alternativas econômicas encontradas mais facilmente em São Paulo, como nas áreas de saúde, turismo, cultura e tecnologias de ponta como factíveis de sensibilização de investimentos (SANTO ANDRÉ, 1999b, p. 7).

Fotografia 10 - Capa da revista de divulgação Eixo Tamanduatehy



Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (1999). Foto: Fátima Regina Leal (2017).

Nesse contexto, em 1998 foi lançado o projeto *Eixo Tamanduatehy*, resultante de quatro anteprojetos realizados por equipes diferentes, compostas por destacados arquitetos nacionais e internacionais, além de contar com a consultoria da urbanista Raquel Rolnik (São Paulo) e de Jordi Borja (Barcelona).

O projeto visava realizar intervenções urbanas no vazio deixado pelas empresas que encerraram suas atividades na cidade, especialmente ao longo do Rio Tamanduateí, tangenciado pela Avenida dos Estados e pela linha do trem, espaço onde se concentravam muitas indústrias. A prefeitura pretendia que a iniciativa privada ocupasse esse espaço, requalificando-o, com novos empreendimentos e criando novos referenciais urbanos.

> Na região do Grande ABC e no município de Santo André, a reorganização de uma estratégia de desenvolvimento que responda aos desafios da reestruturação produtiva tem uma dimensão urbanística. Trata-se de reorganizar o espaço urbano para atrair e posicionar atividades econômicas com função estratégica e de fazê-lo de forma a irradiar processos multiplicadores de geração de renda e

> trabalho, criar espaço público de qualidade, promover coesão social, reverter a segregação territorial, contribuir para a segurança coletiva, qualificar a vida urbana e firmar o município como lugar na metrópole (SANTO ANDRÉ, 1999a).

Embora a questão social se manifeste em justificativas e, concomitante a implantação do projeto Eixo Tamanduatehy, tenha sido dado sequência, ou se desenvolvido diferentes programas voltados aos problemas sociais, observa-se no projeto uma perspectiva da requalificação urbana ligada ao desenvolvimento econômico. Uma visão polêmica e muito criticada entre alguns urbanistas e autores como a filósofa Otília Beatriz Arantes (2000) por considerar essa uma visão urbanística mercadológica, sem levar em conta a dimensão social da cidade.

Mapa 3 - Santo André com Eixo Tamanduatehy em vermelho

Fonte: Google Imagens (2017b).

O projeto *Eixo Tamanduatehy* almejava criar uma nova centralidade metropolitana, com um sistema viário estrutural bem como a construção de prédios de escritórios, hotéis, centro de convenções, espaço para feiras e exposições, restaurantes, cinemas, além de grandes equipamentos culturais com vistas a superar a dependência da estrutura cultural e de serviços existentes em São Paulo. Aspirava também, em alguns pontos do eixo, áreas residenciais convivendo com favelas urbanizadas. No entanto, mesmo que se tenha efetivado a instalação de terminal rodoviário, hotéis, shopping, supermercado, universidades etc., e se observe algum avanço relacionado a urbanização de favelas, o projeto não se desenvolveu na dimensão projetada inicialmente.

Entre suas falhas estudos sobre o assunto apontam especialmente a ausência da participação popular e a carência de um maior controle sobre a valorização imobiliária da área, uma vez que o projeto não conseguiu controlar as características excludentes do mercado imobiliário.

Contudo, o projeto Eixo Tamanduatehy sintetiza uma nova forma de gestão urbana e, junto a outras ações a ele ligadas, tem, ao longo dos anos, transformado a relação da população com aquele espaço. Entre as ações destaca-se a instalação, em 2006, da Universidade Federal do ABC (UFABC), trazendo nova dinâmica não só no eixo, mas em todo seu entorno.

Fotografia 11 - Universidade Federal do ABC – UFABC, na Av dos Estados, próxima ao antigo clube da Rhodia e atual Carrefour

Fonte: Google Imagens.

A concepção transformadora do projeto *Eixo Tamanduatehy* pode ser observada igualmente em outras ações do poder público, anteriores e posteriores a ele, responsáveis por alterações na paisagem da cidade. Um exemplo foi a introdução, na década de 1990, de um novo paisagismo em parques, praças, ruas e jardins em diversos locais da cidade, tanto no centro, quanto nos bairros. Além disso, nota-se o uso do conceito de planejamento estratégico em outros projetos urbanos, em outros espaços, ainda que a realização desses projetos não tenha reproduzido integralmente a concepção inicial. Entre eles, por exemplo, o projeto *Cidade Pirelli*, primeiramente idealizado como um grande centro empresarial e de lazer e que hoje abriga um shopping, um hotel e vários prédios de apartamentos. Desta forma, os estudos sobre o assunto, especialmente sobre o conceito de cidade baseada no mercado global, apontam transformações responsáveis por uma dinâmica que tem alterado a relação entre população e cidade e com isso, tem introduzido outras demandas patrimoniais.

Cabe ressaltar que o slogan de governo da primeira gestão do prefeito Celso Daniel, *Santo André Direito à Cidade*, sintetizava o compromisso público de incluir a participação dos moradores nas ações do poder público. Esse slogan fez parte de inúmeras ações na gestão de 01 de janeiro de 1989 a 01 de janeiro de 1993 e resultou em uma reconhecida atuação governamental mais próxima da população.

No cenário cultural, o envolvimento da população nas ações públicas resultou, entre

outras iniciativas, na criação de espaços para acolher manifestações culturais. Entre esses espaços se destacam: em 1990 a criação da sede do Museu e em 1992, a inauguração da Casa do Olhar e da Casa da Palavra. Cabe registrar, no entanto, que a oferta de equipamentos culturais, para além de sua relevância local, enquadra-se na concepção que os consideram atrativos no contexto das cidades contemporâneas e globais.

Em relação à difusão do conhecimento sobre a história local, destaca-se a ação da Secretaria de Planejamento Urbano, envolvendo várias áreas da prefeitura, em especial o Museu, e a população, em estudos e diagnósticos realizados para embasar o Plano Diretor. Em 1992, com o resultado desse trabalho, a Secretaria de Planejamento Urbano produziu prospectos com uma síntese de informações gerais e históricas de cada região da cidade. Esses prospectos, distribuídos à população, eram compostos por imagens locais, mapas, informações gerais sobre Santo André e as especificidades locais de cada região com o seguinte propósito.

> [...] fornecer informações básicas sobre o município e garantir o direito à informação, como forma de ampliar o conhecimento e fomentar a discussão sobre a cidade, suas características, problemas e qualidades. [...] Esperamos que as informações apresentadas possibilitem ampliar a compreensão de nosso passado, nosso conhecimento do presente e subsidiem o envolvimento dos moradores nas transformações dos bairros e da cidade, construindo uma nova relação entre poder público e cidadão, de forma a garantir o Direito à Cidade (SANTO ANDRÉ, 1992).

Fotografia 12 - Prospectos sobre os bairros, lançados em 1992

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Foto: Fátima Regina Tavella Leal (2017).

Já em 1997, com intuito de revitalizar e valorizar o patrimônio cultural da região central da cidade foi lançado o projeto *Centro com Vida*. Esse, por sua vez, reformulava o projeto

desenvolvido em 1990, chamado *Centro*. A nova versão originou entre outras ações, o *Corredor Cultural*, constituído por bens culturais indicados em totens e contava com sinalização e orientação para caminhada contemplativa pelo centro de Santo André.

Desde então, outros projetos pontuais foram desenvolvidos pelos equipamentos culturais, especialmente no centro da cidade, mas não há registro de outras publicações com características regionais, ou com o caráter e abrangência da síntese resultante do Plano Diretor de 1992. O trabalho mais recente nesse sentido, mas com outras características e dimensões, foi realizado pelo Museu de Santo André, em 2016, com o projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*, (SANTO ANDRÉ, 2015b) sobre o qual se fixa essa pesquisa.

Esse projeto, embora não tenha vinculo direto com o trabalho desenvolvido em 1992, se aproxima do objetivo daquela abordagem no que tange a promover e difundir conhecimento sobre a cidade, expondo uma memória local para além do centro de Santo André. À vista disso, busca-se promover e difundir uma memória composta pela diversidade presente no espaço geográfico de Santo André, em um mosaico que inclui, entre outras coisas, o impacto para população das ações públicas no cotidiano e na paisagem da cidade.

O fato de se buscar evidenciar a memória dos bairros não diminui a relevância do centro no cotidiano atual e seu protagonismo no desenvolvimento urbano de Santo André. É sabido que no passado, junto à estação ferroviária, entre loteamentos residenciais e chácaras, se concentraram as primeiras indústrias, o comércio em geral e os diversos serviços. No decorrer do tempo, essa paisagem foi se transformando em função especialmente do notável crescimento urbano. Mesmo assim, o centro permaneceu por longo período exercendo papel essencial no cotidiano andreense.

Essa importância do centro pode ser observada, por exemplo, na escolha do local para construção do Centro Cívico, no final da década de 1960, em momento anterior a desindustrialização. Naquele momento, buscou-se um local de fácil acesso a todos os munícipes para abrigar todos os serviços da prefeitura, até então dispersos em várias edificações na cidade.

A construção do Centro Cívico, que atualmente é considerado um exemplar da arquitetura moderna tombado como patrimônio cultural da cidade e do estado, faz parte das ações do poder público nos tempos áureos da cidade, em oposição à desindustrialização em anos posteriores. Esse tempo ainda de abundância de empregos, continuava atraindo para Santo André uma grande quantidade de trabalhadores. E, conforme mencionado, já expunha os problemas gerados pela ausência durante anos de uma politica urbana capaz de acolher os trabalhadores. Essa situação contribuía não só para o crescimento precário e desordenado da periferia como também para a valorização dos bairros próximos ao centro. Foi na década de 1950 também que a atual Área de Proteção de Mananciais registra o início de sua ocupação por moradias precárias, quando ainda não contava com uma legislação a respeito.

Diante desse paradoxo entre o desenvolvimento industrial e a ausência de um crescimento urbano favorável em uma cidade que, naquele momento, ocupava o segundo lugar como polo industrial do estado, atrás somente da cidade de São Paulo, foi criada, em 1951, uma comissão para desenvolver diretrizes de planejamento urbano. O engenheiro Prestes Maia, cujas intervenções em São Paulo eram conhecidas, fez parte dessa comissão e propôs transformações no sistema viário da cidade, além de recomendar um Plano Diretor.

Já em 1958, o professor Luiz Ignácio de Anhaia Melo desenvolveu pesquisas e levantamentos de dados sobre Santo André com vistas a compor o plano preliminar que, posteriormente, deveria resultar no Plano Diretor cuja concretização não aconteceu naquele momento. Dessa maneira, as propostas que, de forma geral, privilegiavam o automóvel reverberaram nas décadas seguintes na canalização de rios, construção de pontes, viadutos e demais obras. Entre essas obras, destaca-se, na década de 1970, a construção de um sistema viário com grandes avenidas e viadutos para atender a linha de desenvolvimento ligado à indústria automobilística. Uma dessas grandes avenidas é a Perimetral que define um eixo de circulação entre os bairros e o centro.

Nesse contexto de expansão, determinados bairros desenvolveram um crescimento local do comércio e serviços até então encontrados somente no centro de Santo André. Assim, bairros como Santa Terezinha, Parque das Nações, Vila Assunção, Vila Pires e Vila Luzita foram se estabelecendo como centros regionais.

Na década de 1990, o planejamento da cidade voltava-se para uma diretriz descentralizada em que se buscava uma contribuição de gestão a partir dos bairros, com ações conjuntas entre o poder público e a população, visando fortalecer a identidade do bairro bem como a relação do bairro com a cidade. A proposta era requalificar os espaços sob o ponto de vista urbano, social, econômico e cultural.

Para tanto, entre as ações, se previam adaptações na infraestrutura urbana, a criação ou incremento de espaços públicos de sociabilidade e a expansão das possibilidades econômicas locais. O projeto *Viva cidade*, implantado na primeira gestão do prefeito Celso Daniel, 1989 a 1992, influenciou o programa *Centros de bairros*, desenvolvido posteriormente e que requalificou vários centros de bairros em Santo André.

Atualmente, embora o centro da cidade concentre ainda parte das conexões viárias, um denso comércio e equipamentos culturais, já não se constitui mais em único local a oferecer escolas, postos de saúde, bancos, supermercados, etc.. Essas ações são agora realizadas em localidades próximas ao morador.

Nota-se, portanto, o espraiamento das referências culturais de Santo André nos muitos bairros da cidade. Essa realidade exige um esforço dos órgãos de preservação do patrimônio, em especial do museu da cidade, no sentido de abarcar esse contexto.

O jornalista Ademir Médice em sua coluna Memória no Jornal Diário do Grande ABC

ao discorrer sobre Santo André expõe a questão, assinalando a relevância dos bairros existentes nas áreas de mananciais que estão além do vale do rio Tamanduateí.

> Hoje, Santo André tem também consciência de que seu território não se limita à sede e ao Distrito Capuava. Há um avanço para fora do eixo do vale do Tamanduateí, atingindo as áreas de mananciais, onde a cidade incorpora e administra bairros ao longo da represa Billings, entre os quais o Parque Represa Billings, Jardim e Parque das Graças, Jardim Joaquim Eugênio de Lima, Rio Pequeno,etc., atingindo os antigos Campo Grande e Paranapiacaba. Os escritórios da área de mananciais mostram, claramente, que Paranapiacaba, por exemplo, é Santo André, como o são os bairros do porte de uma Vila Bastos, ou Parque das Nações, estes mais centrais (MÉDICI, 2016).

Além disso, como já mencionado, a internet, com seu espaço virtual ocupando o mundo contemporâneo, igualmente tem alterado a relação da população com o espaço geográfico. Portanto, é esperado que o Museu considere esse complexo contexto contemporâneo, múltiplo, descentralizado e também virtual, ao tematizar a memória e história da cidade.

2.2 SANTO ANDRÉ: IDENTIDADE CULTURAL, MEMÓRIA E ACERVO NO MUSEU LOCAL

Os estudos sobre identidade demonstram que seu conceito têm se alterado no decorrer do tempo e, com a globalização, tem se evidenciado em um paradoxo uma vez que os grupos identitários buscam firmar posição local em um mundo de informação e cultura virtual globalizada. É um tema recorrente nas discussões atuais sobre patrimônio cultural e assume posição proeminente ao se tratar a memória local no Museu de Santo André.

Identidade cultural é definida por Teixeira Coelho no livro Dicionário crítico de política cultural como:

> [...] um sistema de representação (elementos de simbolização e procedimentos de encenação desses elementos) das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo (1999, p. 201).

Ao discorrer sobre o tema, o autor expõe a impossibilidade de uma noção de preservação da memória e de uma identidade coletiva imutável, sem que se torne uma ação totalitária, tendo em vista o inerente contexto cambiante que envolve as identidades. Nesse sentido, vale ressaltar que diversos estudos relativos à memória e à identidade[16] sugerem uma compreensão a partir de processos de construção contínua por diferentes indivíduos e grupos, como aponta Teixeira Coelho.

[16] Desde Durkheim, estudos relativos à memória, história, identidade e cultura têm sido objeto de pesquisa em diferentes disciplinas, por autores como Nobert Elias, Pierre Nora, Jesús Martín Barbero, Néstor Garcia Canclini, Ulpiano Bezerra de Meneses, entre outros.

> Nenhuma identidade é fixa, estável e perene. Toda identidade, como toda cultura, está em constante mutação, dissolvendo-se e liquefazendo-se para se recompor e refazer em seguida sob aparência pouco ou muito diferente (2008, p. 15).

A constituição dos diversos grupos sociais se dá tanto por identidades particulares como por fundamentos universais, simbolizando o sentido social. O reconhecimento dessa conjuntura das identidades de cunho particular e universal é o que direciona ações em favor de um cidadão capaz de situar-se no mundo, como indica Canclini (2007).

Em uma perspectiva de informação da memória histórica que se transforma em conhecimento quando utilizada para compreensão dessa sociedade múltipla, é cabível ao museu preservar a memória (bens culturais materiais e imateriais), sem torná-los engessados em um discurso identitário único. É esperado que ali se preservem e se promovam práticas sociais e culturais em condições para a livre ressignificação e apropriação.

Ao Museu se designa a tarefa de promover o ambiente para manifestação da memória dos diferentes grupos sociais em um processo de construção e reconhecimento das identidades, com respeito às diferenças, referendando o que é familiar e conferindo um sentido de pertença às comunidades.

Dada à abrangência da questão, sintetizada no emblemático lema *identificar também é diferenciar*, as ações em favor das identidades exigem responsabilidade. Esse compromisso compete ao Museu, espaço responsável por agenciar esse conhecimento cujo processo inclui respeito às diferenças e estímulo para manifestações culturais diversas.

Em tal ambiente tornam-se inerentes as interações entre o cotidiano da cidade e sua memória. Uma memória acionada pelo presente: "A elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições param se efetivar" (MENESES, 1992b, p. 11). É a busca da (re)construção e (re)conhecimento da identidade que impulsiona o indivíduo a procurar seu passado, suas referências, sua memória material ou simbólica, em lugares de memória, em contexto complexo de contatos e intercâmbios. Essas interações são potencializadas pelas tecnologias digitais e pela globalização, fatores que vêm alterando profundamente o panorama cultural das relações na cidade e a importância do patrimônio cultural local.

Patrimônio cultural entendido como um conjunto de bens, materiais ou imateriais, merecedores de proteção, com vistas à sua transmissão enquanto herança para as gerações futuras por sua relevância enquanto manifestações culturais. Tal acepção é tratada no Artigo 216 da Constituição Federal (BRASIL, 1988, 126) e em documentos como as chamadas *Cartas Patrimoniais* (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL, 2017) que estabelecem diretrizes de normas e procedimentos, propondo conceitos locais e globais. Entre esses conceitos, destaca-se a redefinição do discurso relacionado às questões identitárias e a

inclusão de outros grupos sociais, reconhecendo as sociedades múltiplas e plurais.

Tendo em vista a centralidade das discussões sobre identidades em sociedades múltiplas e plurais, busca-se aqui evidenciar a questão em Santo André, onde a história da cidade foi simplificada em torno da figura de um mito fundador. Tal situação envolve ações de longa data, reverberadas em lacunas que geram incompreensões ao se tratar do tema identidades locais.

O desafio é posto ao museu, responsável que é em apresentar a memória local por meio de seu acervo, datado do final do século XIX aos dias atuais. Em exposições e demais ações de difusão em que a formação e o desenvolvimento da cidade resultam de ações de muitos agentes em pouco mais de cem anos.

Na contramão dos fatos, algumas referências culturais na cidade foram legitimadas pelo poder público desde outros tempos. Estas referências estão presentes no cotidiano e são repetidas desde o século passado, enaltecendo a história heroica de uma Santo André "quatrocentona", fundada pelo português e bandeirante João Ramalho.

Essa versão contou com a criação, no decorrer do tempo, de monumentos, nomes de bairros, avenidas, ruas, nome do mascote do time de futebol (Ramalhão!), hino e bandeira da cidade. E a oficialização de aniversário da cidade na data de fundação da Vila de Santo André da Borda do Campo. A própria concepção artística dada ao paisagismo do Centro Cívico apresenta elementos que podem sugerir uma ligação com a versão concebida no século passado.

Fotografia 13 - Vista aérea do Centro Cívico de Santo André

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, s.n. 1 fotografia, color. Foto: Beto Garavello.
Nota: Para o qual o artista Roberto Burle Marx criou, entre outras obras, o piso Santo André.

Fotografia 14 - Calçada com o piso Santo André na Vila Metalúrgica

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

A concepção paisagística do Centro Cívico, igualmente desenvolvida no século passado pelo renomado artista Roberto Burle Marx, apresenta, entre outras obras, o piso Santo André. Um revestimento em mosaico português, com uma espécie de cruz estilizada, a mesma cruz

símbolo do santo católico que nomeia a cidade. O piso, desde sua implantação no Centro Cívico, tem sido reproduzido em muitas calçadas e praças da cidade e tem se mostrado como uma simpática referência ao paisagismo andreense.

Contudo, Santo André não estava sozinha em seu empenho na criação de uma narrativa histórica para a cidade. O discurso adotado ali tinha respaldo no nacionalismo difundido no país, assunto a ser tratado mais a adiante. De forma que o engajamento de Santo André reverbera na criação de símbolos de uma memória cunhada para enaltecer a cidade, de acordo com a visão recorrente naquele período como apontam os estudos de Schwarcz (2016) sobre cientistas e instituições no Brasil. "Nesse momento, duas intenções destacam-se: o movimento científico orienta-se no sentido de tomar a dianteira na recuperação da memória das nações, enquanto os monumentos de lembrança se aceleram" (SCHWARCZ, 2016, p. 88). Símbolos esses que, no decorrer do tempo, vão se constituir em lugares de memória.

> Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência e verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrifica-los eles não se tornariam lugares de memória (NORA, 1993, p. 13).

Nessa perspectiva, Santo André oferece ambiente fértil ao desenvolvimento dos lugares de memória, como se pode observar nos vários elementos que constituem a narrativa histórica criada para cidade no século passado.

A lei que regula o brasão em seu Art. 2º cunha o vínculo com um passado glorioso:

> O Brasão se comporá das seguintes partes: I – Escudo central, ao estilo da heráldica portuguesa adotada pela nobreza dos séculos XVI e XVII terá a forma retangular, com os cantos inferiores arredondados e terminado, ao centro, em ponta também curva. A cor do escudo será de ouro (amarela), tendo sobreposta a Cruz de Santo André em sinopse (verde); apóstolo e mártir, orago da cidade (SANTO ANDRÉ, 1972).

Figura 2 - Brasão

Fonte: Santo André (2017).

Figura 3 - Bandeira de Santo André

Fonte: Santo André (2017).

A exaltação do passado glorioso também é tema do hino da cidade, o Hino à Santo André, com letra do Professor José Amaral Wagner e música de Luiz Carlos da Fonseca e Castro (SANTO ANDRÉ, 1950).

Santo André livre terra querida,
Forja ardente de amor e trabalho,
Em teu solo semeias a vida,
Em teus lares há pão e agasalho
Estribilho
Salve, salve, torrão andreense
Gigantesco viveiro industrial!
Teu formoso destino pertence
Aos que lutam por um ideal!
Três figuras de heróis bandeirantes:
Isabel, o cacique e o reinol
Constituíram os troncos gigantes
Das famílias paulistas de escol.
Estribilho
Se tu foste, no início, um castigo,
Hoje és benção dos céus sobre nós.
Santo André, o teu nome bendigo,
berço e tumba de nossos avós.
Estribilho
Eia pois, a caminho da glória,
Santo André do herói quinhentista!
Tu serás para sempre na história,
marco zero da história paulista!
Estribilho
(Santo André, 2017).

O hino enaltece a figura de heróis bandeirantes representadas pelo português João Ramalho, pelo cacique Tibiriçá e sua filha Bartira. A índia Bartira, a mulher de João Ramalho,

foi batizada como Isabel. Entre eles, a figura de maior destaque na paisagem e no imaginário andreense é mesmo a do bandeirante João Ramalho cuja figura se envolve em força e nobreza.

Um olhar atento ao cotidiano nos bairros mais antigos ou ao centro da cidade sugere uma realidade que tenciona esses símbolos. Analisar, por exemplo, a arquitetura remanescente significa se deparar com construções que denotam pouco mais de cem anos. Destaca-se, por exemplo, o prédio que abriga o Museu de Santo André, que foi construído em 1912 para abrigar o I Grupo Escolar da região e se constitui em um dos edifícios mais antigos ainda presente na paisagem. Mesmo o argumento de que se trata de uma cidade industrial e como tal as transformações a caracterizam, com o novo se sobrepondo ao antigo, podem ser contestadas diante dos resquícios de outros tempos. As marcas do tempo estão expressas, por exemplo, em caminhos indígenas que se transformaram em ruas e avenidas e algumas permanecem com trechos e nomes dos antigos caminhos (SANTO ANDRÉ, 2010). Além de outros indícios, como imagens e documentos que atestam a existência de fazendas e chácaras, como se pode ver no acervo do Museu de Santo André. No entanto, inexistem evidências capazes de dar conta de um desenvolvimento da cidade a partir da vila quinhentista. Inexiste também o tradicional centro histórico, comum em cidades brasileiras chamadas "quatrocentonas".

Fotografia 15 - Festividades de inauguração da Praça IV Centenário

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 1953. 1 fotografia, p&b. Coleção Orlando Spinardi.
Nota: Estátua de João Ramalho, doada pela colônia portuguesa e o relógio, doado pela colônia japonesa.

Fotografia 16 - Alunos do Colégio Luiz Blanco em visita ao Centro Cívico de Santo André

Fonte: A autora (2010).

Contudo, o imaginário local se alimenta da história criada e exaltada em lugares de memória, cuja permanência se explica pelos rituais comemorativos, que são muitas vezes, senão organizados pelo poder público, por ele conhecido ou apoiado. Desse modo, essa história se evidencia e se reafirma. "[...] só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual" (NORA, 1993, p. 21-22).

Fotografia 17 - Vista da Chácara Bastos na década de 1940

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: Local do atual Centro Cívico de Santo André.

Fotografia 18 - Centro Cívico de Santo André

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: Tombado pelo estado (2013) e pelo município (2016) como patrimônio cultural, considerado um exemplar da arquitetura moderna.

O assunto é polêmico e para melhor compreendê-lo, faz-se necessário retomar o contexto em que, pode-se dizer, foi forjada a história da cidade, ou seja, como se construiu em Santo André uma identidade inspirada na historiografia produzida nos Institutos Históricos e Geográficos Brasileiros[17]. Mais especificamente no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), responsável pela historiografia paulista cuja reprodução em Santo André se dá, em especial, pela origem semelhante das duas cidades e também pela participação de representante andreense nesse Instituto em momento que a cultura produzia nações, como denotam as pesquisas de Schwarcz no contexto nacional.

> [...] São Paulo, nesse momento, representava o estado mais dinâmico, não só devido a sua situação econômica privilegiada, como também por contar com melhor nível de integração interna, amplamente garantida por sua extensa ferrovia. A nova configuração, por sua vez, não passará imune a esses arranjos institucionais que tenderão a produzir e reproduzir internamente dilemas vivenciados na esfera política e econômica. Para o IHGSP restava reescrever a história nacional, tendo a frente o percurso exemplo paulista. [...] Tratava-se, portanto, de ir buscar no passado fatos e vultos da história do estado que fossem representativos para constituir uma historiografia marcadamente paulista, mas que desse conta do país como um todo (2016, p. 166).

Nessa conjuntura, o município não só reproduz a exaltação aos paulistas como ainda

[17] A "Era dos Museus" de que trata George W. Stocking Jr. se faz presente em terras brasileiras (SCHWARCZ, 2016, p. 91). Assim, ao se estabelecerem no Brasil, os pioneiros museus etnográficos significavam a busca pelo progresso, ou seja, a ciência era a questão principal do país para sua consolidação e, portanto, trazer as instituições nos moldes europeus era uma forma de se conectar com as discussões cientificas que ocorriam naquele continente (SCHWARCZ, 2016, p. 91).

eleva Santo André à terra-mãe dos paulistas (*Paulistarum Terra Mater*), como inscrito em seu brasão.

Fotografia 19 - Brasão de Santo André, criado por E. Taunay e oficializado em 1926

Fonte: Gaiarsa (1991).

Fotografia 20 - Brasão de Santo André com modificações feitas em 1949

Fonte: Gaiarsa (1991).
Nota: Desenho de Messias, no jornal A Gazeta de S. Paulo.

Nota-se que, embora a diversidade cultural já se apresentasse como característica local, os símbolos delineiam a formação da identidade voltada para a idealização do índio e do branco (o cacique Tibiriçá e o português João Ramalho). A esses personagens são atribuídas características míticas bem ao gosto da época no país, como assinala Schwarcz (2016), ao tratar da formação da identidade a partir do ideal gerido nos institutos históricos: os "[...] atributos como valentia, abnegação e patriotismo passam a constituir adjetivações suficientes para formação da identidade" (2016, p. 158).

É fato que, em 1553, João Ramalho fundou no planalto a Vila de Santo André da Borda do Campo. No entanto, logo a seguir, em 1560, a Vila foi extinta e seu povoado transferido para Vila de São Paulo de Piratininga. O local, marcado pelos caminhos indígenas, permaneceu, nos séculos seguintes, como passagem das tropas que transportavam produtos agrícolas e mercadorias entre o litoral, São Paulo e o interior.

Somente em 1867, com a instalação da estrada de ferro Santos-Jundiaí, é que a região se tornou atrativa para fábricas e pequenos negócios familiares, marcando o início do desenvolvimento urbano. Em 1889, foi criado o primeiro município – São Bernardo – que englobava toda região. Assim, o local, que anteriormente contava com poucos moradores e vinha acolhendo imigrantes desde meados do século XIX, passou, já no início do século XX, a receber muitos migrantes do interior e também de vários estados, intensificando seu desenvolvimento, especialmente nas proximidades da estação, ainda que a sede do município, naquele momento,

permanecesse distante dali, no centro da atual São Bernardo do Campo.

Diante disso, a tradicional família Fláquer, moradora local, manifestou a hipótese de que a Vila de Santo André da Borda do Campo se localizava próxima à estação de trem e para obter a confirmação dessa proposição, convidou representantes IHGSP, a visitarem a cidade em 1902. A hipótese não se confirmou, mas isso não impediu os moradores de conseguir do bispado licença para celebrar missa campal onde posteriormente se edificou a igreja Santo André, em 1910, cujo nome é uma clara referência ao passado quinhentista. Conseguiram também a instalação, junto à estação, de um Distrito de Paz que passou a se chamar Santo André para onde, posteriormente, a sede da Vila foi transferida.

Fotografia 21 - Paróquia de Santo André

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: Paróquia de Santo André, instalada como Paróquia em 18/12/1911 construída no início da década de 1910, também conhecida por Igreja Matriz, demolida em meados da déc. 1930, para dar lugar à atual construção. À frente vê-se cruzeiro que homenageia o Centenário da Independência. Foto de 1922.

O distrito de Santo André, desde então, intensificou seu desenvolvimento e, na década de 1930, já possuía várias indústrias importantes que se valiam do trem como meio de transporte tanto para matéria-prima quanto para produtos industrializados. Os impostos crescentes garantiam ao município protagonismo no cenário nacional. Entretanto, naquele período, como mencionado, não bastava ter recursos financeiros abastados para uma ascensão: era necessário criar uma identidade, ter tradição, de preferência demonstrada em um passado glorioso. Assim, a exemplo do que se difundia no IHGSP, buscou-se, na figura do português João Ramalho, considerado o patrono dos bandeirantes, uma identidade para a cidade.

[...] Essa “era dos bandeirantes” estava presente nas revistas de forma reiterada,

> sendo resgatada como metáfora de uma identidade mais propriamente paulista. São Paulo, que na época de formação do instituto vivia um momento de pujança econômica e política, atribuía ao IHGSP a tarefa de restituir ao estado símbolos de "cultura e civilização", até então concentrados na corte (SCHWARCZ, 2016, p. 166).

Desse modo, em 1939, moradores locais, entre os quais políticos influentes, conseguiram em clara alusão à Vila quinhentista, mudar o nome da cidade de São Bernardo para Santo André e toda a região do ABC, composta por vários distritos, passou, então, a ser denominada Santo André. Nos anos seguintes, iniciaram-se vários movimentos emancipacionistas e os distritos foram tornando-se municípios: primeiro São Bernardo do Campo, em seguida São Caetano do Sul, depois Mauá e Ribeirão Pires.

Como se pode notar, desde início do século XX, havia interesse em estabelecer relação com a vila quinhentista de Santo André da Borda do Campo. Para tanto, pesquisas buscavam localizar as ruínas da vila perdida de João Ramalho que, apesar dos estudos sobre sua localização, até hoje, não se têm informações conclusivas sobre o assunto.

Isso, no entanto, não impediu, no final da década de 1930, a mudança de nome e a adoção da data de fundação da vila quinhentista para comemorar o aniversário da cidade. A partir daquele momento, assim como acontecia na cidade de São Paulo, Santo André almejava grandes celebrações para o ano de 1953, em comemoração ao seu IV centenário. Foi assim que, no começo da década de 1950, concentraram-se esforços no sentido de valorizar a importância histórica da cidade dentro do contexto nacional e, para isso, criou-se a Comissão Geral dos Festejos do IV Centenário da fundação de Santo André da Borda do Campo, que trazia entre seus objetivos, a criação de um Museu, de uma Biblioteca Pública, de Monumentos Históricos e de uma Feira Industrial, seguindo o que acontecia no cenário nacional à época do qual trata Schwarcz.

> Fazer história da pátria era antes de tudo um exercício de exaltação. Essa lógica comemorativa do instituto se efetivou não só mediante os textos produzidos e publicados na revista, como por uma prática efetiva de produção de monumentos, medalhas, hinos, lemas, símbolos e uniformes próprios ao estabelecimento. Lembrar para comemorar, documentar para bem festejar (SCHWARCZ, 2016, p. 135).

Conforme já mencionado, a década de 1950 foi marcada ainda pela modernização e grande desenvolvimento da cidade: lojas e serviços, além das novas indústrias que já se constituíam em referência na região e imprimiam o ritmo acelerado de cidade industrial. Situação essa que marcou as décadas seguintes e somente perdeu força a partir da década de 1980 (SANTO ANDRÉ, 2016a). E atualmente, a indústria se insere junto a outros segmentos na grande diversidade econômica de Santo André, sem entretanto, ocupar a posição de destaque daquele tempo.

Nota-se a influência do IHGSP como local de produção do conhecimento, consolidando uma narrativa identitária de São Paulo que se estende a outros locais. Foi como um de seus membros honorários que o Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, morador de Santo André, tornou-se o principal responsável pela criação da história de Santo André ligada à Vila quinhentista, ainda que não fosse historiador. O que não se constituía em restrição, já que os membros seguiam uma tradição desde o início dos Institutos – época do Império, em que ser especialista na área não era uma exigência – "Financiados pelo imperador ou pelos próprios sócios, os institutos caracterizavam-se mais como sociedades da corte, especializados na produção do saber de cunho oficial" (SCHWARCZ, 2016, p. 130).

O Dr. Octaviano nasceu em 1911, em Santo André, neto de imigrantes italianos e filho do dono da fábrica de colchas e cobertores Alfredo Fláquer & Cia, formou-se médico e foi também vereador entre 1948 e 1951. Em 1952, entrou para o serviço público no Departamento de Saúde e Assistência Social. Durante o mandato de três prefeitos foi encarregado de dar denominações a muitas vias públicas. Fez parte do grupo responsável pelos festejos do IV Centenário de Santo André e escreveu, aproximadamente, seiscentos artigos para o Jornal *O repórter*. Entre os livros que escreveu, destacam-se *A cidade que dormiu três séculos (Santo André da Borda do Campo; seus primórdios e sua evolução histórica: 1553 – 1960)*, editado em 1968; e *Santo André: Ontem, Hoje e Amanhã*, editado em 1991, já na administração municipal do primeiro mandato do prefeito Celso Daniel. As obras apresentam como fonte os inventários e os cronistas do período colonial e como referência principal o historiador Taunay, além de outros autores do IHGSP.

Em 2005, após a morte do Dr. Octaviano, a Câmara Municipal de Santo André nomeou o Museu da cidade como Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, em homenagem ao cidadão que, segundo justificativa na lei, se ocupou com a história da cidade.

O Museu, criado em 1982, propõe novas abordagens para a história andreense, em especial a partir de 1990, quando adquire sede própria. E suas exposições passam a apresentar aspectos da cidade de acordo com seu acervo.

Cabe ressaltar que o Museu é um equipamento da prefeitura, a mesma responsável pela publicação do livro de Gaiarsa (versão com a origem quinhentista da cidade), cujo lançamento ocorreu no Museu, em 1991. Prefeitura que, muitas vezes, acolhe celebrações exaltando a data quinhentista em atividades concomitantes às ações desenvolvidas pelo Museu. O acolhimento da versão de cidade "quatrocentona" sem uma justificativa ou explicação sobre como esses fatos estão relacionados na cidade, geram confusões e evidenciam o desafio do Museu em sua responsabilidade social ao retratar o patrimônio cultural da cidade.

> [...] percebe-se que houve um longo caminho para a consolidação da importância da manutenção da memória da cidade, tanto por parte do poder público como da própria sociedade. Avanços, como se pode ver, ocorreram durante o

> percurso; a história antes fundamentada em ações e vultos distantes do cotidiano atual tem hoje outra perspectiva. Fez-se fundamental a democratização do acesso às informações históricas, a valorização da memória coletiva e o estímulo ao reconhecimento do cidadão como partícipe dessa história e dessa memória (SANTO ANDRÉ, 2007, p. 2).

Uma das linhas de atuação a que se propõe o museu é sensibilizar e envolver as comunidades com o patrimônio cultural local. Mobilização nada fácil em tempos de intensa globalização cultural, disseminada especialmente pela tecnologia. E, como já citado nesse trabalho, a tecnologia possibilita ao indivíduo experiências em espaços virtuais, ofertados com interações, informações e vivências instantâneas, em uma velocidade nunca vista, para as quais, ele se sente atraído e cada vez mais envolvido, muitas vezes em detrimento de vivências reais em sua comunidade local. Trata-se de uma mudança histórica que tem na cultura um de seus elementos mais imprevisível.

> [...] Queiramos ou não, aprovemos ou não, as novas forças e relações postas em movimento por este processo estão tornando menos nítidos muitos dos padrões e das tradições do passado. Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica no novo milênio (HALL, 1997, p. 20).

A pluralidade de contextos culturais da chamada "Sociedade da Informação" impacta na cidade que o museu representa. E apresenta para o museu um panorama de desafios, entre os quais, tratar as identidades com um caráter relacional de forma a não se tornar veículo de promoção de uma cultura essencializada.

Desse modo, promover no museu ambiente para manifestação da memória dos diferentes grupos sociais em um processo de construção e/ou reconhecimento das identidades significa também atentar para o fato de que as identidades são dadas nas relações: "Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente" (HALL, 1997, p. 8). E, de novo, elas não são fixas, ao contrário, são mutáveis e múltiplas no complexo contexto contemporâneo.

> [...] identidades são construções sociais, poderosos marcadores sociais de diferença que operam sempre de maneira relacional e nunca absoluta. Ou seja, as identidades são definidas por contraste, apresentando-se por oposição a outras categorias e referências. O seu sentido não decorre de sua mera afirmação substantiva: esta só ganha seu pleno significado por comparação, em paralelo e, sobretudo, por oposição a outros elementos devidamente selecionados. Esse caráter relacional das identidades faz, igualmente, que sejam situacionais. Uma vez que se apresentam em contexto, seu significado costuma alterar-se, e muito, dependendo do local em que se afirmam. Elas são também relativas em função do momento, da região, da geração, da classe, da etnia a que se referem, assumindo sempre novas variantes e usos sociais (SALLUM JÚNIOR et al., 2016, p. 11).

Refletir sobre o motivo pelo qual o termo identidade passou a ser tão exigido atualmente remete ao sentido político e militante que ele adquiriu. E o risco iminente é a tendência em transformá-lo numa estrutura rígida e naturalizada no museu.

> [...] Nesse processo, a noção de identidade vai virando uma espécie de segunda natureza, na mesma medida em que sua estrutura social e cultural é entendida de forma quase determinista, e pouco afeita à pluralidade ou à elasticidade que lhes são peculiares (SALLUM JÚNIOR et al., 2016, p. 12).

Com isso, nem mesmo causa nobre como a salvaguarda do patrimônio cultural de grupos minoritários pode isentar o risco do essencialismo imposto pela identidade.

> [...] também temos, cada vez mais, valorizado o patrimônio cultural das minorias sociais e enfatizado a importância do reconhecimento de suas particularidades. Aliás a demanda por igualdade e, simultaneamente, pelo direito à diferença tornou-se um desafio de nossa modernidade (SALLUM JÚNIOR et al., 2016, p. 12).

Assim, a tarefa de promover as identidades dos diversos grupos sociais da cidade no Museu de Santo André, embora se justifique não se constitui em algo simples, já que identidades podem agenciar origens históricas por meio da cultura, repetindo em novas vestes o que ocorreu no século passado com a exaltação de um mito fundador na história de Santo André.

> Heroísmo e identidade plena sempre guardaram afinidade. Superar um significa também transcender a outra. Tarefa difícil, mas não impossível – e urgente, se não quisermos ser engolfados por novas ondas repressivas (COHN, 2016, p. 39).

As reflexões apontam, portanto, para o impacto que assume a cultura no contexto social ao produzir valores e concepções que podem compactar seu caráter dinâmico. E, nesse sentido, indicam a responsabilidade ética do Museu ao lidar com o assunto identidades em Santo André. Uma cidade marcada por contradições expressas em transformações e em estruturas que se repetem, apresentando ambivalências próprias de seu cotidiano e como reflexo também próprio do ser humano.

Nessa conjuntura, a cultura se evidencia na diversidade dos grupos, que não se prendem em uma identidade imutável, uma vez que é partilhada, reflexiva e demanda relações norteadas pela flexibilidade. Com isso, não se exclui a responsabilidade do Museu em atuar em prol da inserção social e cidadania reconhecendo as identidades locais, ao contrário, espera-se aqui assinalar a relevância desse espaço cultural e seu potencial para fomentar a compreensão da diversidade enquanto liberdade em um mundo de inclusão e de possibilidades.

3 MUSEU: CONCEITOS E FUNÇÕES

Como o museu é inventado, sempre acreditei que sua primeira obrigação educacional seria dar a conhecer o que é um museu e como funciona
(MENESES, 2011).

