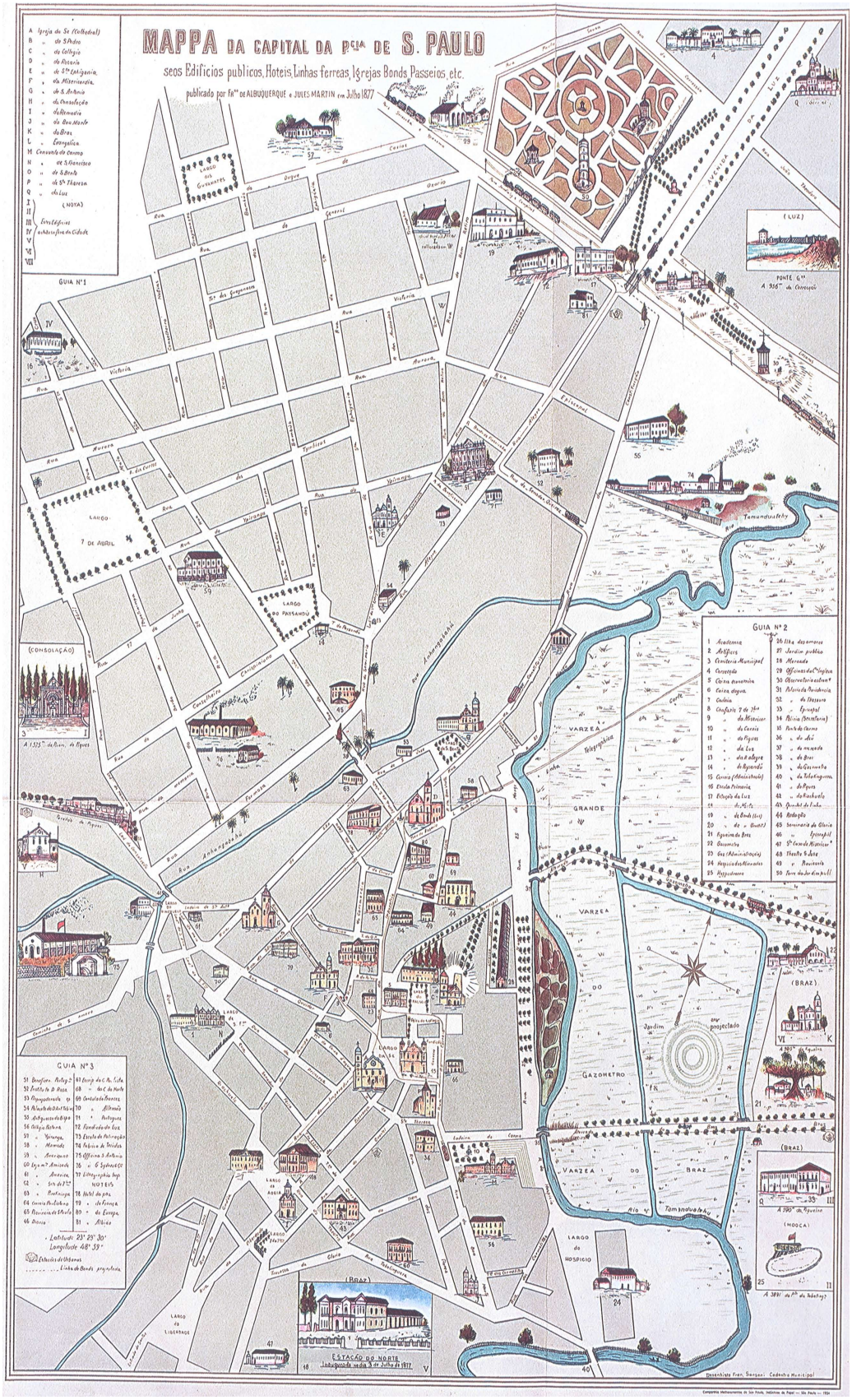

MAPPA DA CAPITAL DA PCIA. DE S. PAULO
seos Edificios publicos, Hoteis, Linhas ferreas, Igrejas Bonds, Passeios, etc.
publicado por Fn.co DE ALBUQUERQUE e JULES MARTIN em Julho 1877
GUIA Nº1
GUIA Nº2
GUIA Nº3
LARGO 7 DE ABRIL
LARGO DO PAYSANDÚ
(CONSOLAÇÃO)
(LUZ)
(BRAZ)
(MOOCA)
VARZEA GRANDE
VARZEA DO BRAZ
GAZOMETRO
LARGO do HOSPICIO
LARGO da LIBERDADE
ESTAÇÃO DO NORTE
Rua Tamandatehy
Rua Anhangabahú

