

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO: UM ROTEIRO HISTÓRICO DO PERÍODO REPUBLICANO

Maira de Moura (IC) e Roseli Maria Martins D'Elboux (Orientadora)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

O Museu da Cidade de São Paulo é atualmente uma das divisões do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. Ao longo dos anos recebeu sob sua salvaguarda e como parte de sua estrutura física, alguns imóveis públicos de interesse histórico e arquitetônico espalhados em diversos pontos da cidade. Esse patrimônio, muito tem a contar sobre os eventos sociais em que eles surgiram e, desse modo, propõe-se aqui a investigação da história de parte desses imóveis, especificamente aqueles constituídos após a proclamação da República, sendo eles: Chácara Lane, Casa Modernista, Capela do Morumbi, Capela Imperial e Monumento à Independência, Pavilhão da OCA e Pavilhão das Culturas Brasileiras. Ao serem colocados perante à história da cidade, percebe-se que esses imóveis não refletem o período republicano por completo, o que talvez o torne um museu de cidade ainda em busca de sua plena atribuição - a de representar toda a história da cidade. O produto final dessa pesquisa é a produção de um roteiro histórico para o MCSP que, além de orientar as visitas e contribuir com um pouco do histórico aqui reunido, pretende facilitar o entendimento de todos os imóveis como um conjunto de uma mesma instituição, no entanto, feito de uma maneira que esse material possa ser acrescentado com as percepções de cada usuário.

ABSTRACT

The Museu da Cidade de São Paulo is currently one of the divisions of the Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. Over the years it received under its protection and as part of its physical structure, some public buildings of historical and architectural interest spread in various parts of the city. This heritage has much to say about social events in which they arose and thus, it is proposed here to research the history of these properties, specifically those made after the proclamation of the Republic, namely: Chácara Lane, Casa Modernista, Capela do Morumbi, Capela Imperial e Monumento à Independência, Pavilhão da OCA e Pavilhão das Culturas Brasileiras. When placed before the city's history, it is clear that these properties do not reflect the republican period altogether, which perhaps make it a city museum still in search of their full allocation - to represent the entire history of the city. The final product of this research is the production of a historical script for MCSP that, in addition to guiding the visitations and contribute rather gathered here history, aims to

facilitate the understanding of all properties as a set of the same institution, however made in a way that this material can be added to the perceptions of the user.

INTRODUÇÃO

O Museu da Cidade de São Paulo possui, entre outros acervos, um conjunto arquitetônico de 13 imóveis, um logradouro e um monumento - todos tombados em pelo menos uma das instâncias de preservação. Parte desses bens patrimoniais serão os objetos principais desse trabalho, sendo eles: Chácara Lane, Casa Modernista, Capela do Morumbi, Monumento à Independência e Capela Imperial, Pavilhão da OCA e Pavilhão das Culturas Brasileiras. A definição desses imóveis para o estudo aqui realizado se deu segundo suas consolidações na “linha do tempo” da cidade de São Paulo, sendo todos eles provenientes do período após a constituição da República (1889). Enquanto que os outros imóveis do Museu, anteriores a 1889, foram objetos de pesquisa de outro trabalho, realizado concomitantemente a este, pretendendo-se ao final de ambas as pesquisas obter a leitura de todos os imóveis do Museu.

A tipologia de museu de cidade tem por atribuição a representação da história e memória da cidade através do conjunto de acervos que a instituição tem sob sua guarda. Dessa forma, o primeiro objetivo dessa pesquisa é tentar identificar o surgimento dos seis imóveis acima mencionados, dentro dos eventos ocorridos no período republicano, à medida que eles são entendidos como registros importantes da cidade de São Paulo. Acredita-se que esse acervo, assim como os bens tombados como um todo, possa constituir um grande instrumento de conexão da sociedade com sua história, que tende a fortalecer os laços dos indivíduos com a cidade, com suas origens e sua própria história. No entanto, se esses imóveis são reflexos de apenas uma parte da história, pode ocorrer o contrário, ou seja, uma dificuldade de reconhecimento dentro da sociedade, principalmente quanto aos grupos sociais não representados. Acerca disso, estabelece-se a segunda discussão aqui pretendida, mesmo que sem grandes aprofundamentos, a respeito da importância das ações de Educação Patrimonial, realizadas de forma participativa e crítica, que tende a ajudar nas relações de pertencimento de cada indivíduo para com a sua história e, por conseguinte, com os imóveis da cidade.

Por fim, o histórico levantado dos imóveis e da própria história da cidade de São Paulo - além de outras pesquisas específicas quanto aos trajetos que levem a esses bens imóveis, serão utilizados para produzir o conteúdo de um roteiro histórico que contemple o acervo arquitetônico do MCSP como um todo. Unindo essa e a outra pesquisa em andamento, poderá se obter um material de localização e percursos até o acervo arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo, compartilhando alguns entendimentos reunidos em ambas as

pesquisas. Mais que isso, afim de estimular o vínculo dos cidadãos com o patrimônio e afirmar a relevância das percepções próprias de cada indivíduo, pretende-se que esse roteiro deixe espaços em branco, a serem completados de forma livre por cada um.

REFERENCIAL TEÓRICO

O MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO E SEUS ENTRAVES

Desde a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura, na década de 1930, um museu de cidade para São Paulo era desejado, no entanto, a criação do museu ocorreu efetivamente após diversas mudanças na estruturação do sistema de preservação e cultura do município, em 15 de julho de 1993, por meio de decreto na gestão de Paulo Maluf. Uma das consequências dessas mudanças foi o agrupamento de alguns imóveis tombados, que já exerciam função de museus municipais, assim como seus acervos móveis, e a coleção fotográfica da cidade na Divisão de Iconografia e Museus (DIM) – uma das divisões do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH)¹, criados em 1975. Desde essa data e mesmo anos após a criação do MCSP, a DIM continuou em atividade, realizando a salvaguarda do acervo. Digamos que nesse período de coexistência da DIM e MCSP, as atribuições de cada uma delas sobrepujaram-se consideravelmente. Somente em 2010, na gestão de Gilberto Kassab, a Divisão de Iconografia e Museus passa a ser, propriamente, o Museu da Cidade de São Paulo, tornando-se uma divisão do DPH. Desde então vem obtendo a guarda de outros imóveis tombados de propriedade do município. (ARRUDA, 2014).²

Diferentemente das formas comuns em que os museus são criados – devido à existência de uma coleção específica ou um edifício único – o Museu da Cidade de São Paulo, como observado, passou por uma longa trajetória e se formou a partir de imóveis e acervos distintos. Resultado disso é sua configuração muito peculiar, essencialmente fragmentada, mas que na verdade apresenta uma potencialidade grande de experimentações, não só pela sua característica descentralizada, mas também pela riqueza dos bens que lhes foi destinado, bem como a história de uma cidade representativa como São Paulo, ao mesmo tempo em que todos esses pontos interessantes revelam a complexidade de tal gestão. (ARRUDA, 2014).

Os bens tombados imóveis sob a responsabilidade do Museu, constituem sua própria estrutura física. Atualmente, são eles: Solar da Marquesa de Santos, atual sede; Casa nº 1

¹ O Departamento de Patrimônio Histórico foi criado em 20 de maio de 1975, pela Lei Nº 8.252, dentro da Secretaria de Cultura do Município, que havia sido criada naquele mesmo ano, 13 de janeiro de 1975, pela Lei nº8.204. Junto ao DPH, foi criado também o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), que vigorou por 30 anos. (ARRUDA, 2014, p.12-14)

² Beatriz Cavalcanti de Arruda é Historiadora e museóloga - bacharel (FFLCH) e licenciada (FEUSP) em História; especialista (CEMMAE) e mestre (PPGMus) em Museologia pela Universidade de São Paulo. Atualmente dirige o Museu da Cidade de São Paulo.(Site uspdigital.usp.br, acessado em 25 de julho de 2016).

ou Casa da Imagem; Capela do Morumbi; Casa do Bandeirante; Casa do Sertanista; Casa do Tatuapé; Casa do Grito; Sítio da Ressaca; Sítio Morrinhos; Casa Modernista da Rua Santa Cruz; Monumento à Independência e Capela Imperial; Chácara Lane; Pavilhão das Culturas Brasileiras; Pavilhão OCA e o logradouro Beco do Pinto.