[...] É num mundo assim, com a riqueza de suas contradições, que temos prazer em viver
(CARNEIRO DA CUNHA, 2009).

Este trabalho considera o conceito e a definição das funções de museu segundo a Política Nacional de Museus, cuja definição se baseia no *International Council of Museums* (ICOM). Nas expressões consignadas por Teixeira Coelho (1999, p. 269) no seu Dicionário crítico de política cultural.

> [...] um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente.

O conceito e as funções do museu se pautam na relação entre a população e seu patrimônio cultural. Associado a isso, se espera que os museus representem a diversidade cultural e natural própria do ser humano bem como desempenhe seu papel na promoção, proteção, preservação e transmissão do patrimônio cultural. Assim, os museus como detentores da memória cultural são responsáveis por preservá-la para as gerações futuras.

Esta relação entre os termos museu e memória remete ao contexto de origem da palavra museu na Grécia antiga: *mouseion* denominava o templo das nove musas, ligadas às áreas das ciências e das artes e filhas de Mnemósine, divindade da memória. A analogia entre os termos permanece na contemporaneidade, ainda que museu tenha adquirido outros significados ao longo do tempo.

No mais, o templo grego era um espaço reservado à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. Ali não se abrigavam coleções. Já o surgimento dos museus se relaciona com a necessidade humana de colecionar itens da realidade natural e cultural e conferir-lhes valores.

Desse modo, ao se observar a ampla e longínqua trajetória dos museus, é possível notar um especial florescimento do assunto em tempos específicos. Um deles diz respeito ao colecionismo que adquiriu um estado pujante na Europa do Renascimento, ao ponto de se tornar

moda naquelas sociedades. Esse período, em especial os séculos XV e XVI, é conhecido pelo espírito científico e humanista bem como pela expansão do mundo ocidental. Período também marcado pelo grande desenvolvimento das áreas do conhecimento (BURKE, 2003). Época em que objetos, obras de artes da antiguidade, tesouros e curiosidades originários da América e da Ásia, bem como a produção de artistas financiados pela corte e burguesia passaram a enriquecer as coleções principescas já existentes. Prosperaram assim, os gabinetes de curiosidades e as coleções cientificas que se caracterizavam em museus sem, entretanto, comportar acesso público.

A ideia de museu como espaço aberto ao público somente passou a ser delineada no final do século XVIII, com a revolução francesa. E a acepção moderna de museu ali esboçada se consolidou no século XIX, quando os museus foram reformulados e assumiram uma postura enciclopédica, com vistas a narrar a história da humanidade. Nesse momento foram criados importantes museus na Europa. Muitos deles, concebidos no espírito nacional, com vistas a legitimar os estados nacionais emergentes.

No Brasil, o surgimento do primeiro museu data de 1784, com a criação da Casa de História Natural, ou casa dos Pássaros, no Rio de Janeiro. Em 1808, com a vinda da família real ao Brasil, a instituição foi extinta e seu acervo foi transferido para o Museu Real (1818), o atual Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro.

Desde então, outros museus foram sendo criados pelo país. Como já citado na Seção 2.2, *Santo André: identidade cultural, acervo e memória no Museu loca*l, a "Era dos Museus" de que trata George W. Stocking Jr. se fez presente em terras brasileiras uma vez que, muito antes do país debater sobre essas instituições científicas, o Brasil era considerado local privilegiado para obtenção de coleção e matéria-prima necessárias aos museus europeus. Destacam-se nesse cenário, a criação do Museu Nacional (1818), do Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e do Museu Paulista (1894) que se alinhavam ao modelo de museu etnográfico difundido em todo o mundo de 1870 a 1930 (SCHWARCZ, 2016, p. 91).

O interesse pelo patrimônio cultural nacional e o desenvolvimento dos museus no país configurou o século XX como um marco na área da museologia brasileira. Em 1922 foi criado o Museu Histórico Nacional (MHN) dedicado à história do Brasil e responsável por difundir um modelo de museu pautado na representação da nação por meio da cultura material. Como já exposto, se considerava que a memória nacional era elemento de coesão social e os museus, seguindo o que ocorria na Europa, tinham o papel de disseminação simbólica de uma identidade nacional. A criação em 1932, do curso de museologia do MHN contribuiu para que esse modelo florescesse em outras instituições pelo país.

Em 1934 foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais, dedicada à preservação do patrimônio cultural brasileiro. E, em 1936, o escritor Mário de Andrade elaborou um anteprojeto de lei para salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro que, embora haja crítica pela pluralidade cultural manifestada ali não ter sido considerada, tornou-se base para a criação, em 1937, do

Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O SPHAN tinha a finalidade de promover, em todo o país, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio cultural brasileiro. A partir de então, o órgão contribuiu para a criação de novos museus e é atualmente denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

No cenário mundial, os problemas causados pela II Guerra junto a outros fatores como as transformações socioeconômicas e a propagação dos meios de comunicação em massa desde o inicio do século XX foram impondo aos museus um baixo orçamento e pouca visitação. Essa conjuntura suscitou discussões que resultaram na busca pela modernização dessas instituições nas décadas de 1940 e 1950.

Também nesse período, com o advento da II Guerra, os países buscaram criar entre si diversos órgãos cooperativos. Entre esses órgãos e ligado à UNESCO, foi criado em 1946, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), com vistas a elaborar políticas internacionais para os museus. Em 1948, a filiação do Brasil a esse órgão permitiu que profissionais da área museológica participassem das atividades internacionais ali propostas.

Na década de 1960, o conhecido contexto social de forte questionamento e mudanças na cultura ocidental também foi responsável pela introdução de novas bases e movimentos na área da museologia. Essas bases colaboraram para a construção de conceitos da Nova Museologia que irá se concretizar mais adiante.

Em 1972, o ICOM organiza no Chile, a Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo (ICOM, 1972). Ali foram expostos temas que já vinham se desenvolvendo há algum tempo como a relevância dos museus enquanto espaços voltados para a memória local. Dito de outro modo, os museus foram apontados como espaços que apresentavam condições ideais para a construção da ideia de pertencimento e cidadania. De forma que se corroborou o papel social dos museus e o caráter global de suas intervenções, com vistas à inclusão de locais e patrimônios nas diversas realidades contemporâneas (BRASIL, 2017, p. 33-40).

Associada aos conceitos desenvolvidos no encontro realizado no Chile e também como resultado da conferencia geral do ICOM no Canadá, foi elaborada a Declaração de Quebec, em 1984. A Declaração afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções, formulada nos princípios e bases da Nova Museologia (BRASIL, 2017, p. 41-44).

A Nova Museologia surge rejeitando o tradicionalismo do museu, elitizado e voltado para si mesmo, distanciado do cotidiano da cidade. E indica a necessidade desses espaços assumirem sua função social, em uma museologia ativa, interativa, preocupada com a mudança social. Nessa nova visão, a tarefa dos museus é converterem-se em espaços de reflexões e debates de acordo com as necessidades da comunidade local. De modo direto, põe ao museu o desafio de melhorar o atendimento oferecido à dinâmica sociedade atual. Em função disso, temas como educação,

democracia e desenvolvimento global passam a fazer parte do mundo museológico.

Em seguida, em 1985, também filiado ao ICOM, foi lançado o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), com vistas a reunir pessoas e favorecer a cooperação entre os usuários e os profissionais dos museus. O Movimento defende uma museologia aberta a todas as perspectivas que possam contribuir para fazer do museu e da exposição um instrumento de desenvolvimento das comunidades bem como da construção de seu futuro

A Mesa Redonda do Chile foi igualmente espaço para difusão do conceito de ecomuseu, voltado para o desenvolvimento da relação da população com sua história e a natureza de seu meio. Considera como coleção, o patrimônio vivo pertencente aos habitantes locais, sejam eles bens materiais ou imateriais. Com esse contexto, são disseminadas novas tipologias de museus, tais como os museus de território, os museus locais e os museus comunitários.

Nessa conjuntura de avanços na área museológica, já no século XXI, o governo brasileiro lança a Política Nacional de Museus, em 2003. Em seu objetivo vincula o patrimônio cultural como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania.

> [...] promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (BRASIL, 2003, p. 8).

Com isso, as discussões na área museológica vão se configurando em base para uma política de estado considerada como um marco regulatório para o segmento museológico brasileiro. Nesse sentido, destaca-se a Lei no. 11.904, de 14.01.2009 (BRASIL, 2009a) que cria o Estatuto dos Museus com vistas à preservação do patrimônio cultural. E, em relação às definições anteriores, o Estatuto amplia a definição de museu expressa em seu Art. 1º:

> [...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2017, p. 109).

Em seguida, de acordo com a indicação expressa no Estatuto dos Museus, é criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009 (BRASIL, 2009b), com vistas a propor e a gerir as políticas públicas para área museológica bem como administrar os museus federais que até então eram geridos pelo IPHAN. Com isso se desvincula os museus do IPHAN. Esse órgão, a partir de então, fica responsável exclusivamente pela preservação do patrimônio cultural brasileiro.

A Lei 11.906 que institui o IBRAM considera instituições museológicas e afins com a seguinte definição em seu Art. 2º:

> I - as instituições museológicas: os centros culturais e de práticas sociais, colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que possuem acervos e exposições abertas ao público, com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à produção de novas oportunidades de lazer, tendo ainda as seguintes características básicas: a) a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais; b) o trabalho permanente com o patrimônio cultural; c) o desenvolvimento de programas, projetos e ações que utilizem o patrimônio cultural como recurso educacional e de inclusão social; e d) o compromisso com a gestão democrática e participativa;
> II - bens culturais musealizados: o conjunto de testemunhos culturais e naturais que se encontram sob a proteção de instituições museológicas; e
> III - atividades museológicas: os procedimentos de seleção, aquisição, documentação, preservação, conservação, restauração, investigação, comunicação, valorização, exposição, organização e gestão de bens culturais musealizados (BRASIL, 2017, p. 123).

Nota-se na lei a ampliação da definição vista anteriormente no Estatuto dos Museus, entretanto, não há contradição em relação à definição anterior. Aliás, as definições se alinham ao conceito de museu cunhado pelo ICOM.

No mais, a regulamentação da área museológica na esfera federal, em especial a Política Nacional de Museus, aponta tarefas e ações no âmbito estadual e municipal. No eixo programático gestão e configuração do campo museológico, por exemplo, se indica a implementação do Sistema Nacional de Museus, com vistas a facilitar o diálogo entre museus e instituições afins, e incentiva a criação do Sistema Estadual de Museus, já regulamentada no Estatuto dos Museus.

Com o olhar direcionado para o âmbito local, onde se encontra o Museu de Santo André foco desse trabalho, observa-se a influencia do panorama aqui traçado, traduzida em ações em favor do patrimônio cultural local, conforme tratado no Capítulo 2 *Cidade: Santo André e suas especificidades*.

Em relação às ações do estado de São Paulo destaca-se que, ainda em 1986, anterior à indicação federal, foi criado por Decreto Estadual, o Sistema de Museus do Estado de São Paulo. E, com a indicação federal em 2009, o Estado apenas alinhou o Sistema de Museus do Estado com a Política Nacional de Museus, criando em 2006, o Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM/SP).

De modo geral, os avanços da área museológica podem ser apontados por conquistas com respaldo legal que vem se construindo em ações conjuntas nas três esferas administrativas do país. Assim, o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM-SP) se propõe a estabelecer padrões normativos para o setor museológico e sistematizar as informações sobre os museus

em território paulista, identificando suas condições estruturais e atuando de forma dialógica para sua qualificação. As exigências ali presentes seguem a legislação vigente no país. Não atendê-las significa não ser reconhecido como museu e, portanto, ficar impedido, por exemplo, de participar de programas de captação de verbas para as atividades do museu, ou de forma mais direta, impedido de atuar como museu.

Outra questão diz respeito às novas tecnologias e suas perspectivas e possibilidades para os museus. Como exposto, os museus são instituições em constantes transformações que buscam acompanhar as alterações sociais de seu tempo. Isso implica considerar a chamada "Sociedade da Informação" e sua centralidade no mundo contemporâneo que tem alterado a convivência social, em especial em função do uso generalizado das TIC's. Nesse cenário se inclui a questão já mencionada nesse trabalho, referente às informações sobre a cidade e sua memória desenvolvidas cotidianamente nas redes sociais.

Via de regra, nota-se que os museus têm buscado absorver as novas tecnologias, adotando-as nas exposições e demais atividades ali desenvolvidas, em especial na digitalização de seus acervos, como é o caso do Museu de Santo André. Mais problemática, porém, parece ser a disponibilização desse material na internet. E mais complexa ainda é a ideia de viabilizar um acesso público interativo.

Para isso o museu, entre outras coisas, deve obedecer à regulamentação em relação ao acervo e desenvolver um suporte tecnológico, um banco de dados conectado a rede capaz de disponibilizar o acervo na internet bem como agregar as possibilidades decorrentes do acesso interativo. Uma operação que envolve, entre outras demandas, a instalação, manutenção e administração de dados e mídias em um contexto cultural complexo. Além disso, essas ações dependem de verba, assunto caro aos museus brasileiros que, como se sabe, estão inseridos em uma realidade permeada de carências.

Por outro lado, o desenvolvimento da informática e do mundo digital tornou o mundo virtual uma realidade irreversível. Concebendo a ideia do museu virtual como um espaço na internet que pode oferecer a mediação e a relação do patrimônio com seus usuários, privilegiando a comunicação.

Para Dodebei (2007, p. 78) são museus virtuais de fato aqueles realmente interativos, "[...] em que sua estrutura no ciberespaço não é simplesmente uma reprodução do espaço físico. Nele o visitante consegue interagir com o museu para além da observação. Nessa categoria, o museu se insere no domínio da criação, da memória virtual." Com isso, o museu virtual apresenta uma nova forma de envolver e dar a conhecer determinado patrimônio.

> É preciso compreender que o ambiente virtual polvilhado de memórias digitais, mesmo que efêmeras, possibilita a interação com um número expressivo de internautas que podem fruir a obra de arte, interagir com ela, apropriar-se dela e transformá-la, criando, desta forma, uma cadeia de sentidos que se

> torna independente do objeto original. Se os objetos se fundem em artefatos interativos e, cada vez mais, os objetos eletrônicos se reduzem a interfaces, cabe à sociedade desenvolver meios de disseminação de sentidos (DODEBEI, 2015, p. 49).

A lógica do hipertexto pode se inserir na comunicação dos museus e colaborar para a almejada democratização de seus acervos. E, uma vez que o ambiente virtual permeia a contemporaneidade, é possível compreender os museus virtuais e outros similares como museu online, museu eletrônico, hypermuseu, museu digital, cibermuseu ou museu na web, como potenciais espaços de manifestações culturais na contemporaneidade.

Contudo, como mencionado, os museus até agregam as novas tecnologias como forma de comunicar e difundir suas ações, mas não parecem ainda envolvidos ou preparados para oferecer uma comunicação na nova lógica de possibilidades, via internet, com potencial para concretizar uma nova relação entre a população e seu patrimônio cultural.

A Constituição Federal, em seu Art. 216, versa sobre a formação do patrimônio cultural brasileiro:

> Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988).

A carta magna determina que a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro é um dever do Estado e da sociedade e deve se efetivar por meio de parcerias entre o poder público e as comunidades. Já a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens é de responsabilidade somente da administração pública.

A constituição igualmente ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, também denominados usualmente como tangível e intangível.

Os **bens materiais** são classificados segundo sua natureza: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Podem ser bens **imóveis**: núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e **móveis**: coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. Enquanto os **bens imateriais** dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, habilidades, crenças, práticas, ao modo de ser das pessoas, tais como: conhecimentos enraizados no cotidiano das comunidades; manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; rituais e festas que marcam a vivência coletiva

da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; além de mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais (VIANNA, 2016).

Esta definição está em conformidade com a visão difundida pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, realizada pela UNESCO, em 2003, em Paris, em função da importância do reconhecimento do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável.

Sobre o patrimônio cultural imaterial Dodebei (2008, p. 25) pondera que talvez tenha sido necessário se criar o conceito de bem imaterial para se pensar na preservação para além da materialidade uma vez que para ela não haveria necessidade de se criar outra categoria de patrimônio. Para a autora, a necessidade de uma categoria de bem imaterial separada do bem material se deve ao processo de patrimonialização do presente, isto é, em função da preocupação de não apenas salvaguardar vestígios do passado, mas também salvaguardar o presente. Assim, diante de bens imateriais definidos como circunstanciais, vivos e preservados pela tradição, "[...] a proteção do fazer cultural deve ser considerada um ato de preservação dos produtos e do ambiente em que esse fazer se produz [...]" (DODEBEI, 2008, p. 25). Dodebei argumenta que para se preservar uma construção religiosa (material) é necessária uma liturgia (imaterial), e para preservar uma língua (imaterial), é necessário um falante (material). Portanto, o patrimônio cultural "[...] é criado a partir de valores imateriais ou intangíveis, estejam estes representando objetos materiais ou saberes, fazeres e significados presentes na vida social" (DODEBEI, 2008, p. 26). Com isso se vislumbra a possibilidade do bem imaterial "[...] preservar significados, independentemente dos objetos materiais que constituem sua referência" (DODEBEI, 2008, p. 26).

À vista disso, mesmo diante de um conjunto de medidas legais para proteção dos bens imateriais, "[...] é necessário compreender o caráter de virtualidade desses bens e a impossibilidade de separar o material do imaterial" (DODEBEI, 2008, p. 25). No mais, na contemporaneidade o processo de representação do bem patrimonial é unificado no registro digital que transforma os bens, tanto material quanto imaterial, em informação.

Antes de avançar no tema e para uma melhor compreensão sobre as relações entre patrimônio e informação, cabe o olhar retrospectivo para o sentido do termo patrimônio cultural. Seu antecessor, o patrimônio histórico, se vinculava a ideia de nação, conceito muito disseminado pelos museus no século XIX, conforme já exposto nesse trabalho. Atualmente, mesmo com o descarte da acepção anterior e a busca por fixar outras conotações para patrimônio cultural, permanece a ideia de um local ou cultura específica. Isso significa que mesmo diante das demandas atuais com a abordagem sobre patrimônio virtual e a percepção de patrimônio cultural como um conceito plural e em desenvolvimento, persiste o vínculo com a noção de transmissão natural da cultura.

> [...] o conceito "gênero", ou "pai" – patrimônio –, vem sendo construído desde o início da espécie humana, razão pela qual se pode dizer que a noção de patrimônio é anterior à sua instituição política no século XIX, quando da formação dos Estados nacionais; da criação de bibliotecas, arquivos e museus nacionais; e da proteção de monumentos e edificações que detinham valores de antiguidade, artísticos ou históricos. O rótulo, a etiqueta e, como se diz em ambiente virtual, os tags, aplicados ao conceito de patrimônio nos discursos proferidos em língua natural, são evidentemente polissêmicos. Em outras palavras, o conceito de patrimônio é adequado às ideias de herança, tradição, conhecimento, experiência, legado e vivência, entre outras expressões que denotam a idéia de transmissão natural da cultura, de uma geração à outra (DODEBEI, 2008, p. 27).

O patrimônio cultural como uma referência significativa a ser preservada para as gerações futuras imprime para o termo *preservar* o sentido de atualização constante da memória e dos valores que definiram determinado objeto ou expressão cultural como representativos. A questão retoma o tratamento estabelecido desde a forma de preservação que determina o tombamento para o bem material e o registro para o bem imaterial. Assim, enquanto o bem material precisa se manter íntegro ao seu tombamento, o bem imaterial, por ser registrado como informação, com revisão prevista para cada dez anos, não deve permanecer como foi digitalizado. Isso equivale a dizer que um bem patrimonial imaterial "[...] está na sua condição de permanente atividade social e, portanto, de transformação" (DODEBEI, 2008, p. 3).

Com isso é possível notar nos acervos museológicos, formados por objetos e coleções, o enquadramento na categoria de bens materiais, portanto, tombados. Também acompanham esses bens os registros com informações que os identificam. São assim, fontes de informações que, ao serem acionados para uma exposição, por exemplo, são ressignificados em uma ação envolvendo contexto entre presente e passado. Daí a dificuldade em uma caracterização que não considere sua natureza material e imaterial.

Nesse contexto, o museu, enquanto instituição representante da sociedade exerce o papel de patrimonializador ao selecionar, classificar, preservar e difundir bens culturais. Ação que deve estar vinculada a uma política de preservação do patrimônio cultural, composta por procedimentos e critérios éticos, envolvendo desde a aquisição do patrimônio material e imaterial e seu meio, o registro das informações, até a gestão e conservação dos objetos e suas respectivas coleções formadoras do acervo institucional. Isso porque a ação de patrimonializar incute escolha de um valor memorial: "Existe nessa ação de patrimonialização do acontecimento um forte desejo de memória, pois ao patrimônio cabe o atributo essencial de legado de um valor memorial escolhido para ser doado às gerações futuras" (DODEBEI, 2011, p. 38).

Nesse sentido, os acervos museológicos de um museu de cidade têm também como proposta ser fonte de reflexão sobre o patrimônio cultural da população, constituindo-se assim, em condutores de informações e significados: "no museu os objetos pouco informam sobre si mesmos mais informam potencialmente muito sobre a sociedade que os gerou ou utilizou"

(SMIT, 2012, p. 92). A ressignificação do acervo envolve, então, cultura e informação.

Conforme já aventado, as informações registradas nas instituições são resultantes de escolhas. Do mesmo modo é resultante de escolhas a participação ou não dos objetos nos acervos museológicos ou nas exposições, bem como as informações e as narrativas museológicas. Essas escolhas costumam ser orientadas pelo que se considera mais representativo das identidades da sociedade ali representada, de sua história, de sua cultura. Esses valores e significados atribuídos a objetos, lugares ou práticas culturais de um grupo dizem respeito ao seu patrimônio coletivo.

Nesse aspecto, a acumulação de objetos possui um sentido de evocação de memória. As heranças simbólicas materializadas em objetos, monumentos, ritos e demais suportes, capazes de suscitar significados associados ao passado de uma comunidade, compõem uma memória coletiva, ou uma memória cultural. E podem remeter também a ideia de "lugares de memória" (NORA, 1993). A memória compartilhada por um grupo reverbera na identidade como parte integrante do sentimento de pertença. Assim sendo, pode-se dizer que patrimônio cultural e memória cultural ou social são assuntos que se cruzam e se complementam.

Entende-se por memória social os estudos sobre as características e os fenômenos ocorridos com indivíduos ou grupos sociais e suas relações com fatos, imagens e acontecimentos vistos tanto do presente para o passado, como para o futuro (DODEBEI, 2011, p. 37). Na memória social, as características das ações do presente se vinculam a preservação das características indentitárias das comunidades. Considera-se assim a memória como uma construção social, em que as representações coletivas podem ser responsáveis por processos de inclusão ou de exclusão social.

Nesse sentido, o assunto memória tem ocupado os debates em diversas frentes.

> O tema da memória está em voga, hoje mais do que nunca. Fala-se da memória da mulher, do negro, do oprimido, das greves do ABC, memória da Constituinte e do partido, memória da cidade, do bairro, da empresa, da família. Talvez apenas a memória nacional, tantas vezes acuada (e tantas vezes acuadora) esteja retraída. Multiplicam-se as casas de memória, centros, arquivos, bibliotecas, museus, coleções, publicações especializadas [...]. Isto tudo, é claro, positivo, na medida em que não só reflete a salutar emergência da consciência política, como também recolhe, organiza e conserva indicadores empíricos preciosos para o conhecimento de fenômenos relevantes e merecedores de análise e apreensão histórica. Todavia, precisamente para conhecer o campo da memória, é necessário depurá-lo de uma série de traços que lhe são vagamente atribuídos, para abrir caminho ao crivo da História (MENESES, 1992a, p. 9-10).

Para o autor a história é uma forma intelectual do conhecimento, uma operação cognitiva, enquanto a memória, como uma construção social, apresenta outras implicações.

> A memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e

> nacional. [...] é operação ideológica, processo psico-social de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, das imagens e relações, pelas legitimações. [...] fornece quadros de orientação, de assimilação do novo, códigos para classificação e para o intercâmbio social (MENESES, 1992a, p. 22).

Tematizar a memória e a história significa tratar também os usos ideológicos da memória histórica, relacionadas aos lugares de memória, cunhados na sociedade pelos poderes dominantes e responsáveis por determinar o que deve ser preservado e o que deve ser silenciado, esquecido. Os lugares da memória e a concepção de memória nacional são, portanto, uniformizações da pluralidade de memórias dos diversos grupos sociais.

Nota-se que tanto a memória coletiva quanto a nacional, cada uma a sua maneira, se caracterizam em categorias opostas à memória individual.

> A primeira é um sistema organizado de lembranças cujo suporte são grupos sociais espacial e temporalmente situados [...]. Essa memória assegura a coesão e a solidariedade do grupo e ganha relevância nos momentos de crise e pressão. Não é espontânea: para manter-se viva precisa permanentemente ser reavivada. É, por isso, que é da ordem da vivência, do mito e não busca coerência, unificação. Várias memórias coletivas podem coexistir, relacionando-se de múltiplas formas. Já a memória nacional que não é a somatória das diferentes memórias coletivas de uma nação apresenta-se como unificadora e integradora, procurando a harmonia e escamoteando ou sublimando o conflito: é da ordem da ideologia. [...] é um caldo de cultura, por excelência, para a formulação e o desenvolvimento da identidade nacional, das ideologias da cultura nacional e, portanto, para o conhecimento histórico desses fenômenos. Daí ser a questão da identidade nacional, em sua natureza problemática, o tema melhor estudado dentre todos os que se referem à memória social (MENESES, 1992a, p. 15).

Essa concepção de memória coletiva, designada como memória compartilhada de um grupo de pessoas, transmitidas de uma geração a outra, foi formulada primeiramente por Maurice Halbwachs (1990), no início do século XX. Nela as lembranças individuais se relacionam a um grupo e para analisá-las, se considera o contexto social, caracterizado como base para o trabalho de reconstrução da memória. Assim, a concepção da memória como produto de uma atividade meramente subjetiva foi superada e as lembranças passaram a ser considerados frutos de uma atividade de reconstrução do vivido. Posteriormente esse conceito foi contestado por alguns autores por considerarem seu uso com motivação político-ideológica. Isso, entretanto, não significa que o compartilhamento de narrativas deva ser suprimido. Isso porque essas narrativas contam com elementos de adesão social e resistem à crítica histórica, ainda que, como realidade social inclui o dever de sempre ser submetida a fundamentos críticos.

Para Meneses (1992a), a fisiologia das categorias de memória carece de mais estudos, em especial, as simbioses, adaptações, passagens de uma categoria a outra bem como os mecanismos mais elementares como, por exemplo, a transferência de memória na circulação de objetos.

Essa ausência de estudos perpassa temas como a amnésia social que aponta a memória como dependente de mecanismos de seleção e descartes bem como a gestão da memória que expõe seu caráter dinâmico e a necessidade de investigação sobre os agentes ativos e passivos da memória e seus papéis sociais. Por fim, ao tratar da relação entre memória e história, o autor considera que o estudo da memória ganharia se fosse conduzido no domínio das representações sociais, conforme tem feito a Psicologia Social (1992a, p. 15-22).

Nesse sentido, a obra *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi (1987) constitui-se em uma referencia no uso da psicologia social voltada para história social. Ali a autora expõe a formação do contorno urbano da cidade de São Paulo por meio de relatos e dados da vida paulistana obtidos com antigos moradores. Isto é, por meio da memória dos moradores a autora apresenta a dimensão humana da cidade.

Sabe-se que os estudos modernos da memória surgiram no final do século XIX na Filosofia e na Psicologia para entender o ser humano e sua capacidade de lembrar. A transferência desses estudos para as dimensões sociais ocorreu posteriormente. No século XX esses estudos se desenvolveram na Antropologia, na Sociologia e na História, apresentando, em geral, um caráter positivista. Já nos dias atuais é tratado em múltiplas disciplinas, com destaque para sua relação com as práticas identitárias.

Nesse contexto, observa-se que os museus têm buscado direcionar suas ações para a memória dos sujeitos históricos, isto é, para a memória local capaz de dar vozes àqueles autores marginalizados pela história oficial. Em uma valorização do vínculo com o passado com vistas a promover subsídios para o reconhecimento de identidades. Uma ação que se respalda na noção de direito à memória, tratada como direito ao enraizamento desenvolvido por Simone Weil[18] como um direito humano semelhante a outros direitos ligados à sobrevivência do homem.

Isso implica considerar a memória como um "elemento estruturante do universo humano, a que, ao mesmo tempo, expressa e conduz a constituição de representações mentais do real que influem em condutas sociais" (RODRIGUES, 2015). E desenvolver ações com vistas a efeitos positivos para as sociedades locais, em um contexto explícito da memória que se busca evidenciar.

> Nos interessa a memória que, longe de ser algo dado, uma relação linear entre passado e presente, é um percurso no qual se revelam múltiplas e diversas subjetividades, o que a torna relativa. Nos interessam as memórias individual e coletiva que mutuamente se alimentam enquanto "experiências vividas". Nos interessa a memória que é dinâmica e se movimenta e transforma na dimensão espacial, concreta ou simbólica, dos lugares; e, na dimensão temporal, se volta para o presente. Nos interessa a memória que, em constante tensão, transforma a lembrança em atualização do passado, conduzindo à percepção do atual e à ação que transforma e projeta o futuro (RODRIGUES, 2015).

[18] WEIL, Simone. *O Enraizamento*. São Paulo: EDUSC, 2001.

O trecho refere-se à apresentação da autora sobre *Qual o lugar da memória na sociedade, no I Fórum de Memória e patrimônio Cultural do Grande ABC*, realizado em Santo André, em momento anterior as ações do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*, objeto de análise nessa pesquisa. O evento, promovido pelo Consórcio Intermunicipal Grande ABC, sem ter diretamente uma ligação com o projeto de exposição urbana do Museu, corrobora a pertinência do assunto na região do ABC naquele momento.

A historiadora Marly Rodrigues, posteriormente a essa palestra, isto é, já em 2016, fez parte da equipe do projeto de exposição urbana e por isso foi instigada a expressar sua impressão pessoal sobre o projeto para essa pesquisa de mestrado. Em sua resposta, ela manifestou seu orgulho em participar, embora ressalte o desafio imposto devido às condições adversas para o bom desenvolvimento das ações e, ainda que sem esse objetivo, sintetiza a relação entre os termos memórias, culturas locais, diversidade e identidades inerentes a essa pesquisa e tratados no projeto de exposição urbana.

> Por que gostei da proposta? Porque privilegiava memórias e culturas locais, dando aos moradores a ideia de diversidade que sempre fez parte do processo de constituição urbana de Santo André e, ao mesmo tempo, dava a conhecer os processos de formação locais, próprios de cada bairro e, por isso passíveis de sustentarem o sentimento de pertença, essencial ao desenvolvimento/fortalecimento de identidades.[19]

No mais, conforme já visto em capítulos anteriores, atualmente a conjuntura de fortalecimento de identidades e valorização da cultura local requer igualmente sua inserção no complexo mundo contemporâneo formado também pelos espaços virtuais. E cidades como Santo André se veem envolvidas em fluxos informacionais, norteados pela cultural globalizada. Nesse sentido, conforme visto no Capítulo 1 *Cultura e Informação*, a direção apontada para se potencializar a manifestação da cultura local é buscar sua inserção nessa rede de informações. Circunstância que expõe a relação entre memória e informação e evidencia outras demandas para o tema, entre as quais a discussão sobre patrimônio virtual.

Dodebei (2016, p. 227), em relação ao extenso estudo desenvolvido isoladamente por diferentes autores sobre a memória social e as ciências da informação e da comunicação, propõe uma observação sobre os pontos de contato que aproximam e contrapõem essas disciplinas, na conjuntura atual.

> Se, de um lado, a memória dá seu aval à patrimonialização dos objetos representativos dos traços culturais a ela associados, por outro lado, em sentido inverso, a informação começa a ocupar os espaços dos objetos, em um processo veloz de criação, transformação e convergência. Isso significa dizer que enquanto a memória ajuda a criar e manter objetos, a informação os reduz.

[19] Comunicação pessoal da historiadora Marly Rodrigues, em 11 de maio de 2018, recebida por correio eletrônico.

Esta redução do objeto pelo poder da informação remete a discussão anterior sobre a abrangência da patrimonialização em favor da memória cultural legalmente reconhecida e o registro digital, que tem transformado o patrimônio, tanto material quanto imaterial em informação.

Com isso, a possibilidade de existir patrimônios no ciberespaço se deve a uma noção de patrimônio que, embora possa agregar coleções, é desprovida do sentido de acumulação de objetos como forma de evocação da memória. É uma noção de patrimônio vinculada à circulação de informações na internet. Assim, o conjunto de informações que circula no ciberespaço se conecta a ideia de patrimônio digital. Desse modo, preservar informação digital significa garantir que ela permaneça autêntica e acessível para o futuro.

> A reflexão sobre os conceitos de patrimônio digital e de memória virtual indica que a digitalização pode ser uma garantia para a preservação do patrimônio; que a formação de coleção, ainda que sem o atributo de acumulação, organiza um domínio do conhecimento, essencial para o desenvolvimento da comunicação no ciberespaço; e que os atributos para a formação do conceito de patrimônio digital são ainda escolhas determinadas pelos poderes institucionais (DODEBEI, 2008, p. 8).

Com isso, em se tratando da cultura contemporânea, se expõe a relevância atual de se considerar um patrimônio que não se restringe ao espaço geográfico e aos objetos, mas adquire um valor plural e suscetível a novas significações, como por exemplo e já mencionado, as possibilidades apontadas no mundo virtual. “A cultura digital da qual somos produto e efeito nos priva dos objetos e nos coloca diante de discursos, inseparáveis da tecnologia” (DODEBEI, 2008, p. 48).

Nesse sentido, ao se tratar de acervo museológico e tecnologia, cabe observar as distinções entre o mundo digital e virtual. Destaca-se o fato de que objetos digitalizados podem existir tanto no mundo concreto quanto no virtual. Já o mundo virtual é formado apenas por objetos digitais. O mundo digital é vinculado ao processo enquanto o virtual é vinculado ao meio ambiente na internet. Nota-se, portanto, o distanciamento dos objetos ao se adentrar no ambiente virtual. Fato que aponta para outra relação com o patrimônio cultural. Uma relação permeada em memória e informação. E assim antes de resistir à tecnologia, talvez seja o caso de buscar diálogos que favoreçam desenvolver ações em favor da interação entre a população e seu patrimônio cultural.

O Museu de Santo André se propõe a constituir-se em local de exposição - promoção, construção e difusão de conhecimento com elementos para se conhecer e se reconhecer aspectos relativos à cidade, sua memória e história. Essa tipologia de museu é tratada nos estudos de Meneses (1985). Para ele o museu de cidade não pode ser um ambiente mistificador do passado nem diluidor das contradições sociais, uma vez que deve abarcar o que foi significativo para a construção e a transformação da cidade.

A formação da cidade inclui a vida cotidiana, sendo os museus espaços onde se constrói a intermediação entre a sociedade e os objetos materiais ali expostos (MENESES, 1992b). É no museu de cidade que as exposições e as demais ações de difusão são desenvolvidas com vistas a apresentar o acervo ou a memória da cidade a partir de um contexto atual que ultrapasse os limites das exposições.

Essa proposta tem intuito de abarcar amplamente a complexidade da cidade, empregando uma dupla relação museu-cidade, ou seja, uma dentro do museu, mediada por um acervo registrado, classificado; outra, na cidade, mediada por um acervo operacional ou o próprio espaço urbano, diversificado e dinâmico.

> Nessa linha o objeto de um museu de cidade tem que tomar a cidade como forma, como lugar de ação de forças sociais e como imagem. Em todos os casos, o objeto do museu é o que a cidade é, enquanto fenômeno que a análise científica recupera e interpreta. Isto significa, entre outras consequências, que não se pode excluir a cidade de hoje, a qual, por sua vez, só é inteligível dentro de uma perspectiva histórica (MENESES, 1985, p. 200).

Nessa perspectiva, o museu é uma referência para se conhecer a cidade, refletir sobre ela, discuti-la, entendê-la e de acordo com o autor, construir o seu futuro. O museu é também um campo de tensões, de interesses diversos, de conflitos, de diferenças em que as representações sociais da cidade dão significação ao acervo com toda a sua complexidade.

3.1 MUSEU DE SANTO ANDRÉ DR. OCTAVIANO ARMANDO GAIARSA

A intenção de se obter um espaço cultural, um museu, para a formação de um acervo que preservasse as informações relativas à cidade de Santo André pode ser observada desde a primeira metade do século passado (ANEXO C).

Como mencionado anteriormente, no século passado a onda nacionalista do contexto histórico nacional bem como a influencia exercida pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, IGHSP, no que tange a construção de uma identidade (SCHWARCZ, 2016, p. 166), inspirou andreenses a buscarem uma identidade para Santo André a partir da Vila de Santo André da Borda do Campo, fundada em 1553 pelo português João Ramalho. E, em 1950, assim como ocorria em São Paulo às voltas com preparativos para uma grande comemoração de seus quatrocentos anos em 1954, Santo André também buscou celebrar sua trajetória “quatrocentona” em grande estilo. Para tanto, criou, por meio da Lei nº. 589 de 29 de novembro de 1950 (SANTO ANDRÉ, 1950), a Comissão Geral dos Festejos do IV Centenário da fundação de Santo André da Borda do Campo, com o seguinte objetivo:

> [...] erigir no perímetro urbano da sede de Santo André, um monumento a João Ramalho e outros vultos da história de Santo André da Borda do Campo;

> organizar e realizar em 1953 uma exposição em que a indústria, o comércio e a lavoura apresentem seus produtos, com colaboração das associações em geral; organizar um museu histórico municipal; realizar outras obras que, por iniciativa própria ou dos Legislativos e Executivos do municípios mencionados no artigo 2º [ex-prefeitos dos municípios de Santo André, São Caetano do Sul e São Bernardo do Campo e os respectivos Presidentes das Câmaras Municipais; e os titulares desses cargos que substituírem os atuais Prefeitos e Presidentes da Câmara dos mencionados municípios] ou das entidades representadas na Comissão possam contribuir para a solenidade e brilhantismo das comemorações (SANTO ANDRÉ, 1950).

Fotografia 22 - Vista da Praça IV Centenário

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 1953. 1 fotografia, p&b. Coleção Jean Kleeb.
Nota: Exposição Industrial de 1953, comemorativa ao IV Centenário de Santo André.

Observa-se nessa lei uma primeira iniciativa para se organizar um Museu em Santo André. E, ainda que a proposta do museu histórico não tenha se concretizando naquele momento, a ideia foi lançada. A partir de então, nota-se tentativas para a criação do Museu. A primeira delas, logo depois da lei, é a proposta de desapropriação da residência da Família Bernardino Queirós dos Santos (Rua Campos Sales, 414 – centro) cuja justificativa é abrigar a sede do Museu. A residência foi considerada de utilidade pública ainda na década de 1950, mas acabou sendo desapropriada em 1968 e sua ocupação direcionada a outros órgãos municipais.

Na década de 1960 aconteceram outras iniciativas desencadeadas por políticos, professores, alunos e instituições de ensino. Dessas iniciativas se destaca a realização em 1966 do curso de museologia no Instituto de Educação Américo Brasiliense, atual Escola Estadual Dr. Américo Brasiliense. Naquele momento, Santo André era uma das cidades cotadas para abrigar

um Museu Histórico Pedagógico[20] e o curso vinha corroborar essa intenção uma vez que era promovido e ministrado pelo Sr. Vinício Stein Campos, diretor do Serviço de Museus Históricos da Secretaria de Estado de Negócios da Educação de São Paulo, conhecido por sua atuação na implantação de Museus Históricos Pedagógicos no interior do estado de São Paulo.

O curso em Santo André resultou na criação de um grupo de estudos dedicado a elaborar uma proposta para o que seria o Museu Histórico Pedagógico Américo Brasiliense. O Museu chegou a ser criado por Decreto, no entanto, embora o grupo de estudos tenha mobilizado esforços na criação de um pequeno acervo e a ideia tenha perdurado até 1972, o museu histórico acabou não se concretizando nessa proposta via escola, uma vez que se considerou esse tipo de museu, voltado para educação, insuficiente para dar conta de expor a história de Santo André.

Contudo ações desse tipo vão delineado uma trajetória para criação do Museu. O assunto torna-se recorrente nas discussões públicas de modo que a concepção do museu histórico da cidade vai sendo gestada ao longo dos anos. Nesse percurso, contou com a atuação entusiasta da sociedade civil, especialmente os grupos organizados formados na cidade ligados à fotografia, poesia, teatro etc., bem como de alguns funcionários da prefeitura de Santo André envolvidos em registrar relatórios, desenvolver pesquisas e coletar documentos.

Nesse sentido, em 1964, a diretora do Departamento de Educação e Cultura de Santo André, Nair Lacerda, iniciou a coleta de documentos administrativos do poder público municipal, com vistas à formação de um museu de interesse estadual (KLEEB, 200-?). Em 1974 a prefeitura de Santo André lançou a campanha *O nosso passado pode estar com você*, visando coletar objetos, fotografias e documentos sobre a cidade para compor o acervo do futuro museu de história local. E, em 1976, o acervo coletado resultou em uma exposição homônima, realizada no Salão de Exposições do Centro Cívico. Posteriormente esses objetos passaram a fazer parte do acervo do Museu de Santo André.