Introdução

A consolidação do modelo de *museu de cidade*, em todo o mundo, deu-se ao longo do século XX, tendo como sua referência articuladora as ações e campanhas arqueológicas que, via de regra, lograram encontrar não só o lócus das primeiras ocupações de determinado território, como também o eixo de sentido e os testemunhos materiais da cidade que ali se desenvolvera. Na seqüência das primeiras descobertas que definiam a centralidade vital da cidade, arquitetava-se uma ação de resgate da seqüência cronológica, buscava-se organizar a memória local e, a partir dela, construir a ansiada história oficial. Da mesma forma, a localização dos vestígios materiais, oriundos das escavações arqueológicas e também as doações e coletas de artefatos pertencentes à burguesia urbana, pós-revolução industrial, imprimiam não só veracidade à história a ser contada, como também exigiam processamento e proteção enquanto patrimônio, anunciando a premência da constituição de um museu. Segundo Huyssen, "não é a consciência das tradições seguras que marca o surgimento dos museus, senão a sua perda, combinada com um desejo estratificado de reconstrução". (Huyssen, 1995, p. 57)

O então incipiente *museu de cidade* apropriou-se do modelo de *museu histórico*, com forte inclinação pedagógica, voltado a perpetuar a memória local para as futuras gerações. Adquiriu facetas patrimoniais diferenciadas em cada país, região ou cidade, e é ainda hoje uma linhagem muito ativa que, progressivamente, passou a incorporar às suas dinâmicas patrimoniais, o estudo do modo de vida das populações, lançando mão de metodologias de diferentes disciplinas do conhecimento, tais como a história oral, a interpretação iconográfica, a história das mentalidades, a contextualização histórica, o planejamento urbano, entre outras.

Por outro lado, a segunda metade do século XX assistiu a uma verdadeira revolução no pensamento museológico internacional, que erigiu um novo patamar de reflexão, a partir das conclusões obtidas no Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, realizado no Rio de Janeiro, em 1958. A discussão teórica intensificou-se progressivamente, à luz das cartas relativas à Mesa de Santiago[1], em 1972, que apresentou o conceito de *museu integral*, da Declaração de Quebec, em 1984, que lançou os fundamentos da Nova Museologia, e da Declaração de Caracas, em 1992, que conceituou o museu como um canal de comunicação; tais documentos e sua amplitude conceitual e metodológica serão objetos de análise apropriada no segmento dedicado ao *marco teórico* deste trabalho.

[1] Mesa redonda realizada em Santiago do Chile sobre o papel dos museus na América Latina contemporânea.

Não por acaso, os largos passos para a democratização e socialização dos processos museológicos foram tomados, em sua maioria, em encontros sediados na América Latina, palco de experimentos museológicos que emergiram de forma inovadora, cada qual a seu tempo, fundamentados na necessidade real de atender a uma população cada vez maior e mais diversificada, tanto do ponto de vista étnico como socioeconômico e cultural, que começava a se organizar, sob as marcas profundas do nacionalismo, autoritarismo e centralismo do Estado. Esta afirmação encontra eco no relato de Varine-Bohan, ao relembrar a *aventura de Santiago*:

> "Desde o início, nos pareceu evidente que não seria possível repetir o modelo de organização das reuniões precedentes, nas quais um grupo de especialistas museólogos, majoritariamente europeus ou americanos do norte, falava de maneira mais ou menos dogmática, em francês ou inglês, aos 'colegas' locais. A América Latina de 1972 era os grandes museus do México, de Cuba, do Brasil, da Argentina, que não tinham lições a receber. De outra parte, era um continente que não falava nem francês nem inglês." (Varine-Bohan, 1995, p. 17)

Os lentos processos de redemocratização política que se sucederam a partir dos anos 1960, nos diferentes países latino-americanos – muitos deles ainda não totalmente consolidados –, garantiram aos museus aqui localizados um cenário de resistência, palco experimental de novas ações patrimoniais que sobrevivem, em reinvenção contínua, até os nossos dias. Exemplos emblemáticos como o dos *museus de território*, *museus de resistência* e *de tolerância* ou *museus comunitários* revelam aqui, nesta outra face do mundo, no hemisfério sul, novas tonalidades conceituais, apropriando-se cada vez mais de dinâmicas inclusivas e participativas, ao assumir um discurso em primeira pessoa, que atribui às populações o protagonismo de sua própria história. Para além do esperado, essas populações utilizam e transformam a experiência patrimonial em sinônimo de superação, a ser vivenciada no presente e, não raras vezes, conseguem articular melhorias em sua própria vida, a partir de programas socioculturais engenhosamente entabulados em interação coletiva.