Observa-se nesse conjunto de bens um reflexo desigual da história da cidade de São Paulo. Arruda (2014) identifica essa questão e atrela a predominância de imóveis construídos na fase colonial da cidade à historiografia paulista, surgida dentro de instituições de ensino e cultura e também ao Movimento Moderno, que buscava uma identidade nacional e reconhecia na arquitetura colonial sua origem. Além disso, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) reafirmou a importância dos exemplares coloniais — as casas bandeiristas — em detrimento de outros, à medida que as selecionou como objetos de restauro.³

Ao longo da história do MCSP uma intensa remodelação de sua gestão ocorreu, alternando posturas institucionais inovadoras e em seguida posturas bastante conservadoras. Arruda (2014) mostra os “avanços e retrocessos quanto ao estabelecimento de sua missão, vocação quanto à delimitação de sua política cultural e quanto à formação de públicos” do MCSP e que muito pouco dos imóveis foram usados como documentos em suas exposições, ações educativas e publicações realizadas. Constantemente os conteúdos abrigados nesses patrimônios em nada se relacionavam com seus invólucros, atingindo em poucas exposições um nível razoável de especulação desses bens como documentos histórico-arquitetônicos; “(...) foi observada a displicência com a guarda e gerenciamento da memória documental da DIM/MCSP⁴. Soa contraditório querer abranger a memória de uma cidade e não se dar ênfase na preservação e acesso aos documentos e à memória da própria instituição”. (ARRUDA, 2014, p.101).²

Pouco após o término de sua dissertação, no final de 2015, Beatriz Cavalcanti de Arruda assumiu o cargo de diretora do Museu da Cidade de São Paulo, em substituição ao diretor anterior, Afonso Luz, e permanece até os dias atuais.

SOBRE A IMPORTÂNCIA DAS AÇÕES RELATIVAS À EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Sobre a história e evolução do conceito de Educação Patrimonial no Brasil, Scifoni (2012)⁵ explica que o sentido em si já era praticado nos museus brasileiros, mas o termo

³ Vale salientar que em 2014, quando Beatriz Arruda terminou sua dissertação, os bens Pavilhão das Culturas Brasileiras e Pavilhão da OCA ainda não estavam sob a guarda do Museu da Cidade de São Paulo.

⁴ Divisão de Iconografia e Museus/ Museu da Cidade de São Paulo, que durante muitos anos se relacionaram como uma divisão única, até o fim da DIM em 1993.

⁵ Simone Scifoni é Geógrafa, Mestre e Doutora em Geografia pela Universidade de São Paulo. Docente do Depto. de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Atuou em instituições públicas de proteção do patrimônio cultural como o IPHAN, Condephaat/SP e Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de São Bernardo do Campo. Fundadora e membro da Rede Paulista de Educação Patrimonial, Repep. Membro do Icomos-Brasil.

“Educação Patrimonial”, só foi introduzido no começo da década de 1980, através de experiências museológicas vindas da Inglaterra. No entanto, segundo Scifoni, passaram-se duas décadas até a Educação Patrimonial extrapolar sua aplicação em matérias fragmentas da história, dentro dos museus, e passar a ser utilizada para a compreensão da história das cidades, tendo-as como próprio meio de aprendizado, através de ações educativas diversas. Considerando a cidade como documento da história e memória da sociedade se supera a reificação dos objetos isolados e não se restringe a Educação Patrimonial aos bens tombados.

Scifoni (2012) observa que as práticas educativas vêm aumentando, mas que diversos fatores impedem ou dificultam que as ações sejam analisadas criticamente. Entre eles a falta de debates e discussões a respeito das bases teóricas do tema, princípios e conceitos que deveriam orientar as ações educativas; além da falta de definição de conceitos importantes para o entendimento das questões educativas do patrimônio, como: cultura, identidade, patrimônio e diversidade cultural. A respeito disso, Scifoni orienta uma postura segundo a concepção libertadora e emancipadora de Paulo Freire (2011), em que, primeiramente, as comunidades devem ser os sujeitos dos processos, de forma que as comunidades construam e pensem em conjunto as ações, diferente de práticas autoritárias que comumente ocorrem, onde o técnico ou o educador patrimonial assume uma relação de detentor do conhecimento (SCIFONI, 2012). Assim, esse agente deve assumir uma postura em que:

ouve e constrói junto, socializando o conhecimento técnico-científico produzido nos órgãos de preservação, ao mesmo tempo em que também aprende a valorizar os conhecimentos e práticas locais. Neste sentido, contribui para a tomada de consciência dos homens como sujeitos, superando as condições que o colocavam como objeto, o que Freire chamou de “conscientização”⁶. (SCIFONI, 2012, p. 33)

Sendo assim, a conscientização do homem como sujeito e pertencente à história que é construída dentro da sua sociedade é o primeiro ponto a se considerar. O segundo, dentro da perspectiva libertadora, é a relação da sociedade com seu patrimônio cultural. Para isso, é necessário que as pessoas se identifiquem, vejam suas histórias refletidas nesses objetos. (SCIFONI, 2012). No entanto, é necessário reconhecer que o cenário de bens tombados que se formou partiu de uma visão seletiva, identificando neles apenas parte da história. Scifoni afirma que

O patrimônio não é um objeto dado, cabendo ao poder público apenas a tarefa de reconhecer um valor intrínseco; ele é produto de uma escolha que pode aparecer historicamente como imposição simbólica para afirmar determinadas hegemonias. Nesse sentido pode ser

⁶ Em seu livro *Conscientização: teoria e prática da libertação*, 2001, Paulo Freire defini, simplificada, que conscientização implica uma atitude crítica perante o mundo e perante a si mesmo, assumindo uma postura de sujeito e não objeto da história.

instrumento para reprodução das relações de dominação e de desigualdade social. (SCIFONI, 2012, p. 34).

Desse modo, a Educação Patrimonial se apresenta como um instrumento que pode reestabelecer e fortalecer ligações históricas, mesmo aquelas, de certa forma, desfavorecidas ao longo do tempo. Saballa⁷ (2007) afirma que a Educação Patrimonial busca o contato dos sujeitos com o patrimônio pertencente à sua história, fazendo com que a identidade cultural ganhe consistência, aumentando a relação de pertencimento para com a sua comunidade, enfim, possibilitando ao sujeito que ele se sinta parte de um grupo e que consiga estabelecer uma relação com o passado através de objetos que lhe é conhecido e que faz ter acesso a uma memória coletiva (SABALLA, 2007).

A proposta da Educação Patrimonial é promover a integração de diferentes grupos sociais constituintes de uma dada comunidade, objetivando a motivação de ações que possibilitem a emergência de diferenciadas proposições e estabelecimentos da defesa e ativação da memória. O que se busca é a tomada de consciência das comunidades sobre a relevância da geração, valorização e resguardo de patrimônios culturais locais. É a recorrência ao cultivo da sensibilidade da população como forma de instrumentalizá-la dentro de seus universos comuns para identificação, entendimento e préstimo ao patrimônio cultural no seu âmbito de atuação. (SABALLA, 2007, p.1)

PERCEPÇÕES DO CENÁRIO HISTÓRICO A PARTIR DA REPÚBLICA E ALGUNS REFLEXOS NA ARQUITETURA

No âmbito nacional, os anos que antecederam a República são descritos por Teixeira (1993) como um Império e um imperador solitários, reflexo do descontentamento de vários setores da sociedade. Condenava-se, sobretudo, a incapacidade da monarquia em tratar da questão da escravidão. Teixeira aponta dois movimentos distintos, porém simultâneos, que muito irão contribuir para o fim do Império: o abolicionismo e o republicanismo. O primeiro marcado pela Lei do Ventre Livre, promulgada em 1871, que segundo o autor, no fundo se mostrava como uma tentativa de tirar as forças do movimento, o que de fato ocorreu. A situação se reverteu com a aprovação da Lei dos Sexagenários em 1885 que era “(...) tão absurda e reacionária que só serviu para reanimar a luta contra a escravidão.” (TEIXEIRA, 1993, p.). O segundo iniciou-se em 1870 com o *Manifesto Republicano* abrindo o jornal *A República*. Em pouco tempo, de quase sessenta signatários, o movimento motivou a criação de diversos “clubes republicanos” espalhados pelas províncias e apesar da base de apoio oficial ser no Rio de Janeiro, era em São Paulo que havia a força política, devido à economia cafeeira.