Já na década de 1980, foi criada uma Comissão Organizadora do Museu de Santo André[21] envolvendo a sociedade civil e alguns funcionários da prefeitura. Daí resultou o projeto do museu da cidade que foi oficializado na Lei nº 5.942 de 03 de agosto de 1982:

[20] Os Museus Históricos Pedagógicos se caracterizavam por um acervo local com vistas a valorizar heróis e acontecimentos históricos da cidade sob a ótica do estado. Manifesta certa correspondência com a necessidade da firmação de uma identidade em um projeto hegemônico da história paulista dada à atuação do estado nas áreas da educação, da cultura e da história como se observa no IGHSP. Foram implantados 63 museus com essa tipologia, de 1957 a 1970, em diversas cidades do estado de SP. E passaram a se constituir na primeira rede de museus do estado e do Brasil. Em 2008 o estado iniciou a municipalização desses museus, conforme previsto na Lei Estadual nº 13.209 (SÃO PAULO (Estado), 2008).

[21] Sobre a Comissão, a lei expressava o seguinte: Artigo 2º. – como Órgão Consultivo do Museu e fiscalizador de suas atividades, fica criado um Conselho Consultivo, composto por pessoas de reconhecida capacidade, pela sua cultura e conhecimento no trato de assuntos relacionados à Museologia e História, e ao qual caberá apresentar subsídios, sugestões e normas relacionadas com a boa e eficiente administração da entidade (SANTO ANDRÉ,1982). Forma membros: Euclydes Rocco, Helena Stamato Copini, Inajá Bevilacqua Pereira da Silva, José Roberto Janota Cyrne Filho, Luis Antonio Ferreira Gomes, Marli Camarozano Kopcynsky, Miller de Paiva e Silva, Nelson Zanotti, Octaviano Armando Gaiarsa e Wilson Stanziani de Souza entre outros.

> Artigo 1º. - Fica criado e assim denominado o "Museu de Santo André", subordinado a Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, com o fim precípuo de reunir, preservar, conservar e expor documentos, livros, fotografias, objetos e peças de diversos gêneros que contribuam para o conhecimento e estudos de movimentos sociais, religiosos, políticos, artísticos e econômicos do Município de Santo André e região do A. B. C., sob todos os aspectos, bem como promover cursos e pesquisas (SANTO ANDRÉ, 1982).

O trabalho desenvolvido pela Comissão foi também responsável por ações posteriores à lei, como dar continuidade à coleta de bens culturais para o acervo, divulgar a existência do Museu na mídia, bem como alavancar a composição de uma pequena equipe de trabalho para o Museu. O arquiteto e museólogo Wilson Stanziani de Souza fazia parte dessa equipe inicial e atuou por muitos anos no Museu de Santo André.

Como museólogo e ex-aluno da renomada museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, pode trazer para o Museu de Santo André reflexões contemporâneas. Wilson foi membro da Comissão Organizadora do Museu, de forma que suas ações marcaram a trajetória do Museu antes e depois da oficialização da instituição, em especial, na formação e organização inicial do acervo. Cabe observar que, em relação à maioria dos museus de cidade do estado, exceto a cidade de São Paulo, não é uma pratica comum contar com a atuação diária de museólogo, mesmo nos dias atuais em que a profissão conta com regulamentação. Portanto, a atuação desse profissional, desde a implantação do Museu, colaborou para se desenvolver ali a visão museológica contemporânea, como se pode observar na maior parte das exposições realizadas desde os primeiros tempos.

Mais adiante, o Museu contou também em seu quadro de funcionários com a historiadora Suzana Cecília Kleeb, contribuindo para desenvolver nas exposições uma ideia de história construída por todos.

Ao observar as exposições realizadas nos primeiros anos do Museu de Santo André (SOUZA, 2012), nota-se, em geral, uma abordagem por meio de documentos, fotografias e objetos dos moradores. Evidenciam-se, assim, exposições voltadas para valorização da memória local, isto é, observa-se um afastamento gradativo daquela versão de cidade "quatrocentona" produzida no século passado.

No mais, a criação do Museu não garantiu, naquele momento, uma sede própria para suas atividades. Muito embora, já constasse, desde 1976, com a indicação feita em parecer sobre a permuta entre a prefeitura e o estado de que o edifício do antigo I Grupo de São Bernardo seria destinado ao uso do museu de cidade. A permuta foi resultado de um acordo entre as partes por conta do prédio que abrigava a Escola Estadual José Augusto de Azevedo Antunes (antigo I Grupo de São Bernardo) não comportar mais a crescente demanda de alunos.

Com isso, o governo do estado cogitava demolir a edificação para construir um prédio maior. O fato gerou uma mobilização popular que levou a prefeitura a construir uma edificação

em outro espaço próximo dali para a escola, em troca do prédio histórico. Essa questão está documentada no processo de permuta nº 37.980/76 aberto pela prefeitura. No entanto, logo depois da transferência da escola em 1978, anterior, portanto, a criação do Museu, o prédio foi ocupado pela Fundação de Promoção Social da Prefeitura de Santo André (PROSSAN).

Desse modo, o Museu em seus primeiros tempos se instalou, provisoriamente, em uma sala do Departamento de Difusão Cultural da Prefeitura, no Centro Cívico de Santo André. Essa ausência de um espaço próprio levou-o a realizar exposições em diferentes espaços da prefeitura e da cidade. Assim, em 1984, o acervo, tanto da campanha de 1976 como de captações posteriores, foi apresentado na exposição *Memória de Santo André*, no Centro Cultural Infantil, localizado no Parque Regional da Criança. Local esse que também era cotado para abrigar o Museu da Cidade.

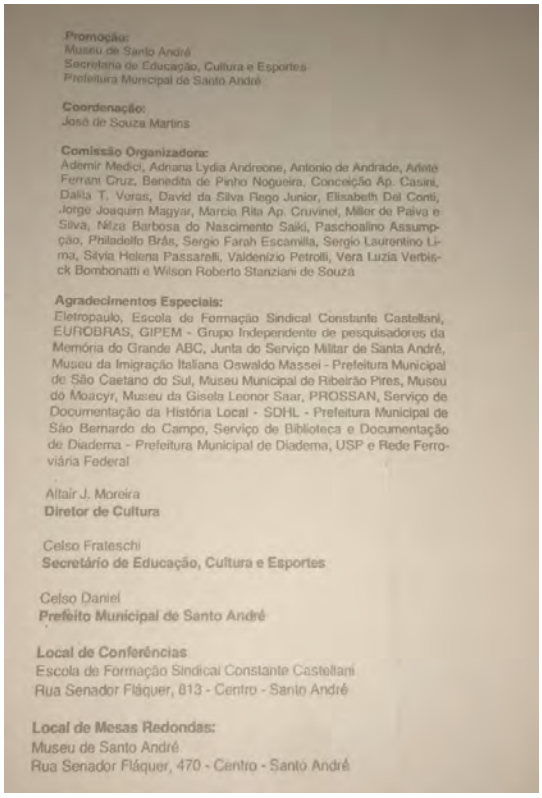
Finalmente em 1988 o Museu foi instalado no andar térreo da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, em espaço que comportava somente abrigar a reserva técnica e a realização tímida de exposição. Desse modo, a ocupação não cessou a busca por um espaço capaz de abriga-lo adequadamente. Assim, a almejada transferência do Museu de Santo André para sua sede própria acabou enfim acontecendo em agosto de 1990.

Conforme exposto no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*, nesse momento a cultura em Santo André se inseria em um amplo projeto de políticas públicas implantadas na cidade. E a transferência do Museu para o prédio histórico no centro atendia a uma das linhas de ação cultural ali prevista cujo escopo remetia a criar e valorizar equipamentos culturais no centro.

Com vistas a abrigar o Museu, o prédio passou por trabalhos de reforma e recuperação. Foram realizadas prospecções nas paredes para se chegar à cor original que, após essa análise, receberam tinta de acordo com a cor utilizada na primeira pintura do prédio bem como os barrados originais refeitos. Nesta ocasião, foram realizadas algumas ações de restauro e outras de substituição, de acordo com os respectivos originais, além de recortes na parede para unir três salas, formando um grande salão de exposição (SOUZA, 2012).

A inauguração da nova sede do Museu de Santo André, como mencionado no inicio desse capítulo, foi celebrada sediando em suas dependências parte do I Congresso de História da região do ABC.

Figura 4 - Ficha técnica do I Congresso de História sediado no Museu de Santo André



Promoção:
Museu de Santo André
Secretaria de Educação, Cultura e Esportes
Prefeitura Municipal de Santo André

Coordenação:
José de Souza Martins

Comissão Organizadora:
Ademir Medici, Adriana Lydia Andreone, Antonio de Andrade, Arlete Ferrari Cruz, Benedita de Pinho Nogueira, Conceição Ap. Casini, Dalila T. Veras, David da Silva Rego Junior, Elisabeth Del Conti, Jorge Joaquim Magyar, Marcia Rita Ap. Cruvinel, Miller de Paiva e Silva, Nilza Barbosa do Nascimento Saiki, Paschoalino Assumpção, Philadelfo Brás, Sergio Farah Escamilla, Sergio Laurentino Lima, Silvia Helena Passarelli, Valdenizio Petrolli, Vera Luzia Verbisck Bombonatti e Wilson Roberto Stanziani de Souza

Agradecimentos Especiais:
Eletropaulo, Escola de Formação Sindical Constante Castellani, EUROBRAS, GIPEM - Grupo Independente de pesquisadores da Memória do Grande ABC, Junta do Serviço Militar de Santa André, Museu da Imigração Italiana Oswaldo Massei - Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, Museu Municipal de Ribeirão Pires, Museu do Moacyr, Museu da Gisela Leonor Saar, PROSSAN, Serviço de Documentação da História Local - SDHL - Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, Serviço de Biblioteca e Documentação de Diadema - Prefeitura Municipal de Diadema, USP e Rede Ferroviária Federal

Altair J. Moreira
Diretor de Cultura

Celso Frateschi
Secretário de Educação, Cultura e Esportes

Celso Daniel
Prefeito Municipal de Santo André

Local de Conferências
Escola de Formação Sindical Constante Castellani
Rua Senador Fláquer, 813 - Centro - Santo André

Local de Mesas Redondas:
Museu de Santo André
Rua Senador Fláquer, 470 - Centro - Santo André

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (1990).

A inauguração reuniu memorialistas, historiadores, intelectuais e demais apoiadores do Museu da cidade, entre eles, o professor José de Souza Martins, o então prefeito Celso Daniel e os representantes de grupos organizados como o GIPEM bem como o público em geral.

Figura 5 - Convite do 14º Congresso de História do Grande ABC

Fonte: Google Imagens (2017a).

Fotografia 23 - 14º Congresso de História do Grande ABC

Fonte: Google Imagens (2017a).
Nota: Em primeiro plano, Jorge Magyar, um dos organizadores desde o I Congresso.

Desde então esse espaço cultural tem se proposto a cumprir funções inerentes a sua tipologia de Museu de Cidade. Para tanto, tem como referência seu acervo, que envolve a formação e ampliação de coleções por meio de doações.

Após a morte do Dr. Octaviano Armando Gaiarsa[22], considerado um dos cidadãos interessados pela conservação de informações históricas sobre a cidade, a Câmara Municipal de Santo André aprovou a Lei nº 8.764 de 18 de outubro de 2005 que nomeou o Museu de Santo André como Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

O acervo do Museu de Santo André é formado por objetos, imagens e documentação textual que datam do final do século XIX até os dias atuais. O último levantamento de 2012 apresenta um total de 39.692 itens, sendo 26.100 imagens 8.991 de documentos textuais e 4.601 de objetos tridimensionais.

Em 2007 foram digitalizadas 27.000 imagens, 20.000 documentos escritos e 7.000 objetos, incluindo quadros, utensílios, louças e indumentárias por meio do projeto *Museu de Santo André – Museu em Imagens*, desenvolvido pelo Instituto Navegar via Lei Rouanet e patrocinado pela Petrobrás. Já em 2016, o Museu iniciou a digitalização de mais de 4.000 itens, por meio do projeto *Santo André: a cidade e sua memória*. O projeto foi desenvolvido pela equipe do Museu de Santo André e submetido pela AMUSA ao edital nº 03/2015 do prêmio modernização de museus – microprojetos 2014 do IBRAM, sendo contemplado com uma verba de R$ 50.000,00. A verba possibilitou a compra de equipamentos como máquina fotográfica, computadores e HD externo bem como a compra de materiais especializados e materiais para recuperação e higienização do acervo.

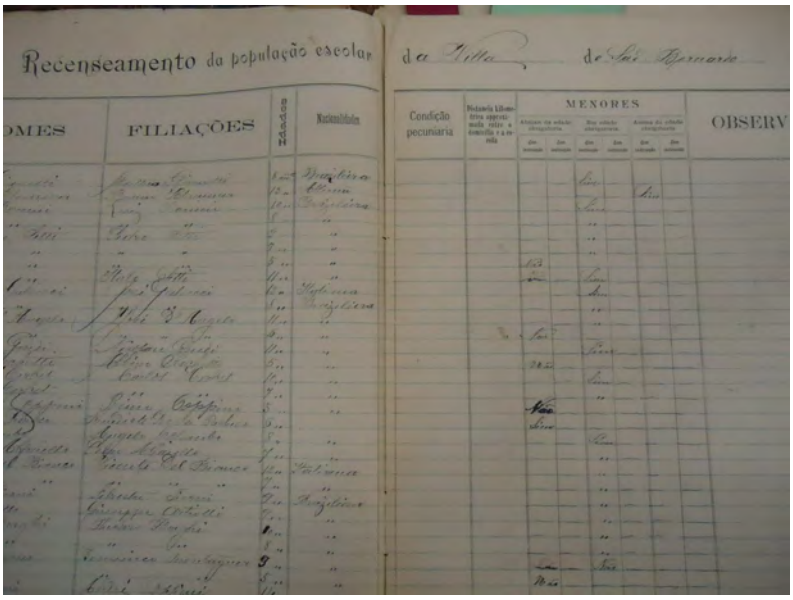
A aquisição dos equipamentos se constitui em ação importante uma vez que viabiliza a continuidade da digitalização para além da projeção inicial. No entanto, é preciso observar que as necessidades vão além dos equipamentos. Nesse sentido, são apropriadas as questões levantadas por Dodebei ao discorrer sobre digitalização de acervo "A ordem é digitalizar! Mas quem vai proteger esses objetos digitalizados? Que garantias de leitura e reprodutibilidade os arquivos digitais propõem à sociedade?" (2011, p. 40). Ações como essa pedem um amplo planejamento como forma não só de garantir que as informações sejam digitalizadas, mas também que os suportes sejam acessíveis e se constituam em fontes seguras de armazenamento, acessibilidade e interação das informações.

A documentação conhecida como Fundo Câmara de São Bernardo é considerada o primeiro núcleo de acervo do Museu. A documentação foi transferida para salvaguarda do Museu em 1982. Antes disso, desde 1965, estava sob responsabilidade da Biblioteca Municipal.

[22] Como já citado no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*, o Dr. Octaviano sempre esteve envolvido com os assuntos da cidade e, para além dos livros sobre Santo André, foi um dos entusiastas para criação do Museu. Participou de vários grupos organizados da sociedade civil e fez parte da Comissão organizadora do Museu, além de ter doado mais de três mil imagens para o Museu. Sua coleção de fotografia inclui um valioso registro das transformações ocorridas na cidade nas décadas de 1960 e 1970.

O Fundo Câmara de São Bernardo é formado por documentos impressos, datilografados e manuscritos produzidos por entidades públicas ou privadas e reúne documentos produzidos pela Câmara Municipal de São Bernardo (atual região do ABC). E agrega documentos sobre decisões legislativas e solicitações de munícipes aos vários serviços públicos de 1890 a 1937. São aproximadamente 250 livros e 100 maços. Dada à relevância histórica do material, carece ser digitalizado uma vez que, com esse recurso tecnológico, poderá também ser disponibilizado para consulta pública.

Fotografia 24 - Página do livro de Recenseamento Escolar (1893)



Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (1893).

Nota-se na trajetória do Museu, a preocupação em se preservar artefatos representativos para a memória da cidade. Esse interesse, antes mesmo da oficialização do Museu, foi potencializando com a atuação da Comissão Organizadora do Museu de Santo André que buscou realizar uma captação organizada e técnica desse acervo. Prova disso é que, logo depois do Museu ser oficializado, foram captados, via doações, objetos, documentos e fotografias da própria prefeitura, além de objetos captados junto à sociedade civil das quais se destacam pelo volume, as doações do Dr. Octaviano Armando Gaiarsa; as coleções de artistas plásticos da cidade como Paulo Chaves e Guido Poianas; como também objetos de atividades esportivas da empresa Rhodia.

Desde então, o Museu conta com doações de objetos realizadas por pessoas que, com isso, colaboram com a construção da memória coletiva de Santo André (SANTO ANDRÉ, 2010). São objetos pessoais e/ou profissionais do cotidiano, além de documentos pessoais e imagens da cidade e sua gente. Esses objetos, junto ao contexto que o envolve, são submetidos à apreciação da Comissão de Acervo. A Comissão é formada por funcionários do Museu e é responsável por analisar e avaliar a pertinência ou não desses artefatos bem como seu contexto para o acervo.

Para isso, baseia-se em uma política de captação pautada nos fundamentos da tipologia museu de cidade. Cabe ressaltar, entretanto, que o Museu não possui uma regulamentação específica por escrito a esse respeito. Aliás, o Museu de Santo André ainda não dispõe do Plano Museológico ou de um Regimento Interno.

Os objetos aprovados pela Comissão passam a compor as coleções temáticas do Museu, e, nesse sentido, cabe ressaltar que o ato de organizar e controlar a informação é intencional (SMIT, 2000). Os profissionais ao lidar com a coleta, organização e guarda da informação no Museu o fazem para disponibilização de material construtor e identificador de memória, de cultura.

Desse modo, não é pouca a responsabilidade dessa Comissão uma vez que, como se sabe, a ação pode ser considerada como uma pratica de política pública de preservação, envolvendo escolhas, das quais resultam os objetos, digamos, eleitos a se incorporarem às coleções, ou formar novas coleções do acervo. Acervo considerado a razão de ser do Museu e cuja função é expor a memória de Santo André, seu patrimônio cultural. Não se trata, portanto, de um acervo aleatório, ao contrário, expressa ideias, expectativas, ideologias, memórias e identidades da cidade.

> Os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos (MENESES, 1998, p. 91).

Observa-se, portanto, que os artefatos ou objetos inclusos nos acervos e suas coleções carregam indícios sobre a relação entre a construção de formas de representação da cidade e sua formação enquanto acervo. A atribuição de significados se dá desde a seleção dos objetos até a construção de discursos sobre esses objetos ou artefatos enquanto patrimônio cultural, salvaguardado, estudado e exposto no museu.

As informações sobre os objetos do acervo do Museu de Santo André podem ser observadas, de modo geral, por meio de duas linhas de pesquisa. Aquela usual documentação museológica com a identificação, organização e abordagem histórica dos objetos, isto é, informações básicas de seu inventário ou o registro do objeto para o acervo e a outra, pela pesquisa sobre sua história, sua relação com contextos sociais que usualmente são acionadas nas exposições. A esse respeito o Estatuto dos Museus determina que as informações da documentação do acervo devam ser atualizadas, conforme exigência no “Art. 39 É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários” (BRASIL, 2009a).

O acervo institucional do Museu de Santo André está vinculado à proposta geral de sua tipologia de se organizar em coleções temáticas e se classificam em:

- Trabalho;
- Educação;
- Esportes;
- Personalidades;
- Indústria.

Como já mencionado, além desse acervo institucional, atualmente se espera dos museus de cidade uma atuação conectada com o patrimônio ambiental urbano, caracterizado como acervo operacional da cidade.

> [...] com o patrimônio ambiental urbano, os diversos elementos devem ficar em mãos de seus proprietários e responsáveis. Parte dele, aliás, é bem público, como praças, jardins, o traçado viário, monumentos e equipamentos urbanos etc. A ação do museu, neste caso, se faria por intermédio de *programações especificas* que mobilizassem tais elementos. No caso de estruturas arquitetônicas de interesse histórico, sobretudo as pertencentes ao estado, seria possível constituir *unidades avançadas*. A estas, contudo, não se deveria propor, em todos os casos, a mera recriação dos ambientes em que se originaram, mas uma explicitação no diálogo com o contemporâneo. E, como estes, outros edifícios poderiam também servir de centros catalizadores de atividades comunitárias, cujas funções museológicas mais importantes seriam a própria estruturação e permanente reestruturação do museu de cidade (MENESES, 1985, p. 203-204, grifos do autor).

Em Santo André, como mencionado no Capítulo 2 *Cidade: Santo André e suas especificidades*, a questão sobre o patrimônio ambiental urbano parece carecer de maior interação entre as áreas de Planejamento Urbano, equipe técnica de apoio ao COMDEPHAAPASA, Secretaria de Cultura entre outras. Os levantamentos realizados pela Secretaria de Planejamento e, especialmente os estudos realizados pela equipe técnica do COMDEPHAAPASA sobre as transformações ocorridas bem como o panorama atual de Santo André são subsídios importantíssimos no que tange a um trabalho com acervo operacional da cidade. Cabe observar, entretanto, que ainda são limitadas as ações conjuntas e, dada as dimensões de cidade grande como característica principal de Santo André, observa-se o desafio urgente posto ao Museu no sentido de buscar estabelecer parcerias na própria prefeitura com vistas a melhor atender sua função de museu de cidade.

De acordo com textos de divulgação do Museu no site da prefeitura (SANTO ANDRÉ, 2013) bem como em projetos e propostas educativas e demais materiais disponíveis na sua

Biblioteca, o Museu de Santo André busca, em um contexto atual da cidade e em ações e exposições variadas, expor a memória e a história de Santo André. As exposições e demais ações de difusão do conhecimento ali desenvolvidas tratam das transformações que foram se delineando na paisagem andreense no decorrer do tempo, seja no aspecto urbano, social, econômico, político ou cultural.

Fotografia 25 - Museu de Santo André

Fonte: A autora (2015).
Nota: Apresentação da Fanfarra da EMEIEF Profª.
Therezinha M. B, Nosé.

Assim, sua política cultural propõe-se a:

- Oferecer ao público um espaço dinâmico com vistas à valorização humana, sua produção e sua cultura;
- Estabelecer diálogo com a sociedade e os visitantes por meio de exposições, publicações e ações educativas e culturais;
- Apresentar como referência o tempo presente. Os acontecimentos passados são referenciais para o entendimento da atualidade;
- Agenciar os bens culturais da cidade por meio da coleta, pesquisa, seleção, conservação e divulgação desses bens;
- Fomentar atividades de valorização do patrimônio cultural de Santo André sejam elas iniciativas do poder público ou da sociedade civil. Suas formas podem ser parcerias, cooperações, cursos ou palestras;
- Realizar pesquisas, selecionando e conservando suas fontes e divulgando os resultados por meio de exposições, palestras, catálogos, livros ou outros meios de acesso ao público;

- Criar estratégias de formação de pessoas e divulgação de temas associados a sua área de atuação, visando o desenvolvimento do conhecimento sobre a história e memória da cidade.

Essas premissas se inserem nas cinco linhas básicas de atuação do Museu de Santo André junto ao seu público, a saber:

(i) Exposições: é a forma de comunicação mais direta do Museu com o público. A proposta das exposições é oferecer elementos ao visitante para conhecer ou reconhecer o patrimônio cultural de Santo André, retratando aspectos culturais da cidade. O Museu possui basicamente três formatos de exposição: exposições nas dependências do Museu, que podem ser temporárias ou de longa duração; exposições urbanas, que ficam instaladas em espaços abertos tais como praças, parques, calçadas entre outros e ainda, exposições em espaços diversos de interesse cultural tais como escolas, associações de bairros etc. A produção das exposições pode ser realizada unicamente pelo Museu ou em parceria com outras instituições. Uma dessas parcerias é descrita no relato do professor Takara sobre a exposição *Universo cultural de Okinawa*, em texto escrito sobre o Museu para essa pesquisa (ANEXO C). Ali o Professor Takara discorre sobre a exposição desde as tratativas de parceria até os resultados finais.

(ii) A Biblioteca do Museu: especializada na memória e história de Santo André e região do ABC. Ali podem ser encontrados livros, trabalhos, teses, documentos, coleções de jornais, recortes de jornais e fotografias referentes a diferentes temas da região. O material está à disposição de estudantes de Ensino Fundamental, Médio e Superior, além de pesquisadores e interessados em aprofundar conhecimentos sobre a cidade e região. O atendimento é realizado de acordo com as necessidades de cada consulente. Alguns materiais, por sua raridade e seu valor histórico, estão apenas à disposição de pesquisadores que buscam se aprofundar em pesquisa específica. O mesmo ocorre com coleções de jornais e acervo fotográfico. A Biblioteca, dentro da proposta do Museu de divulgar as pesquisas já realizadas, é responsável por organizar anualmente, geralmente no mês de aniversário da cidade, isto é, em abril, o Encontro de Pesquisadores. Essa atividade visa também estreitar laços com pesquisadores, fortalecer a pesquisa sobre a região e propiciar ambiente favorável a novas pesquisas. O material proveniente desses Encontros fica disponível para consulta na Biblioteca do Museu. Em 2018 a Biblioteca do Museu realizou o XX Encontro de Pesquisadores.

(iii) Sala Especial: é uma sala de exposição do Museu de Santo André dedicada à comunidade. Ali, qualquer pessoa, grupo ou instituição que possua uma produção cultural associada a Santo André pode apresentá-la durante um mês. O Museu oferece os suportes de exposição: quadros, vitrinas e demais materiais disponíveis no Museu, além da coordenação da

exposição. Para participar dessa proposta é preciso entrar em contato com o Museu e preencher uma ficha de solicitação do espaço. As exposições são marcadas mediante agendamento prévio cuja relevância se manifesta em longa lista de espera. Já utilizaram o espaço: escolas, artistas, plásticos, grafiteiros, esculturores, fotógrafos, escritores, diversos grupos organizados da cidade, entre outros.

(iv) O serviço de captação do Museu se propõe a receber doações de objetos pessoais e/ou profissionais e do cotidiano que incluem documentos e imagens da cidade.

(v) Programa de Ação Educativa e Cultural: em linhas gerais visa ampliar a acessibilidade e participação nas ações do Museu voltadas para a promoção de informações sobre a cidade, bem como desenvolver público autônomo para apreciação de bens culturais. Para isso, fomenta palestras, cursos, encontros, oficinas e demais atividades educativas, além de parcerias em projetos envolvendo o patrimônio cultural da cidade. Entre as atividades desenvolvidas pelo Programa, destacam-se:

- O Ciclo de Palestras: é uma atividade destinada a atender o público em geral interessado em conhecer os diversos assuntos sobre patrimônio cultural ou sobre a cidade e região. As palestras são organizadas mediante manifestação de interesse dos visitantes do Museu, captadas em pesquisas de visitas e avaliações realizadas junto aos participantes de atividades de ações educativas em geral. Diante dos assuntos mais solicitados são acionados profissionais e/ou pesquisadores cuja atuação ou pesquisa aborde o tema solicitado e o responsável tenha interesse em expor o assunto em uma proposta que privilegie uma interação com o público.
- O curso Potencialidades Pedagógicas de uma visita ao Museu de Santo André foi formatado para atender grupos de professores e alunos universitários dos cursos de Licenciaturas. Tem uma versão diferente para cada curso uma vez que se vincula a um diagnóstico das especificidades de cada grupo. Esse formato tem atendido à necessidade dos alunos universitários de cursos de licenciaturas cuja participação também contribui para o cumprimento das horas de Enriquecimento Cultural exigidas para graduação.
- Os recursos pedagógicos desenvolvidos nas exposições bem como a elaboração de textos e demais atividades educativas voltadas para ampliar a acessibilidade às exposições e assim atender aos diferentes públicos.
- Os projetos e parcerias para atendimento personalizado da comunidade escolar. Esses projetos em geral são desenvolvidos em parcerias com educadores e são compostos por atividades desenvolvidas na escola, no bairro e no Museu.
- Elaboração de projetos referentes à ação educativa com vistas a captar recursos em leis de incentivos ficais.

- Visitas mediadas a grupos organizados ao Museu e ao Centro Cívico de Santo André, mediante agendamento prévio. As visitas são organizadas de acordo com interesse do grupo, detectado em diagnóstico prévio junto aos coordenadores da visita, com vistas a construir, em conjunto, um roteiro de visitação. As visitas ao Museu possuem três roteiros básicos a partir dos quais se desenvolvem as atividades focadas nas especificidades e interesses de cada grupo:
  - O Museu: envolve atividades sobre o Museu e seu acervo;
  - O prédio: focaliza atividades em torno da história da edificação como bem cultural da cidade. São atividades desenvolvidas visando evidenciar a relação da população com esse espaço desde a época da escola;
  - A história da cidade e região: desenvolve uma abordagem da memória local por meio do acervo exposto.

Fotografia 26 - Visita mediada à exposição Um Século de História da escola à memória - EMEIEF Vereador Oscar Chaves

Fonte: A autora (2015).

Como já foi adiantado em vários pontos desse trabalho, a documentação formal do Museu constitui-se em um grande entrave em sua atuação, tendo em vista que, mesmo diante das exigências legais, o Museu não possui Regimento Interno ou Plano Museológico.

O Plano Museológico, uma exigência legal do Estatuto dos Museus (BRASIL, 2009a) é um recurso de planejamento estratégico, de sentido amplo e integrador, de elaboração participativa entre funcionários, especialistas, parceiros sociais e usuários do Museu. Diante da tipologia do Museu, fundamenta sua criação, define sua razão de ser, estabelece objetivos e ações e assim se constitui em ferramenta para a organização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

Sobre o Regimento Interno, a lei de criação do Museu de Santo André em seu artigo 6º. expressa: “Após sua instalação, o Conselho Consultivo estudará e elaborará o Regimento Interno do Museu” (SANTO ANDRÉ, 1982). Como o Regimento não chegou a ser concretizado enquanto documento do Museu, em geral, desde a época de sua formação, nas décadas de 1980 e 1990, são utilizados os conceitos expressos em textos de projetos diversos, de exposições, ações educativas e em documentos internos como relatórios, memorandos etc., além de orientações que vem se repetindo verbalmente no decorrer dos anos.

Nota-se, portanto, que o Museu necessita urgentemente enfrentar o desafio de se adequar estrutural e legalmente para continuar exercendo sua função de museu de cidade. Nesse sentido, o SISEM (2016) por meio da resolução SC 59 de 2016, instituiu o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo (CEM-SP) e tem exigido dos museus do estado a regularização, sem a qual não poderão se inserir nesse cadastro e, como já mencionado, não fazer parte de um cadastro como esse significa não ser reconhecido como museu e, portanto, ficar impossibilitado de qualquer ação nesse sentido, em especial aquelas ações que envolvem submeter projetos com vistas a captação de recursos para a instituição.

Cabe ressaltar ainda que o prédio onde está instalado o Museu de Santo André é um reconhecido patrimônio cultural com uma ligação muito próxima com a memória da cidade. Trata-se da primeira escola da região do ABC, o antigo I Grupo Escolar de São Bernardo, inaugurado em 1914. O prédio construído em forma de U e interligado por um alpendre, com agradável pátio interno, reúne o que foram várias salas de aula.

Fotografia 27 - Prédio do I Grupo Escolar de São Bernardo

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 1914. 1 fotografia, p&b. Coleção José Augusto de Azevedo Antunes.

Fotografia 28 - Recreação de alunos de escola municipal no pátio interno do Museu de Santo André

Fonte: A autora (2013).

Devido à sua inserção na memória local e importância como remanescente da política educacional do começo do século XX, o prédio foi tombado tanto pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico-Urbanístico e Paisagístico de Santo

André, COMDEPHAAPASA, em 1992, como pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, CONDEPHAAT, em 2002.

O Condephaat (2010) tombou no total 126 edificações em diversas cidades que, assim como o prédio do Museu de Santo André, abrigaram as primeiras escolas públicas de São Paulo, representantes do primeiro plano educacional criado no Brasil, construídas entre 1890 e 1930, na Primeira República. Muitas dessas edificações são centenárias, a maioria com arquitetura semelhante, modelo eclético, com base neoclássica, de plantas simétricas e influência francesa. Primeiramente foram projetadas por Ramos de Azevedo e posteriormente por arquitetos do recém-criado Departamento de Obras do Estado. Os primeiros prédios são quase todos de dois andares, com oito a 20 salas de aula, divididas por corredores centrais.

Inicialmente, o I Grupo Escolar de São Bernardo contava com seis salas, três de cada lado, divididas por pátio de paralelepípedos onde, ao longo dos anos, os alunos plantaram árvores. As demais salas, mais uma de cada lado, foram construídas na década de 1920, seguindo o mesmo projeto.

O projeto-padrão utilizado para a construção do I Grupo foi a tipologia Mogy-Guassú, de 1910, com apenas um pavimento, com a edificação centralizada no terreno. O autor foi José Van Humbeeck e a fachada foi projetada por G.B. Maroni.

Figura 6 - Planta do prédio do Museu de Santo André

Fonte: Elaborado por Aguinaldo Gonçalves, imagem reproduzida do folder do Museu. Acervo: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

O “Grupão”, como é carinhosamente tratado pela população, abrigou a escola estadual por 64 anos e desperta imenso interesse, especialmente, dos educadores. Afinal, entender o

percurso da educação na cidade que hoje abriga uma Universidade Federal, passa pela história do I Grupo.

Sabe-se que o Museu de Santo André poderia expor seu acervo em outro prédio qualquer da cidade, uma vez que não há exigência para que o museu da cidade ocupe prédio histórico. Aliás, instalações mais modernas poderiam, talvez, oferecer maior comodidade e conforto ao público e melhores condições ao acervo. Todavia, considera-se um privilegio para o Museu ocupar um espaço tão significativo para a população e que desperta interesse e afeição nas pessoas em geral.

No entanto, tendo em vista que o último trabalho de recuperação mais intenso (não completo!) do prédio foi realizado à época da instalação do Museu, isto é, há quase 30 anos, é urgente um processo de restauro e readequação de suas instalações com vistas não só a devida preservação desse bem cultural, mas também atender às necessidades atuais do museu.

A manutenção usual não é suficiente para resolver os problemas de anos sem a devida atenção. Além disso, o prédio não possui rampas ou banheiros acessíveis e, como equipamento público necessita atender ao que determina a legislação vigente sobre acessibilidade bem como, enquanto Museu é fundamental garantir acessibilidade ampla e irrestrita, como determinam os diversos documentos que tratam do assunto, entre os quais o Estatuto dos Museus que em seu Art. 35. Expressa: "Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente" (BRASIL, 2009a). Já o ICOM há tempos trata desse assunto "[...] em sua Assembleia Geral de 1977 aprovou a decisão de que todos os museus devem ser acessíveis aos deficientes e devem desenvolver programas apropriados para o público especial, como parte da política de "museus abertos para todos" (TEIXEIRA COELHO, 1999, p. 333).

Além do mais, necessita garantir boas condições de salvaguarda do acervo e das exposições bem como condições de atendimento ao público em geral. Cabe ressaltar que o fato de ser patrimônio tombado não impede essa ação uma vez que na resolução de proteção das escolas, o Condephaat (2010) ressalva a possibilidade, após aprovação do Conselho, a realização de obras de adaptação para acessibilidade.

No decorrer dos últimos anos foram elaborados alguns projetos com vistas a adequação das instalações. E, dada a ausência de verba da prefeitura, se buscou submetê-los a concursos para captação de recursos. Contudo, não puderam concorrer à verbas por essa via uma vez que se descobriu não ter sido efetivada oficialmente a permuta entre o Estado e a Prefeitura, isto é, o prédio continua vinculado ao Estado e assim, somente ele, como proprietário do imóvel, poderia submeter projetos para captação de verba.

3.2 ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO MUSEU DE SANTO ANDRÉ – AMUSA

O Museu tem uma importante parceria com a Associação de Amigos do Museu de Santo André – AMUSA. A Associação tem mediado a participação de projetos culturais elaborados pelo Museu em concursos diversos com vistas a angariar verbas. Esses projetos voltados para ações culturais, diferentemente daqueles que sofrem obstruções por se relacionarem às instalações do Museu, em geral, não encontram a mesma objeção e as últimas aprovações em concursos têm se evidenciado como um dos caminhos para se viabilizar o desenvolvimento de ações no Museu.

De acordo com o que determina Art. 50. do Estatuto dos Museus (BRASIL, 2009a) sobre a constituição de associações de amigos de museus, a AMUSA é uma associação formada por pessoas da sociedade civil e sem fins econômicos. Foi fundada em 29 de junho de 2000 com vistas a apoiar a conservação e divulgação do Museu de Santo André, com propostas de valorização da memória e do patrimônio cultural ali salvaguardado, bem como auxiliar na divulgação de ações e atividades realizadas pelo Museu e que possam valorizá-lo tanto na cidade como em outras localidades. Propõe-se também a estimular ações entre seus associados, de modo que estes possam participar de atividades de fruição cultural no município e em outros locais.

As associações de amigos de museus possuem papel fundamental no desenvolvimento de trabalhos conjuntos e têm se destacado junto aos programas de captação de verbas para os museus. Nesse sentido, a AMUSA foi responsável nos últimos anos por mediar a captação de recursos, administrar a contratação de serviços e prestar contas, em dois projetos desenvolvidos pela equipe do Museu citados nesse trabalho.

- *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* – Edital do Programa de Ação Cultural – ProAC 15 nº 18/2015 concurso de apoio a projetos de difusão de acervos museológicos no estado de São Paulo.
- Santo André: a cidade e sua memória – IBRAM – projeto de digitalização do acervo fotográfico da cidade.

Para além desse apoio, observa-se que os museus podem ter nas associações de amigos, um importante aliado com vistas a fortalecer sua atuação. Em especial aqueles museus geridos pelo poder público, como é o caso do Museu de Santo André, cujos projetos de longo prazo muitas vezes se fragmentam no decorrer do tempo, em função de diferentes políticas da administração municipal e assim comprometem sua atuação, seus objetivos. Daí a relevância da participação da sociedade colaborando no desenvolvimento de projetos de longo prazo, de acordo com seus anseios. “A iniciativa autônoma dos cidadãos, individualmente ou reunidos em entidades e movimentos sociais, é a base da liberdade cultural” (AGENDA 21 DA CULTURA, 2004, p. 5).

Para tanto, cabe igualmente a AMUSA buscar acolher e promover a diversidade presente na sociedade atual em seu quadro de associados, de forma que, independente do partido político da administração municipal, sua conjuntura inspire confiança e possa fortalecer projetos de longo prazo do Museu, em favor da sociedade ali representada.

4 PROJETO DE EXPOSIÇÃO URBANA *BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS*

Eu creio que a memória tem uma força de gravidade que sempre nos atrai. Os que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente; os que não têm não vivem em nenhuma parte (NOSTALGIA..., 2010, 82 min.).

O projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* (SANTO ANDRÉ, 2015b), idealizado e desenvolvido pela equipe de trabalho do Museu de Santo André, foi inscrito no Edital ProAc[23] Nº 18/2015, Concurso de Apoio a Projetos de Difusão de Acervos Museológicos no Estado de São Paulo, pela AMUSA. Foi contemplado com verba de setenta mil reais (R$ 70.000,00), com prazo de realização no decorrer de 2016 e vinculado à contrapartida do Museu em desenvolver e oferecer Ação Educativa e Cultural junto às exposições.

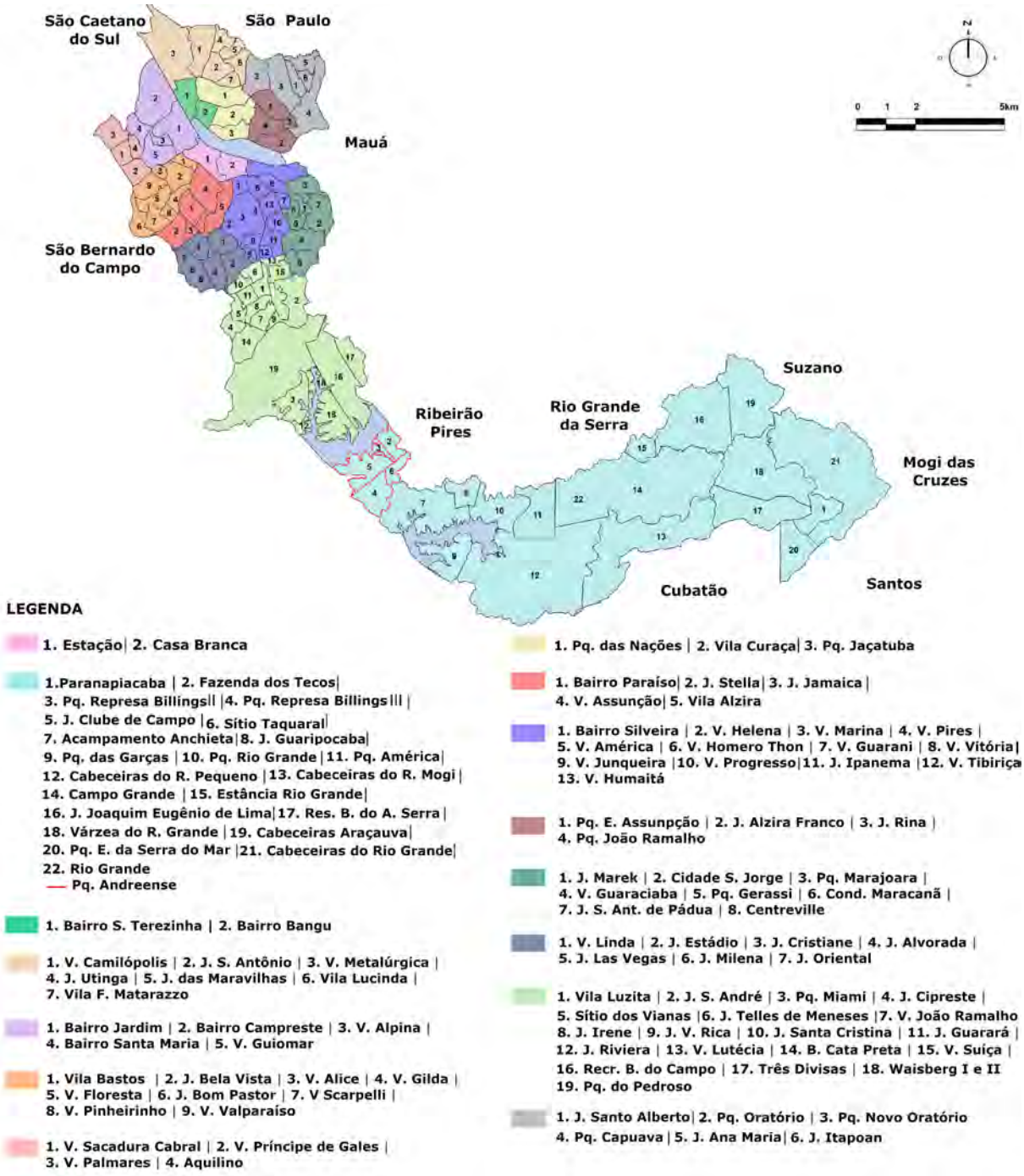
O projeto consistia inicialmente em apresentar exposição urbana em quatorze localidades da cidade, posteriormente, a divisão por região expôs a necessidade de alteração, levando a exposição a ser realizada em quinze localidades. Cada uma com exposição em painéis, contendo imagens antigas e atuais de Santo André e seus habitantes. Em todas, um dos painéis com informações gerais sobre Santo André como se pode observar no texto abaixo que compõe o painel *Traçando o Espaço Urbano*.