Ao longo da escrita dos diferentes e sucessivos capítulos da teoria museológica, é inegável o papel revolucionário do desenvolvimento do conceito de *museu de território*, inicialmente aplicado às iniciativas rurais, por meio da criação de *museus de sítios*, com o firme propósito de aperfeiçoar e empreender melhorias nas condições de vida das populações que viviam distanciadas dos centros urbanos (refere-se à 'Mesa Redonda de Santiago do Chile', de 1972, que definiu o conceito de *museu integral).* Ainda neste mesmo documento, merece também atenção o meio urbano, ao incitar os *museus de cidade* a

colaborarem na conscientização das populações rurais sobre a complexidade dos problemas enfrentados nas grandes cidades. Ou seja, a noção de *museu de território* direciona-se enfaticamente ao meio rural, pois, ao se dirigir aos *museus de cidade*, o documento reafirma um discurso de resistência contra a migração campo-cidade. Embora citado no documento, o *museu de cidade* não é alvo de atenção, mas sim chamado como instrumento de alerta capaz de evidenciar os perigos do deslocamento do homem do campo para a cidade. O homem urbano não é ainda objeto de preocupação, mas serve, involuntariamente, como modelo 'não recomendável', diante da iminência do movimento inexorável de êxodo rural.

Sob esta ótica se insere a proposição do presente trabalho. À luz das teorias da Sociomuseologia, o *museu de território* adquire, nos séculos XX e XXI, lugar atípico nas interlocuções museológicas. Tão enriquecedor ou mais que outros tantos formatos, este modelo assume riscos e dinâmicas muito particulares que, não fosse por seus tantos méritos, apenas a ousadia já lhes conferiria sentido de existir. Nas sucessivas aplicações deste modelo, tanto na Europa quanto na América Latina, excetuando-se enfaticamente os 'living history museums' americanos[2], os *museus de território* abrangem experiências em cenário não urbano, recuperando práticas rurais, tecnológicas, ambientais e sociais, com resultados ainda carentes de um olhar avaliativo mais aprofundado pela teoria museológica, principalmente no que tange aos modelos e objetivos de sustentabilidade das populações envolvidas.

Este trabalho visa a explicitar que, para além do já conhecido modelo de *museu de território* voltado aos processos de musealização dos modos de viver das populações, em distintas regiões rurais em todo o mundo, faz-se imperativo alastrar o nosso olhar para o cenário urbano, cada vez mais convulso e carente de uma mirada patrimonial integradora.

O Museu da Cidade de São Paulo, como objeto de estudo e de problematização museológica, busca explicitar uma metodologia interdisciplinar, já testada entre 2003 e 2004, que enuncia a concepção de um novo modelo de *museu de cidade*, que tem como objeto de análise a grande metrópole – São Paulo, em interlocução com as lógicas próprias do mundo globalizado, porém canonicamente erigida sobre os preceitos fundadores da Sociomuseologia.

[2] Em *Viagem na Irrealidade Cotidiana*, Eco cita "Na *ghost town*, ao contrário, a teatralidade sendo explícita, a alucinação é exercida ao tornar os visitantes participantes da cena e portanto participantes daquela feira comercial que aparentemente faz parte da ficção, mas de fato constitui a finalidade substancial de toda a máquina imitativa." (1984, p. 54)

No cenário dos *museus de território*, este modelo busca fomentar um caminho novo e alternativo, que observa e interage em relação a uma realidade inerente à contemporaneidade, às megacidades, na medida em que busca problematizar e compreender as dinâmicas próprias da vida humana nestes imensos e complexos territórios.