⁷ Viviane Adriana Saballa é Mestre em História e no ano de 2007, ano do trabalho ao qual foi utilizado nesta pesquisa, era doutoranda em História (Ufrgs) e professora do Curso de História da Famescos-Osório, RS. (SABALLA, 2007).

Villa (2009) afirma que os republicanos abolicionistas eram a minoria na província paulista e que algumas figuras extremamente fiéis à causa foram imprescindíveis na libertação de parte dos escravos. A província paulista relutou até as vésperas da Lei Áurea para abandonar o trabalho servil. Os fazendeiros não enxergavam uma alternativa para a mão-de-obra nas lavouras que não fosse a mão-de-obra escrava e meses antes da Lei Áurea as alforrias foram concedidas em grande volume. Assim, a contragosto dos fazendeiros do café e para a felicidade dos abolicionistas e escravos, a Lei Áurea foi promulgada em 1888. Um ano e meio mais tarde, a República foi proclamada.

Do ponto de vista da arquitetura, Nestor Goulart Reis Filho (1970) afirma que na primeira metade do século XIX houve modificações sutis nas construções, de forma que os esquemas tanto arquitetônicos, quanto urbanísticos permaneceram os mesmos daqueles praticados nos períodos colonial e isso adivinha da manutenção do trabalho escravo. No entanto, a partir da segunda metade do século as mudanças ocorridas na sociedade como a decadência do trabalho escravo, o sistema ferroviário, a imigração europeia e, portanto, o desenvolvimento do trabalho remunerado, provocaram mudanças nas técnicas construtivas, na implantação do imóvel no lote, na qualidade do acabamento das peças que decorriam da mecanização na produção de materiais de construção e a presença dos imigrantes assalariados. O desprendimento do imóvel em relação aos limites do lote é apontado pelo autor como um dos pontos principais de alteração. A entrada lateral, tímida, usada comumente para entrada de serviço, foi ganhando aos poucos, dimensão e importância. Nessas áreas, jardins foram surgindo. No começo do século XX, o autor entende que as edificações já estavam totalmente libertas dos limites do lote. Outras diversas mudanças são apontadas pelo autor, como a caída d'água dos telhados, a presença de alpendres com estrutura metálica, o emprego de madeiras aparelhadas com serras mecânicas, com acabamentos finos. Esses novos elementos foram sendo inseridos nas casas. O poder financeiro de cada proprietário ia dando força às crescentes modificações. Havia um grande esforço para o aperfeiçoamento constante e uso dos benefícios possibilitados pela industrialização que se iniciava.

Lemos (1979) afirma que somente por volta de 1840/50 o dinheiro gerado pelo comércio cafeeiro começa a trazer novas perspectivas para a província. Antes disso, afirma que enquanto o Rio de Janeiro já exibia uma cidade construída com o estilo neoclássico, trazido pela Missão Francesa de 1816, São Paulo “continuava atarracada, humilde e presa ao império de taipa” (LEMOS, 1979, p. 112).

Observa-se que Lemos (1979), concorda com Reis Filho (1970) quanto às modificações sofridas em São Paulo, decorrentes da imigração europeia:

As fábricas trouxeram para a cidade novas levas de imigrantes. Imigrantes de toda a natureza, desde o agricultor ignorante e simplório até pessoas de alta qualificação que vieram a chamado da alta burguesia paulista ou à cata de oportunidades variadíssimas. Assim, e de repente, as cidades paulistas e a própria capital, viram-se repletas de engenheiros, arquitetos, mestres-de-obras, pedreiros, marceneiros, carpinteiros, pintores e estucadores de variada origem e conhecimento. (...) A taipa tradicional resistiu o quanto pôde, e a cidade, um dia, foi toda reconstruída em tijolos e refeita num novo estilo, ou melhor, em vários estilos. Era o ecletismo. LEMOS (1979, p.114 e p.116)

Obviamente as edificações não foram totalmente substituídas. Reis Filho (1970) afirma que uma etapa tecnológica estava sendo vencida, mas que a arquitetura não respondia com a mesma rapidez e que, portanto, ainda se via o que ele chamou de “arquiteturas pesadas” (a taipa de pilão, o adobe, paredes grossas de tijolos). Além disso, o autor aponta também que as modificações não se restringiam somente ao âmbito da arquitetura, mas muitas modificações importantes ocorriam nas cidades: equipando-se com redes de esgoto, água, iluminação e transportes. Dessa maneira inicia-se o século XX. O autor afirma que as mudanças sociais e políticas ocorridas no final do século anterior não foram o suficiente para acarretar grandes mudanças dentro da arquitetura, no entanto, alguns bairros mais abastados do Rio de Janeiro e São Paulo começavam a apresentar soluções que configuravam uma junção entre as residências urbanas e as chácaras antigas, através dos jardins. Inicia também neste começo do século a introdução do Art-Nouveau na arquitetura brasileira, como exemplo, a Vila Penteado, construída por volta de 1903, em São Paulo, onde hoje funciona parte da escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

No primeiro quartel do século XX, surgiram algumas características arquitetônicas, que mais se apresentavam no aprimoramento dos detalhes construtivos. No geral, as soluções plásticas e programas seguiam os esquemas do começo da República. Outras mudanças que surgiram timidamente nesse período, foram orientadoras da produção residencial do período entre guerras e se tornaram marcos desse momento: edículas, insolar a casa por meio do jardim, desaparecimento de hortas e o paralelismo da residência em relação ao lote. Nas camadas mais baixas as residências compunham-se em fileiras de pequenas casas, vilas ou cortiços. Também nesse tempo, datam as primeiras construções de alguns andares, exclusivas de uso comercial, que vinham substituindo sobrados de tipo português e que anos depois seriam substituídos pelos arranha-céus.

Modificações contundentes para o país estão localizadas entre as duas Guerras Mundiais, pois correspondem ao segundo ciclo da industrialização, acompanhada da diversificação da produção rural. A mecanização irá atingir fortemente a arquitetura, como exemplo, a circulação vertical realizada por meio dos elevadores, que irá possibilitar os arranha-céus. As técnicas construtivas se aperfeiçoaram devido à mão-de-obra fruto do

trabalho remunerado e a influência dos imigrantes. Todas essas mudanças atingiam muito os hábitos sociais, no entanto, as raízes escravistas ainda eram presentes: dentro das residências, os fundos se mantinham para usos serviçais, sujos e que deveriam ser escondidos, já a frente das casas era destinada aos ambientes mais “nobres”, de recepção, das relações sociais. O que justifica o espanto da sociedade quando o arquiteto Flávio de Carvalho, segundo inovações que vinham sido introduzidas pelo Modernismo, projeta e constrói o conjunto de casas à Alameda Ministro Rocha Azevedo, em São Paulo, quebrando alguns rituais que persistiam dentro das moradias, segundo Reis Filho (1970): “(...) houve quem afirmasse que nessas casas, para se ir dos quartos ao banheiro, era necessário subir por uma escada externa, que fica na fachada; tratava-se apenas de acesso a um solário ou mirante, mas o equívoco dá a medida da desconfiança da população. ” (REIS FILHO, 1970, p.68). O autor aponta que até o final da década de 30 do século XX os esforços do Movimento Moderno tiveram resultados superficiais. Afirma que poucos arquitetos conseguiram trabalhar com mais liberdade a arquitetura - antes do concreto ser mais comumente empregado em residências - o arquiteto Victor Dubugras é apontado como uma exceção em meio a esse cenário.