> Em Santo André, a cidade e a cultura urbana foram criadas sob a força modernizadora do vapor e o ritmo intenso das indústrias. A primeira foi a Silva Seabra & Cia., a Ipiranguinha, em 1885. O povoado da Estação de São Bernardo, na São Paulo Railway, começou a se expandir por volta de 1910. Os primeiros núcleos distantes dela foram o do Ipiranguinha e da Vila Flaquer, hoje parte do tecido urbano da área central. Após a Primeira Guerra Mundial, a expansão se deu em torno do Caminho do Oratório. Nos loteamentos da área norte, na margem do Rio Tamanduateí oposta à Estação, operários construíram modestas residências então distantes do centro. Nos bairros centrais, crescia o número de vilas residenciais. No correr dos anos 1950, a expansão da área ocupada recebeu o impulso da indústria automobilística. Cresceu o número de loteamentos, assim como o de construções, e na paisagem apareceram os primeiros edifícios de andares. Na década de 1980 ainda se abriam loteamentos. Havia bairros, assentamentos irregulares e precários; esses seriam urbanizados em meio a fortes movimentos reivindicatórios de direito à cidade e à moradia (ANEXO B).

[23] A Lei nº 12.268 de 20 de fevereiro de 2006 instituiu o Programa de Ação Cultural, ProAC. São objetivos do ProAC apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio, a divulgação e a produção artística e cultural no Estado; preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado; apoiar pesquisas e projetos de formação cultural, bem como a diversidade cultural; apoiar e patrocinar a preservação e a expansão dos espaços de circulação da produção cultural.

Os demais painéis com imagens e textos sobre o conjunto de bairros da respectiva região da instalação. Assim, a proposta consistia em apresentar as imagens do acervo do Museu em contexto cuja observação agregava as informações ali contidas bem como a paisagem local, possibilitando reflexões sobre a memória e o cotidiano andreense em uma dinâmica entre presente e passado da cidade.

Mapa 4 - Santo André com a indicação dos bairros aglomerados por regiões da cidade



Fonte: Projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* (2015b). Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

Nota-se na proposta de abarcar a memória da cidade e seu cotidiano nas exposições urbanas, uma abordagem atual da memória, vinculada ao presente, ideia defendida por autores como Meneses (1992a, p. 11) ao tratar sobre a elaboração da memória.

As exposições instaladas estrategicamente em espaços referenciais para a população local almejam induzir o olhar do visitante para o entorno, para a Santo André agora, para as permanências e transformações registradas em sua paisagem, considerando sua formação urbana a partir do final do século XIX. As reflexões sobre a cidade e sua memória são suscitadas a partir de um conjunto de informações aventado na exposição, induzindo a construção da história coletiva a partir da ação de seus habitantes.

Nesse contexto, muito além de uma leitura da cidade em busca de referências que melhor a apresentem, a exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* propõe um olhar para Santo André capaz de suscitar reflexões sobre uma cidade vista como objeto, ou como artefato fabricado pelo homem, como indica Meneses (1985) ao discorrer sobre museu de cidade: "O espaço e as estruturas que a mobilizam têm uma realidade física que é preciso considerar. A cidade é um *artefato*, coisa feita, fabricada pelo homem, segmento do universo material socialmente apropriado." E o autor completa: "Todo artefato é, ao mesmo tempo, produto e vetor de relações sociais: Assim, a cidade é *também lugar onde agem forças múltiplas*: produtivas, territoriais, de formação e pressões sociais etc." (1985, p.199, grifos do autor). Nesse ambiente se compõem as representações urbanas, as imagens da cidade e para caracterizá-las, é preciso identificá-las na estrutura social.

> É sob outro prisma que deve ser entendida a "imagem da cidade" - que, antes de mais nada, se vincula a um fato social dinâmico de produção, circulação e consumo de determinados bens urbanos. O nível específico do fato social em causa é o das significações e dos bens simbólicos. Todavia, as imagens da cidade, as representações urbanas não constituem mera expressão psicológica ou espiritual, nem estrito ato cognitivo, mas um dos componentes de prática social global, que inclui o universo de valores, aspirações, legitimações, critérios de inteligibilidade. Falar-se em simbólico urbano é falar em ideologia: "só há simbólico urbano". Como afirma Castells[24], "a partir da utilização das formas como emissoras, mediadoras e receptoras das práticas ideológicas gerais." Em consequência, identificar as imagens urbanas é identifica-las na estrutura social: os habitantes da cidade não são puras abstrações produtoras de imagens, mas indivíduos socialmente categorizados. Por isso, numa sociedade como a nossa, as tônicas terão que ser a pluralidade dessas representações e as relações de hierarquia e dependência entre elas (MENESES, 1985, p. 199-200).

A imagem da cidade é considerada, portanto, uma construção social, resultante de uma dinâmica social na qual a cidade produz sua imagem e ao mesmo tempo abriga as relações sociais que a constrói. Essa dinâmica estabelece os aspectos físicos da cidade, isto é, o espaço urbano se compõe de símbolos organizados e definidos na ação dos sujeitos que vivenciam o espaço

[24] CASTELLS, M. *La question urbanine*. Paris: François Maspéro, 1977, 2ª. ed., p. 277.

urbano e se relacionam com outros ambientes, caracterizando um processo dinâmico e variável, marcado pelas sociabilidades. Esse contexto expõe a cidade e a possibilidade de observá-la como museu, uma vez que a cidade é detentora de uma memória local relevante também a ser considerada em uma perspectiva histórica.

Segundo Meneses (1985) também é função do museu de cidade tratar da cidade atual. E a compreensão dessa cidade atual requer uma perspectiva histórica em que se inclua a memória local. Uma perspectiva histórica em que a elaboração da memória coletiva seja estimulada com vistas a promover a inclusão de cidadãos, desfazer injustiças, não repetir erros ou possibilitar esclarecimentos do passado e do presente em um lembrar ativo como proposto pelo autor e outros estudiosos do assunto.

Meneses (1992a) ressalta a relevância dos estudos da memória pelas diversas áreas do conhecimento e sua contribuição enquanto objeto de conhecimento histórico. Esclarece, entretanto, que a história é uma forma intelectual do conhecimento, uma operação cognitiva enquanto a memória é uma construção social e, nesse sentido, cabe fixar barreiras claras entre elas para evitar substituir a história pela memória. Assim, tratar a história da cidade inclui abordar uma memória em sua natureza original de fenômeno social e objeto da História.

Esclarece-se assim, que o projeto de exposição urbana em sua proposta não busca legitimar a memória em detrimento da história, ao contrário, considera função do museu promover a manifestação da memória local de forma a contribuir para uma narrativa histórica capaz de agregar os esquecidos. Diante disso, a tarefa de incluir memórias/cidadãos assinala uma linha de atuação para a qual o museu deve estar atento, buscando abarcar em suas ações às diversas comunidades existentes em Santo André.

Nesse sentido nota-se a coerência conceitual do projeto de exposição urbana que expressa em seu objetivo geral a valorização da memória local na construção da história de Santo André. Para isso propõe agenciar informações sobre a formação da cidade a partir da instalação da ferrovia e promover a manifestação das referências culturais locais ligadas à memória coletiva. Nota-se, portanto, o intuito de promover uma perspectiva histórica distanciada da valorização de um mito fundador e outras personalidades monumentalizadas em Santo André no século passado, como abordado no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*.

Os objetivos do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* (SANTO ANDRÉ, 2015b, p. 2) estabelece ainda promover e difundir o conhecimento sobre a cidade gerado a partir de acervos locais, em uma construção da memória social e relação do cidadão com o território, manifestada na participação, interação, integração e (re)conhecimento entre os diferentes e complexos grupos sociais das diversas comunidades de Santo André. Estabelece também, promover o estímulo à descoberta, a exploração e a apropriação de uma história que é de todos e cuja dinâmica se manifesta em espaços comuns a todos, em especial, as áreas periféricas, onde habitam comunidades carentes, pouco evidenciadas por ações de valorização

cultural da memória andreense. E por fim, o projeto ressalta uma valorização cultural vinculada ao envolvimento do cidadão com a cidade de maneira que, por formas democráticas, se inclua como sujeito das ações do poder público (ANEXO A).

Associado aos objetivos do projeto, o título, *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* repete o termo *inclusão*. Essa ênfase direciona a atenção para o contexto sociocultural em que se pauta o projeto. Uma conjuntura social e cultural relacionada ao ambiente, aos costumes e às relações entre as pessoas na organização da vida coletiva bem como na construção de significados. Nota-se, portanto, na proposta uma abordagem sobre a memória local vinculada a uma inclusão dos esquecidos na história, de uma inclusão como exercício de cidadania, voltada para os princípios da memória social.

Nesse sentido, sabe-se que o termo *inclusão* é comumente utilizado em ações com vistas à igualdade de direitos, diante de um processo de privação desses direitos a indivíduos ou grupos sociais em diversos âmbitos da estrutura social. Nota-se também que *inclusão* e *exclusão* são palavras correlatas e as discussões em torno do termo *exclusão* emergiram no cenário social, político e econômico caracterizado por crises cíclicas do capital e, consequentemente, pela carência do emprego em um mundo industrializado.

O tema é amplamente aventado em várias áreas do conhecimento e ganha especial atenção também na área cultural ao se considerar a cultura como um direito fundamental apontado em diversos documentos. Entre eles, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 1948, que em seu Artigo 27 afirma: "Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios" (ONU, 1948, art. 27). No entanto, em geral, nota-se que direitos culturais, entre os quais se destacam para esse trabalho, o direito à manifestação das identidades e a diversidade cultural bem como o direto a participação na vida cultural, são pouco conhecidos ou reconhecidos como direito, ou ainda praticados, corroborando para o quadro de exclusão cultural.

Entre os estudos que tratam sobre exclusão cultural, o Relatório do Desenvolvimento Humano (PNUD, 2004), sob o tema *Liberdade cultural num mundo diversificado*, apontou duas formas dessa modalidade de exclusão: uma pelo modo de vida, quando o Estado, ou costume social rebaixa ou elimina a cultura de um grupo; e outra pela exclusão da participação, dada pela exclusão social, econômica e política segundo linhas étnicas, linguísticas ou religiosas, referindo-se à discriminação ou desvantagem baseada na identidade cultural (PNUD, 2004, p. 14). Nesse sentido, aponta a relevância da inclusão cultural como acesso à pluralidade cultural em contexto de liberdade cultural, vista como um aspecto fundamental do desenvolvimento humano (PNUD, 2004, p. 16), diante do notável processo social de exclusão que compõe a realidade contemporânea.

Não obstante, a visão sociológica do termo exclusão aponta outras implicações em seu

uso. Uma delas é aquela apresentada pelo sociólogo José de Souza Martins (2002), cujos estudos sociológicos abarcam também seu profundo conhecimento sobre a região do ABC, que inclui Santo André, cidade tratada nessa pesquisa. O autor afirma que *exclusão* é um tema de categorização imprecisa utilizada para definir aspectos problemáticos da sociedade contemporânea. Para ele, o termo *exclusão* derivou excluído, pressupondo de maneira equivocada uma categoria social e de uma qualidade sociologicamente identificável como é, por exemplo, o trabalhador assalariado.

> *Operário é classe social; excluído não o é*. Operário é uma categoria sociológica substantiva, relativa ao efetivo e objetivo sujeito social e histórico, sujeito de contradições, que personifica possibilidades históricas, que é o trabalhador *assalariado*. Independente de sua vontade subjetiva, ele é um "produto" histórico e, teoricamente, agente privilegiado da História, no momento histórico que lhe corresponde. [...] "Excluído" é apenas um rótulo abstrato, que não corresponde a nenhum sujeito de destino: não há possibilidade histórica nem destino histórico nas pessoas e nos grupos sociais submetidos a essa rotulação (MARTINS, 2002, p. 30, grifos do autor).

No exemplo, a abstração do termo *excluído* se contrapõe ao termo operário que, segundo o autor, é um "sujeito social e histórico" capaz de personificar possibilidades históricas. Cabe observar a notável e estrita relação entre a história regional e a formação da classe dos trabalhadores do ABC. Tanto assim que o trabalho e o trabalhador local são grandes referencias da região do ABC. Dessa forma, tanto o lugar ocupado pelo trabalho como a participação do trabalhador no cotidiano andreense são parte inerente à história da cidade, em um contexto também marcado por processos de exclusão social, como visto no Capítulo 2 *Cidade: Santo André e suas especificidades*.

Para Martins (2002) a exclusão resulta de processos sociais e políticos ocorridos ao longo do tempo, próprio da contradição do desenvolvimento da sociedade capitalista. E a unificação das mazelas sociais em uma terminologia como *excluído* demonstra a dificuldade atual em categorizá-las, isto é, expressam uma incapacidade de compreender os problemas sociais na contemporaneidade. Para ele categorizar em *excluído* pressupõe um mundo social estável, ignorando que "a sociedade contemporânea é essencialmente a sociedade da luta contínua contra todas as modalidades de exclusão" (MARTINS, 2002, p. 46).

O autor crítica o alcance social e político dessa prática no contexto de um projeto de transformação positiva da sociedade. Para ele o discurso sobre exclusão se põe em favor das transformações sociais, quando é na verdade um discurso em favor das relações sociais existentes, mas inacessíveis a uma parte da sociedade. E assim, as ações de inclusão se constituem em propostas contingentes ao invés de políticas previas capazes de propor transformações.

> Nem por isso a preocupação com a exclusão social é ilegítima. Ela indica a intuição de um direito da sociedade, o da sociedade definir, através de seus

> valores dominantes, o modo como os "excluídos" devem ser "incluídos" – a inclusão, isto é, a participação social, como um *direito*, mas também como um *dever* e não necessariamente o que *pode ser* (MARTINS, 2002, p. 46-47, grifos do autor).

Sob outro aspecto, na cultura o uso do termo inclusão também apresenta ressalvas. Teixeira Coelho (2008) demonstra uma visão crítica sobre o assunto ao discorrer sobre os riscos de um uso da cultura quando se considera apenas sua positividade social em um processo de *domesticação da cultura*.

Para o autor, a *inclusão social* é a palavra de ordem atual que substitui a *integração nacional* de outros tempos e assim, embora os termos apresentem contextos diferentes, carregam o mesmo teor autoritário. O autor aponta para o fato de a inclusão social surgir diante de uma conjuntura em que "religião, ideologia e economia aproximam os que já estão próximos (os iguais) e distanciam os que estão afastados (os diferentes)" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 9, grifos do autor).

Teixeira Coelho indica esses elementos, em especial a religião e a ideologia como os grandes vetores da estrutura social no passado, sendo insuficientes para mantê-la atualmente e afirma que do vetor econômico pouco se pode esperar nesse sentido. Daí o uso de uma "[...] *inclusão social*, da qual a cultura surge como veículo aparentemente e forçadamente privilegiado [...]" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 10, grifos do autor). Para ele, com isso se busca na inclusão, por meio da cultura que tudo pode, um caminho para o desenvolvimento social "[...] a cultura seria agora a mola predileta da inclusão social e do preparo do bom cidadão para o desenvolvimento do país" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 10). Segundo o autor, neste contexto há um processo de domesticação da cultura em que não se opera nenhum confronto e assim nega as contradições próprias da cultura, isto é, seu caráter dinâmico.

Diante do exposto, se por um lado os discursos de exclusão e inclusão se mostram incapazes de promover uma transformação social, isto é, um discurso que, como indica Martins (2002), embora seja legítimo, limita os chamados excluídos a uma realidade já definida, em um processo de reprodução social, ou ainda, sob outros aspectos, podem servir a discursos autoritários, como alerta Teixeira Coelho (2008), por outro lado, é recorrente a indicação do tema em propostas e projetos culturais justificada na necessidade em atender uma demanda social, em que instituições culturais como os museus, conforme a visão difundida pela Nova Museologia, devem se envolver.

Isto posto, observa-se que a proposta do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* vincula a inclusão a ações culturais reflexivas com vistas a criar ambiente de questionamento sobre a estrutura social, não para reproduzi-la, mas para superá-la. Com isso o Museu de Santo André sinaliza atuação direcionada à ações em favor de transformações sociais, promovendo ambiente para a formação de cidadãos críticos, participativos e

autônomos, em uma linha apontada como de sua responsabilidade.

> Se o museu tem responsabilidades na transformação da sociedade (e a exposição, para tanto, é recurso fecundo), isto é, fará não com procedimentos de exclusão elitista, ou catequese populista, mas na medida em que contribuir para capacitar nas escolhas todos aqueles com quem puder se envolver. Se o museu se eximir da obrigação de aguçar a consciência crítica e de criar condições para seu exercício estará apenas praticando uma forma mascarada do autoritarismo que os museólogos tanto têm exposto à execração (MENESES, 1994, p. 40-41).

Conforme indica Meneses, aos museus não cabe se isentar da responsabilidade na transformação da sociedade e nesse sentido, devem promover a consciência crítica.

A vertente museológica denominada Nova Museologia traz esse conceito de interação entre museus e ação social, indicando o museu como espaço de transformação com vistas ao desenvolvimento social. E a UNESCO (2015), na nova Recomendação Relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu Papel na Sociedade, defende a participação e o envolvimento de diferentes grupos e/ou comunidades nas principais funções museológicas como preservação, investigação, educação e comunicação bem como indica à criação de políticas inclusivas de captação e formação de novos públicos.

Cabe ainda observar a relação entre a inclusão cultural e a inclusão social. Nos museus, o termo inclusão se relaciona com a acessibilidade entendida de forma ampla, abarcando, entre outros, o acesso físico, a compreensão dos discursos expositivos e patrimoniais e a inclusão dos grupos excluídos dos processos culturais em geral. Nesse sentido, com o propósito de atender a essas responsabilidades, os museus, em geral, têm desenvolvido programas de educação inclusiva como o Programa de Ação Educativa e Cultural do Museu de Santo André, mencionado anteriormente.

A responsabilidade sociocultural dos museus prioriza o desenvolvimento de ações destinadas a estabelecer interação com a população com vistas a promover e democratizar o acesso à cultura. Essas ações estabelecem dinâmicas entre o museu e a população, agenciando manifestações culturais relevantes, uma vez que se constroem relações entre objetos ou lugares tratados ou expostos e as informações, os significados ou conhecimento que podem conter e suscitar. Trata-se de ações variadas realizadas pelos museus e que podem ser identificadas em expressões como ação educativa, ação educativa e cultural, mediação cultural ou mesmo como ação cultural.

Em linhas gerais, a ação educativa promove a educação no museu, tendo o acervo como centro das atividades. Está ligada a ampliação das possibilidades de expressão do individuo e atende ao papel social dos museus. Associada a isso a mediação cultural, segundo Teixeira Coelho (1999, p. 248), trata de "Processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte".

Já a ação cultural o autor define como "[...] o processo de criação ou organização das

condições necessárias para que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins" (TEIXEIRA COELHO, 1999, p. 33). É vista como parte de uma política cultural que se constitui em um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições públicas ou privadas, grupos comunitários ou ainda organizações não-governamentais "[...] com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas" (TEIXEIRA COELHO, 1999, p. 293). Para o autor, os conceitos relacionados ao assunto concebem a ação cultural enquanto mecanismo de mudança social e deve ser promovida por agente cultural em um processo capaz de levar os envolvidos a uma abordagem crítica da realidade por meio da expressão cultural.

Trata-se, portanto, de uma ação cultural aberta à crítica, ao conhecimento e a sua renovação, para além da ideia de tratar a cultura como simples herança. Segundo Teixeira Coelho (2008), a cultura como herança é um espectro iluminista na "[...] qual a cultura era a soma dos saberes cumulados e transmitidos" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 17) e sob esse ponto de vista, apresenta uma ideia imobilizadora que não serve "[...] no campo dos que querem transformar o mundo ou, melhor: viabilizar as condições para que o mundo se transforme (para melhor), [...]". De acordo com o autor, a viabilização de condições para que o mundo se transforme sim "[...] é uma ideia de cultura de fato instrumental, efetivamente motriz" (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 17). E assim, a cultura como ação se constitui em algo fundamental às ações culturais.

> [...] quando a meta que se propõe com dignidade é a *cultura como ação*, a cultura aberta ao poder ser no sentido de *experimentar* ser uma coisa ou outra e experimentar ser uma coisa *e* outra, livre de toda restrição ou imposição. A tragédia mora ai: na passagem, na redução da *cultura* como ação à *cultura* como estado. Aliás, a noção contemporânea de *ação cultural* é condizente com a visão mais ampla da *cultura* como ação: o objetivo da ação cultural (a meta de toda política cultural) é a criação das condições para que as pessoas inventem seus próprios fins (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 22, grifos do autor).

Nessa conjuntura, a ação cultural ocorre em ambiente que acolhe e promove a cultura local, livre de posicionamentos ou direcionamentos. E ainda, como indica o autor (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 31), em favor de uma ampliação da esfera do ser, conforme propõe Montesquieu e que pode ser vista como objetivo da cultura uma vez que a perseverança do ser, aquela relacionada à ideia do *habitus* desenvolvida por Bourdieu, não requer uma politica cultural.

> [...] à necessidade de criarem-se as condições para que se inventem fins capazes de permitir a ampliação da esfera de presença do ser, não que conduzam a estagnação desse ser. Cabe aos que forem servidos por essa política a tarefa de inventarem-se os meios e os fins orientados por esse objetivo. Esse poderia ser um principio da ética da política cultural, do lado dos que formulam e implementam e do lado dos que são por ela servidos (TEIXEIRA COELHO, 2008, p. 33).

Nessa perspectiva de ação cultural movida por uma política cultural que busca com a cultura mudanças para melhorar o mundo volta-se para as atividades desenvolvidas no Museu de

Santo André, em especial na proposta de ação cultural desenvolvida para a exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*.

Ali, embora a ação se realize em diferentes regiões da cidade, permanece vinculada a uma estrutura fixa, ao museu. Desse modo, se por um lado as características de museu de cidade creditam ao Museu de Santo André possibilidades de ações livres, por outro lado, não se pode esquecer que se trata de um equipamento cultural ligado à prefeitura. Essa por sua vez, em uma observação diacrônica, conforme exposto no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*, demonstra uma atuação descontínua em relação às ações culturais na cidade.

Nota-se que, em geral, as ações culturais se vinculam ao projeto político do momento e não necessariamente correspondem às manifestações e anseios culturais da cidade. Essa ausência de uma política cultural que prevaleça independente de posições partidárias é prejudicial ao desenvolvimento de uma ação cultural nos moldes expostos por Teixeira Coelho. Uma das consequências da ausência de política pública capaz de garantir uma linha de atuação cultural na cidade está relacionada ao reforço negativo na já abalada credibilidade da população em relação às ações culturais promovidas pelo poder público.

Diante disso, a tarefa de desenvolver ações culturais abrangentes como se pretende com o projeto de exposição urbana é um desafio tanto no que tange a despertar credibilidade e participação da população quanto a garantir meios de permanência das ações culturais junto à população, como um compromisso da Secretaria de Cultura, para além da duração do projeto. A seu favor o museu conta com a potencialidade atual do apelo mobilizador comunicativo da memória local, imbuído por propostas de ações participativas voltadas à inclusão, a valorização da diversidade cultural e a conscientização cidadã. Assim, busca fomentar a comunicação entre os diferentes grupos sociais de Santo André em um contexto de confluência entre memória, informação e cidadania.

Esses elementos conjugados, em uma perspectiva de informação heterogênea, em sentidos e significados, são fundamentais na constituição das referências coletivas, das identidades locais em contexto informacional de prática cultural. Trata-se da informação em sua condição de elemento de significação a partir da memória cuja promoção, produção, tratamento, organização e difusão do patrimônio cultural podem reverberar em dever e direito de todos, em cidadania.

Cabe ressaltar nesse processo, que a mediação na promoção da informação e produção de conhecimento, embora se constitua em prática importante no contexto cultural, não pode ser o elemento fundamental, isto é, a mediação não pode substituir problemas específicos relativos à produção da informação, como advertem as autoras Kobashi e Tálamo (2003, p. 20).

> Atualmente, sob a denominação "mediação" impõe-se a abordagem dos fluxos de informação com a pretensão de viabilizar contínuas relações entre circulação de informação e produção de conhecimento. Embora seja esta uma ação importante, ao privilegiá-la isoladamente, o campo da Ciência da Informação

> nega a sua especificidade. Como bem, a informação contempla o seu valor social desde que seja elaborada para tanto. Em larga medida, ao se voltar para práticas de mediação, que não raro são entendidas genericamente, substituem-se os problemas específicos do campo relativos à produção da informação. Se aceito que à Ciência da Informação compete elaborar informação para integrar fluxos sociais, a ela cabe a mediação externa, inscrita nos produtos informacionais. Caso contrário, dissemina-se a ideia de que a presença do mediador neutralizará imperfeições do sistema de informação e de que este exerce apenas uma função patrimonialista.

Para as autoras, os sistemas de informação são criados para o uso humano e o valor da informação consiste em gerar conhecimento e assim, para além da mediação, é necessário atentar para a informação como bem, contemplando seu valor social.

O projeto de exposição urbana bem como as ações educativas e culturais que o acompanham são recursos utilizados pelo Museu em consonância tanto com sua função social geral de museu quanto com sua especificidade na tipologia museu de cidade. Como já visto, o tema *função social dos museus* há muito faz parte das discussões na área museológica, em especial aquelas promovidas pelo ICOM. E, em relação à cidade, como mencionado no Seção 3.1 *Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa*, desde a manifestação da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (ICOM, 1972), já se indicava que os museus deveriam "servir à conscientização mais profunda dos problemas do meio urbano". Entre os modos apontados, se incluía a tarefa de ir além de seu acervo institucional apresentado no próprio museu: "com a ajuda dos grandes museus, deverão ser organizadas exposições, e criados museus em bairros e nas zonas rurais, para informar os habitantes das vantagens e inconvenientes da vida nas grandes cidades" (ICOM, 1972).

Desde então, corroborada como tarefa importante no sentido de buscar uma atuação mais ampla, a descentralização tornou-se pauta nesses espaços. No Museu de Santo André, observa-se a busca por essa linha de atuação desenvolvida em ações educativas e exposições urbanas esporádicas, ocorridas no decorrer de sua existência (SOUZA, 2012). E o projeto de exposição urbana, se propõe a fortalecer essa atuação. Para tanto, propõe uma descentralização atrelada à promoção da cultura local fundamentada na promoção de ambiente para reflexão e autonomia local, distanciada, portanto, de uma ação com vistas a simplesmente levar cultura aos bairros.

A descentralização cultural não é algo novo em Santo André. Como já mencionado no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*, no início dos anos 1990, uma política cultural de descentralização norteou ações culturais nos bairros de Santo André, promovidas pela Secretaria de Cultura.

Com o lema *Direito à cidade*, a prefeitura articulou políticas com vistas a democratizar a cultura local e, entre as iniciativas, a Secretaria de Cultura implantou o Serviço de Ação Cultural (SAC) com ações culturais nos centros comunitários, mediadas por agentes culturais,

contratados com esse objetivo. Naquele momento, o foco desses agentes era promover artistas locais, estimulando a criação de artistas nos bairros. Essas ações, ao longo do tempo, foram sendo substituídas por outras propostas e acabaram se descaracterizando do projeto inicial.

Contudo, o projeto político que lançou o SAC e mobilizava várias áreas da prefeitura para uma atuação junto à população, envolvia também o Museu. Esse por sua vez, embora não tivesse uma ação específica nos bairros naquele momento, fez parte de algumas ações conjuntas promovidas entre diferentes áreas da prefeitura. Uma dessas ações foi realizada pela Secretaria de Planejamento Urbano com a publicação de prospectos, em 1992, contendo uma síntese de informações gerais e históricas de diversas regiões de Santo André que foram distribuídas à população, conforme descrito no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*.

Além disso, notam-se outras ações do Museu nessa direção, entre as quais, o lançamento, em 1992, do livro *Santo André – Cidade e Imagens* (SANTO ANDRÉ, 1992), cujo projeto editorial e pesquisa histórica foram desenvolvidos pela Empresa Ícone Pesquisas de História, coordenada pela historiadora Marly Rodrigues, a mesma profissional que está à frente do projeto atual de exposições urbanas. No livro a memória da cidade já se apresenta por meio do acervo fotográfico do Museu e sensível a uma versão de história da cidade construída por seus habitantes.

Diante do exposto, cabe ressaltar que o projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*, embora em contexto diferente, com equipe menor, ações e objetivos que não se vinculam diretamente com a descentralização cultural proposta na década de 1990, tem de análogo o intuito de uma ação local, denotando proximidade com a necessidade de uma versão de descentralização cultural. Com um entendimento de descentralização cultural conforme indica Teixeira Coelho (1999, p. 147):

> Processo pelo qual comunidades locais – e, no limite, os cidadãos, organizados em coletividades – passam a se auto-administrar em termos de política cultural. As coletividades locais tornam-se livres para eleger os responsáveis por suas escolhas, independentemente dos poderes centrais estaduais ou federais. Esta noção baseia-se na ideia de que a única realidade, em termos de país, é a cidade ou o local. E não o Estado ou a federação, abstrações meramente jurídicas.

Evidencia-se a cidade como espaço possível de valorização das coletividades locais, haja vista sua posição como lugar onde a vida social acontece. A sociedade se expressa na cidade uma vez que a urbe se constitui em ambiente de proximidade dos moradores com o poder público, favorecendo a participação efetiva. Dessa forma, é a responsável direta pela manifestação, promoção e salvaguarda da cultura local e deve ser capaz de promover ações descentralizadas em todo seu espaço geográfico. Nesse contexto, conforme indicado no Capítulo 2, *Cidade: Santo André e suas especificidades*, Santo André administra uma considerável estrutura cultural, criada pela prefeitura, em especial na década de 1990, e na qual se inclui o Museu.

O projeto de exposição urbana foi contemplado pelo ProAc no segundo semestre de

2015 e sua dimensão, como se previa desde sua elaboração, demonstrava a necessidade de parceiras. Com esse intuito, a gerência do museu, articulou apoio junto aos responsáveis de diversos departamentos da prefeitura. Assim, quando a verba foi liberada em fevereiro de 2016, a equipe do Museu já organizava ações junto ao Departamento de Parques e Áreas Verdes, Departamento de Manutenção e Obras, Departamento de Engenharia de Tráfego, bem como junto à Secretaria de Gestão de Recursos Naturais de Paranapiacaba e Parque Andreense, como também com o SEMASA – Saneamento Ambiental Santo André, além da empresa SA Trans, empresa de transporte de Santo André. Entre as ações, destacam-se a colaboração na sessão de imagens bem como a participação de fotógrafos nos voos sobre as áreas de mananciais; autorização e acompanhamento em vistoria para instalação dos painéis em calçadas, parques, praças e terminal de ônibus; o intercâmbio de informações com a equipe responsável pela mão de obra na construção da estrutura dos painéis em ferro; bem como acordar detalhes com a equipe responsável pelos serviços de transporte e montagem das exposições nas diferentes regiões de Santo André; além do desenvolvimento de logística para divulgação dos cartazes a serem fixados nos ônibus da cidade.

Nesse momento, visando à divulgação do projeto e o desenvolvimento de ações conjuntas se buscou também parcerias com a Secretaria de Educação de Santo André, responsável pela rede municipal de ensino, bem como com a Diretoria de Ensino, responsável pela rede estadual de ensino. As tratativas com a Secretaria Municipal de Ensino resultaram em ações educativas com os coordenadores do Programa Mais Educação, reverberando posteriormente em outras ações nas escolas participantes desse Programa, como se verá mais adiante.

Já a Diretoria de Ensino, embora tenha sido receptiva ao projeto, em especial com a participação dos professores da oficina Pedagógica, coordenadores do Núcleo Pedagógico de História e Geografia e parceiros em outras ações do Museu, não estabeleceu parceria em um primeiro momento. As tratativas ali desenvolvidas demonstraram a necessidade de articulação entre a Secretaria Municipal de Cultura e a Diretoria de Ensino, vinculada à Secretaria Estadual de Educação. Isso porque o assunto pedia uma interação com os temas tratados em aula cuja inserção dependia de um encaminhamento pedagógico nas escolas. Para tanto, carecia de uma autorização da Diretoria de Ensino. A questão pedia o envolvimento da Secretaria de Cultura para formalizar o compromisso de uma ação ampla e constante.

Diante da complexidade burocrática que envolve a estrutura dessas áreas e o pouco tempo para realização do projeto, se priorizou o atendimento da rede municipal de ensino. Cabe ressaltar, no entanto, que a atuação na rede municipal se restringiu a programas e escolas específicas em razão de também ali, para uma ação com toda a rede igualmente havia a necessidade de um acordo entre as Secretarias.

Nota-se que a interação entre as áreas, embora seja primordial para ações inerentes à cultura e à educação, na prática se mostra bem complexa e assim projetos com potencial para

beneficiar a população por meio das duas áreas, muitas vezes, acabam se limitando apenas a sua área de origem, ou desenvolvendo ações tímidas diante de possibilidades maiores, como se observa com esse projeto.

Em outra frente e concomitantemente a essas ações, a equipe do Museu vinha atuando junto à AMUSA, responsável por administrar as verbas e contratar os serviços e materiais para a exposição. Entre essas ações destaca-se a contratação da Memória Assessoria e Projeto com vistas a desenvolver pesquisa técnica e a compilação das informações bem como a elaboração de layout e o projeto gráfico das exposições, sob a coordenação da historiadora Marly Rodrigues.

Marly Rodrigues, conhecida por sua vasta experiência na área de patrimônio cultural e, reconhecidamente, uma referência no assunto, já havia realizado trabalhos anteriores para o Museu de Santo André, alguns dos quais, colaborando gratuitamente. Sua associação ao projeto, desde a colaboração na elaboração, introduziram aspectos conceituais que corroboravam com o objetivo do Museu na busca de uma atuação de acordo com sua especificidade, pautados em conceitos atuais sobre patrimônio cultural.

Em princípio pretendia-se que a historiadora organizasse pesquisa técnica, objetivando a busca da memória, do pertencimento das pessoas com o seu lugar, da construção das relações históricas e do registro das mudanças na paisagem urbana, conforme entrevista dada por ela ao jornal Diário do Grande ABC[25]. Para tanto, deveria coordenar o levantamento de documentos sobre os bairros, depoimentos, imagens e plantas bem como sobre a história de Santo André, tanto no acervo e arquivo do Museu quanto em documentos relacionados ao assunto pertencentes a outros espaços. E também coordenaria pesquisas nas regiões das exposições com vistas a entender e atender às características próprias do local, tais como: história do desenvolvimento do bairro, levantamento das referências locais, dos acervos existentes etc. Posteriormente às pesquisas, entre outras atividades, coordenaria ainda junto à equipe do Museu, a seleção das imagens e a produção final dos textos.

No entanto, se por um lado o projeto se fortalecia com a atuação de uma profissional com o conhecimento e experiência da historiadora Marly Rodrigues, por outro, o curto prazo para realização estabelecido pelo edital, que previa a implantação no decorrer de 2016, bem como a verba insuficiente para as necessidades levantadas, evidenciaram-se impedimentos para a realização de todas as pretensas ações.

Uma das ações que não se concretizou foi a coleta de depoimentos junto à população, em um trabalho de elaboração da memória local anterior à exposição. A questão desde o inicio se mostrava de difícil operacionalização dentro das possibilidades desse projeto, uma vez que, um levantamento sobre a memória em toda cidade demandava um trabalho de longa duração, além de exigir verba maior, uma equipe de técnicos multidisciplinar, o envolvimento de outras áreas

[25] Diário do Grande ABC, 14.03.16. Disponível em <http://www.dgabc.com.br/Noticia/1893466/projeto-leva-historia-ate-bairros-de-santo-andre>. Acesso em: 18 abr. 2016.

da prefeitura e a mobilização dos moradores. Mesmo assim, ainda foram realizadas algumas tentativas com vistas a abarcar essa demanda. Uma delas consistia em utilizar a internet para mobilizar a população, via rede social, para doações e depoimentos voluntários.

Para tanto, o Museu deveria criar uma página na rede social *facebook* específica para o projeto. O Museu, entretanto, como equipamento da prefeitura, necessitava de aprovação da Secretaria de Comunicação para utilização desse recurso. Essa Secretaria, embora nos contatos e reuniões realizados com a equipe do museu tenha demonstrado apreço pelo projeto e sinalizado compreender a importância de tal recurso tecnológico, deixou a questão em aberto, sem responder sim ou não, mesmo diante da insistência da Gerência do Museu.

Diante dessa impossibilidade, coube a Memória Assessoria e Projetos a criação em 17 de janeiro de 2016, da página no *facebook* intitulada *Projeto Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos, um projeto de interesse de todos*. Um espaço aberto para interação com a população com vistas a divulgar e captar memórias por meio de fotografias ou desenhos e registros dos moradores, de vivências em seus respectivos bairros.

> [...] Como participar? Assim como os responsáveis pelo Museu, Memórias espera contar com a imprescindível participação dos moradores dos bairros andreenses. Solicitamos sua valiosa colaboração pois você é portador de lembranças e experiências que o tornam sujeito e herdeiro das memórias que o Projeto pretende valorizar. Mande-nos fotografias ou desenhos e registre sua vivência no bairro em que mora através de um formulário. Para constar o seu nome entre os colaboradores da exposição (a ser montada em um espaço público próximo de sua moradia), o preenchimento do formulário será obrigatório. Grata por sua colaboração, Equipe de Memórias - Assessoria e Projetos (PROJETO BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS, 2016).

Essa iniciativa contribuiu na divulgação e despertou o interesse de pessoas que procuraram o Museu para colaborar. Entretanto, como se previa, não teve a dimensão que teria a criação de uma página institucional do museu, vinculada à prefeitura, com finalidades específicas do projeto. Essa constatação se deve à abrangência da página da prefeitura no *facebook*[26]. Notava-se ali uma ferramenta interativa bastante utilizada pela população com acesso à internet.

Dessa forma, após esgotar as possibilidades de um levantamento da memória local contando com a participação da população, optou-se por desenvolver, separadamente e posteriormente ao projeto de exposição urbana, projetos específicos para cada bairro, incluindo a captação de depoimentos, isto é, um trabalho de elaboração da memória em bairros específicos, vinculada a uma garantia de salvaguarda e difusão nas possibilidades do Museu.

Assim sendo, a interação cultural nos bairros prevista para o projeto aqui tratado se restringiu às exposições e às ações educativas e culturais. A questão expõe a relevância da

[26] Disponível em: <https://www.facebook.com/search/top/?q=prefeitura%20de%20santo%20andr%C3%A9>. Acesso em: 18 fev. 2018

ação educativa que pode ser observada, por exemplo, com as atividades desenvolvidas com a comunidade haitiana da Vila Metalúrgica. Ali a interação estabelecida agregou informações sobre a cultura local. Desse modo, o diagnóstico elaborado demonstrou que, assim, como outros bairros apresentam suas particularidades, a Vila Metalúrgica apresenta um panorama multicultural, reunindo, além da comunidade haitiana, a comunidade cabo-verdiana e a comunidade cigana entre seus moradores.

A Vila Metalúrgica, localizada próximo à estação Utinga de trem, se desenvolveu a partir da década de 70. E, para além da questão multicultural, também abriga entre seus moradores, aqueles que ainda vivem em condições precárias, na favela Vila Metalúrgica, na várzea do Rio Tamanduateí. A conjuntura diagnosticada ali demonstrou a necessidade posta ao Museu: desenvolver com aquela população ações capazes de promover e valorizar a cultura local. Nesse sentido, foi elaborado o projeto *Vila Metalúgica e sua gente* que, já pronto, aguarda oportunidade de execução, ou, edital voltado para as características culturais ali detectadas com vistas a angariar verba capaz de viabilizar sua execução.