Em relação ao eixo de sentido dos próprios *museus de cidade*, aqui considerados 'tradicionais' apenas como artifício de análise, este modelo ora apresentado assinala uma nova proposição, na medida em que se apropria de elementos teóricos da Sociomuseologia para reinventar as dinâmicas precedentes. Se antes os *museus de cidade* eram receptáculos de artefatos que tinham como missão referenciar a trajetória de uma determinada urbe, tendo nas dinâmicas sociais um elemento contextualizador do discurso museológico, neste novo modelo processa-se uma inversão: o *museu de cidade*, que se rege pela Sociomuseologia, considera que o discurso museal se dá a partir das questões, problemas e argumentos das populações em direção ao Museu e não em dinâmica inversa. Esta nova lógica revolve principalmente os conceitos de política patrimonial de acervos, na medida em que o tempo presente assume o protagonismo das ações. O Museu propõe-se o desafio de interagir com as diferentes populações em tempo real, procurando referenciar o presente, visando à construção coletiva de uma perspectiva de futuro. A *coleta contemporânea de acervos*, que vem sendo exercitada por alguns museus inovadores, de diferentes tipologias, notadamente os de natureza histórica, desde as décadas de 1970 e 1980, assume agora diferente roupagem e empresta a este novo modelo estratégias singulares, como destaca Huyssen:

> "... surgiu o museu como a instituição paradigmática que coleciona, preserva e conserva o que tenha sucumbido aos estragos da modernização. Porém, ao fazê-lo, é inevitável que construa o passado à luz dos discursos do presente e em função dos interesses do presente. Fundamentalmente dialético, o museu serve como câmara sepulcral do passado – com tudo que isto implica de deterioração, erosão e esquecimento – e como sede de possíveis ressurreições, ainda que mediatizadas e contaminadas, aos olhos do espectador. Por mais que o museu, consciente ou inconscientemente, produza e afirme a ordem simbólica, há sempre um significado que supera as fronteiras ideológicas estabelecidas, abrindo espaços à reflexão e à memória anti-hegemônica". (Huyssen, 1995, p. 58)

Outro elemento de análise que se interpõe nesta dinâmica museal é a nova proposição em relação à centralidade urbana. O modelo tradicional de *museu de cidade* reverencia a centralidade primeira que, muitas vezes, lhe confere o próprio lócus; já no modelo do Museu da Cidade, arquitetado sobre os preceitos da Sociomuseologia,

consideram-se as *centralidades expandidas,* apropriando-se do conceito alargado de territorialidade. Desta forma, não mais se elege e cultua o 'marco zero', a centralidade primeira, ou a socialmente apropriada, mas legitimam-se outras forças, igualmente simbólicas e referenciais para as populações, em diferentes regiões de um mesmo território. Em lugar de um olhar concêntrico, o Museu experimenta novos olhares multifacetados e, mais do que isto, representa-se e é representado em diferentes centralidades territoriais; aproxima-se e interage, portanto, com um crescente número de cidadãos, apropriando-se das redes associativas e interpretativas que representam a nova lógica de viver – e por que não dizer, sobreviver – nos grandes centros urbanos.

A questão da *escala das megacidades* é outro objeto de análise que se interpõe quando dos delineamentos do novo modelo de *museu de cidade*. Ela articula-se diretamente com a proposição das múltiplas centralidades urbanas, e reitera a necessidade de um outro formato que acomode não mais uma urbe de pequeno ou médio porte, que se volta a si mesma para rever seus mitos fundadores, sua trajetória histórica e redefinir o perfil contemporâneo; ao contrário, neste novo modelo, o Museu da Cidade acredita em outras plataformas patrimoniais, livres, dinâmicas, porém interconectadas. Não só importa o museu como espaço de convivência e de articulação social, mas este novo Museu da Cidade, que traz como proposição referenciar uma São Paulo de mais de 10 milhões de habitantes, deve ser planejado para estabelecer redes, conexões e sinapses que possam serpentear o território e revelar tecidos sociais díspares, onde as diferenças, as inconstâncias e os desafios possam modelar novos paradigmas museológicos.

O *museu de cidade* que se expande por um território cada vez mais gigantesco e estabelece simultaneamente diálogo com diferentes atores sociais, agrega ainda uma outra característica: a *arquitetura interdisciplinar*. Protagonista de um novo discurso antropofágico, o museu admite e digere diferentes saberes, conhecimentos, lógicas e discursos. Neste novo contexto sociocultural, duas palavras assumem absoluta relevância: planejamento e metodologia – armas legítimas e próprias da Museologia, quando em ação no cenário em que lhe é dado intervir: o museu.