Uma grande conquista desse período, para o aumento das possibilidades arquitetônicas, é o gradativo desaparecimento dos porões altos, habitados pela criadagem. O que permitiu que isso ocorresse, foram transformações tecnológicas dos tacos de madeira e de impermeabilizantes, permitindo que o nível das casas se aproximassem do nível do chão. Segundo Reis Filho:

Quebrava-se, pois, um entrave de quatro séculos e conquistava-se a possibilidade de incorporação do espaço exterior e da paisagem à arquitetura, o que desde logo seria aproveitado pelo nascente movimento de arquitetura contemporânea. (REIS FILHO, 1970, p.78)

Essas e outras transformações que aos poucos ocorriam na arquitetura brasileira, se mesclavam com velhas técnicas construtivas e outros estilos arquitetônicos ainda bem aceitos. Reis Filho (1970) afirma que soluções mais complexas surgiriam com a ampliação do Movimento Moderno. Essa ampliação ocorreu a partir da Segunda Guerra Mundial, quando se iniciou uma fase de vertiginosa industrialização e urbanização, além do avanço tecnológico, melhoria na economia e grandes mudanças sociais. Sendo assim, apesar da primeira manifestação do Movimento Moderno brasileiro estar pontuada na Semana de Arte Moderna de 1922, é nesse contexto de intensas transformações que o movimento irá encontrar terreno fértil. Diversas mudanças vieram em decorrência do uso das estruturas de concreto, que possibilitaram, por exemplo, o uso das paredes sem que lhes fossem requisitados seu aporte estrutural nas construções ou também as lajes de concreto em substituição aos telhados e

assoalhos de madeira ou estuque. A “planta livre” e seus princípios conceituais permitiram a liberdade da organização espacial.

Nas residências, os usos tradicionais dos fundos foram repensados: as edículas foram incorporadas à casa principal, transformando-as em áreas de serviços, além disso, os espaços de criação de animais e pequenas plantações foram desaparecendo, dando espaço para que outros usos pudessem surgir. A conotação de frente e fundos foi se diluindo, surgindo maneiras diferentes de se pensar nos ambientes interiores e exteriores, configurando pátios internos, jardins nos fundos, criando ambientes mais íntimos e dissolvidos. Desmontando-se com isso, a setorização das áreas da casa e os níveis de privacidade que cada ambiente continha.

Em um âmbito geral, todas essas modificações de fato ocorreram porque um campo de recursos materiais se fortificava pelas indústrias no país e muito porque haviam jovens arquitetos comprometidos com o Movimento Moderno e responsáveis por diversos projetos realmente significativos, sob vários aspectos, e que marcaram um outro rumo para a arquitetura brasileira. A começar pelo Ministério da Educação do Rio de Janeiro, do final dos anos 30, projetado pelos arquitetos Lúcio Costa, chefe, e uma equipe invejável composta por Carlos Leão, Jorge Moreira e Eduardo Affonso Reidy, aos quais posteriormente juntaram-se Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos, além da famosa consultoria de Le Corbusier; o edifício Louveira, em São Paulo, do arquiteto Vilanova Artigas; o Parque Guinle, no Rio de Janeiro, projeto de Lúcio Costa; o conjunto residencial do Pedregulho, no município do Rio, de Affonso Eduardo Reidy, além de outros arquitetos e diversos outros projetos notáveis. (REIS FILHO, 1970).

Todos juntos, com o mesmo propósito de renovação modernista, procuravam em seus projetos uma linguagem brasileira para os postulados funcionalistas – chegaram até a ressuscitar as velhas treliças, antigos combongós e os tradicionais azulejos de revestimento de fachadas e tudo mais que pudesse servir de ponte entre o passado autêntico e o presente já valorizado pelo concreto armado, com seus pilotis, terraços, jardins e quebra-sóis, os célebres “brises” do novo jargão profissional. (LEMOS, 1979, pp.. 142 - 143).

METODOLOGIA

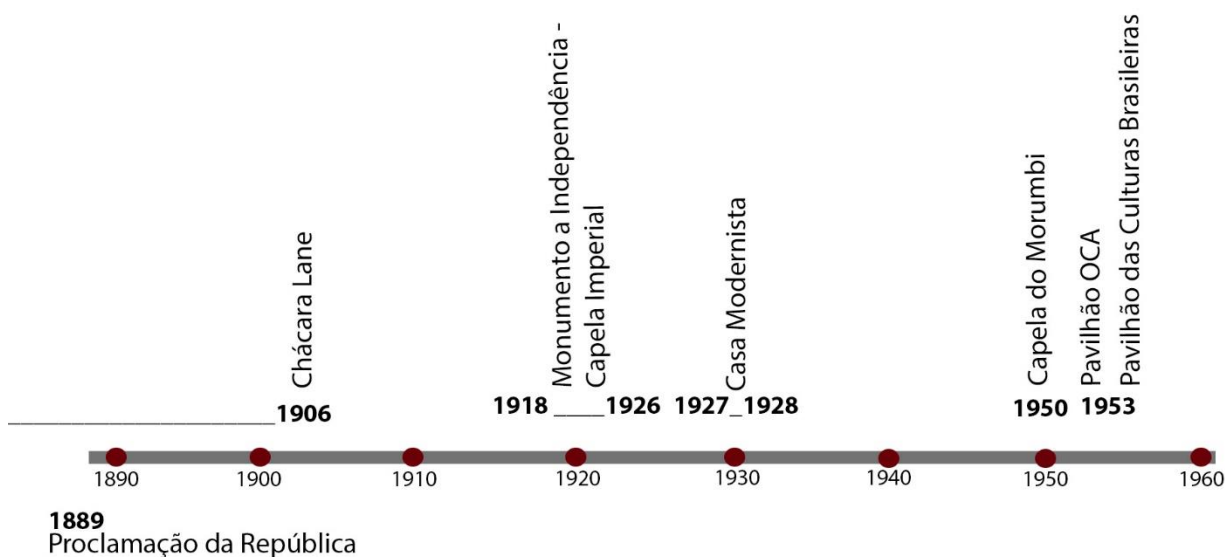
Após a reunião de diversas referências bibliográficas, foi dado início à organização e leitura desse material, ligado a quatro áreas principais que nortearam o estudo. A primeira delas sobre a história da cidade de São Paulo, principalmente segundo o recorte temporal definido na pesquisa, que compreende o período entre a Proclamação da República (1889) até meados do século XX, bem como as conexões desses eventos com as expressões arquitetônicas que vigoraram nesse período. Essa primeira linha de estudo deu suporte para

a compreensão da segunda, atrelada aos registros existentes de cada objeto arquitetônico tratado na pesquisa, utilizando para isso, fontes bibliográficas, sites e alguns documentos produzidos e disponibilizados pelo DPH, além de visitas *in loco*, buscando um entendimento geral das obras e principalmente sua relação com o contexto histórico em que cada uma foi concebida. A terceira linha de estudo, ligada à trajetória percorrida pelo Museu da Cidade de São Paulo, compreendendo de que forma os imóveis são trabalhados como museus, quais as funções atribuídas à instituição, entre outras questões. Por fim, o quarto último tema seguiu no intuito de estudar a Educação Patrimonial, os objetivos envolvidos nessas ações, os mecanismos de educação, a forma de se compreender a sociedade perante o patrimônio e a história, além de outras questões que auxiliaram tanto no entendimento das responsabilidades dos órgãos de preservação, e por que não dizer do Museu da Cidade de São Paulo, quanto na formulação de um roteiro histórico mais sensível à participação dos indivíduos que o utilizarão.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O ACERVO ARQUITETÔNICO DO MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO NA LINHA DO TEMPO DA HISTÓRIA DA CIDADE

A intenção inicial da pesquisa partiu da especulação de que os objetos arquitetônicos poderiam ser tomados como documentos da história e memória paulistana, e através disso realizar um exercício de resgate do cenário histórico de cada um dos seis imóveis, consolidados na cidade a partir da Proclamação da República. No decorrer da pesquisa notou-se que, tendo em vista a linha do tempo da cidade e os imóveis abordados, alguns períodos da história não poderiam ser representados por esse acervo. Uma questão que talvez esteja refletida no que afirma Scifoni (2012) a respeito do fato de que a história que é memorada oficialmente pelos imóveis tornados patrimônio, não dá conta da história por completo. Arruda (2014) afirma também essa questão, especificamente quanto ao acervo arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo, mostrando uma predominância de imóveis do período colonial. Dessa forma, além de estabelecer a primeira relação pretendida, entre os imóveis e os respectivos contextos históricos em que foram produzidos, viáveis e condizentes com as disponibilidades de cada momento, pretende-se, na medida do possível, perceber os momentos em que não há representatividade através do acervo arquitetônico da instituição. Abaixo, uma linha do tempo bastante simplificada, dá um pouco a ideia de quais são esses períodos.