Fotografia 29 - Visita mediada da comunidade haitiana ao museu

Fonte: A autora (2016).

A impossibilidade de realizar pesquisas preliminares, incluindo depoimentos da população para o projeto de exposição urbana também intensificou a responsabilidade em pesquisas realizadas em suportes tais como: o acervo, arquivos e biblioteca do museu, além de arquivos de outros departamentos da prefeitura e demais fontes de informações sobre Santo André.

Nesse ponto, cabe registrar que a ausência de um arquivo público na cidade é outro entrave para se pesquisar fontes primárias. Isso porque os documentos da cidade nem sempre têm localização fácil e consultá-los significa trilhar um longo caminho, desde descobrir onde se encontram até contar com a boa vontade de funcionários cujas funções não são para esse tipo de atendimento. Cabe salientar que o Arquivo Público é uma exigência legal, Lei de Acesso à

Informação, nº 12.527 de 18.11.11 (BRASIL, 2011), com vistas a garantir o direito fundamental de acesso à informação, assegurado pela Constituição Federal, (BRASIL, 1988). Lei essa que, como se pode observar, ainda não reverberou em uma ação concreta da cidade para atendê-la

No mais, o resultado desse trabalho de pesquisa em diversas fontes sobre as localidades da cidade, sobretudo pesquisas sobre os bairros periféricos que cresceram e se transformaram vertiginosamente nas últimas décadas, se constituem em importantes fontes de informações sobre Santo André. Olhar esse material remete à urgência de um trabalho conjunto com outras áreas da prefeitura com vistas a ampliar os mecanismos desenvolvidos ali, bem como considerar iniciativas anteriores como a experiência dos trabalhos desenvolvidos na década de 1990 em favor da promoção e preservação da cultura local.

Outro trabalho desenvolvido para o projeto que merece destaque, foi o levantamento fotográfico realizado pelos fotógrafos da Secretaria de Comunicação da Prefeitura. Foram produzidas em suporte digital, imagens atuais de diversas regiões de Santo André, algumas das quais, vistas aéreas. A exposição utilizou algumas dessas imagens e as demais se encontram em arquivo virtual da prefeitura, onde aguardam um registro individual, com informações que as identifiquem adequadamente de forma a serem inclusas no acervo do Museu e/ou disponibilizadas para consulta pública. As imagens são, ao mesmo tempo, um relevante recurso expositivo e uma fonte de informação para pesquisa, que possibilita, por exemplo, analogias entre imagens da cidade realizadas em outros tempos.

Imagens da cidade produzidas para a exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*.

Fotografia 30 - Vista aérea do Jardim Miami, próxima à represa Billings

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

Fotografia 31 - Crianças em Rua do Jardim Billings

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

Fotografia 32 - Jovens em pista de skate

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: Beto Garavello.

Fotografia 33 - Amigos em bar na Vila Luzita

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: Beto Garavello.

Fotografia 34 - Feira na Vila Luzita

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: Beto Garavello.

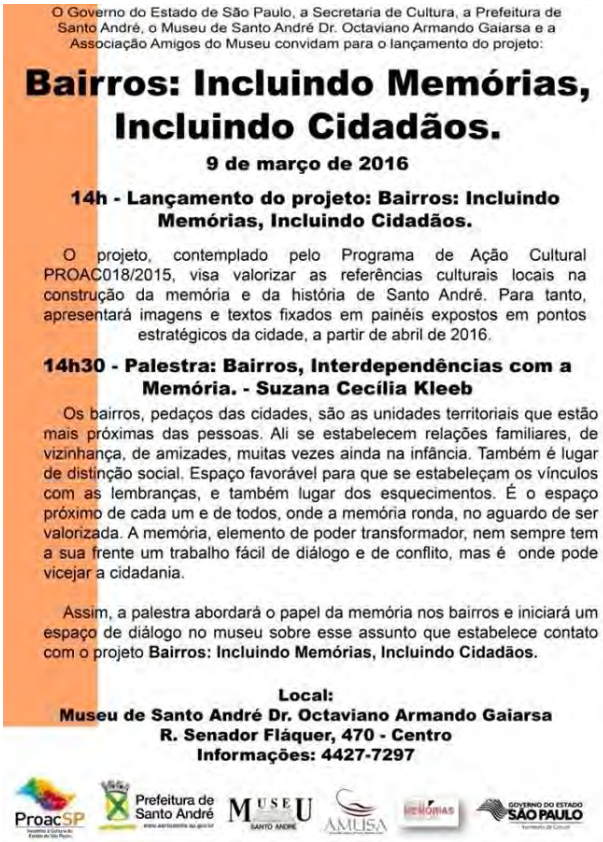
Quadro 1 - Cronograma de Trabalho do projeto *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*

Atividades	**Meses/2016**											
	01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**	**09**	**10**	**11**	**12**
Reuniões de interface para apresentação e acompanhamento do projeto e adequações;												
Levantamento de documentos sobre os bairros, depoimentos, imagens e plantas bem como sobre a história da cidade de Santo André, tanto no arquivo do Museu quanto em outros acervos municipais, em outros locais;												
Seleção de imagens de caráter histórico e atuais, registradas pelo setor de Comunicação da Prefeitura;												
Estabelecimento de ações com vistas à interação com as regiões que abrigaram as exposições para entender e atender as características próprias do local, tais como: história do desenvolvimento do bairro, levantamento das referências locais, os acervos existentes etc.;												
Produção de imagens atuais dos bairros;												
Divulgação do projeto;												
Elaboração de textos e legendas;												
Revisão ortográfica e gramatical;												
Desenvolvimento do projeto gráfico dos painéis;												
Tratamento das imagens selecionadas;												
Diagramação dos painéis;												
Abertura das exposições;												
Formatação do Programa de Ed. Patrimonial, estratégias de ação e plano de divulgação;												
Atividades de visitas mediadas no Museu, Casa do Olhar, Salão de Exposições, Pinacoteca e exposições nos bairros;												
Promoção de ações educativas tanto nos bairros quanto no Museu de Santo André;												
Avaliações mensais das ações educativas.												

Fonte: Relatório final encaminhado à Secretaria Estadual de Cultura, em 22.09.2016, pela AMUSA.

O projeto de exposição urbana foi lançado em março de 2016 no Museu de Santo André, com a palestra *Bairros, interdependências com a Memória*, proferida pela historiadora Suzana Cecília Kleeb. A palestra tratou da história dos bairros com uma abordagem privilegiando a valorização da memória de seus habitantes.

Figura 7 - Cartaz de divulgação do lançamento do projeto de exposição urbana, com a palestra *Bairros, interdependência com a memória*


O Governo do Estado de São Paulo, a Secretaria de Cultura, a Prefeitura de Santo André, o Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa e a Associação Amigos do Museu convidam para o lançamento do projeto:

Bairros: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos.

9 de março de 2016

14h - Lançamento do projeto: Bairros: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos.

O projeto, contemplado pelo Programa de Ação Cultural PROAC018/2015, visa valorizar as referências culturais locais na construção da memória e da história de Santo André. Para tanto, apresentará imagens e textos fixados em painéis expostos em pontos estratégicos da cidade, a partir de abril de 2016.

14h30 - Palestra: Bairros, Interdependências com a Memória. - Suzana Cecília Kleeb

Os bairros, pedaços das cidades, são as unidades territoriais que estão mais próximas das pessoas. Ali se estabelecem relações familiares, de vizinhança, de amizades, muitas vezes ainda na infância. Também é lugar de distinção social. Espaço favorável para que se estabeleçam os vínculos com as lembranças, e também lugar dos esquecimentos. É o espaço próximo de cada um e de todos, onde a memória ronda, no aguardo de ser valorizada. A memória, elemento de poder transformador, nem sempre tem a sua frente um trabalho fácil de diálogo e de conflito, mas é onde pode vicejar a cidadania.

Assim, a palestra abordará o papel da memória nos bairros e iniciará um espaço de diálogo no museu sobre esse assunto que estabelece contato com o projeto **Bairros: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos.**

Local:
Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa
R. Senador Fláquer, 470 - Centro
Informações: 4427-7297

ProacSP · Prefeitura de Santo André · MUSEU SANTO ANDRÉ · AMUSA · MEMÓRIAS · GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Fotografia 35 - Palestra Bairros, interdependências com a Memória, proferida pela historiadora Suzana Cecília Kleeb

Fonte: Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2016. 1 fotografia, color. Foto: David Rego Júnior.

As instalações das exposições nas diversas localidades ocorreram de abril a agosto de 2016 e em geral tiveram boa aceitação. Nesse sentido, entre os motivos para se iniciar o projeto com o envolvimento da população na construção das informações deveriam compor a exposição, se incluía a necessidade de estabelecer ambiente participativo favorável à instalação da exposição nos bairros.

Sem essa etapa, havia a preocupação em a exposição se caracterizar como algo invasivo ou alheio a população. Havia certa apreensão com a sua receptividade nos diferentes locais, considerando que elas foram projetadas para ambientes abertos e, embora contem com grande circulação de pessoas durante o dia, em geral, esses ambientes são ermos à noite.

O museu contava com o histórico favorável das experiências de ações educativas com participação e aceitação nas comunidades locais, contudo, as características da exposição urbana eram outras. Justificava-se, portanto, a preocupação com a segurança da exposição manifestada, tanto por profissionais da prefeitura que atuavam nessas localidades como dos próprios munícipes. Temiam por sua preservação e permanência, especialmente à noite, período em que até mesmo a

população procura evitar transitar pela cidade devido à falta de segurança.

Figura 8 - Cartaz com o cronograma de lançamento por região do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Todavia, conforme referendado nesse trabalho, a concepção do projeto apontava para uma abordagem atual da cidade, com uma proposta de elaboração da memória e promoção da cultura com foco no habitante e toda complexidade do meio que o envolve. Assim, mais do que proteger as exposições, fazia-se necessário efetuar essa abordagem em todas as localidades. De forma que a exposição urbana se constituísse ela mesma em um canal de comunicação com as comunidades locais e, desse modo, a proposta inicial não deveria ser alterada.

A questão parece demonstrar que as ações culturais nos bairros são mesmo imprescindíveis também como forma de buscar compreender os anseios da população em diferentes localidades da cidade. Isso porque a implantação das exposições em diversos locais, embora em geral, tenha contado com aceitação pública, não passou incólume a hostilidades como demonstram os fatos relatados a seguir:

O primeiro incidente ocorreu com a exposição envolvendo a região de Paranapiacaba e Parque Andreense. Os dois locais, embora distantes entre si, localizam-se na região que constitui, em sua maior parte, a Área de Proteção e Recuperação dos Mananciais (APRM) de

Santo André e fazem parte de uma única exposição. Desse modo, para facilitar o acesso da população à exposição, ficou determinado que ela ficaria três meses na Praça da Escola Municipal de Educação Infantil e Educação Fundamental (EMEIEF) Parque Andreense e, depois seguiria para Paranapiacaba, cuja abrangência, vale ressaltar, está além da famosa Vila.

Considerou-se prioritário a apresentação no Parque Andreense devido à necessidade urgente de se estabelecer uma interação local com aquela comunidade. Paranapiacaba, embora também apresente necessidade de uma atuação local do Museu, tem um histórico, ao longo dos anos, de abrigar inúmeros projetos relacionados à educação patrimonial. Projetos, em geral, promovidos por profissionais contratados diretamente pela unidade administrativa da prefeitura em Paranapiacaba, sem a participação do Museu de Santo André, caracterizando uma independência do município em questões patrimoniais que, assim desconectada, é polêmica.

Além disso, como já mencionado, Paranapiacaba é um patrimônio cultural reconhecido nas três instâncias – cidade, estado e país, com características turísticas que atraem exposições e eventos diversos, ou seja, as ações culturais ali são abundantes, embora isso também não tenha até aqui conseguido garantir que as necessidades locais sejam atendidas.

Mapa 5 - Localização do Parque Andreense e Paranapiacaba no município

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Exposição urbana *Bairros, incluindo memórias, incluindo cidadãos*. Base: PSA. Tratamento: Olivia M. Buscariolli .

Já o Parque Andreense é constituído por loteamentos e não bairros. Abriga uma população que convive tanto com sua exuberante natureza quanto com as dificuldades de uma região periférica, distante do centro de Santo André. Ali, os problemas comuns nas periferias relacionados à infraestrutura urbana se intensificam e parecem de difícil solução por conta da especificidade de área de proteção ambiental. Isso porque a prefeitura, embora conheça as reivindicações da população local, alega ser difícil atendê-las uma vez que essas reivindicações esbarram na legislação específica daquela região. O impasse é antigo e se associa a um pro-

blema recorrente em áreas de mananciais por todo país. O Parque Andreense se inclui entre aquelas áreas com ocupações desordenadas que ocorrem há décadas na cidade, decorrentes, em especial, da ausência de um planejamento urbano capaz de abrigar dignamente seus inúmeros trabalhadores, como já mencionado.

Nesse contexto problemático, a estrutura em ferro dos painéis das exposições foram instalados no Parque Andreense, na manhã de 25 de abril de 2016 e, naquela mesma noite foram danificados, impossibilitando a instalação no dia seguinte das placas em PVC com as imagens e textos. Diante do ocorrido, o Museu realizou novas reuniões com agentes locais, especialmente com as coordenadoras da EMEIEF Parque Andreense, próxima a referida Praça, em busca de compreender a situação bem como investigar a possibilidade de desenvolver, junto à comunidade, ações de educação patrimonial.

Fotografia 36 - Praça Parque Andreense com vista para Centro Educacional de Santo André Luiz Gushiken

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Como se pode observar na imagem, a exposição seria fixada nessa pequena Praça Parque Andreense que abriga alguns poucos bancos e brinquedos infantis, ao lado de uma quadra de futebol. Segundo moradores e funcionários da prefeitura, há muito os usuários da quadra reivindicam junto à prefeitura, uma cobertura para o espaço do futebol. Dessa forma, uma razão hipotética sobre o que motivou o ataque às estruturas da exposição, relaciona-se a solicitação pendente, provavelmente por terem sido reconhecidas pelos agressores como um trabalho da mesma prefeitura cuja reivindicação deles não atendeu. Essa possibilidade apontada pela comunidade local ganha consistência ao se observar que as agressões ocorreram, antes da instalação da exposição, deduzindo-se, portanto não haver uma relação do ato com uma repulsa direta à exposição.

Fotografia 37 - Suporte de exposição danificado na Praça EMEIEF Parque Andreense

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Entretanto, pode-se também indicar como ato falho a ausência de uma participação da comunidade na elaboração da exposição. O fato é que, para além de um julgamento sobre a responsabilidade da comunidade ou da equipe envolvida com o projeto, o episódio expôs a relevância da pequena praça e da quadra de futebol enquanto espaço público coletivo de cultura local e a diversidade de interesses ali presentes. Se por um lado, parte dos usuários daquele espaço acolhia a exposição, outra parte demostrava indiferença, ou não aceitava a ação da forma como foi conduzida. O episódio traduz o conflito de interesses comum em uma sociedade complexa e plural de um mundo de múltiplas possibilidades.

Diante do contexto apresentado e com vistas a melhor compreender os anseios dos moradores, foi realizada uma atividade de sensibilização. A atividade consistia em cuidar do local, a começar por recolher o lixo espalhado. Assim, logo após a equipe iniciar a atividade, a quadra foi ocupada por um grupo de homens para jogar futebol. Alguns outros ficaram na praça de onde era possível ver o jogo. Depois da indiferença inicial, aos poucos, alguns desses expectadores do jogo foram se juntando a coleta de lixo, questionando sobre o significado daquela ação. Em ambiente amistoso, outras pessoas se juntaram à conversa, em geral, expondo o apreço pelo local e a insatisfação com a ausência de atenção ao espaço tanto por parte dos moradores quanto por parte do poder público, exemplificada nas lixeiras abarrotadas e no lixo espalhado pelas calçadas e ruas. O assunto é polêmico, em especial, por se tratar de área próxima à represa Billings, ou seja, área de proteção ambiental. Enfim, a atividade agregou depoimentos

amistosos dos usuários da Praça e de moradores bem como declarações da equipe de coordenação da EMEIF Parque Andreense. Com isso a atividade contribuiu para a elaboração das ações educativas desenvolvidas posteriormente com alunos na escola e arredores.

Cabe observar que o grupo de usuários do local, no momento da atividade, eram em sua maioria, internos de uma clínica de recuperação para dependentes químicos, situada em uma chácara próxima. E, parte deles, moradores de outras cidades, de forma que pouco sabiam sobre aquela região, mas manifestaram apreço pelo local bem como demonstraram interesse em participar de ações que pudessem contribuir para uma convivência mais estimulante naquele local.

Desse modo, após a reavaliação e o apoio da EMEIEF Parque Andreense, a apresentação da exposição foi transferida para a escola, uma vez que mantém áreas abertas à comunidade, oferecendo ali espaço para prática de esportes e demais atividades de interesse dos moradores.

O espaço abrigou a exposição por três meses, sem que se registrasse qualquer outro incidente. As ações educativas realizadas para alunos do Ensino Fundamental de 1 a 5ª séries reafirmaram uma grande ausência do sentimento de pertencimento ao local.

As ações Educativas consistiram em oficinas realizadas com os alunos em áreas próximas à escola em ambiente onde os participantes foram instigados a manifestar e compartilhar informações, além de refletir sobre as questões apresentadas sobre o bairro. Essas ações foram primeiramente apresentadas aos educadores com vistas a inserir o patrimônio cultural local em um processo educativo inerente a todas as disciplinas e ao trabalho pedagógico escolar.

Fotografia 38 - Ação Educativa projeto *Bairro: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos* – Alunos da EMEIEF Parque Andreense

Fonte: A autora (2016).

Observa-se que a prefeitura, por meio da administração local do Parque Andreense, oferece regularmente ações educativas voltadas para questões ambientais e isso mantêm os alunos

conscientes da importância daquela região. No entanto, a questão da distância entre as áreas de mananciais e o centro da cidade junto a ausência de infraestrutura adequada, direciona aquela população local a recorrer a serviços de cidades vizinhas, como se pode observar na necessidade de deslocamento até Rio Grande da Serra para se usar o transporte público intermunicipal, especialmente o trem. Esse contexto causa confusão uma vez que o referencial de cidade para essa população nem sempre é Santo André bem como é igualmente comum moradores de outras regiões da cidade não reconhecerem aquela localidade como pertencente a Santo André.

Desse modo, com vistas a valorizar e promover o conhecimento sobre a região, foi apresentada para o público em geral, no Museu, a palestra *A importância das Áreas de Proteção e Recuperação dos Mananciais de Santo André* com o geógrafo Newton José Gonçalves, profissional da prefeitura que atua naquela área e tem produzido estudos esclarecedores sobre aquela região.

Em julho de 2016, por ocasião do Festival de Inverno de Paranapiacaba, a exposição foi transferida para Praça do Mercado, em Paranapiacaba, conforme previsto. A região que abriga Paranapiacaba e Parque Andreense é extensa e parte da população vive em chácaras ou aglomerados distantes uns dos outros de maneira que esses dois pólos escolhidos para exposição são pontos estratégicos, também por reunirem os serviços da prefeitura, em especial saúde e educação.

Fotografia 39 - Exposição na Praça do Mercado, em Paranapiacaba

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Outra exposição a apresentar problemas com atos de vandalismo foi fixada na Praça Kennedy, na Vila Bastos, não muito distante do Centro Cívico de Santo André. A exposição que teve abertura em 02 de julho de 2016 sofreu diversas pichações. As primeiras pichações foram removidas, uma vez que a exposição urbana foi confeccionada em material resistente, capaz de suportar esse tipo de ação comum em centros urbanos.

No entanto, esses atos se tornaram recorrentes nos finais de semana, ao ponto das pichações cobrirem toda exposição. Diante disso, a equipe do Museu buscou diagnosticar a situação, a exemplo do que aconteceu no Parque Andreense, com vistas a construir ali uma educação patrimonial. No entanto, deparou-se com uma situação de difícil operação naquele momento do projeto uma vez que se detectou ações causadas por diferentes grupos que perambulam pela cidade especialmente nos finais de semana. O contexto apresentado trazia dimensões e complexidades que as ações educativas propostas no projeto não davam conta. Detectou-se ali a necessidade de uma ação cultural junto aos envolvidos que abarcasse uma análise da situação com registro dos anseios e necessidades tanto dos moradores quanto dos grupos de pichadores. Uma ação que buscasse abarcar os anseios e promover as manifestações culturais dos difusos interesses no local e com respeito à pluralidade ali existente.

Fotografia 40 - Painel danificado na Praça Kennedy

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Diante da impossibilidade de desenvolver ação educativa que abarcasse o panorama exposto na Praça Kennedy naquele momento e considerando a impossibilidade de desenvolver um trabalho que contasse com uma leitura mais assertiva sobre as pichações, optou-se por retirá-la, reproduzi-la e fixá-la em outro local na mesma região. A exposição passou a ocupar a Praça Tumucumaque, na Vila Floresta, isto é, outro bairro da mesma região que, no decorrer de 2016, não apresentou incidentes na exposição.

Do outro lado da cidade, também a exposição instalada na Praça Waldemar Soares s/nº, ao lado da Igreja do Bonfim, quase em frente à Biblioteca Cecília Meirelles e ao lado do Posto de

Saúde, sofreu vandalismo em 2016. A danificação nos painéis atingiu também o piso de concreto, impossibilitando sua recolocação no mesmo espaço uma vez que seria necessário refazer todo o piso em mosaico.

A ação de vandalismo na exposição foi presenciada pelo Sr. Lourival, um morador daquela praça que, ao ver a equipe do Museu no local, prontamente se apresentou. Ele relatou ter visto um jovem chutando violentamente o painel à noite. Contou ter tentado falar com o agressor, mas não teve sucesso, pois o agressor, segundo ele, parecia drogado. Por fim relatou lamentar a agressão à exposição e expôs sua relação carinhosa com aquele espaço, sua alegria ao ver fotografias na exposição de uma Santo André que ele conhecia de outros tempos. Mostrou sua casa, uma barraca de camping ao lado do posto de saúde e próximo à biblioteca. Disse ter escolhido morar ali por se sentir melhor do que a vida em família. Mostrou a bíblia e disse não frequentar a conhecida igreja católica, Igreja do Bonfim, ali próxima porque ele era evangélico. Na despedida, pediu que a equipe do Museu o ajudasse a reivindicar para a praça, junto à prefeitura, a volta dos banheiros públicos comuns nas praças no passado, quando, segundo ele, as praças agregavam pessoas. Assim, embora também essa Praça tenha apresentado potencial para uma ação cultural, em especial em parceria com a biblioteca local, não foi possível abarca-la nas ações educativas. E, uma vez que o piso não permitia novamente a instalação da exposição, ela foi transferida para o Parque Palhaço Estremilique, na mesma região.

Fatos assim expõe a vulnerabilidade do projeto no que se refere a desejável interação entre o bairro e o Museu. Isso porque, a impossibilidade de um desdobramento capaz de abarcar a leitura das manifestações nas exposições, com registros e estudos, impossibilita uma melhor compreensão da dinâmica local. Além disso, a higienização nas exposições realizada pelo Museu, apagando as manifestações ali registradas, pode dar margem a caracterizações diversas e distanciadas dos objetivos da exposição urbana.

Fotografia 41 - Exposição na Praça Waldemar Soares

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

As demais exposições apresentaram, no decorrer de 2016, um ou outro incidente eventual

e riscos que foram resolvidos nas higienizações realizadas pelo Museu. Em relatório enviado ao ProAC em setembro, logo após o encerramento de todas as exposições urbanas ocorridas de abril à agosto de 2016, o Museu sinalizou a possibilidade de promover permutas das exposições de uma região para outra, como forma de ampliar o intercâmbio de informações e, consequentemente, reflexões sobre as diferenças e semelhanças entre as várias regiões de Santo André.

Fotografia 42 - Visitantes na exposição – inauguração do Céu das Artes no Jardim Marek

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa (2016).

Como já mencionado, a ação educativa e cultural visava promover e ampliar as possibilidades do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* e consistia em desenvolver atividades nos bairros em parceria com grupos organizados de escolas, associações, igrejas e demais interessados, bem como oferecer cursos específicos de formação para multiplicadores, especialmente educadores. Essa proposta, inerente ao projeto de exposição urbana, buscava agregar o potencial da cultura local e a atuação de um equipamento cultural como o Museu com vistas a envolver as comunidades em um processo educativo que colaborasse na formação de indivíduos criadores, instruídos, livres e críticos de sua realidade.

Os elementos dessa almejada formação apresentam similaridades com objetivos traçados pela educação formal ao abordar o sujeito em seu meio social e, via de regra, a inserção social está associada a uma pratica educativa transformadora. Teóricos da educação como Paulo Freire (1981), defendem que a pratica educativa deve permitir ao sujeito ver, entender, criticar e transformar sua realidade. A autonomia deve se pautar em uma educação dialógica, com os sujeitos guiados pela curiosidade, em uma ação e reflexão sobre suas ações. Assim, os sujeitos após reflexão crítica podem transcender para a prática com vistas à mudança. Em outras palavras, para Paulo Freire, o pensamento crítico é o caminho para emancipação.

> Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante,

> transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a "outredade" do "não eu", ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu (FREIRE, 2002, p. 41-42).

O autor considera também a necessidade do reconhecimento de cada um como sujeito no sentido de ser responsável por suas ações na construção, ao mesmo tempo, de um caminho próprio e inerente ao coletivo. Vista desse modo, a abordagem utilizada na educação pode bem fundamentar ações em propostas educativas e culturais. Assim, práticas educativas e ações culturais, ainda que se caracterizem diferentes, evidenciam similaridades em seus objetivos.

Teixeira Coelho (2002), ao tratar sobre ações culturais, afirma que não pode existir educação sem uma base sólida na cultura e que, assim como a cultura deve estar no centro das decisões de todas as políticas públicas, deve igualmente estar no centro da educação. Assim, sob a perspectiva de uma transformação social impulsionada pela cultura, Teixeira Coelho, desde a obra *O que é ação cultural* (2002), assinala o potencial das ações culturais enquanto motor da cultura com vistas a transformação social.

Desse modo, o Museu se apresenta como espaço com potencial enquanto desencadeador de ações culturais e agenciamento da consciência crítica. Para Meneses, o museu assume papel primordial também como via de conhecimento e exame da sociedade atual:

> Estou convicto de que, no século XXI, os museus não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas, mas antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão, assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para a formação da consciência crítica, que não pode ser massificada. [...] Isto, evidentemente, não equivale a presumir que uma exposição só será devidamente fruída com a mediação, suponhamos, de um monitor. Seria o mesmo que pressupor a presença de um alfabetizador a cada leitura de um texto. Ao contrário, deve-se fixar como alvo a capacitação do usuário para dominar a convenção. E preciso, pois, acentuar a importância das questões metodológicas entre as obrigações básicas que os museus precisam assumir (MENESES, 1994, p. 14 e 23).

O museu é, portanto, espaço de interação, apropriação da informação, compartilhamento de saberes e de produção simbólica da cultura, isto é, um espaço privilegiado de conhecimento. Esse equipamento cultural responsável pela valorização da memória, ou de valorização da cultura local, se traduz em meio para se compreender o espaço urbano, diversificado, dinâmico e atual. Esse potencial se destaca em tempos de encantamento com o espaço virtual e um certo estranhamento do espaço geográfico da cidade. Nesse sentido, as ações educativas do projeto de exposição urbana são vistas como um recurso capaz de ampliar o envolvimento do cidadão com a cidade para além dos muros do Museu, com a ocupação de espaços comuns a todos nas diversas regiões da cidade.

E nesse sentido, as ações educativas do projeto de exposições urbana buscaram se embasar em premissas atuais, utilizando referencial teórico de autores que discorrem sobre os temas educação, mediação, ação cultural, memória, museu, cidade e patrimônio cultural.

A metodologia da ação educativa do projeto de exposição urbana foi desenvolvida com referenciais teóricos de autores como o historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes ao tratar sobre a tipologia de museu de cidade, memória, identidade e patrimônio cultural, o professor de arte educação Michael Parson sobre mediação em museus e Edgar Morin com os saberes necessários para a educação do futuro. Saberes que se propõem especialmente a inspiração e como tal não se constituem em algo pronto. Também fundamentam o projeto ao tratar da relevância em se considerar as relações entre o todo e as partes bem como o conhecimento sobre a condição humana em que o cidadão é parte de uma sociedade e, ao mesmo tempo, a sociedade também o constitui por meio da cultura.

Nesse sentido, as propostas de ações educativas se pautaram em diálogos com os segmentos sociais envolvidos no projeto de exposição urbana. Com especial atenção à área da educação cujo compromisso social presente em toda cidade possibilita desenvolver atividades conjuntas planejadas. Para essa área, as atividades se embasaram em teóricos da educação e da cultura, atentas às leis e orientações gerais que regem a educação formal e a educação patrimonial. E também as informações presentes em levantamentos de necessidades, diagnósticos e outros subsídios sobre a comunidade local bem como trabalhos anteriores desenvolvidos pelo Museu e demais espaços envolvidos com a localidade a ser desenvolvida a ação educativa.

De acordo com a proposta de ação educativa apresentada aos coordenadores do programa Mais Educação (2016), as ações educativas se inserem em um processo pedagógico que se viabiliza ao conectar as áreas do saber à cidadania e ao meio em que vive o individuo, evidenciando a relevância da vivencia pessoal e comunitária, de forma a valorizar a cultura local e privilegiar a formação integral do aluno, em ambiente propicio ao cultivo das múltiplas dimensões humanas. Com esse intento, foram elaboradas atividades a serem desenvolvidas em atmosfera educativa para além dos limites do museu e da escola, ou seja, deveriam ocorrer também em espaços da comunidade, próprios à proposta de desenvolvimento do ser em suas múltiplas possibilidades, envolvido em uma formação cidadã, de um sujeito autônomo, crítico e participativo, estimulado pela interação com o lugar onde vive.

Nesse sentido, o projeto de exposição urbana traz em sua gênese o intuito de ocupar diferentes espaços da cidade e assim possibilita o desenvolvimento de atividades culturais na modalidade extraclasse, com ações em espaços culturais da cidade, em lugares de aprendizado compromissada com a inserção social. Em um contexto de educação inerente a vida que reconhece os diferentes sujeitos de diálogo presentes no meio social, formando uma comunidade de aprendizagem. Onde todos os espaços e histórias podem ser educadores, isto é, toda a comunidade e a cidade com o museu e demais espaços culturais ou locais como ruas, praças,

parques etc. estão articulados para uso e fruição, possibilitando múltiplas experiências e diversas formas de convivências na cidade.

Embora inicialmente se tenha proposto uma ação educativa ampla que acompanhasse todas as exposições nas diferentes regiões da cidade, não foi possível concretizá-la nesses moldes. Isso porque, em principio, se previa desenvolver essas atividades especialmente com instituições e comunidades parceiras, considerando a ação de multiplicadores formados pelo museu.

No entanto, como mencionado anteriormente, não foi possível estabelecer parcerias entre órgãos superiores como se almejava e a pequena equipe do museu, com apenas duas educadoras, ainda que com o apoio dos demais funcionários do museu, era insuficiente para abarcar as projeções iniciais.

Diante disso, a ação educativa foi remodelada para atender aos grupos que manifestassem interesse em participar. Dessa forma, como já mencionado, ao invés de uma parceria com a Secretaria de Educação, fez-se parceria com a coordenadoria do Programa Mais Educação[27], ligado à rede municipal de ensino e também com escolas e professores bem como demais grupos interessados nas ações educativas do projeto de exposição urbana.

Uma das ações com vistas a formar multiplicadores e envolver as comunidades locais, foi realizada com agentes da prefeitura, ligados ao Orçamento Participativo que atuam como representantes dos bairros. Esses agentes participaram da oficina de memória coordenada pela historiadora Marly Rodrigues, com atividades envolvendo a memória e o patrimônio cultural local.

Fotografia 43 - Oficina de Memória com representantes dos bairros, realizada pela historiadora Marly Rodrigues

Fonte: A autora (2016).

[27] O Programa Mais Educação é um dos objetivos do Plano de Desenvolvimento em Educação (PDE), foi criado em 2007 pela Portaria Interministerial nº 17/2007, o programa tem como foco a ampliação da jornada escolar e reorganização curricular, visando uma educação integral, com um processo pedagógico que conecta áreas do saber à cidadania, ao meio ambiente, direitos humanos, cultura, artes, saúde e educação econômica (BRASIL, 2007).

Os agentes, entretanto, embora vistos como potenciais multiplicadores pela atuação em diferentes pontos da cidade, acabaram não se disponibilizando para isso, ainda que tenham demonstrado interesse no assunto, participado também da palestra de abertura do projeto e tenham se comprometido a incluir o tema patrimônio cultural na agenda de assuntos de interesse para discussão nos bairros.

Já as atividades desenvolvidas com os coordenadores do Programa Mais Educação e mediados pelas educadoras do Museu foram realizadas em três encontros mensais que reverberaram em projetos desenvolvidos pelos coordenadores participantes em suas respectivas escolas.

Entre os trabalhos desenvolvidos nas escolas por professores coordenadores do Programa Mais Educação, destaca-se o projeto *Conhecendo nosso bairro*, realizado pela professora Jaqueline Vasco Azevedo Teles e a equipe gestora da EMEIEF Miguel Ruiz, localizada no bairro Cidade São Jorge.

Como se pode notar no Mapa 6, o bairro Cidade São Jorge se localiza em região periférica. Caracteriza-se como bairro predominantemente residencial, com uma notável evolução populacional nas últimas décadas. Contudo, assim como outros locais da cidade, o crescimento não foi acompanhado do devido planejamento urbano e assim também abriga favelas em que as condições de vida são precárias.

Mapa 6 - Santo André com destaque para a região onde se localiza o bairro Cidade São Jorge

Fonte: Acervo do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.
Nota: Folheto sobre os bairros da cidade elaborado e distribuído pela Prefeitura de Santo André (1992).

Nesse ambiente de carências do bairro, se registra a defasagem na aprendizagem de alunos do Ensino Fundamental da EMEIEF Miguel Ruiz que levou à inclusão da escola no Programa Mais Educação. Destaca-se, portanto, o trabalho desenvolvido com os alunos do

Programa realizado pela coordenadora do Programa com vistas a valorização da cultura local. As atividades desenvolvidas pelos alunos resultaram em exposição na escola e apresentações como o funk *baile do São Jorge*, cuja letra discorre sobre referencias locais importantes para os moradores do bairro.

Os alunos foram convidados a apresentarem o *funk* no Museu para visitantes em geral e para os alunos da Fanfarra EMEIEF Therezinha Monteiro de Barros Nosé, localizada na Vila Alpina, próxima ao centro de Santo André. Nesse encontro de alunos de escolas localizadas em pontos diferentes da cidade, os estudantes puderam assistir uns às apresentações dos outros, em uma atividade que se mostrou muito proveitosa para todos, em especial, pelo interesse despertado nos participantes em conhecer melhor a realidade do outro, as localidades ali envolvidas. Ao final da apresentação da fanfarra, o regente convidou os alunos que estavam assistindo, isto é, da outra escola, a participarem. Alguns deles, sob a orientação do regente, experimentaram tocar os instrumentos. Foi um momento de interação e confraternização entre os alunos das duas escolas.

Fotografia 44 - Alunos do Programa Mais Educação da EMEIEF Cidade São Jorge em apresentação do *funk baile do São Jorge*

Fonte: A autora (2016).

Fotografia 45 - Alunos da Fanfarra da EMEIEF Therezinha Monteiro Nosé e alunos do Programa Mais Educação da EMEIEF Miguel Ruiz

Fonte: A autora (2016).

Assim como esses exemplos e dentro da proposta do projeto de exposição urbana, outras ações educativas foram realizadas no decorrer de 2016, em especial no Museu, na Casa do Olhar e no Salão de Exposições. Foram atendidos alunos de vários níveis, incluindo universitários e também comunidades de bairros, igrejas, Melhor Idade etc. E para o público em geral foram oferecidas palestras sobre assuntos da cidade desenvolvidas por pesquisadores e/ou profissionais de áreas de interesse.

No mais, cabe observar que, assim como proposto, a ação educativa do projeto de exposição urbana tem reverberado em desdobramentos coordenados atualmente pela educadora do Museu Leonice Mantovani Parajara. Entre as ações desenvolvidas em 2017 sob a coordenação

dela, destaca-se a ação com a comunidade local, na EMEIEF Carolina Maria de Jesus[28]. A escola atende alunos da Educação Infantil durante o dia e à noite atende alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA). A parceria entre as coordenadorias da EMEIEF e da ação educativa do Museu possibilitou também transferir a exposição fixada no Terminal Rodoviário da Vila Luzita para a escola (ANEXO B).

Para tal ação se considerou não só a facilidade de acesso para a comunidade, mas especialmente o potencial da exposição de instigar o conhecimento do patrimônio cultural local, com abordagem sobre a cidade, explicitando a região de forma a possibilitar interação em projetos específicos sobre a memória local.

Nesse sentido, cabe observar as peculiaridades daquela região cujos registros oficiais parecem não dar conta de uma complexidade evidente na memória da população. A escola fica na Estrada da Cata Preta, na Vila João Ramalho em uma localidade popularmente conhecida como Cata Preta, para além da rua com esse nome, ainda que não faça parte do perímetro onde se localiza o bairro próximo dali, chamado Cata Preta.

Também, em uma esfera maior, toda região a qual da Vila João Ramalho faz parte é chamada de Vila Luzita. Esta Vila denomina de forma genérica toda região, abarcando vários bairros vizinhos, uma vez que abriga o terminal de ônibus e onde se concentra grande parte do comércio e serviços utilizados pela população local, tais como feira, posto de saúde, bancos, grandes supermercados etc.. A centralidade desses serviços dispensa a necessidade da população se locomover ao centro da cidade. Esse movimento demonstra a existência de outra dinâmica na relação do cidadão com a cidade, diferente de tempos anteriores, quando o centro da cidade exercia papel fundamental.

A Vila Luzita é, portanto, referência regional e assim abrigou em um primeiro momento a exposição que agora estabelece conexões em outros espaços, valorizando as diferenças e singularidades locais, tecidas pelas pessoas em seus muitos lugares: na rua, no bairro, na região, na cidade. Essas conexões são imprescindíveis também ao Museu para abarcar a memória da cidade.

Essa atuação conjunta entre museu e escola sobre o patrimônio cultural possibilitou desenvolver ações educativas com a comunidade local, em uma região periférica e muito populosa,

[28] Carolina Maria de Jesus, a patrona da escola tem uma história pessoal muito interessante de luta e superação, com a escrita exercendo papel fundamental na expressão de sua identidade. Ela nasceu em Sacramento, Minas Gerais em 14 de março de 1914 e faleceu em São Paulo, em 13 de fevereiro de 1977. Foi uma escritora brasileira, conhecida por seu livro *Quarto de Despejo:* Diário de uma Favelada publicado em 1960. É considerada uma das primeiras e mais importantes escritoras negras do Brasil. A autora viveu boa parte de sua vida na favela do Canindé, na zona norte de São Paulo. A autora sustentou, além de si, seus três filhos como catadora de papéis. Em 1958, ela foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, que publicou o diário de Carolina sob o nome *Quarto de Despejo*. Com o dinheiro do livro, a autora se mudou da favela. Chegou a publicar outros livros, mas nenhum repetiu o enorme sucesso de sua primeira publicação. A obra da autora foi alvo de diversos estudos, tanto no Brasil quanto no exterior. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carolina_de_Jesus>. Acesso em: 20 maio de 2018.

potencializando as ações da escola e cumprindo a proposta expositiva do Museu de vincular a aprendizagem em ambiente de promoção, difusão, apropriação e valorização do conhecimento local conectado à cidade.

Conforme exposto, as atividades nos diversos espaços da cidade visaram o desenvolvimento do ser em suas múltiplas dimensões com vistas a construir a cidadania de um sujeito autônomo, crítico e participativo, estimulado pela interação com o lugar onde vive. Em uma sociabilidade entre indivíduos, como indica Michael Parsons, partindo de um desenvolvimento mental inerente à história do desenvolvimento social e da pertença à sociedade, à libertação da dominação da sociedade. Uma libertação que se dá com a construção de um ponto de vista independente dessa mesma sociedade, quando então, se atinge um acréscimo de sociabilidade: "Quando nos tornamos autônomos não deixamos de ser membros da sociedade; simplesmente, importa-nos mais aperfeiçoar a sociedade do que adaptarmo-nos à ela" (PARSONS, 1992, p. 38).

Desse modo, as ações desenvolvidas no projeto buscam colaborar na formação desse ser autônomo e como tal se constituem em parte de um processo educativo que não se inicia e não se finda em um projeto como esse, mas se insere na construção de conhecimento no decorrer da formação do educando, ou cidadão.

Evidencia-se com esse projeto a complexidade que envolve desenvolver ações conjuntas tanto entre equipamentos culturais como de secretarias da municipalidade bem como demais espaços coletivos sejam eles associados à educação, à cultura ou ao lazer, uma vez que esses espaços possuem suas próprias dinâmicas e prioridades.

Em geral, se inserem em contexto semelhante que apresentam dificuldades diante de orçamento limitado e equipes reduzidas. Nota-se que, no caso específico da educação, acrescenta-se a dificuldade de se inserir atividades no planejamento de uma já abarrotada rotina escolar, cuja particularidade, ligada a questões pedagógicas, depende de ações burocráticas para sua aprovação.