No século XXI, eleito como o 'século das cidades', abre-se, portanto, um novo campo teórico para a Museologia; com característica essencialmente interdisciplinar, o novo espaço de reflexão tem como desafio embasar a discussão metodológica e, ao mesmo tempo, habilitar profissionais para o embate teórico e programático que se avizinha.

Como exercício de abertura para este pretendido diálogo interdisciplinar, considera-se o museu como o palco natural e vocacional de vivência, representação e reflexão coletiva sobre a vida humana em sociedade, na era das macrocidades.

São Paulo enquanto objeto museal – potencialidades e desafios

O ritmo de crescimento das cidades no mundo é de um milhão de pessoas por semana; enquanto em 1950 havia 86 cidades com mais de um milhão de habitantes, atualmente há 400 delas em todo o mundo. Contudo, o efeito mais expressivo do processo de urbanização é, sem dúvida, a explosão das megacidades. Foi necessário um século para que a população urbana – cerca de 3,4 bilhões de habitantes – superasse a do campo, mas em 2025 o percentual da população urbana já será de 61%, segundo projeções da Organização das Nações Unidas – ONU.

De acordo com Menegat,

> "Esse crescimento excessivo em tão curto intervalo de tempo tem colocado em cheque a própria definição de megacidade, cujo termo é também utilizado como sinônimo de 'supercidade', 'cidade gigante', 'conurbação' (Bell & Tyrwhitt, 1972) e 'megalópole' (Gilbert, 1986). O critério de Dogan e Kasarda (1988a) inclui nessa categoria aglomerações urbanas com mais de quatro milhões de habitantes. No entanto, outros estudos reservam o termo de 'supercidade' para aglomerados com mais de cinco milhões (Lowder, 1987) ou 'megalópole', quando qualquer área urbana contínua tiver mais de dez milhões de habitantes (Mayhew & Penny, 1992) ou, ainda, 'megacidade', quando a população ultrapassar mais de oito milhões de habitantes. (ONU, UNDIESA, 1986)." (Menegat, 2008, p. 79)

Considerando a proposição de erigir um novo modelo teórico de *museu de cidade*, toma-se, no caso de São Paulo, como campo geográfico de estudo, em primeira análise, 1.509 km^2, relativos ao território de intervenção patrimonial. Esta é a área do Município, subdividida politicamente em 96 distritos, que hoje abrigam cerca de 11 milhões de habitantes, enquanto a região metropolitana tem perto de 20 milhões (Gráfico 1).

É importante considerar que,

> "em 1874, a cidade de São Paulo tinha uma população de apenas 23.253 habitantes; em 1886, este número ascenderia a 44.033. O censo de 1900 acusou uma população cinco vezes superior, de 239.820 habitantes; número que dobraria vinte anos depois para 570.033." (Segawa, 2004, p. 15)

Torna-se fundamental, portanto, considerar o impacto do crescimento inicial que São Paulo sofreu a partir das primeiras décadas do século XX (Figura 1), e que se intensificou de forma eloqüente e desordenada a partir da década de 1960, como registra o

Gráfico 1. Tal crescimento determinou não só a explosão das questões urbanas e sociais, como modificou estruturalmente o modo de viver das populações em São Paulo e suas formas de interação no território.