Linha do tempo com os seis imóveis em estudo (quando houver duas datas, a primeira é de projeto e a segunda de conclusão da obra). Para a Chácara Lane foi adotado ano de 1906, por ser o primeiro registro efetivo de sua construção, no entanto, ao que tudo indica ela foi construída no final do século XIX. Elaborado pela autora.

Acredita-se que algumas questões podem orientar a análise dos dados históricos que estão embutidos em um imóvel, quando tratados como documentos. Entre eles a sua materialidade, que reflete as técnicas e materiais disponíveis no momento, bem como o estilo arquitetônico ao qual se orientou o projetista/ construtor; as motivações para tal construção e a quem ela inicialmente se destinava e assim, a qual grupo social está representado nesse objeto; além de diversos outros questionamentos possíveis de serem feitos.

Seguindo, na medida do possível, essas questões orientadoras, procurou-se desenvolver o estudo dos seis imóveis contemplados pela presente pesquisa. A começar pela Chácara Lane, que foi cronologicamente a primeira a ser edificada na cidade.⁸

Em estudo desenvolvido no Departamento do Patrimônio Histórico, quanto a cronologia construtiva da casa-sede da Chácara Lane, assim como a ocupação do lote em que se encontra, realizado pela técnica Fátima Antunes⁹, concluído em 2009, consta os primeiros registros do imóvel, situado na Rua da Consolação, 1024:

⁸ Partindo do entendimento que apesar da Capela do Morumbi ter sido primeiramente edificada em taipa, portanto a primeira edificação do conjunto estudado, seu histórico aqui abordado revela o contexto em que a construção recebeu a intervenção de caráter moderno, colocando-a em outra posição na sequência de estudos.

⁹ Fátima Antunes é socióloga pela FFLCH-USP (1986), também fez mestrado e doutorado em Sociologia na mesma instituição. A mais de 20 anos é pesquisadora da Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa do DPH.

a partir de 1874, o Reverendo Chamberlain adquiriu terrenos em Higienópolis, na quadra atualmente ocupada pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie. Nos anos seguintes, doou parte desses terrenos para a instalação da Escola Americana e da Escola de Engenharia Mackenzie. Um desses terrenos foi vendido por sua viúva e filhos a Dr. Lauriston Job Lane em 1906, área ainda hoje chamada de Chácara Lane. (ANTUNES, 2009, p.5)

No entanto, desconhece-se exatamente a data em que o imóvel foi comprado por Chamberlain, bem como o proprietário anterior a ele. Quanto a casa, era de “tijolos aparentes, consistia de um pavimento, com porão baixo e sótão habitável. Havia um terraço na face frontal e uma varanda coberta na lateral direita da casa. “ (ANTUNES, 2009, p.9). A casa-sede após ser comprada por Job Lane sofreu diversas modificações ao longo dos anos. Documentos acessados por Antunes (2009), registram solicitações à Prefeitura de alterações no imóvel e que as feições que a casa tem hoje são, em grande parte, fruto de modificações de 1915. Inclusive elementos comuns aos chalés, presentes até hoje na casa, advém de reformas e ampliações ocorridas em 1909 e 1915, são eles: “as empenas e pináculos na faces frontal e posterior da casa, a mão-francesa de ferro no trecho da varanda que conduz ao terraço lateral no piso térreo e também as *bay windows*.” Na casa também são verificados ornamentos com pináculos e lambrequins de madeira. (ANTUNES, 2009, p.13)

A moda dos chalés em São Paulo, acredita-se ter sido introduzida pelos ingleses desde meados do século XIX, na época de construção das ferrovias. Importantes recursos de construção e maneiras de se construir foram trazidos por meio das estradas de ferro que proporcionavam uma conexão do país com a Europa. Reis Filho (1970) aponta que os chalés são justamente, consequências de novas soluções arquitetônicas e construtivas que eram difundidas e que “ com esse modelo, pretendia-se adotar as características das residências rurais, construídas em madeira, de algumas regiões europeias, especialmente a Suíça” e que era “uma solução de sentido romântico”, no entanto, no Brasil aconteceram “variações que incluíam um uso mais frequente de madeira, paredes de tijolos aparentes, equipamentos de ferro fundido, como colunas, grades e alpendres e até mesmo revestimento com elementos decorativos de inspiração greco-romana”. O autor afirma também que, não só na Europa, mas também no Brasil, os novos recursos possibilitados pelas máquinas e ferramentas, ocasionaram algumas soluções de certo rebuscamentos na produção das peças, “alguns telhados e alpendres eram assim enfeitados com verdadeiras guirlandas, chamadas lambrequins, feitas de peças de madeira recortada”. (REIS FILHO, 1970, pp. 158-159).

Antunes (2009) se apoia no texto de Eudes Campos, *Chalés Paulistanos* (2008), para afirmar que com o tempo esse modelo de construção passou a ser considerado, segundo a autora, “tipos residenciais suburbanos”, que não agradava as camadas mais altas. Afim de controlar que os chalés proliferassem pelo centro da cidade, a partir de 1889 leis foram sendo

emitidas delimitando um padrão arquitetônico a essas construções. O declínio da popularidade dos chalés, teve início no final do século XIX e com isso foram sendo muito modificados: “lambrequins e outros elementos decorativos foram substituídos por platibandas de tijolos, terraços de madeira foram transformados em pequenos alpendres de cimento”. (ANTUNES, 2009, p.13)

Desse modo, arrisca-se a dizer que a Chácara Lane não esgota as características do Ecletismo, mas é um exemplar representante de um dos estilos arquitetônicos que vigorou desde meados do século XIX até início do século XX, registrando em sua materialidade eventos muito importantes que estavam ocorrendo na época, principalmente atrelados às referências europeias proporcionadas pela ferrovia, e também ao refinamento das técnicas na construção. Este imóvel junto com a Casa nº1/ Casa da Imagem, compõem os exemplares de arquitetura eclética sob a salvaguarda do Museu da Cidade de São Paulo. Esse segundo imóvel foi trabalhado na pesquisa realizada por outra discente, por serem mais claras as evidências de que a origem do imóvel é anterior à República, diferentemente da Chácara Lane, em que não foram encontradas evidências muito assertivas sobre sua origem. Como foi exposto, sabe-se mais sobre sua história a partir de 1906. Seguindo uma ordem cronológica, propõe-se o estudo do Monumento à Independência e Capela Imperial.

A motivação que levou à construção do Monumento à Independência foi a celebração do Centenário da emancipação política brasileira em 1922. Por meio de um concurso internacional de maquetes, aberto em 1918, o melhor projeto de monumento seria eleito por uma comissão julgadora; eram quatro integrantes: Affonso d'Escagnolle Taunay, Adolfo Augusto Pinto, Francisco de Paula Ramos de Azevedo e Victor Freire. Em 1920, as maquetes puderam ser vistas pela população, expostas no Palácio das Indústrias. Entre o público havia um projeto preferido: o de Nicola Rollo; o que muito surpreendeu a todos quando a comissão julgadora anunciou sua escolha pelo projeto de Ettore Ximenes (italiano).

Críticas surgiram quanto ao projeto, pois nele não haviam referências à elementos representativos da Independência do Brasil. Foi necessário então, que o projeto sofresse acréscimos e para isso José Wasth Rodrigues foi contratado. O artista concebeu grupos escultóricos, relevos e estátuas que remetiam tanto às tentativas de independência, quanto aos eventos que culminaram na sua consolidação. Junto com a construção do monumento viria também uma praça que o receberia, além de uma avenida que deveria permitir, a longas distâncias, a visibilidade da obra. Assim a Avenida Dom Pedro I foi aberta, alterando com ela o entorno de toda a área, devido a especulação imobiliária. Ocorriam outras comemorações, mas o centro delas foi ali, às margens do riacho do Ipiranga, em 7 de setembro de 1922, mesmo sem que o monumento tivesse sido concluído. As obras foram finalizadas em 1926 (ANTUNES, 20?)