Diante disso, insiste-se na urgência do fortalecimento de políticas capazes de assegurar um planejamento escolar que insira o patrimônio cultural local também como recurso pedagógico uma vez que está presente na paisagem e no cotidiano da cidade, dos alunos.

As descrições aqui apresentadas demonstram que a ação educativa nesse projeto apresenta muitos desafios em um panorama de muito trabalho, mas cujos resultados podem reverberar em beneficio de toda comunidade. Expõe-se assim, o potencial do patrimônio cultural existente na cidade tanto no acervo do Museu quanto no cotidiano dos bairros de Santo André. E apresenta-se um panorama de inesgotáveis possibilidades, sobretudo como recurso pedagógico para o ensino-aprendizagem e um dos recursos para o museu abarcar a cidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho, cabe compartilhar algumas reflexões sobre os desafios postos ao Museu e os caminhos e descaminhos locais.

Efetivamente buscou-se, durante essa trajetória, levantar questões sobre aspectos relacionados à realidade concreta do Museu de Santo André e sua rede de relações, em especial com a cidade que ele representa e com as acepções de assuntos inerentes a sua função de museu de cidade tais como cultura, informação, globalização cidade, memória, patrimônio cultural, entre outros. Isto é, via um percurso que engloba esses temas, pretendeu-se explicitar dinâmicas efetivas do contexto atual do museu. E a partir daí, procurou-se estabelecer um panorama calcado em uma análise dialógica de exploração dos assuntos compondo base de informações para compreensão e análise final do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*.

O exercício diacrônico com os temas cidade e museu evidenciaram a proximidade ou uso de determinadas concepções e ideias aventadas no decorrer do tempo passado que foram constituindo um arcabouço da cidade atual e das condições do Museu. Um exemplo é a estrutura formada na cidade, ao longo dos anos, em relação à cultura. Nesse contexto, entre a criação de leis, equipamentos e ações, destacam-se para essa pesquisa, aquelas ações relacionadas ao patrimônio cultural da cidade e a formação do Museu.

Estudos demonstraram que os primeiros movimentos a favor da formação do Museu já evidenciavam a relação estabelecida entre esse espaço cultural e a difusão de informação sobre a história da cidade. No século passado a ideia de um museu para contar a história da cidade voltava-se para a difusão de informação de uma história gloriosa que pouco tinha a ver com a cidade real. Uma concepção decorrente do modelo de museu histórico comum na época, em que os acervos ou cultura material serviam como representação da nação. Desse modo, embora a ideia do museu histórico não tenha se concretizado naquele momento em Santo André, a motivação de sua criação voltada para difusão de informação se consolidou em uma narrativa histórica registrada em diversos símbolos ou "lugares de memória" na cidade e igualmente reproduzida na bandeira, no hino da cidade, nos livros e demais meios de comunicação local. Com isso ainda é comum nos dias atuais a história da cidade ser associada a essa versão criada no século passado. Isso ocorre mesmo com o propósito atual do Museu de cidade em expor a memória de Santo André composta por suas muitas identidades, isto é, por meio de um acervo, formado com objetos, documentos e fotografias de seus moradores e buscar promover e difundir a diversidade cultural da cidade, das muitas identidades ali presentes.

Nesse sentido, o estudo mais detalhado evidenciou a incongruência entre o acervo e a narrativa histórica simbolicamente construída no imaginário da cidade. A questão toma vulto diante da premente agenda identitária que vem ocupando os debates sobre cultura na chamada "Sociedade da Informação". Com uma redefinição do discurso relacionado às questões identitárias e à inclusão de outros grupos sociais na sociedade que frequentemente eram relegados ao esquecimento e silêncio.

O assunto se relaciona com a função social do Museu que assim se volta para a promoção da diversidade cultural e das muitas identidades presentes na cidade, buscando incluir os grupos minoritários. A abordagem demonstrou a tênue linha existente entre inclusão e exclusão em uma ação que envolve seleção por parte do Museu. Além disso, o estudo apontou o risco de se promover uma cultura essencializada, distante de seu caráter dinâmico. E favorecer um mecanismo de poder cujas consequências podem, por exemplo, repetir, em novas vestes, uma identidade agenciando origens históricas por meio da cultura. A questão retomou o ocorrido em Santo André quando a cidade oficializou uma versão histórica vinculada a uma identidade que excluía seus muitos agentes. Uma história que, à época, igualmente pode ter ecoado como vanguarda, gestada nos moldes das ideias difundidas pelo IHGSP, mas que o tempo demonstrou tratar-se de um mecanismo de exclusão.

Assim, em conjuntura de assuntos entrelaçados como cidade, museu, cultura, informação, e demais temas a eles relacionados é que se chegou à análise final no material da exposição urbana, *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*.

No primeiro capítulo foram esboçadas as acepções e implicações atuais que envolvem os termos cultura e informação e sua centralidade na sociedade contemporânea. Diante das várias possibilidades de conceituar cultura, foram evidenciadas noções de cultura com acepções que permitissem entender as instabilidades da realidade dinâmica da sociedade contemporânea bem como se buscou evidenciar a informação em um contexto amplo, cujo interesse recai sobre a visão que a considera como elemento fundamental para se conhecer o mundo.

Em relação à sociedade contemporânea, também chamada "Sociedade da Informação", apontou-se a prevalência de uma visão de informação utilizada como meio para elaboração da cultura e que ocupa uma centralidade no cotidiano dos cidadãos, em especial pela difusão e uso generalizado das TIC's. Observou-se que a cidade, para além de sua característica de organização do espaço territorial, se caracteriza atualmente como parte de uma rede de espaços e de fluxos globais. Daí se justifica a preocupação em relação a uma homogeneização da vida social e do pensamento em escala global. A tecnologia e a globalização, enquanto mecanismos formatados em sociedades hegemônicas carregam características que podem agravar as desigualdades sociais, entre culturas e países. Por outro lado, os estudos apontaram o potencial da tecnologia que pode ser utilizada como recurso para mobilizar grupos minoritários em favor de uma participação democrática, em defesa de seus direitos sociopolíticos e culturais, isto é, o uso da tecnologia pode

alavancar o patrimônio cultural local uma vez que, como demanda comunitária, o patrimônio pode adquirir potencial para ganhar as redes sociais a partir das comunidades e possibilitar a expressão de pautas locais, dando voz às comunidades locais.

Associado ao ambiente tecnológico mostraram-se igualmente pertinentes as discussões atuais sobre a preservação do patrimônio cultural em meio digital. Os estudos apontaram outra forma de se compreender o patrimônio cultural uma vez que ele agora é também acionado em meio digital e tem agregado outro sentido. Em ambiente digital o entendimento de patrimônio se dá como um objeto circunstancial, único e virtual e com valor simbólico informacional. Esse entendimento apontou que preservar bens patrimoniais para gerações futuras incute à necessidade de se considerar a produção dos objetos do cotidiano em meio digital e sua preservação se vincula a possibilidade de troca de informações registradas numa memória de mundo (DODEBEI, 2008, p. 13).

No segundo capítulo buscou-se de forma diacrônica apresentar Santo André. Assim, diante do entendimento de cidade como um espaço contínuo no qual incidem inúmeras transformações e como espaço de manifestações culturais, pretendeu-se configurar alguns aspectos de Santo André desde a formação da região do ABC, como subúrbio de São Paulo, até a populosa cidade atual. E, ao expor suas especificidades pretendeu-se evidenciar alguns assuntos considerados relevantes para a compreensão da cidade que o Museu busca representar.

Nesse sentido, a pesquisa demonstrou que os índices socioeconômicos de Santo André a colocam entre as cidades com boas condições de vida e igualmente mostrou que um olhar para além de seu centro, revela problemas e contrastes comuns em cidades brasileiras. Entre os fatores que a favorece, destaca-se a considerável estrutura cultural desenvolvida com leis, equipamentos e serviços. Apontou, entretanto, que entre os problemas enfrentados por equipamentos culturais como o Museu está a dificuldade em atrair público. A pesquisa aponta que uma das causas pode estar relacionada com o crescente uso de tecnologias digitais, as quais inserem o fenômeno digital no cotidiano da cidade e exige uma nova postura desses locais em relação ao público. E particularmente do Museu exige um posicionamento em relação ao patrimônio cultural virtual.

Ainda sobre a ausência de público, ao tratar especificamente sobre o Museu, a pesquisa evidenciou problemas de ordem física, estrutural e de adequação a legislação vigente, além da ausência de um planejamento em longo prazo capaz de nortear suas ações, como por exemplo, o Plano Museológico. A ausência dessas condições imobilizam ações e projetos com as comunidades, isto é, impossibilitam ações inerentes a sua função de Museu, além de não oferecer condições adequadas para atendimento público. Esse cenário de carências pode ser observado igualmente em outros equipamentos, isto é, na estrutura cultural existente na cidade.

À vista desse contexto, é salutar a iniciativa da Secretaria de Cultura em buscar novos caminhos, entre os quais, a implantação dos territórios de cultura com vistas a articular ações de formação cultural ou artística sobre a base territorial de Santo André, com a proposta de

considerar as ações realizadas anteriormente e assim viabilizar conexões descentralizadas que possam compor interfaces com ações como aquelas desenvolvidas pelo Museu no projeto de exposição urbana. Como também a implantação da plataforma virtual que pode possibilitar atuação via espaço virtual. Entretanto, não se pode ignorar a conservação dos equipamentos que igualmente devem ser envolvidos nas novas perspectivas.

A Secretaria implantou uma plataforma digital livre e colaborativa denominada CulturaAZ com vistas a oferecer participação pública. Assim, embora a consulta à plataforma demonstre uma iniciativa ainda tímida e que pode não corresponder completamente às necessidades atuais de inserção dos assuntos culturais da cidade em ambiente tecnológico, plataformas digitais, via de regra, são conhecidas por oferecer recursos típicos da "Sociedade da Informação". Isto é, oferecem a possibilidade de interação entre os usuários em uma dinâmica de informação em construção, contando com a ação em rede compartilhada, logo se constituem em mediadoras de informações. Com a plataforma CulturAZ a Secretaria de Cultura assinala a composição de um mapeamento que permite conhecer a diversidade cultural na cidade e que pode contribuir na elaboração de políticas públicas.

Para além dessa ação, os estudos apontaram igualmente a necessidade premente na cidade de ações culturais conjuntas desenvolvidas com uma maior interação entre os equipamentos e de forma articulada com a política cultural da cidade, contando com a participação da sociedade civil. Com isso, os equipamentos culturais, entre os quais o Museu, carecem priorizar a compreensão da cidade como um espaço que se expande na contemporaneidade também no mundo virtual e apresenta novo contexto e novas demandas culturais.

Nota-se que iniciativas voltadas para o ambiente tecnológico, relacionadas ao patrimônio cultural da cidade ainda são tímidas, sobressaindo-se, nesse sentido, iniciativas espontâneas de grupos da sociedade civil. Esses grupos se utilizam da rede social *facebook* para postagens, em geral, de imagens antigas de Santo André que desencadeiam interações diversas, envolvendo presente e passado da cidade cujas discussões apontam informações relevantes a ser consideradas no campo da construção da história da cidade pela memória de seus muitos agentes. Além de oferecer subsídios sobre o legado atual da sociedade para as gerações futuras, assunto que envolve a memória virtual.

Desvinculado de redes sociais, mas em conjuntura tecnológica, destaca-se o projeto *Memórias e Histórias dos Bairros de Santo André*, uma parceria entre alunos da UFABC e idosos dos bairros próximos a Universidade. O projeto apresenta na internet registro da memória dos moradores com a proposta de sua valorização bem como a inclusão digital dos idosos. Para realização do projeto, os alunos da Universidade realizaram pesquisas na Biblioteca do Museu de Santo André. Isso, entretanto, não significa que as informações construídas pelos moradores possam ser inseridas no contexto do Museu.

Fatos assim podem exemplificar a reconhecida posição do Museu como referencia local

no que tange a memória e a cultura local. Seu referenciado acervo pode ser visto tanto em estabelecimentos comerciais, empresas, prédios residenciais etc. como em pesquisas diversas de diferentes áreas do conhecimento, bem como na internet, nos exemplos citados tanto da sociedade civil, com a divulgação de imagens no *facebook*, quanto com projetos como esse da Universidade Federal.

No entanto, nota-se que isso não se configura em uma relação mútua entre as partes, isto é, em que o Museu disponibilize seu acervo e tenha um retorno, ou ainda, promova seu acervo e, ao mesmo tempo, vincule isso a tarefas que impliquem em acolher as reverberações e desdobramentos dessas iniciativas. Isso pode caracterizar que o Museu não está se utilizando dessas vias para acolher memórias ou para promover a interlocução desejável com a cidade atual. Isso pode contrastar com seu compromisso no sentido de dinamizar e ampliar as possibilidades de seu acervo, tanto para incluir memórias como para garantir ambiente favorável à inclusão do cotidiano da cidade atual, isto é, promover e preservar o legado cultural da sociedade atual para as gerações futuras.

Tratar o cotidiano atual da cidade envolve também considerar seus espaços virtuais caracterizados pelos fluxos informacionais do mundo contemporâneo. Esse contexto permite afirmar que Santo André se apresenta de forma análoga a tantas outras cidades que tiveram seu desenvolvimento impulsionado pela industrialização no século passado. Primeiramente a cidade foi marcada pela instalação da ferrovia, depois, com a transferência do eixo ferroviário para o eixo rodoviário, foi marcada pelas grandes vias e em dias atuais, segue marcada por fluxos informacionais, via espaços virtuais. Logo, cabe à cidade compreender o tempo presente bem como seu papel diante dos desafios que se apresentam nesse cenário.

No terceiro capítulo buscou-se primeiramente discorrer sobre conceitos de museu e suas funções, em seguida sobre o patrimônio cultural em acervos museológicos e depois sobre a tipologia museu de cidade. Com isso, pretendeu-se igualmente estabelecer relação entre os assuntos culturais no âmbito nacional e as ações desenvolvidas na cidade. Nesse sentido, entre os assuntos mais recentes destaca-se, por exemplo, o Estatuto dos Museus que determina uma política pública de preservação do patrimônio cultural musealizado e passível de musealização e cuja regulamentação na esfera federal, especialmente com a implantação da Política Nacional de Museus, aponta tarefas e ações no âmbito estadual e municipal. Associado às questões legais, os estudos apontaram que, em geral, em se tratando de patrimônio, a participação do poder público se volta para a catalisação dos anseios da sociedade para elaboração de políticas públicas, na regulamentação por meio de leis, e na criação e/ou manutenção de instituições com vistas a atender a demanda pública sobre o assunto.

Quanto à discussão sobre o patrimônio cultural destacaram-se aquelas de natureza imaterial tais como a memória social, inerente às ações do Museu de Santo André, e o patrimônio cultural em ambiente digital, dadas às conexões estabelecidas desse assunto com cultura e

informação bem como cultura local e global no mundo contemporâneo. A elaboração da memória como fenômeno social é associada aos grupos, a sua manutenção e transmissão para gerações futuras, isto é, a memória compartilhada por um grupo que reverbera na identidade como parte integrante do sentimento de pertença. Já patrimônio cultural em ambiente digital se vincula à circulação de informações na internet, constituindo-se como um objeto e a discussão sobre esse assunto apontou para o fato da tecnologia sinalizar outra relação com o patrimônio cultural no mundo contemporâneo.

Em seguida, buscou-se apresentar o histórico do Museu com vistas a entender sua trajetória e possibilitar analogias com assuntos tratados anteriormente. Com isso, buscou-se descrever a instituição e seus serviços com intuito de explicitar sua atuação pública. Dos serviços oferecidos destacou-se o Programa de Ação Educativa e Cultural, o qual visa promover acessibilidade às informações do acervo para diferentes públicos e foi responsável por desenvolver ação educativa e cultural no projeto de exposição urbana. Apresenta também a AMUSA, a associação formada pela sociedade civil e que tem apoiado projetos do Museu. Nesse sentido, tendo em vista a relevância da participação da sociedade civil nas ações dos museus, as associações têm se destacado como suas principais parceiras. Assim, os estudos indicam que a AMUSA pode incrementar sua representatividade na cidade e suas ações em favor do Museu. Para isso carece potencializar alguns atributos como garantir uma atuação autônoma, independente da administração municipal bem como buscar promover e acolher também entre seus associados a diversidade característica da cidade.

O quarto capítulo focou o projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos* e inicialmente desenvolveu um preâmbulo explicitando as características gerais com temas e conceitos relacionados às ações do projeto. Em seguida, procurou-se demonstrar os desafios enfrentados no desenvolvimento das ações, tanto por sua aspiração em abarcar toda cidade quanto pela proposta de inclusão da memória coletiva dos moradores dos bairros. A impossibilidade de concretizar esse contexto se mostrou logo no início das ações, uma vez que se observaram insuficientes a verba, o tempo e a equipe do museu, composta pelos funcionários já ocupados com suas funções usuais.

Com isso buscou-se compensar essas carências com ações educativas em uma atuação que contasse com multiplicadores. Contudo, a proposta não avançou devido à dificuldade em envolver segmentos sociais dependentes de autorizações com percursos burocráticas como da Diretoria de Ensino (rede estadual) e da Secretaria Municipal de Ensino (rede municipal). Mesmo assim, a ação educativa mobilizou alguns grupos espontâneos, em especial professores coordenadores do Programa Mais Educação, responsáveis em desenvolver o projeto em suas respectivas escolas, localizadas em diferentes bairros da cidade. Além disso, mesmo agora em 2018, o projeto segue com ações educativas mediante parcerias com educadores e escolas específicas.

A pesquisa corroborou a pertinência de se buscar trabalho conjunto com as escolas, tendo em vista que educação é um processo e como tal ações pontuais são insuficientes para dar conta da educação patrimonial. Portanto é tarefa do Museu buscar estabelecer parceria com a área da educação e buscar a construção conjunta de um processo educativo transdisciplinar com o patrimônio cultural local. Assim sendo, desenvolver um processo educativo que colabore na formação de indivíduos criadores, instruídos, livres e críticos de sua realidade, via de regra, a inserção social está associada a uma pratica educativa transformadora, defendida igualmente por teóricos da educação como Paulo Freire. Uma prática educativa que deve permitir ao sujeito ver, entender, criticar e transformar sua realidade. Considera-se que a autonomia se dá pautada em uma educação dialógica, com os sujeitos guiados pela curiosidade, em uma ação e reflexão sobre suas ações e portanto, capazes de transcender para a prática com vistas à mudança. Com isso e partindo do principio de que não pode existir educação sem uma base sólida na cultura, corrobora-se uma visão de cultura como ferramenta de educação para a transformação social.

Nesse sentido, a ausência de interação e articulação das ações das áreas de cultura e educação em relação ao patrimônio cultural local permite afirmar que, embora a cidade tenha uma boa estrutura cultural e a educação igualmente se sobressaia como se pode ver com a participação na Associação Internacional das Cidades Educadoras, existe pouco uso pedagógico envolvendo o patrimônio cultural e os equipamentos culturais da cidade. Observou-se que o assunto, já referendado nos PCN's, poderia igualmente fazer parte de documentos elaborados pela escola como o Plano Pedagógico e, de modo transdisciplinar, envolver as disciplinas com a cultura local. Essa é a direção apontada para as ações educativas e para qual o Museu pode investir seus esforços.

A descrição das ações do projeto, em especial a ação educativa e a instalação das exposições, tanto expõe o potencial do Museu como evidencia algumas de suas vulnerabilidades. Fragilidades demonstradas, por exemplo, na impossibilidade do Museu efetuar o trabalho de elaboração da memória para a exposição, ou desenvolver ações com vistas à compreensão de fenômenos sociais responsáveis por manifestações como as ocorridas nos locais onde a instalação da exposição desencadeou atos de vandalismo. Os atos notabilizaram a necessidade de um trabalho conjunto com outras áreas da prefeitura, envolvendo outros campos de conhecimento, como por exemplo, a psicologia, para abarcar a memória social e assim desenvolver ações culturais locais construídas com a comunidade, isto é, com uma coautoria local, ao mesmo tempo em que o Museu poderia promover a inclusão de memórias, a inclusão de cidadãos. Como já mencionado, na ausência dessa ação, o sentido de inclusão e exclusão pode dar margem a interpretações diversas e até mesmo considerar o vandalismo como uma reação daqueles que se sentiram excluídos da ação do Museu. Nesse sentido, também a higienização das exposições, com a ausência de um registro, ou com uma interpretação social das pichações, ou um intercâmbio entre o Museu e a comunidade, pode igualmente conflitar com a percepção da exposição como um meio de interação local, com o compromisso do Museu em promover e salvaguardar a

diversidade cultural local e o reconhecimento das identidades ali presentes.

Embora a pesquisa não dê conta de mensurar os efeitos efetivos das exposições urbanas nos bairros uma vez que para isso precisaria de uma análise especifica sobre o impacto dessas ações, é possível observar que o Museu de Santo André tem potencial para promover ações de valorização da memória local, não só pela relevância do assunto - memória local em um mundo globalizado culturalmente, mas também por suas ações buscarem se referendar em parâmetros contemporâneos de salvaguarda da memória em um museu de cidade. Não é pouco desenvolver um projeto de exposição urbana em uma cidade com as proporções de Santo André. Com isso, apesar de todas as carências, o Museu de Santo André busca cumprir sua responsabilidade como museu de cidade e desperta atenção para sua função no complexo mundo contemporâneo.

Cabe ressaltar que o Museu de Santo André é um equipamento cultural vinculado à Secretaria de Cultura da Prefeitura e, entre as benesses e mazelas dessa condição se inclui a ausência de orçamento próprio. Isso se constitui em um problema para o Museu na medida em que, dependente da escassa verba pública, não se garante continuidade às suas ações, subordinadas que são a verbas pontuais em projetos específicos, em geral, angariadas em concursos diversos, isto é, verbas vinculadas à condição de vencer concursos.

Sabe-se que a verba pública além de escassa, particularmente na área da cultura, costuma ser ínfima e em Santo André ela se divide entre os diversos equipamentos, obedecendo à prioridade imposta por políticas que variam de acordo com as diferentes administrações do município no decorrer do tempo. Daí ser fundamental o apoio da sociedade para a construção conjunta de uma política pública que, além de expressar os interesses de ambos, possa assegurar diretrizes, orçamento e ações em um processo contínuo e independente em diversas frentes, de acordo com a legislação vigente.

Por outro lado, a ausência de ações conjuntas ou a impossibilidade do Museu garantir atuação junto à comunidade local pode comprometer o cumprimento de sua responsabilidade enquanto museu. A questão extrapola os limites desse trabalho, assim como também analisar as demais exposições e o desempenho geral do Museu, mas cabe ressaltar que as ações ali desenvolvidas podem influenciar a vida do cidadão. E assim sua atuação depende de garantir política pública para o patrimônio cultural local que o corrobore como investimento capaz de contribuir para inovar a sociedade e colaborar no seu desenvolvimento social.

Os estudos demonstram, portanto, que é possível confirmar a hipótese lançada no início dessa pesquisa ao considerar os museus de cidade como espaços privilegiados de conhecimento sobre a memória e a história local, favoráveis à experimentação e outras formas de sociabilidade e de cidadania, capazes de possibilitar vivências em diferentes práticas culturais com potencial para promover a interação entre os diversos públicos da cidade. Podem se constituir em espaços detentores de fontes diversificadas de informações: promoção, coleta, seleção, organização e acesso, com potencial para informar, atualizar, conhecer, estudar e investigar a conjuntura na qual

o cidadão está imerso como produtor e herdeiro do legado do patrimônio cultural da sociedade.

No entanto, a pesquisa centrada no Museu de Santo André demonstra vulnerabilidades e desafios para essa tipologia de museu, em especial diante das demandas contemporâneas cuja negligencia pode impedir o exercício pleno do reconhecido potencial de um museu de cidade. Nesse sentido, embora o Museu de Santo André seja uma referencia na difusão da memória cultural local, a pesquisa demonstra que seu reconhecimento futuro pode se vincular a sua capacidade de abarcar os desafios postos para o cumprimento de suas responsabilidades diante das necessidades contemporâneas.

Como visto, entre os desafios se destacam desde questões como a garantia de orçamento e atendimento a legislação vigente, tanto na elaboração do Regimento Interno e do Plano Museológico quanto nas adequações do prédio para acessibilidade pública e para compatibilidade na salvaguarda do acervo, até ações capazes de fortalecer a relação entre o Museu e a sociedade que ele representa. Para isso é fundamental assegurar mecanismos de interação entre as partes com vistas a dinamizar e ampliar as possibilidades do acervo do Museu, tanto para inclusão de memórias como para a inclusão do cotidiano da cidade atual, vinculada ao espaço virtual e sua reverberação na preservação do legado da sociedade para as gerações futuras.

No mais, se por um lado, a análise do projeto de exposição urbana *Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos*, o caracteriza como uma iniciativa fundamental do Museu no sentido de implantar estratégias de interação e inclusão para os diferentes grupos sociais de Santo André. Por outro lado, expõe vulnerabilidades que dificultaram atingir plenamente os objetivos ali propostos. Entre as dificuldades, destaca-se a tentativa frustrada de parcerias com diversas áreas. Entre elas e como já mencionado, a área da educação cujo desenvolvimento de ações conjuntas depende de uma rede de relações e acordos que o projeto não alcançou. Situação essa que, conforme apontam os estudos, somente poderia ser abarcada em um projeto político de patrimônio cultural da cidade.

Um projeto político com vistas ao reconhecimento e a valorização do patrimônio cujo fortalecimento se constitui também em uma forma de viabilizar relações da cultura local em ambiente da influente cultura globalizada.

Nesse sentido, os estudos demonstram que ações de inclusão cultural se constituem em um processo reflexivo e consciente de sua contribuição fundamental para construção de uma sociedade mais justa. Negligenciar a promoção, participação, preservação e difusão da memória local significa negar o direito à informação cuja apropriação e efetivo conhecimento depende da garantia de que possa circular socialmente.

Enfim, buscou-se evidenciar aqui a memória e, consequentemente, a cultura e a informação como formas fundamentais de constituição e expressão da existência humana, afirmadas em direitos basilares e assim, ainda que assegurá-los demande desafios, garantir sua manifestação se

constitui, acima de tudo, em humanidade.

REFERÊNCIAS

ACERVO fotográfico do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. datas diversas. Custodiado no Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa/PSA.

AICE. *Carta das cidades educadoras*. Barcelona, Espanha: Asociación Internacional de Ciudades Educadoras (AICE), 2013. Disponível em: <http://www.edcities.org/wp-content/uploads/2013/10/Carta-Portugues.pdf>. Acesso em: 04 set. 2017.

ALMEIDA, Nilo Mattos de. *Casa do Olhar, Museu de Santo André e Sabina*: possibilidades para um plano de gestão de acervo em rede. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) — Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ALVAREZ, Isabel Aparecida Pinto. *A reprodução da metrópole*: o projeto Eixo Tamanduatehy. 2008. 252 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Entrevista com Otília Beatriz Fiori Arantes. *Rapsódia: Almanaque de Filosofia e Arte*, n. 2, p. 221–264, 2002a.

____. Uma estratégia fatal – A cultura nas novas gestões urbanas. In: A cidade do pensamento único – Desmanchando consensos. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002b. p. 11–73.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS. *100 anos do Arquivo Municipal*. São Paulo: Informativo DPH/SMC/PMSP. Edição 14, 2007. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info14/img/100anos%20AHMWL-01-05.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

BARTH, Fredrik. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: LASK, Tomke (Org.). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000. p. 106–139.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*: Lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz/ EDUSP, 1987.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.

____. Legislação Sobre Museus. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e legislação correlata. Câmara dos Deputados, Brasília, DF, p. 206, 2017.

____. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Ministério da Educação – MEC*, Casa Civil, Brasília, 20 dez. 1996. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. *Presidência da República*, Casa Civil, Brasília, 10 jul. 2001. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm>. Acesso em: 10 set. 2017.

____. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Presidência da República*, Casa Civil, Brasília, 14 jan. 2009a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm>. Acesso em: 10 set. 2017.

____. Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. *Presidência da República*, Casa Civil, Brasília, 20 jan. 2009b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso em: 29 jun. 2018.

____. Lei nº 12.527 de 18 de novembro de 2011. Regula o Acesso à Informação previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal. *Presidência da República*, Casa Civil, Brasília, 18 nov. 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm>. Acesso em: 29 jun. 2018.

____. Política Nacional de Museus – memória e cidadania. *MinC*, Ministério da Cultura, Brasília, Maio. 2003. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

____. Portaria Normativa Interministerial Nº 17, de 24 de abril de 2007. Institui o Programa Mais Educação, que visa fomentar a educação integral de crianças, adolescentes e jovens, por meio do apoio a atividades sócio-educativas no contraturno escolar. *Ministério da Educação – MEC*, Ministério da Educação, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome e Ministério dos Esportes, Brasília, 24 abr. 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/mais_educacao.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento I*: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007. 283 p.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: ____. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. p. 311 – 374.

COHN, Gabriel. Identidades problemáticas. In: SALLUM JÚNIOR, Brasílio João et al. (Org.). *Identidades*. São Paulo: Edusp, 2016. v. 1, p. 31–39.

CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Tombamento de 126 Escolas construídas na Primeira República*. CONDEPHAAT. Resolução SC – 60, de 21-7-2010. Dispõe sobre o tombamento de um conjunto de escolas construídas pelo Governo do Estado de São Paulo entre 1890 a 1930. Disponível em: <http:

//condephaat.sp.gov.br/benstombados/museu-ge-prof-jose-augusto-de-azevedo-nunes/>. Acesso em: 20 fev. 2018.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 208 p. (Línguas que não sabemos que sabíamos).

CURY, Marilia Xavier. *Comunicação Museológica*: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção. 2005. 366 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DENALDI, Rosana. *Políticas de urbanização de favelas*: evolução e impasses. 2003. 229 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

DODEBEI, Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos. Circunstância e movimento. In: GONDAR, Jô; FARIAS, Francisco R.; DODEBEI, Vera (Orgs.). *O que é memória social?* 1. ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.

____. Digital virtual: o patrimônio no século XXI. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Orgs.). *E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 11–32.

____. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. (Orgs.). *Memória e Novos Patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p. 1–71.

____. Memória e Patrimônio perspectivas de acumulação/dissolução no ciberespaço. *Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política*, n. 10, p. 36–50, 2011.

____. Museu e memória virtual: como garantir o patrimônio? In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHETRIT, Sarah F. (Orgs.). *Museus, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 72–81.

FREIRE, Paulo. *Ação Cultural para a liberdade e outros escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981.

____. *Pedagogia da Autonomia*: saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FUNDAÇÃO SISTEMA ESTADUAL DE ANÁLISE DE DADOS. *Desdobramento do Estado de São Paulo*. São Paulo: Fundação Seade, 2017. Disponível em: <http: //www.seade.gov.br/visualizacao/desmembramentosp/>. Acesso em: 03 ago. 2017.

FUNDO CÂMARA DE SÃO BERNARDO DO CAMPO. *Documentos referentes à cidade de 1890 a 1937*. Santo André: Coleção PSA, Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2017.

GAIARSA, Octaviano Armando. *A cidade que dormiu três séculos*: Santo André da Borda do Campo; seus primórdios e sua evolução histórica, 1553-1960. Santo André: Tipografia Bandeirantes, 1968.

GAIARSA, Octaviano Armando. *Brasões e bandeiras do município de Santo André – história*. Santo André: Public, 2001.

____. *Santo André, ontem, hoje, amanhã*. Santo André: Prefeitura Municipal de Santo André, 1991.

GONÇALVES, Aguinaldo; LEAL, Fátima Regina Talavella; KLEEB, Suzana Cecília. Reconhecimento de paisagens em Santo André, SP, Brasil: uma experiência de inventário de bens culturais. *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 151–166, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15685/17259>. Acesso em: 25 ago. 2017.

GOOGLE IMAGENS. *Universidade Federal do ABC , na Av dos Estados, próxima ao antigo clube da Rhodia e atual Carrefour*. 1 fotografia, color. Santo André. Apresentação de Klaus Capelle – UFAB.

____. *Congresso de História do Grande ABC*. 14. 1 fotografia, color. Rio Grande da Serra, 2017. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=%2214%C2%BA+Congresso+de+Hist%C3%B3ria+do+Grande+ABC%22&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=3nuX504TMCE2rM%253A%252CtiLsaYDa0IoLGM%252C_&usg=__RCm3aybuAeNEjidtDDXhfFDv_2c%3D&sa=X&ved=0ahUKEwiV_fegITbAhUGh5AKHVnHB4EQ9QEISjAH#imgrc=3nuX504TMCE2rM:>. Acesso em: 10 mar. 2018.

____. *Mapa de Santo André com Eixo Tamanduatehy em vermelho*. 2017. Disponível em: <https://goo.gl/images/6iJjWH>. Acesso em: 10 mar. 2018.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1994. 875 p.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15 – 46, 1997. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>. Acesso em: 18 fev. 2018.

IBGE. *Panorama Santo André*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2017. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/santo-andre/panorama>. Acesso em: 15 jan. 2018.

IBRAM. *Cadastro Nacional de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2017. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>. Acesso em: 04 set. 2017.

ICOM. *Mesa-Redonda de Santiago do Chile*. International Council of Museums, 1972. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html>. Acesso em: 28 ago. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas Patrimoniais*. Brasília: IPHAN. Carta de Atenas - CIAM - Novembro de 1933,

Recomendação Paris - Novembro de 1972 e Declaração do México - 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 28 ago. 2017.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. *Índice de desenvolvimento da Educação Básica – IDEB*. Brasília: INEP, 2017. Disponível em: <http://ideb.inep.gov.br/resultado/resultado/resultado.seam?cid=3248489>. Acesso em: 30 jan. 2018.

KERBAUY, Maria Teresa Miceli. Diversidade cultural e política de informação. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 5, n. 1/2, p. 60–69, 2009.

KLEEB, Suzana Cecília. *Histórico do Museu de Santo André*. Santo André: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. 200-?, s.p. mimeo.

____. *Transformações da paisagem na área central de Santo André/SP, 1911 – 2011*. 2013. 226 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Gestão do Território) — Universidade Federal do ABC, Santo André, 2013.

KOBASHI, Nair Yumiko; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Informação: fenômeno e objeto de estudo da sociedade contemporânea. *Transinformação*, scielo, v. 15, p. 7 – 21, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v15nspe/01.pdf>. Acesso em: 15 maio 2018.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001. 140 p.

LINS RIBEIRO, Gustavo. Diversidade cultural como discurso global. In: Outras globalizações: cosmopolíticas pós-imperialistas. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014. p. 173–212.

MARTELETO, Regina Maria. Cultura da modernidade: discussões e práticas informacionais. *Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG*, v. 23, n. 2, p. 115–137, 1994. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/view/0000002738/1a36511429b9c2b19939241159e84cbf/>. Acesso em: 01 jun. 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Diversidade em convergência. *MATRIZes*, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 15–33, 2014.

MARTINS, José de Souza. *A sociedade vista do abismo*: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

____. *Subúrbio*: Vida cotidiana e História no subúrbio de São Paulo. São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha. São Paulo: Hucitec, 1992.

MÉDICI, Ademir. *Coluna Memória*. Santo André: Jornal Diário do Grande ABC, 2016. Disponível em: <https://santoandrememoria.wordpress.com/2016/01/06/santo-andre-da-borda-do-campo/>. Acesso em: 30 jan. 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista Instituto Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 34, p. 9–24, 1992a.

____. A informação no museu: conceitos e lugares em perspectivas presentes e possibilidades

futuras. In: *I Seminário Serviços de Informação em Museus*. São Paulo: Fórum Permanente, 2010. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/simp_sem/informacao-museu/videos/1o-tema-a-informacao-no-museu-conceitos-e-lugares-em-perspectivas-presentes-e-possibilidades-futuras-abertura>. Acesso em: 30 maio 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, SciELO, v. 2, n. 1, p. 9–42, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2018.

____. Entrevista à revista SESC. *SESC São Paulo*, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/5774_ULPIANO+BEZERRA#>. Acesso em: 18 fev. 2018.

____. Memória e Cultura Material: Documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view%20File/2067/1206>. Acesso em: 19 fev. 2018.

____. O museu de cidade e a consciência de cidade. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos Guimarães; GUIMARAENS, Cêça (Orgs.). *Museus & Cidades – livro do Seminário Internacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 255–287. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=22493>. Acesso em: 19 fev. 2018.

____. O museu na cidade X a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*, v. 5, n. 8/9, p. 197–205, 1985. Disponível em: <www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1912>. Acesso em: 04 jan. 2018.

____. Para que serve um museu histórico? In: ____. *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista – USP, 1992b. p. 3–6.

MONDIACULT. *Informe Final*. México: Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, 1982. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2018.

MORIN, Edgar. *Os setes saberes necessários à educação do futuro*. 2. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2001.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7–28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 29 ago. 2017.

NOSTALGIA da Luz. *Direção de Patricio Guzmán*. França, Chile, Espanha, Alemanha, EUA: Atacama Productions, Blinker Filmproduktion, Westdeutscher Rundfunk (WDR), 2010. 1 DVD (90 min), NTSC, color.

ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Organização das Nacões Unidas, 1948. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declaraç~ao-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>. Acesso em: 21 fev. 2018.

PARSONS, Michael J. *Compreender a arte*. Lisboa: Presença, 1992.

PEREZ, Sandra. *Santo André*: a invenção da cidade. 2010. 155 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PNUD. *Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil 2013*. Brasília: Programa das Nações Unidas para o desenvolvimento, 2013. Disponível em: <http://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idh0/rankings/idhm-municipios-2010.html>. Acesso em: 18 jan. 2018.

____. *Liberdade Cultural num Mundo Diversificado*. Lisboa: Programa das Nações Unidas para o desenvolvimento, 2004. Relatório do Desenvolvimento Humano. Disponível em: <http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2004-portuguese.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2018.

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL. Edital ProAC N° 18/2015 – concurso de apoio a projetos de difusão de acervos museológicos no estado de São Paulo. *Secretaria da Cultura*, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/Ata-de-Análise-da-Documentaç~ao-18.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2018.

PROJETO BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS. *Um projeto de interesse de todos*. Post do Facebook, 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/incluindomemorias/>. Acesso em: 18 fev. 2018.

RODRIGUES, Marly. O passado não é uma relíquia. In: *I Fórum de Memória e Patrimônio Cultural do Grande ABC*: Mesa, Qual o lugar da memória na sociedade? Santo André: Consórcio Intermunicipal do Grande ABC, 2015.

SAKATA, Margarida Nobue. Novos instrumentos de gestão urbana e regional: Santo andré e o caso do projeto eixo tamanduateí. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU – USP*, n. 25, p. 186–199, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43615>. Acesso em: 19 fev. 2018.

SALLUM JÚNIOR, Brasílio João et al. *Identidades*. São Paulo: Edusp, 2016. 192 p.

SANTO ANDRÉ. *Anuário de Santo André 2016*. Santo André: Prefeitura Municipal de Santo André. 2016a. 176 p.

____. *Caminho do Pilar*. Pesquisa de Tombamento realizado pela arquiteta Fátima Regina Tavella Leal. Santo André: Prefeitura de Santo André, 2010. s.p., mimeo. Acervo COMDEPHAAPASA.

____. *Centro com vida*. Santo André: Coordenadoria de Planejamento, 1990. s.p., mimeo. Coleção PSA, Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *CulturAZ Plataforma Livre*. Santo André: Secretaria de Cultura, 2017. Disponível em: <http://culturaz.santoandre.sp.gov.br/>. Acesso em: 02 fev. 2017.

____. *Direito à Cidade*. Santo André: Secretaria de Planejamento Urbano, 1992. Prospecto. Coleção PSA, Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *Divulgação do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa*. Santo André, 2010. Folder. Prefeitura de Santo André, 2010 a 2016.

SANTO ANDRÉ. *Eixo Tamanduatehy*: o futuro já chegou. Santo André: Secretaria de Planejamento Urbano, 1999b. Coleção PSA, Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *Eixo Tamanduatehy*. Santo André: Secretaria de Planejamento Urbano, 1999a. CD-ROM. Coleção PSA, Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *Histórico do Museu de Santo André*. Santo André: Prefeitura municipal de Santo André, 2007.

____. Lei nº 541, de 16 de fevereiro de 1950. Símbolos municipais. *Prefeitura de Santo André*, Câmara Municipal de Santo André, Santo André, 16 fev. 1950. Disponível em: <http://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/cidade-de-santo-andre/simbolos>. Acesso em: 29 ago. 2017.

____. Lei nº 589, de 29 de novembro de 1950. Comissão Geral de Festejos do IV Centenário da Fundação de Santo André da Borda do Campo. *Câmara Municipal de Santo André*, Santo André, 29 nov. 1950.

____. Lei nº 3.924, de 24 de outubro de 1972. Símbolos municipais. *Prefeitura de Santo André*, Câmara Municipal de Santo André, Santo André, 24 out. 1972. Disponível em: <http://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/cidade-de-santo-andre/simbolos>. Acesso em: 29 ago. 2017.

____. Lei nº 6.673, de 17 de agosto de 1990. Institui o Plano de Preservação do Patrimônio Cultural no Município de Santo André. *Câmara Municipal de Santo André*, Publicação "D. Grande ABC 18.08.90, Cad. B, pág.10, Santo André, 17 ago. 1990.

____. Lei nº 5.942, de 03 de agosto de 1982. Museu de Santo André. *Câmara Municipal de Santo André*, Santo André, 03 ago. 1982. Disponível em: <http://consulta.siscam.com.br/camarasantoandre/arquivo?Id=43062>. Acesso em: 29 ago. 2017.