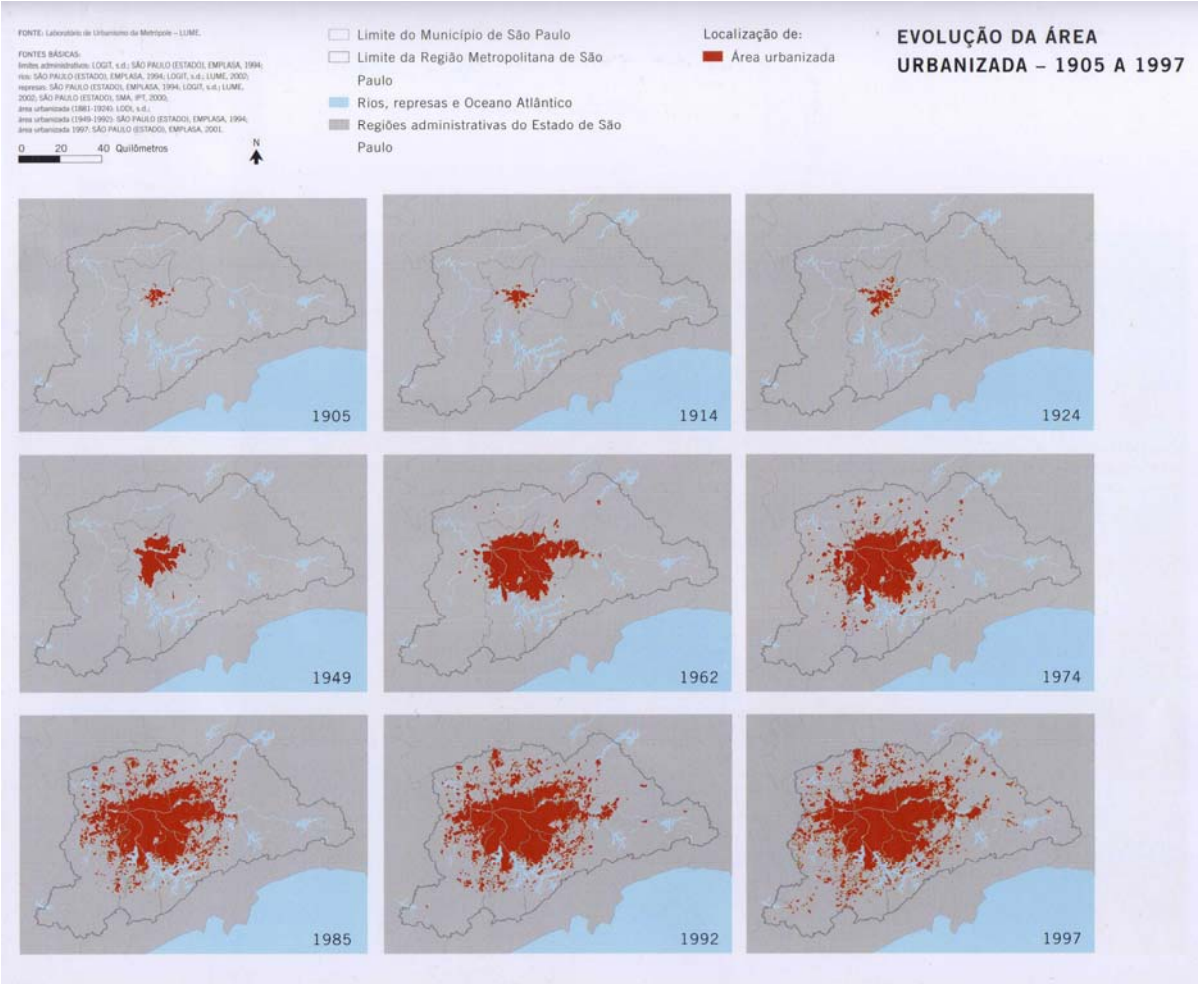


Figura 1. Evolução da Área Urbanizada na Região Metropolitana de São Paulo – 1905 a 1997 (Fonte: Meyer, Grostein & Biderman, 2004. p. 43)