Já a cripta, sob o monumento, só foi inaugurada em 7 de setembro de 1952, fruto da gestão do prefeito Armando de Arruda Pereira. Até então “a cripta foi considerada, ainda, um cenotáfio, um monumento fúnebre simbólico (vazio), uma vez que os despojos do Imperador Dom Pedro I e de Dona Leopoldina não se encontravam ali. ” Essas duas figuras receberam destaque por suas participações no processo de independência. Dentro da cripta, seus nomes estão inscritos acima de seus sarcófagos, além da reprodução de alguns objetos que simbolizam questões relativas à Pátria. (ANTUNES, 20?).

Foi em 1954 que a cripta recebeu os despojos da primeira esposa de D. Pedro I, a Imperatriz Leopoldina, em cerimônia que partiu da Catedral da Sé, seguida por grande cortejo. Anos depois, em comemoração aos 150 anos da independência, foi a vez dos despojos de D. Pedro I serem trazidos de Portugal para o Brasil e depositados na Capela Imperial, consagrando o monumento como “Altar da Pátria”. Por fim, em 1982, os restos mortais de Dona Amélia, segunda esposa de D. Pedro, também foram trazidos de Portugal, realizando um desejo confessado por ela à irmã de ser enterrada ao lado do marido. Quanto à materialidade, o monumento em si, bem como o revestimento das paredes internas da cripta e seus objetos simbólicos foram feitos em mármore e/ou bronze. (ANTUNES, 20?).

Por se tratar de uma construção comemorativa de outra época, como foi observado, houve uma busca de memorar eventos que contribuíram e efetivaram a consolidação da Independência brasileira, em 1822, o que de certa forma, talvez distancie um pouco essa obra dos eventos próprios do século XX. Obviamente que outros critérios remetem propriamente ao momento construído, como as questões políticas envolvidas para o estabelecimento desse objeto, bem como a criação plástica do monumento e da capela, suas técnicas construtivas e sua materialidade. A Casa Modernista, apresentada na sequência, parece mais intrinsecamente ligada ao contexto de modificações sociais, artísticas e arquitetônicas do período.

Localizada a Rua Santa Cruz, Vila Mariana, em São Paulo, a Casa Modernista é considerada a primeira obra brasileira de arquitetura moderna. Projetada por Gregori Warchavchik, em 1927, e terminada sua construção em 1928, é seu primeiro projeto autoral, e foi construída para morar com sua esposa Mina Klabin.

São Paulo vivenciava nessa época intensa efervescência cultural, testemunhando manifestações no campo das artes; de ruptura e busca de diálogo com as tradições. A Semana de Arte Moderna ocorrida em 1922, marca um ponto importante em meio a essas transformações. No entanto, no campo da arquitetura, não se encontrava em igual proporção, aderência ao movimento que outras artes mostravam ter. (Site do Museu da Cidade, acesso em 07 de Agosto de 2016). O que gerou para Warchavchik grandes obstáculos, a começar

pela a provação do projeto na prefeitura, em que Lira (2011) afirma que para “obter o alvará de construção (...), o arquiteto simulara uma solução compositiva convencional, alegando ao fim da obra a falta de recursos para executar a ornamentação prevista” (LIRA, 2011, p. 151), além de alguns materiais de acabamento da construção, feitos artesanalmente, por falta de materiais industrializados. O autor afirma que na obra em toda parte se revelaram defasagens e insuficiências, além de trair, perante as questões formais e construtivas, os postulados modernos europeus e nem mesmo realizar o rompimento das práticas edílicas predominantemente usadas do país:

Levantada em alvenaria de tijolos sobre amplo platô edificado, com piso de taboado sobre um vigamento de madeira, assim como o telhado convencional coberto de telhas de barro, segundo Carlos Lemos, tampouco a planta teria escapado à tradição dos vestíbulos. (...) a aparência enganosa se estendera do revestimento simulando construção em concreto armado à platibanda que sugeria um teto-jardim inexistente, sem contar as tecnicamente complicadas janelas de canto usadas como expediente formal de composição mais do que em sua função imediata de abertura do interior ao exterior, prova entre outras da incongruência entre a composição simétrica da fachada principal e as necessidades internas de uso dos cômodos. (LIRA, 2011, pp. 151-152.)

No entanto Lira (2011) aponta também algumas características que o leva a afirmar a inspiração desse projeto no Movimento Moderno e suas figuras emblemáticas, como Le Corbusier, como as superfícies lisas, a ausência de modinatura, o generoso uso do vidro conferindo transparência e continuidade espacial, a cuidadosa execução, entre outras características. (LIRA, 2011, p. 152). De fato, é uma edificação que apresenta muitas contradições, mas que não lhe retira o valor de ter sido um objeto de ruptura na arquitetura brasileira.

No entanto, ao que indica Lemos (1979), as novas perspectivas modernas não se propagaram com muita força nos anos 30 do século XX, segundo o autor essa década foi, no âmbito da arquitetura moderna, o “período das manifestações isoladas e personalistas dos primeiros a desejarem a implantação do modernismo (LEMOS, 1979, p. 136) muito pelo fato da maioria dos clientes não apostarem nas novas técnicas e linguagem. O que marca a década, em termos arquitetônicos, é o estilo “art deco”, a propagação do concreto armado, a aceitação da moradia coletiva em prédios de apartamento, entre outras questões. (LEMOS, 1979). Inicia-se já no começo dos anos 1940, uma fase que Lemos (1979) e Reis Filho (1970) apontam como um momento de grandes transformações no país. Intensa industrialização, avanço técnico e econômico. Fatores que irão refletir fortemente na consolidação da arquitetura moderna brasileira. Quanto aos imóveis pertencentes à estrutura do MCSP, não há representantes diretos do período compreendido entre os anos 30 e 40 que apontariam

arquiteturas em estilo “art-deco” e as primeiras de uma fase intensa da arquitetura moderna, por exemplo. É certo que os três imóveis apresentados na sequência, seguem a linguagem moderna, porém mais amadurecida, constituída já nos anos 50.

A Capela do Morumbi, localizada na Avenida do Morumbi, 5387, é cronologicamente a primeira edificação do conjunto aqui estudado, a ser construída na cidade, levando em conta sua construção original em taipa. No entanto, quanto ao seu valor histórico-arquitetônico, pouco se descobriu a respeito dessa primeira construção. Assim como afirma um dos trabalhos publicados pela *Revista do Arquivo Municipal*, do DPH, em 2006: “Segundo documentos existentes, antigas ruínas de taipa de pilão próximas à Fazenda do Morumbi serviram de sustentação de alguma edificação que não se sabe ao certo o que eram; as interpretações são múltiplas, porém, nada que confirme de fato o que lá foi edificado” (FARIA; SOMMA JUNIOR, 2006, p.97). Talvez futuros estudos possam elucidar questões relativas à construção em taipa de pilão, que a torne um documento histórico mais forte dentro da história da cidade. No momento, a intervenção moderna realizada por Gregori Warchavchik, é mais fácil de ser compreendida, a medida em que a história envolvida nessa circunstância é conhecida.

Em 1949, a Cia. Imobiliária Morumby, interessada em realizar o loteamento nas proximidades da Fazenda do Morumbi, contratou o arquiteto russo, Gregori Warchavchik, para realizar um projeto a partir das ruínas de taipa, afim de que se tornasse um objeto de visibilidade, favorecendo a venda dos lotes. Tendo aceito o trabalho, o arquiteto interpretou nas ruínas o que poderia ter sido uma capela e seguindo essa dedução concebeu o projeto: “O projeto foi muito simples: completou com alvenaria a edificação preservando a taipa.” (FARIA; SOMMA JUNIOR, 2006, p.98). Ousa-se afirmar que se tratou de uma recaracterização histórica bastante contundente e que subverte o próprio histórico da cidade de São Paulo em que a taipa foi destruída para dar espaço ao tijolo. (TOLEDO, 1983). Neste caso fez –se o contrário: a taipa, metaforicamente, sustentou a construção em tijolo.