____. Lei nº 7.905 de 13 de outubro de 1999. Cria o Conselho Municipal de Cultura – CMC e dá outras providências. *Publ. "D. do Grande ABC"14.10.99, Cad. Class., pág. 03*, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, Santo André, 13 out. 1999.

____. Lei nº 8.764, de 18 de outubro de 2005. Denomina Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. *Câmara Municipal de Santo André*, Santo André, 18 out. 2005. Disponível em: <http://consulta.siscam.com.br/camarasantoandre/Documentos/Documento/19932>. Acesso em: 29 ago. 2017.

____. Lei nº 8.696, de 17 de dezembro de 2004. Plano Diretor no Município de Santo André. *Câmara Municipal de Santo André*, Diário do Grande ABC N° 12351: 04 Data 18 / 12 / 04, Santo André, 17 dez. 2004. Disponível em: <http://www.santoandre.sp.gov.br/portalservico/Download/LEI_ORDINARIA_8696.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2018.

____. Lei nº 9.071, de 05 de setembro de 2008. Institui o Plano de Preservação do Patrimônio Cultural no Município de Santo André – PPPC e revoga a Lei Nº 6673 de 17 de agosto de 1990. *Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer*, Gerência de Preservação da Memória, Santo André, 05 set. 2008. Disponível em: <http://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/legislacao-comdephaapasa/file/586-lei-n-9-071-05-de-setembro-de-2008>. Acesso em: 10 set. 2017.

SANTO ANDRÉ. Lei nº 9.776 , de 07 de dezembro de 2015. Dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura de Santo André, seus princípios, objetivos, estrutura, organização, gestão, interrelações entre os seus componentes, recursos humanos, financiamento, e dá outras providências. *Câmara Municipal de Santo André*, Diário do Grande ABC Nº 16357, Santo André, 07 dez. 2015a. Disponível em: <http://culturaz.santoandre.sp.gov.br/files/project/112/lei_ordinaria_9776_fragmento_cmpc.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

____. *Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa*. Santo André: Prefeitura de Santo André, 2013. Apresentação do Museu no site da prefeitura. Disponível em: <http://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/cidade-de-santo-andre/33-secretarias/cultura-esporte-lazer-e-turismo/184-museu-de-santo-andre-dr-octaviano-armando-gaiarsa>. Acesso em: 16 fev. 2018.

____. *Projeto de exposição urbana Bairros*: incluindo memórias, incluindo cidadãos. Santo André: Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, 2015b. s.p., mimeo. Acervo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *Proposta de Ação Educativa e Cultural para Coordenadores do Programa Mais Educação*. Santo André: Prefeitura de Santo André, 2016. Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa.

____. *Santo André, Cidade e Imagens*. Santo André: Prefeitura Muncipal de Santo André, 1992.

____. *Territórios de Cultura*. Santo André: Secretaria de Cultura, 2018. Disponível em: <http://culturaz.santoandre.sp.gov.br/projeto/218/>. Acesso em: 20 fev. 2018.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006. Instituiu o Programa de Ação Cultural, ProAC. *Diário Oficial*, Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, São Paulo, 20 fev. 2006. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/?id=61368>. Acesso em: 18 fev. 2018.

SAPIR, Edward. Cultura: Autêntica e Espúria. *Sociologia & Antropologia*, scielo, v. 2, p. 35 – 60, 2012. ISSN 2238-3875.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças*: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia Das Letras, 2016. 296 p.

SILVA, Camila Aparecida da. *Avaliação dos processos de catalogação em Museus de Arte*: o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. 2015. 297 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) — Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DE SÃO PAULO. *Cadastro Estadual de Museus*. São Paulo: SISEM. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/cadastro-estadual-de-museus/o-que-e/>. Acesso em: 18 fev. 2018.

SMIT, Johanna W. A informação na Ciência da Informação. *Revista Ciência da Informação e Documentação*, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 84–101, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/download/48655/52726>. Acesso em: 03 maio 2018.

SMIT, Johanna W. Arquivologia, biblioteconomia e museologia – o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 27–36, 2000.

____. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, v. 26, n. 1/2, p. 81–85, 1993.

SOUZA, Wilson Roberto Stanziani. *Retrospectiva do Museu de Santo André*. 2012. Disponível em: <http://wilsonstanziani.blogspot.com/p/museu-santo-andre.html>. Acesso em: 11 fev. 2018.

STOCKING JR., George W. *Objects and others*: Essays on museums and material culture. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1988. 257 p.

TAKARA, Alexandre. Apresentação. In: ____. *Reforma Nacional-Democrática e Contra-Reforma : A política do PCB no coração do ABC Paulista. Coleção: A cultura e os trabalhadores*. 1. ed. Santo André: Fundo de Cultura do município de Santo André, 1999.

TAUNAY, Affonso de E. *João Ramalho e Santo André da Borda do Campo*. 2. ed. Santo André: Publicação comemorativa do Quarto Centenário da Fundação de Santo André da Borda do Campo, 1968.

TEIXEIRA COELHO, José. *A cultura e seu contrário*: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras, 2008.

____. A invasão pelos outros e como contê-la. In: ____. *Cultura e educação*. São Paulo: Iluminuras e Itaú Cultural, 2011. p. 144.

____. *Dicionário Crítico de Política Cultural*: Cultura e imaginário. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

____. *O que é Ação Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

TYLOR, Edward Burnett. A Ciência da Cultura. In: CASTRO, Celso (Org.). *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p. 67–99.

UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris, França: Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. 2005. Disponível em: <http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2018.

____. *Novos enfoques educativos para atividade do museu*: participação, criatividade, comunicação. Rio de Janeiro: UNESCO, OREALC. 1986.

____. *Politica Nacional de Museus - memória e cidadania*. Paris, França: Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO. 2005. Disponível em: <http://fnm.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/10/7FNM_GTs_RecomendacaoUnesco_Destaques.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

____. *A new cultural policy agenda for development and mutual understanding*. Paris: United Nations Educational,Scientific and Cultural Organization – UNESCO, 2011. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002147/214747e.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

UNESCO. *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. Paris: Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, 2015. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2018.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. p. 106–139. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4.

ZÁRATE, Simone. *Santo André cidade futuro – esta cidade é show*: verso e reverso das políticas culturais. 2011. 140 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ANEXO A - BANNER APRESENTAÇÃO DO PROJETO DE EXPOSIÇÃO URBANA *BAIRROS: INCLUINDO MEMÓRIAS, INCLUINDO CIDADÃOS*

Bairros: Incluindo Memórias, Incluindo Cidadãos

Apresentação

Bairros: incluindo memórias, incluindo cidadãos **é um projeto realizado pela Secretaria de Cultura e Turismo de Santo André (SP), por meio da equipe do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, com o apoio da Associação Amigos do Museu de Santo André (Amusa) e do Programa de Ação Cultural (ProAC), da Secretaria de Estado da Cultura.**

A proposta é incluir o cidadão como sujeito das ações do poder público, valorizar as referências culturais do município e incentivar o exercício do sentimento de pertença e cidadania. Além da exposição, acontecerão ações educativas diversificadas nos bairros, no Museu e nos espaços da Casa do Olhar, Salão de Exposições do Centro Cívico e Pinacoteca de Santo André.

Estendendo-se por todos os bairros do município, o projeto potencializa elementos capazes de promover bem-estar social, a descentralização das atividades culturais e o envolvimento da sociedade com um patrimônio do qual é produtora e herdeira.

Tiago Nogueira
Secretário de Cultura e Turismo
Prefeitura de Santo André

Centro Cívico e Paço de Santo André, c. 2000.
MSAOAG

A CIDADE E O "PEDAÇO"

A cidade – lugar de moradia, circulação, trabalho e lazer – acumula testemunhos de diferentes formas de viver, presentes e passadas. Ela é um espaço privilegiado de expressão de culturas, de memórias e de conflitos.

O bairro é uma porção do território da cidade. No sentido afetivo, seus limites geográficos se tornam difusos. Então o bairro vira "pedaço".

Os bairros de Santo André. Base: PSA.
Tratamento: Olivia M. Buscaniolli.

Bairros: Incluindo memórias, Incluindo cidadãos

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ
Prefeito: Carlos Grana
Vice-prefeito: Oswana Fameli

SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO
Secretário: Tiago Nogueira
Secretário adjunto: Admir Aparecido Rodrigues
Diretora de Cultura: Silvia Regina Costa
Gerência de Preservação da Memória: Fátima Regina Tavella Leal

Thiro Gaiharo e sua Wa. Acervo do Rui Bueno Campos. Rodrigo Tognato. Dec. 1940. Col. Mário Sallvucci MSAOAG

ProacSP — Prefeitura de Santo André — MUSEU SANTO ANDRÉ — AMUSA — Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO

ANEXO B - PAINÉIS DA EXPOSIÇÃO URBANA REALIZADA NA VILA LUZITA E REGIÃO

Santo André,1945. Em primeiro plano, as ruas Cel. Oliveira Lima e Primeiro de Maio. Ao centro a então Igreja do Carmo, hoje Catedral. *MSAOAG*

As porteiras, década de 1960: à direita, o edifício do Cine Tangará e à esquerda, as chaminés da Rhodia. *Col. Gaiarsa, MSAOAG*

Santo André, *c.* 1970. Veem-se a EE. Dr. Américo Brasiliense, a Passarela Luso-Brasileira e o Centro Cívico. Ao fundo, o prédio dos Correios. *MSAOAG*

Área central, 1961. Veem-se a Catedral do Carmo e, à esquerda, o edifício João Ramalho e a Rua Cel. Oliveira Lima. *Col. Carlos Galante, MSAOAG*

TRAÇANDO O ESPAÇO URBANO

Em Santo André, a cidade e a cultura urbana foram criadas sob a força modernizadora do vapor e o ritmo intenso das indústrias. A primeira foi a Silva Seabra & Cia., a Ipiranguinha, em 1885.

O povoado da Estação de São Bernardo, na São Paulo Railway, começou a se expandir por volta de 1910. Os primeiros núcleos distantes dela foram o do Ipiranguinha e da Vila Flaquer, hoje parte do tecido urbano da área central.

Após a Primeira Guerra Mundial, a expansão se deu em torno do Caminho do Oratório. Nos loteamentos da área norte, na margem do Rio Tamanduateí oposta à Estação, operários construíram modestas residências então distantes do centro. Nos bairros centrais, crescia o número de vilas residenciais.

No correr dos anos 1950, a expansão da área ocupada recebeu o impulso da indústria automobilística. Cresceu o número de loteamentos, assim como o de construções, e na paisagem apareceram os primeiros edifícios de andares.

Na década de 1980 ainda se abriam loteamentos. Havia bairros, assentamentos irregulares e precários; esses seriam urbanizados em meio a fortes movimentos reivindicatórios de direito à cidade e à moradia.

Bairros: Indústrias Moradias Incluindo cidadãos

ProacSP

Prefeitura de Santo André

MUSEU SANTO ANDRÉ

AMUSA

Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO

Companhia Streiff, fábrica de móveis instalada em 1897, na atual Rua Cel. Oliveira Lima. Década de 1920. *Col. Família Streiff, MSAOAG*

Festejando o Carnaval, [?] década de 1930, *Col. Família Murray, MSAOAG*

O espírito da cidade

Ao mesmo tempo se traçam o espaço e o espírito da cidade. Múltiplo, ele agrega culturas particulares, daqueles que aí construíram e constroem suas vidas.

No início do século XX, a dos trabalhadores fabris firmou-se como parte da identidade social. Foram inúmeros os grupos de teatro e de música por eles formados, como a Corporação Musical Lira de Santo André, criada em 1918 e até hoje atuante. Desde sempre esteve presente o futebol, por meio de times de fábrica e de bairro, e o carnaval de rua, com blocos e cordões.

Aos poucos, nas décadas de 1940 e 1950, as manifestações culturais espontâneas tenderam a se retrair para os bairros e a agregar novas expressões trazidas pelas levas de migrantes de diversas origens que chegavam à cidade. Verificou-se também a associação de parte da sociedade civil com objetivo de valorizar e divulgar a produção cultural.

A cultura é hoje vista como um instrumento de inclusão social e como tal vem atuando nas áreas periféricas, onde reforça o sentimento de pertença ao lugar. E se faz presente no cotidiano de toda a cidade, abrindo lugares sociais que traçam os rumos do futuro.

Família Domingues em sua residência à Rua Cesário Mota,1936. *Col. Esmeraldo Domingues dos Santos, MSAOAG*

Domingo, saída da matinê do Cine Tamoio, à rua Cel. Seabra, década de 1950. A chaminé é da Fábrica Conac. *Col. José Sant'Anna, MSAOAG*

Grupo da Paróquia do Parque das Nações, 1944. *Foto Hilário Sartori. Col. Hilário Sartori, MSAOAG*

Bairros: Incluindo memórias Incluindo cidadãos
ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo
Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br
MUSEU SANTO ANDRÉ
AMUSA
Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria de Cultura

A CIDADE, CONJUNTO DE BAIRROS

Bairros em torno da Avenida Capitão Mário Toledo de Camargo, 1999: em primeiro plano, Vila Luzita; vêem-se também Vila Suíça, Jardim Santo André e Vila João Ramalho. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

VISITAI A
VILA GUARARA'
O MAIS BELO RECANTO DE SANTO ANDRÉ
Casas e Terrenos a Prestações
Novas Construções Estilo Bungalow.
Servida Por Auto-Onibus Em Correspondencia Com Todos Os Trens.
CLIMA SAUDAVEL
INFORMAÇÕES com o agente autorizado Sr. ABEL GOMES, à avenida Vila, em SANTO ANDRÉ.

Anúncio publicado no jornal Borda do Campo, 11.2.1945. *MSAOAG*

Bairros: Inclusive mananciais Incluindo cidadãos

Localização no município. *Base: PSA. Tratamento: Olivia M. Buscariolli*

Vila Luzita, Sítio dos Vianas, Cipreste, Jardim Santo André, Jardim Telles de Menezes, Vila João Ramalho, Jardim Irene, Jardim Vila Rica, Jardim Santa Cristina, Jardim Guarará, Vila Lutécia, Cata Preta, Vila Suíça; e Parque Miami, Recreio Borda do Campo, Três Divisas, Waisberg I e II, Parque do Pedroso, Jardim Riviera.

A expansão dos bairros andreenses para o sul se iniciou por volta de 1934, com a venda de lotes no Jardim Guarará e a abertura da avenida do mesmo nome. Em 1938, foi loteada a Vila Luzita, antes com aprazíveis áreas de convescotes e hoje um centro regional.

Vila Luzita
Sítio dos Vianas
Cipreste
Jardim Santo André
Jardim Telles de Menezes
Vila João Ramalho
Jardim Irene
Jardim Vila Rica
Jardim Santa Cristina
Jardim Guarará
Vila Lutécia
Cata Preta
Vila Suíça
Parque Miami
Recreio Borda do Campo
Três Divisas
Waisberg I e II
Parque do Pedroso
Jardim Riviera

Região ao sul do município, 2016. Em primeiro plano, o Jardim Santo André; ao fundo, o Condomínio Adriático, no Jardim Telles de Menezes. À esquerda desse, a área dos jardins Santa Cristina e do Estádio. Em torno do Terminal Urbano de Vila Luzita, estão esse bairro e o Jardim Guarará.
Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG

Vista a partir do Jardim Santo André, 2016. À direita, as vilas Lutécia e Suíça. À esquerda, o Condomínio Adriático, no Jardim Telles de Menezes e, com cobertura azul, o Terminal Urbano de Vila Luzita.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

Estrada do Pedroso, na altura da Vila Luzita, 2016. A via é limite entre esse bairro, a Vila Suíça e o Jardim Santo André; e deste, com os jardins Irene e Vila Rica. *Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG*

"VILA LUSITA"
(GUARARA')
(BAIRRO MODELO DE SANTO ANDRÉ)
CASA PROPRIA
100 PRESTAÇÕES MENSAIS
RS. 200 DE PASSAGEM
RS. 200$000 MENSAIS
PROPRIEDADE DA:
Casa Bancaria Predial e Fiadora
A. E. CARVALHO & CIA.
Rua Libero Badaró, 641 – Telefone E-0451 – São Paulo
Emprestimos Bancario de Credito e Administração
(Autorizado e Fiscalizado pelo Governo Federal)

Divulgação de loteamento, folheto s.d.,
Col. Família Thon, MSAOAG

Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Rua Alcides Maia, Vila Luzita, 1989.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

Estrada do Guarará, c. 1940. *Col. Gaiarsa, MSAOAG*

ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo
Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br
MUSEU SANTO ANDRÉ
AMUSA
Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria de Cultura

Rua Carneiro Ribeiro, Jardim Santa Cristina, 2016.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

Jardim Telles de Menezes, a partir da Rua Adriático, proximidades da Rua do Amaro, 2016; à esquerda, o edifício do Centro Integrado de Cidadania, CIC.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

Praça Adelina Kosar, Jardim Telles de Menezes, 2016.
Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG

No centro, o Condomínio Adriático, no Jardim Telles de Menezes. Em primeiro plano, a Vila Lutécia; aí, à direita, a Rua Sara Zirlis, onde se situam os prédios com detalhes em verde. À direita da foto. Vila Junqueira e o Jardim do Estádio. Ao fundo, o Jardim Santa Cristina. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

A região em torno de Vila Luzita, antes dedicada a atividades extrativistas, manteria o aspecto rural até a década de 1950, quando loteados a Vila João Ramalho, o Jardim Santo André e a Vila Lutécia. Nos anos 1960 a 1980 foram constituídos os bairros Jardim Santa Cristina, Jardim Telles Menezes, Vila Suíça, Jardim Vila Rica, Jardim Irene, Cata Preta e Sítio dos Vianas. A partir da década de 1970, intensificou-se a ocupação de áreas livres por assentamentos precários.

Jardim Vila Rica, 2016. Em primeiro plano, a Estrada do Pedroso, limite entre os jardins Vila Rica e Santo André. Vê-se, embaixo à esquerda, a Henfil Creche que se situa nesse bairro, na Rua Toledana. Também à esquerda, o Parque do Pedroso, limite da área urbana do município.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

Jardim Vila Rica, 2016. À esquerda, Rua São João Del Rey e a Avenida Inconfidência Mineira, onde se situam as escolas estaduais Celestino Bourroul e Odnei Maria Martins Santurbano. No centro, a Rua Mariana e, à direita, a Rua Alvarenga Peixoto. O edifício verde na esquina dessa rua com a Rua Gaspar de Lemos, é a Capela Maria Mãe de Deus e dos Órfãos. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

Avenida Inconfidência Mineira, Jardim Vila Rica, 2016.
Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG

Estrada da Cata Preta, via que limita o Jardim Irene e Vila João Ramalho, 2015.
Foto: Beto Garavello. SECOM, PSA

Centro Educacional Cata Preta, CESA, Estrada da Cata Preta, Vila João Ramalho 2016.
Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG

Centro Educacional Cata Preta, CESA, 2016.
Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG

ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo
Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br
MUSEU SANTO ANDRÉ
AMUSA
Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria de Cultura

O conjunto dos bairros Jardim Santo André, Jardim Irene e Vila Rica, 1999.
Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG

ATENÇÃO: Povo de Santo André, Vila Pires, São Caetano, Vila Prudente, Ipiranga e São Paulo em geral

2.° plano de venda de terrenos em VILA PIRES

com o fornecimento de tijolos, telhas, porta, janela, vitrô e cal, para a construção imediata da CASA PRÓPRIA

Jardim Santo André

Novo loteamento

Propriedade do Banco F. Munhoz S. A.

Jardim Santo André fica localizado a 10 minutos de Santo André, 2.ª zona industrial do Brasil, com ônibus, luz e fôrça, escola, armazens, padaria, tudo no local dos terrenos, já com muitas casas.

ATENÇÃO: Terrenos a partir de Cr$ 12.500,00

O 2.° plano de venda, com o fornecimento de 5.000 tijolos, 400 telhas, 1 porta, 1 janela, 1 vitrô e 5 sacas de cal são sòmente para 100 lotes.

Plano: Entrada Cr$ 500,00 e o restante em prestações mensais sem juros de Cr$ 250,00

Vá hoje mesmo reservar o seu lote com os corretores autorizados

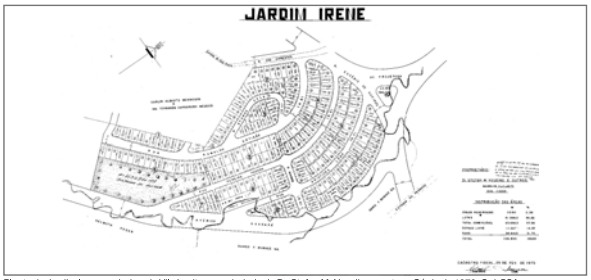
Michel, Gutierrez e Rodolfo

à Praça 18 do Forte n. 3, "Bar Vista Alegre", que fica em frente a estação de Santo André

Atendemos aos domingos e feriados e todos os dias das 8 às 18 horas

Folheto de divulgação de loteamento, s.d.
Col. Familia Thon, MSAOAG

Escola Estadual Prof. Clotilde Martins Zanei, Jardim Santo André, década de 1960.
Col. PSA, MSAOAG



Planta do Jardim Irene, no bairro de Vila Luzita, propriedade de Dr. Stefan M. Neuding e outros. Cópia de 1970. *Col. PSA*

Sitio dos Vianas, 1991. *Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG*

Jardim Irene, 2014. *Foto: Suzana Kleber. Col. PSA, MSAOAG*

Sitio dos Vianas, 2016. *Foto: Beto Garavello. Col.PSA, MSAOAG*

Sitio dos Vianas, 2016. *Foto: Beto Garavello. Col.PSA, MSAOAG*

Jardim Cipreste, urbanização, 2015. *Foto: David Rego Junior, SECOM, PSA*

Bairros: Moradias Memórias Incluindo cidadãos

ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo
Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br
MUSEU SANTO ANDRÉ
AMUSA
Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria de Cultura

Jardim Riviera e Parque Miami, 2016. No centro, o prédio com detalhes em azul é o EMEIF Machado de Assis, na Estrada do Pedroso. *Foto: Miguel Denser. Col. PSA, MSAOAG*

Em primeiro plano, o Jardim Riviera, 2016. À esquerda, o Parque Miami; à direita, o Rodoanel Mário Covas; ao fundo, os loteamento Waisberg I e II; próximo à linha do horizonte, o Recreio Borda do Campo. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

Parque Miami. No centro a Estrada do Pedroso e à direita desta, o edifício com detalhes em azul é o EMEIEF Machado de Assis. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

Vila Luzita é também ponto de referência para um conjunto de bairros situados na área de proteção de mananciais, junto à Represa Billings —Parque Miami, Jardim Riviera, Recreio Borda do Campo, Três Divisas e Waisberg I e II — que, embora dela geograficamente separados, aí atendem as demandas da vida cotidiana.

Entre esses e a Vila Luzita está situado o Parque Pedroso, onde, na década de 1980, se instalou o assentamento precário Pintassilgo. O Parque é uma Unidade de Conservação remanescente da Mata Atlântica que marca o início da Área de Proteção Ambiental de Santo André. Desde 1944, aí é captada uma parte da água consumida no município.

Parque Miami, 1991. *Foto: Augusto R. Coelho, Col.PSA, MSAOAG*

Parque do Pedroso, 2016. À direita, réplica da Capela de Santa Cruz, construída em 1975. *Foto: Miguel Denser, Col. PSA, MSAOAG*

Estrada do Montanhão, em frente à Olaria do Tonico, Parque do Pedroso, 1953. *Col. Plínio Dias Fernandes, MSAOAG*

Recreio Borda do Campo, 2016. À direita, o Rodoanel Mário Covas; em primeiro plano a EE Francisca Helena Furia e ao fundo os loteamentos Waisberg I e II. *Foto: Miguel Denser. Col. PSA, MSAOAG*

Núcleo Pintassilgo, 2004. *Foto: Beto Garavello. Col. PSA, MSAOAG*

Parque Miami, 2016. *Foto: David Rego Junior. Col. PSA, MSAOAG*

ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo
Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br
MUSEU SANTO ANDRÉ
AMUSA
Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria da Cultura

Pontuando o tempo...

1889
Criação do município de São Bernardo do Campo, então abrangendo toda a área do atual Grande ABC.

1910
Criação do distrito de Santo André.

1938
Transferência da sede do município, de São Bernardo para Santo André. Essa denominação se estendeu para toda a região, composta de vários distritos.

1945
O distrito de São Bernardo do Campo se torna município independente.

1949
O distrito de São Caetano do Sul se torna município independente.

1953
Os distritos de Mauá e Ribeirão Pires se tornam municípios independentes.

REFERÊNCIAS

Freitas, A. P. de. *Parque natural do Pedroso:* uma unidade de conservação em área urbana. 2011. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

Guides, F. R. M. *Moradias urbanas em Santo André (1900-1950)*. Características da arquitetura popular e seus modos de produção. 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

Kleeb, S. C. *Textos sobre a história de bairros de Santo André*. MSA, 2002. (Mimeog.)

Kleeb, S. C. *Manifestações culturais em Santo André alguns apontamentos sobre o século XX*. MSA, 2010. (Mimeog.)
Kleeb, S. C. *Transformações da paisagem na área central de Santo André-SP, 1911-2011*. 2013. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Gestão do Território) – Universidade Federal do ABC. Santo André, 2013.

Medice, A. *A história de Santo André contada por seus personagens*. Santo André: Prefeitura de Santo André, s. d.

Passarelli, S. H. F. *Proteção da paisagem ferroviária:* memória e identidade do Bairro da Estação São Bernardo (atual Santo André, SP). São Paulo. 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

Pegurer, C. *Terras públicas e usos privados:* áreas reservadas no parcelamento do solo. Estudo de caso para o município de Santo André. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

Prefeitura de Santo André. *Informação sobre bairros de Santo André* (vários). Santo André, 1992.

Prefeitura de Santo André. DISE/SOPP. Pesquisa sobre bairros em Santo André, 2013/2014. (Mimeog.)

Prefeitura de Santo André. DPU. *Caderno de Planejamento* (vários). Projeto Viva Cidade, s. d. (Mimeog.)

Prefeitura de Santo André. Subprefeitura de Paranapiacaba e Parque Andreense. *Sumário de dados de Paranapiacaba e Parque Andreense* – 2008. s. d.

Rodrigues, M. Santo André, *cidade e imagens*. Santo André: Prefeitura de Santo André, 1991.

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ
Prefeito: Carlos Grana
Vice-prefeito: Oswana Fameli

SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO
Secretário: Tiago Nogueira
Secretário adjunto: Admir Aparecido Rodrigues
Diretora de Cultura: Silvia Regina Costa
Gerência de Preservação da Memória: Fátima Regina Tavella Leal

Bairros: Incluindo memórias, incluindo cidadãos

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ
Prefeito: Carlos Grana
Vice-prefeito: Oswana Fameli

SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO
Secretário: Tiago Nogueira
Secretário adjunto: Admir Aparecido Rodrigues
Diretora de Cultura: Silvia Regina Costa
Gerência de Preservação da Memória: Fátima Regina Tavella Leal

CRÉDITOS

MUSEU DE SANTO ANDRÉ
Pesquisa e apoio: Benedita de Pinho Nogueira, Celina Aparecida de Andrade Luiz, Edison de Almeida, Estela da Silva, Fátima Regina Tavella Leal, Jucelino de Jesus Pinheiro, Margarete Fonseca Lemos Abreu, Mayra Gusman de Souza, Renato Moreno de Senna, Roberta Canesso Soldá, Rosana A. Schoeps, Rosário de Oliveira Francisco, Rosimara Tanajura Barbosa Rampazo.
Ação Educativa: Leonice Mantovani Parajara e Rosimara Tanajura Barbosa Rampazo

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO-PSA
Fotos atuais: Beto Garavello, Davi Rego Jr., Miguel Denser

MEMÓRIAS ASSESSSORIA E PROJETOS
Coordenação, curadoria e texto: Marly Rodrigues
Tratamento de mapas: Olivia Malfatti Buscariolli
Revisão: Nelson Luís Barbosa
Apoio: Fernanda Correia
Projeto gráfico, diagramação e tratamento de imagens: Eduardo de Jesus Rodrigues

IMPRESSÃO: Star Comunicação Visual

MONTAGEM: Serralheria do Departamento de Manutenção e Obras-PSA. Museu de Santo André Otaviano Armando Gaiarsa

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos os que, de diferentes maneiras, colaboraram neste projeto.

PREFEITURA DE SANTO ANDRÉ

Equipe de Serralheria do Departamento de Manutenção e Obras: Adelmario Ferreira Santos, Carlos Roberto da Costa, Celso Paiva, Claudinei Wagner Jacintho, Dário Felipe, Heleno Francisco da Silva, José dos Reis Ferreira, José Pereira dos Santos, José Roberto da Silva, Jurandir Nunes do Nascimento, Luís Carlos Dias, Romildo Aparecido de Almeida Salvador.

Departamentos: de Manutenção e Obras, de Desenvolvimento e Projetos Urbanos, de Parques e Áreas Verdes, de Meio Ambiente, Frota, e de Indicadores Sociais e Econômicos.

SA Trans.
Semasa

Pessoas: Aguinaldo Gonçalves, Cibele Broiato, Cristina Pegurer, Cristina Tamasiunas, Edilene Vieira Fazza, Flávio Urra, Genésio Marques da Silva Neto, Isaura Maria Soares de Carvalho Novaes, João Mendes, Leonice Mantovani Parajara, Márcio Moreno, Marco Moretto Neto, Maria Cristina M. de Lima, Newton José Barros Gonçalves, Paulo Henrique Borges de Oliveira, Priscila de Oliveira, Regina Kubota, Reinaldo Alfredo Caetano Bascchera, Renata Moré, Sonia Regina Ramos, Suzana Kleeb

Empresas: Expresso Guarará

Fotos: Acervo MSAOAG

ProacSP Incentivo à Cultura do Estado de São Paulo · Prefeitura de Santo André www.santoandre.sp.gov.br · MUSEU SANTO ANDRÉ · AMUSA · Realização GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO Secretaria da Cultura

ANEXO C - MUSEU DE SANTO ANDRÉ DR. OCTAVIANO ARMANDO GAIARSA – CONSIDERAÇÕES DO PROFESSOR ALEXANDRE TAKARA

MUSEU DE SANTO ANDRÉ Dr. OCTAVIANO ARMANDO GAIARSA

PROJETO CIDADE FUTURO

Histórico do Projeto

Fundado em 1982 pelo então prefeito, Lincoln dos Santos Grillo, o Museu de Santo André permaneceu até 1988 num salão modesto ao lado do saguão do Teatro Municipal até 1990, quando foi transferido para sua atual sede, à rua Senador Fláquer, 470, Centro, prédio ocupado, antes, pelo Primeiro Grupo Escolar de Santo André.

Como se explica a fundação tardia desse espaço cultural, considerando que as primeiras referências vêm do século XVI, ao tempo de João Ramalho? Explica-se parcialmente: o território foi abandonado até meados do século XIX, quando se construiu e inaugurou a São Paulo Railway, em 1867, fator decisivo de progresso e implantação das primeiras indústrias, inicialmente movida a vapor d'água e depois pela eletricidade.

Pergunta-se: porque do atraso da instalação do Museu, apenas no final do século XX, portanto, apenas há 40 anos? A instalação foi postergada pela adoção da ideologia do progresso, fundada na lógica do capital, segundo a qual, a produção é social, mas a apropriação da riqueza produzida é individual. Os trabalhadores são ignorados. As lutas pelas melhores condições de vida eram deliberadamente proibidas de serem divulgadas. Operários que fossem flagrados carregando exemplar da Consolidação das Leis de Trabalho ou Manifesto Comunista, de Marx e Engels, eram tidos como subversivos e colocados no escanteio da fábrica, sem direito à promoção. Circulavam listas de trabalhadores comunistas entre as empresas, alertando-as para não empregá-los, posto que subversivos. O prof. Alexandre Takara é testemunho dessas medidas, funcionário técnico que foi do SESI entre 1954 a 1974. Ele se negou à distribuição dessas listas. Sua função era visitar o Departamento do Pessoal das empresas, onde lhe eram entregues as listas de trabalhadores comunistas e divulgar por outras empresas com a advertência de não contratá-los, como se os comunistas não tivessem direito ao emprego.

As medidas acima citadas, fundadas na lógica do capital, visavam fomentar a ideologia do progresso. As famílias que vinham do interior em busca de melhores condições de vida e trabalhadores estrangeiros que vinham em busca de trabalho no ABC também adotaram essa

ideologia do progresso. Proclamavam: trabalhar, trabalhar e trabalhar para se enriquecer cada vez mais. Ser o próprio patrão e se possível, empresário com diversos operários para lhe produzir lucros. Os artistas que se dedicavam à pintura, teatro e música eram tidos como ociosos e criticados por não produzirem nada de útil. Resultado: não havia interesse pela preservação da memória e o patrimônio histórico era tratado com desdém. A classe operária desconhecia a própria história.

Com essa mentalidade obtusa de muitos moradores, o prefeito Celso Daniel (1989/1992) foi criticado por destinar o Primeiro Grupo Escolar ao Museu, quando deveria ser destinado a outros fins mais úteis à população carente. Celso Daniel vai ser reeleito pela segunda vez, em 1996, para o período 1997/2000, durante o qual, com o apoio da sociedade civil organizada, concebeu o projeto "Santo André, Cidade Futuro". Foram organizadas sete comissões que se propuseram os seguintes eixos temáticos: *Educação; Identidade Cultural; Inclusão social; Desenvolvimento Econômico, Desenvolvimento Urbano; Qualidade Ambiental e Reforma do Estado*. Alexandre Takara, Acylino Bellisomi, Luiz Roberto Alves, Antonio Possidonio Sampaio, Dalila Teles Veras, Valdecírio Teles Veras, Luzia "Maninha" Teles Veras participaram do eixo temático, *Identidade Cultural*. As reuniões por esse eixo temático aconteciam nas dependências do Espaço Cultural Alpharrabio. Dessas reuniões participaram também, pela Educação, André de Almeida, Ilona Hertel, Gislaine Morais dos Santos Alves e Jeferson Sooma, além dos já citados. Houve algumas reuniões conjuntas com a equipe de Educação com vistas a propor algumas ações conjuntas já que constituem a interfaces do mesmo processo: a *construção de conhecimentos*. O objetivo do projeto é tornar Santo André uma cidade mais agradável, mais sedutora e mais humana.

O nome do projeto, *Santo André, Cidade Futuro*, já indica uma utopia: *a reinvenção da cidade*. Isso significa que seus governantes e seus moradores não estão satisfeitos com ela no momento. *Ainda não é*, mas pode tornar-se uma cidade satisfatória; Utopia é pensar no tempo. É projetar para o futuro, estando no presente. Nesse sentido, é um fator de transformação social. Mais do que um sonho, mais do que um desejo, a utopia é uma ação militante porque encarnada numa realidade. Seu ingrediente primordial é a esperança.

O pensamento utópico aceita o risco, reconhece a necessidade de se engajar na luta, avançar, superar carências do momento presente e medir as condições objetivas de realização, sem as quais deixará de ser utopia para ser um sonho delirante. Utopia não significa fugir para algum lugar (*u-topos*) nem para algum tempo (*u-cronos*) mas, ao contrário, criticar a realidade concreta do presente para se realizar no futuro. Assim, enquanto metodologia de trabalho, permite criar e apresentar propostas para a realização do projeto.

O projeto aponta para uma cidade mais agradável. A cidade é o espaço/lugar das trocas econômicas, sociais e políticas e, através dessas trocas, tece identidades que a diferenciam de outras cidades. O espaço da cidade é o espaço vivido e o espaço vivido é, ao mesmo tempo,

espaço/movimento e espaço/tempo. O espaço de uma cidade é a acumulação desigual de tempos, geografia tornada história. Basta contemplar seus bairros, suas arquiteturas. Revelam que seus moradores vivem, simultaneamente, suas diversas fases históricas. Um segmento da cidade já ingressou no século XXI. A modernidade é supervalorizada em detrimento da tradição. Aqui, se estabelece um nó górdio. É preciso desatá-lo para que se estabeleça o diálogo entre as gerações e estabelecer a síntese entre a tradição e a modernidade.

O território estabelece regimes de relacionamento – relações de proximidade ou de distanciamento, gerando alívio e/ou tensões. E o que o projeto aspira é o alívio, traduzido em cidade mais agradável e mais sedutora, de que a leveza e a visibilidade sejam componentes básicos. A considerar ainda que a mentalidade ecológica, que já conquistou seu estatuto, precisa ser fortalecida, de modo a preservar os recursos naturais e garantir sua distribuição equitativa a toda a população.

A cultura tem um papel fundamental a desempenhar na efetivação do projeto porque tornará a cidade mais agradável, mais sedutora e mais humana. E preenche amplamente o curso de nossas vidas, inclusive em nível do inconsciente coletivo, a ponto de cada morador e cada visitante construir um mapa mental pelo qual se locomovam e se identifiquem com a cidade. A cultura é, ao lado e em conjunto com o espaço e tempo, outra dimensão da vida humana. A cultura é também o mundo da subjetividade, onde residem representações simbólicas. E um museu trabalha intensamente as representações simbólicas.

A Comissão de Identidades Culturais estabeleceu as diretrizes, a seguir:

Diretrizes

1) Estabelecer novos paradigmas de planejamento e de desenvolvimento urbanos capazes de produzir metas e ações com vistas à criação de uma infraestrutura para garantir avanços e medidas políticas, sociais e culturais que beneficiem todos os segmentos da população em termos de qualidade de vida.

2) Desenvolver projetos educativos/culturais, introduzindo a cultura no cotidiano escolar, de modo a superar o grave problema de exclusão social e visando criar condições para que todos tenham acesso aos direitos básicos da cidadania, respeitado o direito a diferenças.

Metas

1) Desenvolver lideranças e criar espaços de ações educativo/culturais para dar suporte ao projeto;

2) Transformar as universidades e as instituições de terceiro grau em centros de excelência em termos de reflexão acadêmica e de pesquisa tecnológica para criar um cenário desejado.

3) Descaracterizar o município de Santo André como subúrbio e periferia da Capital de modo a torná-lo uma referência nacional em termos de desenvolvimento sustentado;

4) Criar um Fórum Educativo/Cultural e de Cidadania com vistas a assegurar interfaces entre as Secretarias Municipais e com a sociedade civil.

Ações

1) Inserção da cultura no cotidiano escolar;

2) Os espaços culturais e as escolas como centros de convivência;

3) Educação informal nas periferias, nas favelas, nas praças, nos clubes, nos centros comunitários, nas sociedades amigos de bairro, visando tirar crianças, adolescentes e adultos das ruas, em situação de risco, visando superação da exclusão social;

4) Implementação de estética da sensibilidade e a estética da cultura, como a reinvenção do sonho, movimentos artísticos (hip-hop, grafites, dança, música, literatura) e movimentos de solidariedade, objetivando transformar Santo André numa sociedade mais agradável e solidária;

5) Ocupação de espaços institucionais (escolas, museus, centros culturais, conselhos comunitários,...) para reflexões e vivências artístico-culturais;

6) Criação de formas de socialização que relacionem a produção com a liberdade humana.

Gerências

As gerências de cada área do Departamento de Cultura foram orientadas no sentido de elaborar um programa seguindo as diretrizes, metas e ações em seus respectivos setores, quais sejam: Museu, Casa da Palavra, Casa do Olhar, Teatro, Orquestra Sinfônica, Escola de Dança, Escolas Municipais de Iniciação Artística, Centros Comunitários, Biblioteca, Teatro Municipal e Escola Livre de Teatro.

Museu

O presente trabalho concentra-se no Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa. Ele foi concebido como *Museu da Cidade*. Seu objetivo é reconstruir a memória e a história do Município no contexto da Região do Grande ABC, SP. Coleta, pesquisa e conserva objetos, fotos, documentos, equipamento, mapas, enfim todo material iconográfico, tanto particular como público, relacionado às transformações urbanas e socioeconômicas e à preservação da memória e da história.

Por que *Museu da Cidade*? Porque a cidade é um produto cultural, pois é a expressão das transformações sofridas pelo sítio natural anterior, onde foi erigida. É ampla e diversificada a paisagem urbana com seus espaços públicos e privados. É uma realidade física, mas também humana. Ela surgiu da interatividade entre seus moradores e a administração pública. No passado, criaram produtos culturais incorporados, depois, pela comunidade. Do ponto de vista antropológico, "cultura é tudo aquilo que a humanidade não pode mais esquecer" – afirmava Margareth Mead. Assim, o passado não é o que passou, é o que ficou. O passado que passou é o esquecimento. O passado que ficou são as lembranças, é a vida.

Diretrizes

O Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa apresentou a Política Cultural, a seguir:

1) Ser um espaço dinâmico, que valoriza o ser humano, sua produção e sua cultura dentro do contexto social da comunidade em que se encontra inserido.

2) Ser um espaço cultural onde a referência é o tempo presente. Os acontecimentos passados são referenciais para o entendimento da atualidade.

3) Criar estratégias de formação de pessoas e divulgação de temas associados à sua área de atuação, visando ao desenvolvimento do conhecimento sobre a memória da cidade.

4) Respeitar a liberdade de criação e o pluralismo da expressão cultural.

Metas

1) Estabelecer diálogo com a sociedade e os visitantes por meio de exposições, publicações e ações educativas e culturais

2) Ser catalisador de bens culturais da cidade por meio de coleta, pesquisa, seleção, conservação e divulgação desses bens.

3) Realizar pesquisas, selecionando e conservando suas fontes e divulgando os resultados por meio de exposições, palestras, catálogos, livros ou outros meios de acesso ao público.