Finalizada a obra em 1950, a Capela permaneceu fechada até 1975. Neste ano foi dada a transferência de alguns terrenos da Cia. Imobiliária Morumbi ao Município, mas especificamente ao recém-criado, DPH. O Departamento realizou um primeiro restauro em 1979 e no ano seguinte lhe atribuiu a função de espaço expositivo. Recebeu ali tipos diversos de arte, mas a partir de 1991, de maneira mais sistemática, a Capela passou a receber exposições de arte contemporânea. O segundo restauro foi realizado em 2002. (FARIA; SOMMA JUNIOR, 2006).

O que se refere ao contexto histórico dos chamados Pavilhão da Oca e Pavilhão das Culturas Brasileira, se faz necessário um breve histórico dos acontecimentos relativos à

consolidação do parque do Ibirapuera. A área onde hoje se encontra o parque, advém de terras devolutas da Várzea do Ibirapuera que foram doadas à Municipalidade em 1890 e que permaneceram sem muitas alterações até a segunda década do século XX, quando surgiram os primeiros interesses econômicos pela área. Quanto a constituição de um parque público nessa área, as primeiras especulações datam do ano de 1926, na gestão do prefeito Pires do Rio e as iniciativas nesse sentido logo se iniciaram, com medidas de terraplenagem e tratamento da terra para receber num primeiro momento, a transferência do viveiro de plantas municipal, posteriormente o parque em si. A partir de então, alguns projetos para o futuro parque foram realizados, Andrade (2006), em seu texto *O processo de formação do parque do Ibirapuera*, presente na *Revista do Arquivo Municipal* (2006), descreve cerca sete projetos diferentes, que partiram de premissas arquitetônicas, paisagísticas e técnicas distintas, até que o projeto definido pela equipe de Niemeyer tenha sido feito. (ANDRADE, 2006).

Dentre os projetos, é interessante mencionar o que foi realizado por Cristiano Stockler das Neves, em 1951, por apresentar grandes diferenças que sua proposta tinha em relação ao projeto seguinte da equipe de Niemeyer. O arquiteto, “conhecido por sua declarada aversão aos postulados da Arquitetura Moderna” (ANDRADE, 2006, p.57), realizou uma proposta em que o parque abrigaria as principais correntes paisagísticas históricas, em três áreas bem caracterizadas estariam cada uma delas: jardim francês, jardim italiano e jardim inglês. Apesar dos esforços em defender sua proposta, o Presidente da Comissão do IV Centenário, Cicillo Matarazzo, organizaria uma Equipe de Planejamento que realizaria um estudo oposto.

Distante da intenção inicial da criação de um parque público, a Comissão do IV Centenário defendia a sua criação, inicialmente, para uso das comemorações dos 400 anos da cidade e que depois satisfizesse as necessidades da população. Para este plano, Cicillo convidou arquitetos fortemente ligados à Arquitetura Moderna, já balizando o tipo de parque que surgiria. Esse grupo estruturou parte do projeto, e segundo o que indica Andrade (2006), interromperam o estudo por divergências quanto a forma de remuneração que seria realizada. Por força disso, dá-se a contratação de Oscar Niemeyer e equipe que elaboram um primeiro projeto, que Carrilho (2013) descreve da seguinte forma:

O conjunto era composto por vários pavilhões de exposições interligados por uma marquise de forma tentacular, de desenho sinuoso, oferecendo ao visitante um percurso abrigado entre cada edifício. A entrada se dava por uma esplanada elevada, que proporcionava a visão geral do conjunto. Balizando o acesso havia o Pavilhão das Artes e o Teatro, a partir de onde se iniciava o percurso sob a marquise. Em suas extremidades tínhamos os pavilhões das Indústrias, dos Estados e das Nações, prosseguindo o último segmento da marquise até alcançar o restaurante, junto ao lago. (CARRILHO, 2013, p. 48)

Os edifícios projetados revelaram estruturas ousadas e que pareceram inviáveis sob os aspectos técnicos e econômicos, com isso o estudo foi reformulado dentro de parâmetros mais convencionais. Apresentado em 1953, a versão modificava, que em linhas gerais remodelava “a marquise, que adquiriu uma forma alongada e concisa, e os edifícios transformados em paralelepípedos regulares sobre pilotis” (CARRILHO, 2013, p. 50).

Desse modo, de “paralelepípedos regulares sobre pilotis” o Pavilhão dos Estados, depois Pavilhão das Culturas Brasileiras, foi concebido, gerando extensos ambientes destinados à exposição. Passado as comemorações do IV Centenário da cidade, o pavilhão abrigou algumas exposições até que no início da década de 1970 passou a ser ocupado pela Companhia de Processamento de Dados do Município – Prodam. A ocupação do pavilhão por tal uso necessitou de adaptações que provocaram certas descaracterizações. No entanto em 2006, com saída da Prodam do prédio, a Secretaria Municipal de Cultura define restituiu o uso cultural original do Pavilhão e em 2008 recebeu uma intervenção elaborada pelo escritório de Pedro Mendes da Rocha, buscando resgatar seus aspectos originais e realizando adaptações que permitiriam seu uso museológico. Hoje este é nomeado Pavilhão das Culturas Brasileiras. (Site do Museu da Cidade de São Paulo, acesso em 02 de julho de 2016).

Quanto ao Pavilhão das Artes ou Pavilhão da OCA, este foi pensado inicialmente para receber exposições de esculturas, posteriormente abrigou o Museu do Folclore e também o Museu da Aeronáutica, no final dos anos 90 desocuparam o prédio e esse passou a sediar parte da Mostra do Descobrimento, que celebrava os 500 anos do país. Devido ao sucesso desse evento, a organização privada responsável se manteve na organização de demais exposições, contribuindo para a caracterização desse pavilhão como ponto importante no mapa cultural da cidade. (Site do Museu da Cidade de São Paulo, acesso em 02 de julho de 2016). Bem simplificada, quanto aos seus aspectos arquitetônicos, constitui-se por uma grande cúpula construída em concreto armado e abriga internamente lajes recortadas não coincidentes, provocando uma enorme riqueza espacial.

Até o momento, esses são os imóveis que constituem a representação do período republicano sob a salvaguarda do MCSP.

RELAÇÕES DE PERTENCIMENTO E AS AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

As reflexões colocadas sobre a história que é contada e a que não é contada a partir dos imóveis do Museu da Cidade de São Paulo faz pensar a respeito das relações de pertencimento da sociedade para com os imóveis que o Museu agrega, e também, por assim dizer, as relações que deixam de acontecer pela condição parcial da história que o conjunto de imóveis reflete. Segundo Menezes (2003):

O Museu de Cidade deve, pois, dar conta da cidade – o que não quer dizer, é obvio, esgotar esse objeto de atenção, mas enfrentá-lo na sua complexidade, considerando passado, presente e abrindo-se para o futuro. (...) tendo como finalidade “(...) propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência”. (MENEZES, 2003 apud ARRUDA, 2014, p. 22).

As possibilidades que se pode ter em um museu de cidade, pelo seu caráter essencial de representatividade social da memória e história de uma cidade, lhe confere uma enorme responsabilidade seguida por uma complexidade, também muito grande, de colocar em prática suas pretensões. As dificuldades encontradas em se desenvolver projetos dentro do Museu, que superassem os desafios de cada gestão, são identificadas por Arruda (2014), da mesma forma que a autora apresenta que por vezes, os projetos museológicos propostos não extraíram dos imóveis seus caracteres histórico-arquitetônicos. ARRUDA (2014). O que se perdeu com isso, foi a oportunidade de tratar os imóveis como artefatos da memória, o que muito ajudaria para a compreensão da história e também para a sensibilização acerca da preservação do patrimônio.

Sendo assim, arrisca-se a afirmar que a relação de pertencimento do indivíduo com sua história através dos bens imóveis, no caso específico do MCSP, é dificultada tanto pelo fato de que, muitas vezes, ela não é representada, quanto por falhas por parte da museologia na investigação desses objetos como documentos históricos.

Ao que tudo indica, as ações relativas à Educação Patrimonial muito têm a contribuir nesse sentido. Apesar de ainda estar à espera de uma sustentação conceitual e teórica basilar, como afirma Scifoni (2012), as ações educativas que buscam uma posição crítica dos indivíduos, questionando a história oficial e investigando “outras histórias” que foram por algum motivo destituídas de sua importância. Além da compreensão dos processos sociais envolvidos muito além dos objetos em si, bem como a construção participativa de futuros patrimônios e sensibilização da importância dos já reconhecidos como tais, podem levar à apropriação dos bens da cidade, e ainda para além dos muros museus, atingindo a cidade.

POSSIBILIDADES DE UM ROTEIRO CRÍTICO QUE PERCORRA O ACERVO ARQUITETÔNICO DO MUSEU

A estrutura multinucleada do Museu da Cidade de São Paulo, o torna bastante diferente de outros museus. Essa configuração contribui para a dificuldade de entendê-lo como uma instituição única, porém, espalhado em diversos imóveis pela cidade. Imaginou-se então, que a proposição de um roteiro histórico que contasse um pouco da história e características de cada um dos imóveis, os identificando na cidade, segundo uma orientação de visita, poderia ser um objeto útil, no sentido de, além auxiliar o percurso até cada um

dos imóveis, contribuir para formar a imagem de um conjunto; um grupo de objetos imbuídos de uma mesma finalidade e pertencentes de uma mesma instituição.

Para a produção desse material, os estudos aqui colocados serão unidos à pesquisa que ocorre concomitante a esta, guiada por outra discente, que aborda os imóveis do acervo arquitetônico do Museu construídos antes da Proclamação da República. Obtendo assim, um conteúdo completo para realizar o roteiro histórico.

No decorrer da pesquisa, as leituras e o próprio contato com os imóveis provocaram reflexões quanto o melhor tipo de abordagem que esse material poderia ter e quais contribuições ele poderia fornecer para além de questões meramente informativas. As discussões relativas a Educação Patrimonial, fez pensar sobre a importância da participação do indivíduo na construção de seus próprios aprendizados, através de uma atitude crítica e participativa, e também que a transmissão de conhecimento de forma autoritária é incorreta a medida em que se enxerga o outro como sujeito e não objeto da história. Agregando um pouco desses valores ao roteiro histórico, na medida do possível, definiu-se que este seria um material, digamos, incompleto. Incompleto pois uma das diretrizes para a sua construção é que nele sejam deixados espaços em branco, incentivando que cada indivíduo registre percepções próprias dos bens patrimoniais: desenhos, colagens ou histórias. Construindo assim um material que forneça algumas informações, mas que também se torne um objeto único, guardando memórias individuais de cada um que se proponha a completá-lo.

Percebeu-se também que a produção de um roteiro que realizasse o percurso pelos imóveis do Museu, poderia investigar diferentes maneiras de se chegar até seus endereços. Primeiro por ter sido constatada a dificuldade de visitar alguns deles por meio de transporte público, nem sempre por serem distantes de pontos de ônibus ou estações de metrô, mas pela dificuldade de se identificar o caminho a ser realizado até o imóvel. Segundo, porque acredita-se que oferecendo opções para se chegar ao objeto desejado, um público maior poderia ser atingido, optando por transporte público, privado, de bicicleta ou a pé. Abrem-se, com isso, campos diversos de avaliação quanto a distancias entre um imóvel e outro, distancias a serem percorridas a pé, disponibilidades de transportes públicos, ciclo faixas e ciclovias existentes, entre outras questões. Além disso, se faz necessário separar os imóveis em grupos, conforme a proximidade ou temática em comum, para orientar os visitantes que irão realizar o roteiro em partes menores.

Outra proposição bastante interessante, seria a realização de uma parceria com a Linha Circular Turismo, em funcionamento hoje na cidade de São Paulo. Esse ônibus realiza um circuito, com parada em vários pontos interessantes da cidade: Estação da Luz; Mercado Municipal; Praça da República; Estádio do Pacaembu; Paulista (MASP e Casa das Rosas);

Parque do Ibirapuera; Centro Cultural; Liberdade e Pateo do Collegio. Como se pode notar, não é contemplado em seu trajeto todos os imóveis do Museu da Cidade de São Paulo. No entanto, com fácil adaptação poderia adicioná-los no percurso ou mesmo criar um roteiro próprio de visitação para esses imóveis.

Dessa forma, aqui ficam expostas as diretrizes e pretensões do roteiro histórico do Museu da Cidade de São Paulo, ainda em construção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As atribuições e responsabilidades conferidas aos museus de cidade deve levar essas instituições à busca de um aprimoramento constante, muitas vezes, em meio à dificuldades para que ações e projetos sejam colocados em prática. Em conversa com a atual Diretora do MCSP, Beatriz Arruda aponta que durante sua curta gestão, cerca de um ano, pôde vivenciar diversos entraves similares aos observados em gestões anteriores, descritos em sua dissertação *O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico* (2014) como, por exemplo, recursos financeiros e humanos.

Deve-se também levar em consideração que a trajetória do Museu da Cidade de São Paulo é bastante curta, visto que sua criação foi decretada em 1993, e ao que tudo indica, tornou-se efetivamente operante após os anos de 2010, quando tornou-se uma das divisões do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. Tratando-se, portanto, de uma instituição bastante nova e que possivelmente será aperfeiçoada com o tempo.

Quanto à representação do período republicano da cidade de São Paulo, expressada pelo acervo arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo, pode-se afirmar que a totalidade dos eventos vividos pela cidade nesse período ainda não foi alcançada, nem mesmo foi atingido os diversos grupos e classes sociais que compõem sua história. No entanto, o conjunto de imóveis que a instituição obtém sob a sua salvaguarda é de inegável valor histórico-arquitetônico e de importância grandiosa dos momentos em que foram constituídos, o que parece apontar para um futuro bastante próspero ao se pensar que outros imóveis poderão ser “absorvidos” como parte da instituição. E ainda mais valioso, se os processos de escolha forem legitimados pela opinião pública.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, F.M.R.F. **Chácara Lane. Cronologia construtiva da casa-sede e da ocupação do lote.** Prefeitura do município de São Paulo. Secretaria municipal de cultura. Departamento do patrimônio histórico. São Paulo, Setembro. 2009.

ANTUNES, F.M.R.F. **Monumento à Independência**. Prefeitura do município de São Paulo. Secretaria municipal de cultura. Departamento do patrimônio histórico. São Paulo. 2014.

ARRUDA, Beatriz C. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico**, 2014, 108 p. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Escola, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMPOS, Eudes. **Chalés paulistanos**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 16, n. 1, Junho de 2008 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010147142008000100003&lng=en&nrm=iso Acessado em 6 de agosto de 2009 às 10:25.

CARRILHO, Marcos. **Problemas de conservação do conjunto arquitetônico do Parque Ibirapuera**. Universidade Mackenzie. PARC-Pesquisa em arquitetura e construção. Departamento de Arquitetura e Construção da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da UNICAMP. Campinas, p.46-58, abril. 2013.

LEMOES, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. 158 p.

Lira, José. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda**. Cosac Naify. São Paulo, 2011.

MARINS, Paulo C. G. **O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista**. Anais do Museu Paulista, v.6/7, n.7, p.9-36. 2003

REIS FILHO, Nestor G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL 204 – 30 ANOS DE DPH. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo, 2006.

SABALLA, Viviane A. **Educação Patrimonial: “Lugares de Memória”**. V.1. Revista MOUSEION. Julho de 2007.

SCIFONI, Simone. **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. / Átila Bezerra Tolentino (Org.) – João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. 104p.

TEIXEIRA, Francisco M. P. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Global, 1993.

TOLEDO, Bendito L. **São Paulo: três cidades em um século**. 2. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

VILLA, Marco A. **Breve histórico do estado de São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. 200p.

Site da Rede Paulista de Educação Patrimonial – reep < reep.fflch.usp.br >

Site do Museu da Cidade <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/index.php>>

CONTATO: maira_m.m@hotmail.com e roseli@mackenzie.br