4) Fomentar atividades de valorização do patrimônio cultural de Santo André, sejam elas iniciativas do poder público ou da sociedade civil. Suas formas podem ser parcerias, cooperações, cursos ou palestras.

5) Estabelecer sistemas de apoio à atividade cultural (produção e fruição) por meio de cessão de espaços e equipamentos.

Ações

1) Exposições organizadas pela equipe do Museu;

2) Atendimento na biblioteca a pesquisadores, estudantes e interessados na história da cidade;

3) Organização de seminários e palestras que divulguem pesquisas desenvolvidas;

4) Fomento ao Programa e a Ações Educativas e Culturais oferecidas e organizadas por meio de cursos, encontros e visitas mediadas;

5) Cessão de espaço da Sala Especial para exposições organizadas pela sociedade;

6) Viabilização de possibilidades que permitam o encontro entre a produção e a fruição artístico/cultural;

7) Visitas a lugares históricos.

Resumindo, as diretrizes, metas e ações apontam as cinco linhas de atuação do Museu: exposições, ação educativa e cultural, biblioteca, sala especial e serviço de captação de doações, parcerias, através das quais o Museu potencializa o contato e a contribuição da sociedade e com a sociedade.

Parcerias

Uma das ações do Museu são parcerias com sociedades organizadas. Comunidades estrangeiras radicadas em Santo André procuram esse espaço cultural para realizar ações conjuntas, como fizeram, entre outras, as de Cabo Verde e de Okinawa, uma província do Japão. O capítulo 2 será destinado à parceria entre a Prefeitura Municipal de Santo André através da Secretaria de Cultura no Museu Santo André e a Associação Okinawa Kenjin do Brasil de Santo André.

PARCERIA

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ E ASSOCIAÇÃO OKINAWA KENJIN DO BRASIL DE SANTO ANDRÉ

A Prefeitura Municipal de Santo André, através da Secretaria de Cultura, Esportes e Lazer e a Associação Okinawa Kenjin do Brasil de Santo André, também denominada *Uruma*, conjugam os mesmos objetivos e esforços: construir a memória e a história da cidade e preservar a suas identidades. Os okinawanos o fazem, buscando suas raízes no passado da cidade a partir de 1940, quando os primeiros okinawanos se mudaram, sobretudo das regiões agrícolas do interior do Estado de São Paulo e de outros Estados para Santo André, em busca de melhores condições de vida, proporcionadas pela industrialização que então se acelerava. Desse modo, passaram a participar do jogo social que a todos envolve – pessoas, grupos, etnias e administração pública. Colaboraram na plasmação da alma da cidade. Reivindicam o direito à memória, à cultura e à comunicação. São convocados a participar da gestão pública e planejar o futuro da cidade. Criam forte sinergia entre administração pública e moradores. Valorizam a pluralidade cultural e o direito a diferenças. Creem na existência de características comuns entre os homens – a sua humanidade. Seus valores são universais, o que os leva a superar preconceitos e apartação social.

Esses objetivos comuns levaram a Associação Okinawa do Brasil de Santo André a procurar o poder público municipal em busca de apoio técnico e de recursos materiais. A parceria foi selada e o resultado foi a realização da exposição denominada *Universo Cultural de Okinawa – uma experiência em Santo André* nas dependências do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa, que funciona no prédio do antigo Grupo Escolar, construído em 1912 e instalado em 1914. A exposição foi em 17 de novembro de 2010 e se estendeu até 30 de junho de 2011. Foram realizadas ações educativas – visitas, palestras e simpósios.

Aprovada a parceria o primeiro passo foi estabelecer duas comissões organizadoras, uma composta de membros da Associação autodenominada Uruma (antigo nome de Okinawa) e outra do Museu.

Na primeira reunião conjunta, a equipe técnica do Museu submeteu a Diretoria a um questionário sobre o atual estado de Uruma, visando um diagnóstico, ainda que preliminar:

1) *Qual o ânimo dos associados frente à realização da exposição?*
   Quando o projeto da exposição foi proposto à Diretoria de Uruma, seus membros tergiversaram entre a descrença e a dúvida, pois não dispúnhamos de competência técnica nem de recursos. Por isso mesmo, deveríamos propor uma parceria entre a Associação e a Prefeitura Municipal. A Diretoria argumentou que o projeto era de interesse também da cidade, uma vez que as famílias Okinawanas fazem parte da história do Município a partir da década de 1940, quando chegaram as primeiras famílias, do interior. Em relação ao

ânimo dos associados também era de descrença e dúvida. Cabia à Diretoria e à Comissão Organizadora convencê-los da viabilidade dessa iniciativa. Solicitamos que aguardassem as orientações de ambas as comissões.

2) *Qual o fio condutor a imprimir ao projeto?*
Quanto ao fio condutor, será a trajetória dos imigrantes do Japão para o Brasil, a partir de 1 908, quando chegaram as primeiras famílias no Kasato Maru. A situação econômica, social e cultural de Okinawa ao tempo da emigração: a sedução pela "visão do paraíso" segundo uma expressão de Sergio Buarque de Holanda, - a fortuna fácil: o sacrifício nas primeiras décadas, dedicadas à agricultura; a mudança para as cidades que se industrializavam, como Santo André; a dedicação ao pequeno comércio e à prestação de serviços; a ascensão social dos descendentes através do trabalho e dos estudos; as contribuições para o desenvolvimento de Santo André.

3) *O que esse projeto tem de diferente em relação a outros realizados anteriormente?*
No tocante a diferenças entre o projeto da exposição e os demais realizados anteriormente, indicamos: as realizações anteriores foram atividades festivas; a homenagem aos idosos a partir dos 80 anos de idade; undokai (gincana), karaokê, eventos marcantes da tradição okinawana; espetáculos de dança e música, o lançamento do livro em edição portuguesa e japonesa, relativo aos 45 anos da fundação de Uruma. Já o projeto Universo Cultural de Okinawa – uma experiência em Santo André concentra-se na coleta, na seleção do material coletado e na exposição. Os objetos coletados serão rigorosamente analisados, interpretados e explicados com legendas. E ações educativas – palestras. Portanto, um trabalho eminentemente intelectual.

4) *Quais os pontos fortes e os pontos fracos da atual situação de Uruma?*
Pontos fortes: a determinação dos okinawanos em alcançar os objetivos pré-estabelecidos; espírito de equipe e de colaboração; a capacidade de organização, de criação e de execução. Pontos fracos: inexperiência quanto à realização do projeto e de execução; o desconhecimento da importância do material iconográfico, guardado no fundo do baú, em malas, caixas, onde se encontram documentos, fotografias e cartas. E no quarto de despejo, onde estão guardados instrumentos de trabalho, utensílios domésticos e roupas antigas. Por isso, é preciso convencê-los de que eles têm memória e história guardadas em casa.

5) *Que resultados pretendem alcançar?*
Em relação aos objetivos a serem alcançados, estes já estão indicados nas respostas às perguntas a que fomos submetidos. Faltava explicitá-los: construir a memória e a história das famílias e da comunidade; indicar o itinerário percorrido até chegar a Santo André; a ascensão social das famílias através do trabalho e dos estudos dos filhos, netos e bisnetos. Há outro objetivo, ainda não suficientemente explicitado: trazer os jovens descendentes ao seio de Uruma com vistas a se informarem a respeitosos dos costumes, das tradições e dos

valores de Okinawa. Quanto a esses valores, é fundamental ressaltar a sua humanidade, a que aspiram todos os homens, independentemente da idade, gêneros e etnias. Os okinawanos a praticam diuturnamente. O enfoque básico é o multiculturalismo, a fusão das culturas. Assim, os okinawanos estarão colaborando na superação de preconceitos e de apartação social que ainda separam os homens.

6) *Quais os mecanismos a serem adotados para a captação de material iconográfico?*
Em relação à captação de recursos, pretendemos solicitá-los à Prefeitura, posto que o projeto cultural vai ao encontro dos interesses da cidade – um projeto público/privado. Também os membros de Uruma se cotizarão. Há uma tradição entre os okinawanos de levantar fundos mediante cotas, cujo valor varia segundo as possibilidades financeiras de cada um.

Satisfeita a equipe com as respostas de esclarecimento, as duas Comissões, do Museu e de Uruma, passaram a estabelecer um plano de trabalho, a seguir.

PLANO DE TRABALHO

Detalhamento das etapas

Item 1 – Organização interna (3ª semana de abril a 2ª semana de maio)

- Enviar requerimento ao Sr. Prefeito, propondo parceria.
- Compor as Comissões de Trabalho do Museu e de Uruma
- Estabelecer o cronograma
- Definir a data da inauguração
- Elaborar o orçamento
- Redigir e enviar correspondência, bilíngue, aos associados, divulgando a exposição

Item 2 – Coleta de objetos (3ª semana de maio a 2ª de julho)

- Redigir e entregar correspondência, sugerindo itens de interesse à exposição, contendo algumas recomendações.
- Elaborar formulário de recepção dos objetos.
- Elaborar “Plano B” no caso de algum imprevisto

Item 3 – Seleção de objetos (3ª semana de julho a 2ª semana de agosto)

- Selecionar o material coletado, tendo em vista os critérios de representatividade e historicidade
- Devolver o material não selecionado às famílias
- Transportar material selecionado ao Museu.

Item 4 – Montagem da exposição (3ª semana de agosto a 2ª semana de novembro)

- Pintar suportes (vitrines, cubos e painéis)
- Estudar o espaço da exposição
- Fazer a seleção da seleção em função do espaço e de suportes
- Rever legendas.
- Expor os objetos selecionados com legendas.
- Solicitar à Prefeitura praticáveis, linóleo, iluminação, som e cobertura do palco destinado à música, dança e taiko. (instrumento musical – tambor)
- Redigir dois textos, um de apresentação de Uruma e outro, do Museu.
- Organizar atividades complementares: dança e música.

Item 5 – Inauguração (19/11/2010, às 19h30m)

Item 6 – Divulgação e ações educativas (3ª semana de setembro a 4ª semana de novembro)

- Banner a ser fixado em frente ao Museu
- Elaboração e publicação de um folder
- Imprensa – pré-release
- Convites
- Ações educativas: palestras a visitantes – de 01 de março a 30 de junho de 2011
- Incluir a exposição no calendário de festividades do aniversário da cidade

Item 7 – Encerramento da exposição (30/06/2011)

- Devolver os objetos coletados
- Doar material de interesse memorialístico e histórico ao Museu

- Festa de confraternização

EXECUÇÃO DO PLANO DE TRABALHO

Executamos o plano de trabalho, cumprindo cada etapa no tempo previsto. Dificuldades e soluções tinham sido antecipadas. Em algumas ocasiões, tivemos de estabelecer um "Plano B", particularmente em termos de serviços que dependem de terceiros, como transporte e gráfica.

Um item gerou preocupação: a coleta de material iconográfico. Tínhamos marcado a entrega no *Uruma* para o dia 21 de junho de 2010, das 15h00m às 22h00m. Alguns membros da Comissão Organizadora ficaram de plantão, mas nada foi entregue. Isso nos preocupou, motivo de temos convocado uma reunião extraordinária para decidirmos que procedimentos adotar (plano B). Optamos por enviar outra correspondência aos associados, solicitando trazer material iconográfico (objetos, correspondências, documentos...). Informamos que enviaríamos um carro para apanhá-los.

Alguns dias depois, recebemos visitas de alguns associados, declarando nada de interesse possuírem, pois os objetos documentos guardados não tinham valor algum. Iremos à sua casa para analisar, guardar – propusemos. E fomos. Quanto material iconográfico de suma importância! Um associado nos mostrou tecidos *bingata*, em vermelho e amarelo ilustrados com elementos típicos da paisagem subtropical de Okinawa, como flores, pássaros. Outro nos apresentou tecidos feitos com fibras de caule de bananeira; o terceiro, cartas vindas de Okinawa, datadas de 1932, em que os parentes falavam da saudade, davam notícias da família e pediam notícias dos parentes radicados agora no Brasil. E mostraram instrumentos musicais, como sanshin (de cordas) E instrumentos de trabalho construídos pelos seus avós e alguns trazidos de Okinawa. E nos disseram:

- Tudo isso não tem serventia e ocupa espaço. Íamos jogar fora.
- Tem valor, retrucamos. Mandaremos uma perua buscar.

Esse fato revelou que as famílias não reconheciam o valor dos guardados, motivo de decidirmos enviar outra correspondência a todos os sócios. Para a identificação de produtos culturais desejados, apresentamos algumas sugestões, a seguir:

Dialeto

- Diálogos gravados em fitas, CDs, discos
- Partituras musicais

Emigração para o Brasil

- 1908 – Kasato Maru

- Viagens de navio antes da segunda-guerra mundial

Atividades econômicas

- Agricultura
- Cafeicultura
- Algodão
- Hortifruticultura
- Suinocultura
- Pecuária
- Pequeno comércio: feiras, quitandas, comércio informal,
- Serviços urbanos: tinturarias, oficinas mecânicas, institutos de beleza, empregados na construção e manutenção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil

Migração rural/urbana

- Salvo-conduto durante a segunda guerra-mundial
- Mudança para o ABC, particularmente para Santo André a partir da década de 1940
- Imagens da cidade
- Fotografias de família, escola, festas, feiras
- Lazer: undokai (gincana), karaokê, consumação em restaurantes e bares
- Economia urbana: indústria, pequeno comércio prestação de serviços
- Moradia
- Sistema escolar: da pré-escola à universidade
- Material pedagógico
- Fotos

Religião

- Butsudan (oratório familiar)

- Obon (Finados)
- Eisá (festa de encontro entre vivos e mortos)
- Keirokai (homenagem a idosos com 80 ou mais de idade)
- Kajimayá (homenagem a idosos com mais de 97 anos de idade.
- Instrumentos Musicais
- Utensílios domésticos

Recomendações

1) O material deverá ser entregue na sede de Uruma nos dias 17 e 18 de julho, das 15h00m às 22h00m. Haverá um membro da Comissão Organizadora credenciado para recebê-lo.
2) Mandaremos um carro ou perua à sua casa se não puder trazer o material pessoalmente.
3) O associado credenciado preencherá um formulário de recepção do material, indicando o número de itens. Favor informar sobre o item – data, local, nomes das pessoas fotografadas. Essas informações serão utilizadas para a redação de legendas. E colocar também o nome da família que emprestou o material (coleção de...). O associado credenciado assinará o formulário de recebimento.
4) Dependendo da quantidade do material coletado sobre determinado item, as peças serão selecionadas pelos critérios de representatividade e valor memorialístico ou histórico. As repetidas serão devolvidas. Para facilitar a devolução, favor colocar o nome da família, a quem os objetos pertencem.
5) Os materiais frágeis, como vidro e porcelana, deverão ser bem embalados.
6) Na hipótese de uma família desejar doar um objeto ao Museu, favor declarar esse desejo.

Comentários

Esses dois expedientes – 1) enviar correspondência e 2) oferecer transporte, surtiram efeito. Coletamos muitos objetos, alguns repetidos. Fizemos a seleção da seleção. Devolvemos os objetos repetidos aos donos. Os selecionados seguiram os critérios de representatividade e historicidade.

Um item do plano de trabalho que gerou dificuldades foi o nº 2, relativo à coleta de informações para redigir a legenda. Houve necessidade de reuniões para deslindar algumas dúvidas. Esclarecidas, o material passou a ser legendado, conforme as normas de museologia. As legendas foram submetidas a uma nova análise crítica e algumas delas tiveram de ser refeitas.

Despesas

Quanto ao orçamento, as despesas ficaram às expensas da Prefeitura, como convites, banners, cartazes, locação de aparelhos de som e iluminação e palco. A pintura dos suportes da exposição, como painéis, vitrines e cubos foi executada por funcionários da Prefeitura. Na inauguração da exposição, o coquetel ficou a cargo da Prefeitura e outra parte a cargo de *Uruma*. Despesas com lanches, durante as reuniões de trabalho e a festa de confraternização após a inauguração, ficaram também a cargo de *Uruma*. Em outras palavras, a Prefeitura arcou com a maior parte das despesas. O custo maior foi a mão-de-obra, todos funcionários altamente qualificados – museólogo, historiador, bibliotecária, assistente e agentes de cultura. Este item também foi assumido pela Prefeitura.

Resultados

Grande o fluxo de público, não apenas da colônia japonesa, mas também de pessoas interessadas pela arte e cultura. A exposição foi transferida, após o término no Museu, ao Centro Cultural Okinawa do Brasil em Diadema, onde foi vista por centenas de okinawanos. Foram registrados em pen drive e exibidos na sede da Associação Okinawa Kenjin do Brasil (sede nacional da comunidade) em São Paulo e associações de bairro na Capital.

Foi sucesso de público. Evidentemente, foi ressaltado a colaboração do Museu de Santo André na divulgação da memória de okinawanos em Santo André e suas contribuições ao desenvolvimento da cidade.

COMO PERCEBO O MUSEU

Sou frequentador assíduo do Museu de Santo André para ouvir palestras ou pronunciar palestras. Aproveito do ensejo para visitar a biblioteca. Sempre há novidades e documentos antigos datados do século XIX. Lá encontro meus amigos.

Um dia, depois de uma longa caminhada pelo centro da cidade, eu e o meu amigo, Acylino Bellisomi (in memoriam), sentamo-nos num banco instalado no pátio do Museu, sob árvores quase centenárias.

– Takara, nós somos amigos há 65 anos e você nunca tocou no tema, Okinawa. E, agora, você aborda com certa regularidade, sobretudo depois que a comunidade e o Museu organizaram a exposição, Universo Cultural de Okinawa, aliás, com muito sucesso.

Uma observação sem importância, como outra qualquer do nosso cotidiano, mas essa pergunta se fixou em mim. Por que? Fiquei matutando por alguns dias até encontrar uma explicação plausível. Assim, Acylino me cutucou e, curioso, fui buscar a resposta. Esse é meu comportamento, sempre que provocado. Assim, é também a Rosi Rampazo, minha querida amiga e funcionária do Museu. No Museu sempre encontro pistas para novas reflexões.

No caso da pergunta do Acylino, tenho a declarar que, de fato, tinha me afastado da

comunidade okinawana por 70 anos. Depois da morte de meu pai em 1969 e da minha mãe em 1984, afastei-me ainda mais. Não me identificava com essa cultura na medida em que adotava os valores ocidentais. Deixei de ser okinawano. Aliás, a comunidade me criticava e me considerava "traidor" das tradições. Não me sentia atingido, casca grossa que era. O meu sucesso no magistério superior era o suficiente, reconhecido e respeitado.

Acontece que, em 2005, a Diretoria da Associação Okinawa Kenjin do Brasil de Santo André, *Uruma*, procurou-me na Secretaria de Cultura de Santo André. Nessa época, eu era Secretário Adjunto dessa pasta. Entregaram-me um ofício, solicitando a cessão do Teatro Municipal por uma noite para a apresentação de um Grupo de Danças, vindo de Okinawa, mundialmente famoso pela Europa e países do Oriente. Esse grupo vinha para prestar homenagem à professora de dança, Yoko Gushiken que receberia o título de Mestre na Arte de Dança e a Suelo "Margarida" Nakamoto, que receberia o de professora, títulos concedidos por uma centenária Academia de Danças de Okinawa, *Tamagusku-ryu Tedano-Kai*.

Cedi o Teatro Municipal para o dia 5 de maio de 2005. Imensa a afluência do público. O anfiteatro estava superlotado e havia mais de centenas de pessoas no saguão do Teatro. Este contato com a colônia foi ótima, porque foi a primeira oportunidade, depois de 70 anos de ausência, para o reencontro. Retomei o contato com a comunidade depois de décadas de ausência. Pude dialogar com os organizadores, depois futuros amigos. Reconciliei-me com a colônia. O meu amigo Yassuaki Arashiro, dono do Restaurante Aquário dava-me explicações sobre a cultura okinawana. Levou-me, diversas vezes, a uma sala reservada, onde exibia vídeos da terrinha e fui me identificando e retornando às minhas origens okinawanas. Para mim, foi uma terapia. Consegui estabelecer a síntese entre a cultura brasileira e a cultura okinawana e, por mais paradoxal que pareça, passei a assumir o papel de cidadão do mundo. Em 2010, já como cidadão okinawano, propus à Diretoria de Uruma a realização da exposição "*Universo Cultural de Okinawa, Uma experiência em Santo André*", conforme exposto no capítulo anterior.

Foi a partir desses dois fatos, o espetáculo de dança no Teatro Municipal e a exposição no Museu de Santo André, que passei a abordar mais o tema de Okinawa com o meu amigo Acylino, conforme atrás descrito. Que lições tirar com a observação do Acylino?

Que tenho dupla cidadania: de brasileiro e de japonês okinawano que muito me honra. Que lições tiro? Que memória e identidade estão intimamente ligadas. Que a memória nos modela e, ao mesmo tempo, nós a modelamos dialeticamente. A história de vida é o processo de nossa formação. Agrada-me ver-me assim: eu me transformando. Aprecia-me ver-me como história, sempre ascendendo, sempre conquistando novos espaços e novos papéis. Assim, vou cumprindo meu destino. O meu retorno à comunidade se deve a uma base comum: a identidade okinawana, motivo da minha felicidade. É ótimo saber que tenho respaldo da comunidade. Tão entusiasmado fiquei com esta descoberta que escrevi um livro homônimo denominado – "*Universo Cultural de Okinawa – uma experiência em Santo André*", publicado em 2014 e

financiado pelo Fundo de Cultura do Município de Santo André.

Como novo cidadão okinawano, dediquei-me a estudar o mundo das representações simbólicas, o núcleo duro que todas as culturas preservam ou tentam preservar. No caso da cultura okinawana, queria entender a religião familiar, o respeito aos idosos, o culto dos mortos, o caminhar deles pelo vale das sombras, os ritos, o *Obon* (*dia dos Finados*) e *Eisá* (*a festa de encontro entre vivos e mortos*). Só entendendo esse núcleo duro é que poderia considerar-me cidadão de Okinawa autêntico.

A religião familiar e o culto aos antepassados

Entre as inumeráveis tradições okinawanas, uma se evidencia: *o culto aos antepassados*. Nos lares, há um oratório, *butsudan*. Nele, há plaquetas, identificando os nomes dos falecidos. Segundo Tetsuo Shinzato, muitas famílias, no período de 1 a 15 de cada mês, reúnem-se para rezar pelos seus mortos, fazem oferendas e pedem proteção a todos os seus membros. A cerimônia é conduzida pela mulher mais velha da família. Essa reverência tem repercussões sobre o cotidiano. As crianças aprendem a respeitar essa tradição na relação com seus antepassados, avós e seus pais, motivo de, em Okinawa, raramente observar-se o desrespeito pelos seus idosos. Ao contrário, o que se nota são palavras de carinho e gestos de veneração, um dos motivos que explica a longevidade dos okinawanos. Essa longevidade é pontuada de cerimônias. Aos 80 anos de idade, eles são homenageados pela comunidade denominada *keirokai*. Aos 97 anos, é visível o retorno do velho à infância, motivo de realizar-se uma grande festa comunitária, denominada *kajimayá*. Esta palavra significa literalmente: catavento, um brinquedo infantil. O idoso brinca com ele para rememorar o tempo de sua infância. Akira Miyagui, de Santo André, acrescentou: o venerando é colocado num caminhão, todo engalanado, passeia pela vila com o catavento na mão e se diverte ao sopro do vento. Revive a sua infância. Em algumas vilas – acrescenta Akira – realiza-se um desfile, animado pela fanfarra de alunos da escola primária. É um duplo festejar: do idoso e das crianças, o encontro das gerações. E, ao final, na sede da associação da comunidade, realiza-se uma grande festa organizada pelos parentes e amigos. Tanto o *keirokai* como o *kajimayá* são ritos de passagem para a outra vida, que se aproxima.

A propósito, pronunciei uma palestra sobre "*Universo Cultural de Okinawa*" na Casa da Palavra, um espaço da Prefeitura de Santo André. Havia muitos brasileiros presentes. Decidi por assumir o papel de ativista cultural da província e vasculhar as entranhas das tradições. Fiz referência a *Kajimaya* (*catavento*) e sua simbologia. Os não-okinawanos encantaram-se com essa informação. Durvalina, Iolanda e Iracy, tias da minha nora, Gláucia, indagaram: "É por isso que as famílias okinawanas colocam cataventos nas sepulturas nos dias de Finados? Notamos isso no Cemitério da Colina em São Bernardo do Campo. E mais, as famílias brasileiras começaram a adotar essa prática, colocando cataventos nas sepulturas, mas ignoram o simbolismo dessa prática. Quando souberem do significado, essa prática será adotada por mais brasileiros." Essa adoção ajudará a diminuir o ambiente pesaroso dos cemitérios.

O culto aos antepassados desdobra-se em outro rito: o senkkatsu. Afirma Shosei Miyagui, no seu livro "*Okinawa – história, tradições e lendas* (Editora Oliveira Mendes, SP, 1998) que esse rito consiste na limpeza dos restos mortais após seis ou sete anos do passamento. Os familiares retiram os ossos do caixão, lavam com água, limpam com panos umedecidos em aguardente awamori ou álcool e guardam dentro de um vaso." Esses vasos são guardados no *kamekobaka* (*cemitério clânico*). Clã é o conjunto de famílias pertencentes à mesma linhagem. Nesse cemitério, os parentes se reúnem para celebrar o encontro entre vivos e mortos no Dia de Finados (*Obon*).

Durante o culto, as famílias dirigem preces ao nome fundador do clã. Seus descendentes solicitam-lhe felicidade e proteção. Para os *okinawanos*, os espíritos dos ancestrais residem no butsudan, colocado na parte mais privativa do lar.

A família clânica mora na mesma região ou bairro por longo período, até séculos. Desse modo, a história da família se identifica com a história da comunidade. Ela se apega ao sentido de territorialidade. Seus membros conhecem-se e confraternizam-se. Sabem da história do clã e, por extensão, da comunidade. Os okinawanos valorizam os idosos. Enquanto sobrevivem, permanece a energia do olhar que acompanha os gestos e os movimentos dos familiares, afastando assim a ideia de fim. Suas rugas não são restos de vida, mas signos da longa jornada. Nos seus rostos, não há drama nem melancolia, apenas a convicção do dever cumprido.

Lembro-me da morte de minha mãe como um exercício de sua vontade. Simplesmente, quis morrer. Serenamente. E nos deu uma "bronca", aos seus filhos porque contratamos uma enfermeira à sua disposição. Não quis ser importunada no seu exercício de morte. Suicídio? Não, apenas cansada de viver e não queria causar transtornos e tristeza aos filhos. Morte estranha aos padrões ocidentais – uma quase metafísica.

O termo, família, é forte em todas as culturas, mas, em Okinawa, tem uma dimensão especial está relacionado ao culto aos antepassados (sosensûhai) e esse culto significa homenagem que se presta aos idosos próximos do fim. Onde quer que estejam, eles querem retornar à casa para, em companhia de seus familiares, falecer. Depois da morte, perambulam, por 49 dias, pela região cinzenta entre os dois mundos. Só, depois, são considerados definitivamente mortos. Mas os vínculos continuam. Os vivos oferecem água e alimentos aos mortos e estes, proteção aos vivos. No dia dos Finados, *Obon*, os vivos e os mortos se encontram na parte mais reservada do lar, em frente ao *butsudan*, a morada dos espíritos. E, em dias do mês de março do calendário lunar chinês, os vivos dirigem-se a *kamekobaka*, o cemitério clânico, onde passam o dia, motivo de levarem comida e bebidas a esse encontro de parentes e seus mortos acaba se transformando em festa, onde e quando, além de oferecer orações e incensos, conversam, cantam e dançam. Após 33 anos da morte, considera-se que sua missão foi cumprida na terra, mas continuam em processo de purificação até atingirem o estado de *kami* (*deuses familiares*).

Assim, há íntima conexão entre o culto aos antepassados e a vida religiosa – a religião

familiar. Por isso, o sagrado está muito presente no cotidiano dos okinawanos. Consagram-se à religião por via da espiritualidade e da ética. Para eles, a espiritualidade é uma dimensão humana que se traduz num modo de vida, de quem procura alcançar a plenitude através da superação de seus limites.

Os okinawanos se consideram descendentes de seus deuses familiares (*kami*), a quem estão indissoluvelmente ligados. Os deuses não lhes são externos e separados nem inacessíveis. Eles estão nos vivos e os vivos, neles. Essa intimidade é resguardada através da música, meditação e oração. Em virtude dessa intimidade, os okinawanos se tratam bem, cuidam bem da saúde, alimentam-se bem, fazem exercícios físicos. Mantêm boa convivência consigo mesmo, com a comunidade e com a natureza por se considerarem a morada dos ancestrais. Essas posturas individuais e éticas é que explicam a longevidade do povo okinawano. Assim se explica porque Okinawa é o lugar onde se concentra o maior número de longevos.

Curiosamente, há uma similitude entre as tradições okinawanas e as antigas crenças dos gregos a respeito da alma e da morte. Entre os gregos, havia também a religião familiar, o culto aos mortos e o fogo sagrado. Os mortos pediam aos vivos água e alimentos para caminhar, tranquilos, pelo vale das sombras e os vivos solicitavam aos seus mortos saúde, proteção e segurança.

Aos que se interessarem por essas antigas crenças dos gregos, leia-se *A Cidade Antiga*, Fustel de Coulanges, (Editora das Américas, SP, 1961, vol. 1). Mas resta outra questão: como explicar essas similitudes entre gregos e okinawanos, se esses dois povos viveram épocas diferentes e nunca mantiveram contato? O conceito de *inconsciente coletivo*, de Jung, explica.

ENCONTRO DE PESQUISADORES

Cumprimentos à equipe do Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa pelo sucesso do *XVII Encontro de Pesquisadores* de memória e de história. Mede-se o sucesso pelo número de presentes e pela qualidade dos trabalhos apresentados. Visível a tendência para a apresentação de teses acadêmicas em nível de TCC, Mestrado, Doutorado e Pós-doutorado, o que significa a aproximação cada vez maior entre o Museu, Universidades e Centros Universitários. Os relatos, a seguir, foram apresentados, em 2015.

A primeira contribuição foi da Priscila Gorzoni, jornalista, antropóloga e pesquisadora da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul. É mestre em história pela PUC de São Paulo e autora de diversos livros. Seu tema: *As Memórias Gastronômicas: histórias, afetos e lembranças das famílias de São Caetano do Sul*. Ela coletou memórias, receitas e práticas culinárias, valendo-se do método de história oral. Os encontros de familiares em torno da mesa frequentemente se transformam em festas, o que fortalece os laços afetivos e desenvolvem o sentido de pertencimento. Fez referências a hábitos alimentares de comunidades estrangeiras e afirma que a culinária é uma forma de preservação da identidade cultural. Refere-se a hábitos

alimentares dos imigrantes italianos, espanhóis, portugueses, japoneses e ucranianos. E aos hábitos alimentares que migrantes trouxeram dos lugares remotos desse Brasil profundo. É o caso do livro de receitas, *Senhorinha Veras, Alquimia do Sabor, caderno de receitas piauienses*, organizado pela Luzia e Dalila Teles Veras. Outro é o livro *Memórias, Sabores e Aromas* publicado pela Fundação Santo André.

Priscila, ao abordar o tema de memórias gastronômicas, valoriza os sentidos de olfato e paladar. Essa valorização é importante para o processo de construção de conhecimentos. Uma pesquisa realizada na França revelou que 83% da aprendizagem se realiza através do olhar e do ouvir e apenas 17% através do olfato, paladar e tato. Ao valorizar as práticas gastronômicas, Priscila está reconhecendo a importância do olfato e do paladar no processo ensino/aprendizagem. Não é sem razão de algumas escolas terem introduzido a culinária como prática educacional.

A segunda contribuição foi da Cristina Toledo de Carvalho, graduada em História e Mestre em História Social pela PUC/SP, historiadora da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul e integrante do Conselho Editorial da Revista, Raízes, dissertou sobre *Migrantes Amparados: a atuação da Sociedade Beneficente Brasil Unido junto aos nordestinos de São Caetano do Sul (1950-1965)*.

O período, a que a autora se refere, é importante na história do Município. Alguns anos antes, São Caetano se emancipara de Santo André. O Município teve o seu desenvolvimento econômico acelerado com a implantação de indústria automobilística em São Bernardo do Campo ao longo da via Anchieta e com o estabelecimento de indústrias de autopeças. Aconteceu no ABC o que acontecera em outras partes do mundo: a industrialização provocou a migração e a urbanização.

Muitos dos migrantes eram nordestinos vindos dos recantos mais remotos desse Brasil profundo em condições precaríssimas de sobrevivência numa metrópole. Muitos sem educação formal, outros com saúde precária e outros ainda sem documentos civis como o Registro de Nascimento e Casamento. Criou-se a Sociedade Beneficente Brasil Unido com vistas a ampará-los.

O Município já tinha uma classe média sólida composta sobretudo de imigrantes italianos. Estes tinham se auto afirmado econômica, política e socialmente. Eles escreveram a história oficial da cidade. E os nordestinos? Tinham de conquistar um lugar ao sol e incluir-se na comunidade sulsancaetanense. Como se deu a inclusão? A quantidade se qualifica. Já havia um número muito grande de habitantes dessa origem e, tendo se constituído um eleitorado expressivo, elegeram vereadores e um Prefeito Municipal nordestino. E graças ao trabalho e aos estudos conseguiram ascender-se econômica, social e politicamente. Hoje, muitos nordestinos e seus descendentes possivelmente desconheçam a importância da Sociedade Beneficente Brasil Unido nesse processo de inclusão social.

A terceira contribuição foi da Vanessa Gayego Bello Figueiredo, arquiteta e urbanista, mestre e doutora em planejamento urbano pela FAU/USP, é membro do Comitê Brasileiro de Preservação do Patrimônio industrial, docente da FAU e PUC/Campinas. Ex-prefeita de Paranapiacaba e do Parque Andreense, dois subdistritos de Santo André. Seu tema: *Patrimônio e as Paisagens: Novos Conceitos para Velhas concepções?*

Ela investiga a relação entre paisagem natural e paisagem urbana. Para isso, analisa o processo de construção de conceitos de patrimônio vinculados às políticas de prevenção cultural. Enfoca as políticas desenvolvidas pelo IPHAN, perpassa pelas de UNESCO, organismo especializado da ONU para assuntos de educação, artes, ciências e cultura e se fixa nas de Santo André. A partir delas, identifica três modelos de gestão, um referenciado no conceito de monumento, outro no de patrimônio cultural e o terceiro de paisagem cultural. E defende a tese da necessidade de construir um sistema sustentável de gestão, envolvendo o compartilhamento institucional, a integração disciplinar e a participação cidadã. Municiada dessas ferramentas, analisa o distrito de Paranapiacaba. Essas concepções estão consubstanciadas no livro que ela organizou, com Ronaldo André Rodrigues da Silva: *Paranapiacaba, um Patrimônio para a Humanidade*. Mas, ela não se fixa apenas na análise do mencionado subdistrito. Com o apoio de "power point", projeta imagens de outras partes do mundo para mostrar as relações entre a paisagem natural e a paisagem urbana.

A quarta apresentação foi do conhecido jornalista e memorialista Ademir Medici, do Diário do Grande ABC, que abordou o tema *Semente do Grande ABC, 200 Anos (1812-2012)*. A palavra chave do título é *semente*, rica de significados. Vem do latim *sémen, séminis* que significa germe, origem, posteridade, filho. Dela, derivam também as palavras semeadura e sementeira.

O Novo Testamento faz referências à semente como unidade de reprodução em diversas parábolas de Cristo. Na *parábola do semeador*, semente foi interpretada por Mateus e Lucas como a palavra do Reino; na *parábola da semente* do trigo e do joio, segundo Mateus, a boa semente representa os filhos do reino de Deus. E na de mostarda, conforme Mateus e Marcos, semente representa o reino do céu.

E como a semente do Reino se propagou pelos sete Municípios da Região do ABC? Ademir responde. Evoca os 200 anos, de 1812 a 2012, e identifica a primeira semente, a paróquia da Boa Viagem, da qual se desmembraram as demais 98 paróquias e 300 capelas. A pesquisa exauriu três anos a cargo de uma Comissão Organizadora, de que resultou a publicação do livro, *200 Anos 1812-2012, Paróquia de Nossa Senhora da Boa Viagem, Matriz de São Bernardo do Campo: Semente do Grande ABC*, autoria de Ademir.

A Comissão, composta de 18 membros, estabelece a linha do tempo que aponta os momentos marcantes da propagação da fé cristã. O livro traz imagens das paróquias, de sua gente, das festas que expressam o sentido de pertencimento à comunidade. O livro é pontilhado de mapas, documentos, desenhos, orações, fotografias e traz uma sinopse da formação do Grande

ABC no século XX. Enfim, um livro histórico, religioso e cultural. Ademir Medici apresentou a sinopse desse livro ao **XVII Encontro de Pesquisadores**. Ele é econômico de palavras. Fez o resumo do resumo do livro e destinou maior parte do tempo a perguntas e respostas que foram muitas.

A quinta palestra, *O Jogo Político Partidário no Legislativo Andreense: 1952 a 1955*, ficou a cargo de Marly M. Cammarosano Kopczynski. Ela se dedica ao magistério superior desde a conquista de seu título de Mestrado em História, pela PUC/SP. É atualmente professora da Fundação Santo André, responsável pela disciplina Relações Internacionais e Economia, tendo sido Coordenadora do Colegiado de Relações Internacionais, Chefe de Departamento de Ciências Sociais e Comunicação da FAECO – da Faculdade de Administração e Economia - Chefe e Professora de Biblioteconomia da FATEA e Professora dos Cursos de Ciências Sociais e Ciências Contábeis do IESA. Ela herdou, de seu pai, vereador, o gosto pela política. Elegeu-se vereadora para a gestão de1993/1996).

Com seus conhecimentos de História e eleita vereadora, ela pode desenvolver o tema que lhe coube com conhecimento de causa. Concentrou-se no Legislativo de Santo André no período de 1952 a 1955. Década de muita efervescência. Santo André começa a transformar-se. Ela cita a criação do Hospital Santa Casa de Misericórdia, a criação da Faculdade de Ciências Econômicas, a instalação da Comarca, a emancipação dos Municípios de Ribeirão Pires e Mauá e a criação do Bispado, sendo Dom Jorge Marcos de Oliveira, o primeiro Bispo. Ela relata as peripécias para realizar esses objetivos, sobretudo, aqueles que envolviam decisões políticas. Ela lembra que o Estado Brasileiro tornou-se democrático com a promulgação da Constituição de 1946 que instituiu o sistema pluripartidário e criou condições para a formação de dois blocos de poder, um majoritário e outro minoritário, este exercendo a função de oposição. Entre ambos os blocos, estabeleceu-se o jogo político partidário pela conquista de poder, embora em alguns momentos tivesse ocorrido a composição entre ambos os grupos, o que permitiu a "oposição" conquistar a Vice-Presidência e Secretarias junto à mesa diretora.

Os encontros de pesquisadores de memória e de história promovidos pelo Museu de Santo André Dr. Octaviano Armando Gaiarsa já se inscreveram na história da cultura do ABC. Haja vista que se realizou recentemente o XVII Encontro com um número grande de interessados. E, à margem dessa ação cultural, foi aprazível ver, do auditório, o número cada vez maior de visitantes, caminhando pelos corredores e contemplando fotografias e documentos expostos. E amigos e pares de namorados e famílias sentados nos bancos colocados no pátio à sombra das árvores quase centenárias. O Museu transformou-se num espaço simbólico da cidade.

Mas tudo que se expande, desenvolve e se diversifica cria novas situações. Essas situações criam desafios. Proponho um a ser discutido e analisado.

Volto aos Encontros. Ao discutirem o planejamento urbano das cidades, a administração pública dos Municípios cometeu equívocos que ainda hoje geram problemas aos moradores. Cito

apenas um, entre muitos, apontado por Ademir Medici: a canalização e a concretagem do rio dos Meninos em São Bernardo do Campo. Uma senhora do povo, Virginia Corazza, profetizou que a canalização e a concretagem do rio iriam trazer inundações e transtornos à cidade, sobretudo, nas imediações do local onde foi erigido o prédio do Paço Municipal. Dito e feito. Em que se baseou para fazer essa profecia? Nas experiências pessoais. Ela ia lavar roupas no rio. Tinha de amarrar a tábua para que não fosse levada pela correnteza em dias de chuva. Imagine com o leito do rio concretado, aumentaria o volume da água e transbordaria.

A administração pública tem de ouvir mais a população. E os Encontros de Pesquisadores ensejam essa aproximação. Daí o Museu ter aberto esse canal de comunicação. Gente do povo, simples e humilde, os frequenta e dão seus depoimentos fundados na história de suas vidas. Muitos são comoventes porque baseados na memória afetiva. Um imperativo categórico: manter esses Encontros.

Sucede que esses Encontros estão recebendo novos ingredientes, como a participação cada vez maior de acadêmicos. TCC's, teses de mestrado e doutorado estão se tornando mais frequentes. Isso significa que o Museu e as Universidades estão se aproximando e sabendo dialogar. Há a necessidade de criar nova forma de organização, um fórum, um simpósio ou inventar outra qualquer. O fundamental é que essa nova forma complemente o Encontro de Pesquisadores e trabalhem em parceria num projeto mais ambicioso para a cidade.

Biblioteca

É grande o acervo da Biblioteca do Museu. Possui muitos documentos, inclusive de séculos anteriores à disposição de consulentes, vindos de outros municípios. É procurada por estudantes do primeiro e segundo graus, estudantes universitários para elaborar TCC ou mestrado, doutorado e pós-doutorado. Seu acervo está à disposição de todos.