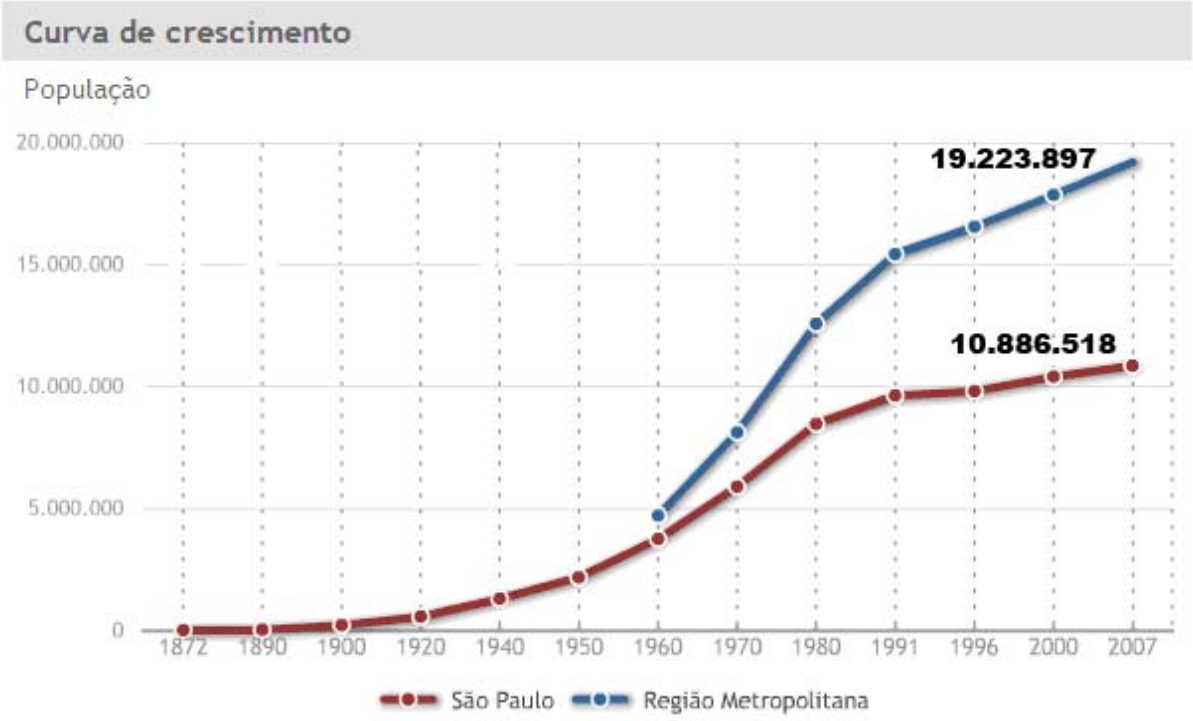


Gráfico 1. Curva de crescimento da população de São Paulo
(Fonte: Adaptação a partir de gráfico publicado na Revista Megacidades – Grandes Reportagens, 2008, que teve dados fornecidos pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

Imagens de satélite evidenciam e estudos realizados nas últimas décadas apontam dois eixos de conurbação[3] já expandidos e caracterizados: um que se estende ao longo da Rodovia Presidente Dutra, perpassando o Vale do Paraíba em direção ao Rio de Janeiro, a 400 km de São Paulo, e outro ao longo da Rodovia dos Bandeirantes/Via Anhangüera, propondo um acasalamento com Campinas, a 100 km de distância de São Paulo. Navegando por um ou por outro eixo conclui-se, de forma clara, que é difícil falar de São Paulo como objeto de musealização e ignorar a Grande São Paulo e os progressivos movimentos de conurbação, já inevitáveis. Este modelo teórico – *museu de território* – alimenta-se da noção clara e evidente de que a cidade é algo mutável, um ser em permanente pulsação, e que o Museu da Cidade de São Paulo, tendo como objeto de musealização esta mesma metrópole, demanda estruturas dinâmicas e capazes de empreender mutações em tempo real, buscando interpretar as movimentações e oscilações da vida em sociedade, na grande cidade.

[3] **Conurbação** – Extensa área urbana formada por cidades e vilarejos que foram surgindo e se desenvolvendo um ao lado do outro, formando um conjunto. (Houaiss, 2001, p. 826).

Como se depreende da leitura do artigo de Zanchetta[4], esta mancha urbana, no entanto, cresceu para além do seu próprio território em direção a Campinas, arrastando em seu lastro 65 municípios. Está, portanto, caracterizada a primeira macrometrópole do hemisfério sul, onde habitam 22 milhões de habitantes, aproximadamente 12% da população brasileira. Pelos complexos viários que interligam esta massa urbana circulam diariamente 300 mil veículos, notadamente entre os complexos viários das Rodovias Anhangüera e Bandeirantes. Está ali situado o parque industrial mais rico do país, que corresponde a 65,3% do Produto Interno Bruto do Estado de São Paulo ou 21,1% do PIB do Brasil. Segundo estudos da Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano – Emplasa, com base em imagens de satélite do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais – Inpe, entre os aglomerados urbanos não há mais que 14 km entre bairros com o mínimo de 72 moradias, conceito mundial para definir uma macrometrópole, ou seja, a junção de duas regiões metropolitanas.

Segundo as projeções da Emplasa, a macrometrópole deverá ser ainda maior; consideradas suas expansões tentaculares, deverá atingir 102 municípios, em que vivem e trabalham 28 milhões de habitantes, direcionando-se também até o litoral, no sentido da Baixada Santista (Figura 2).

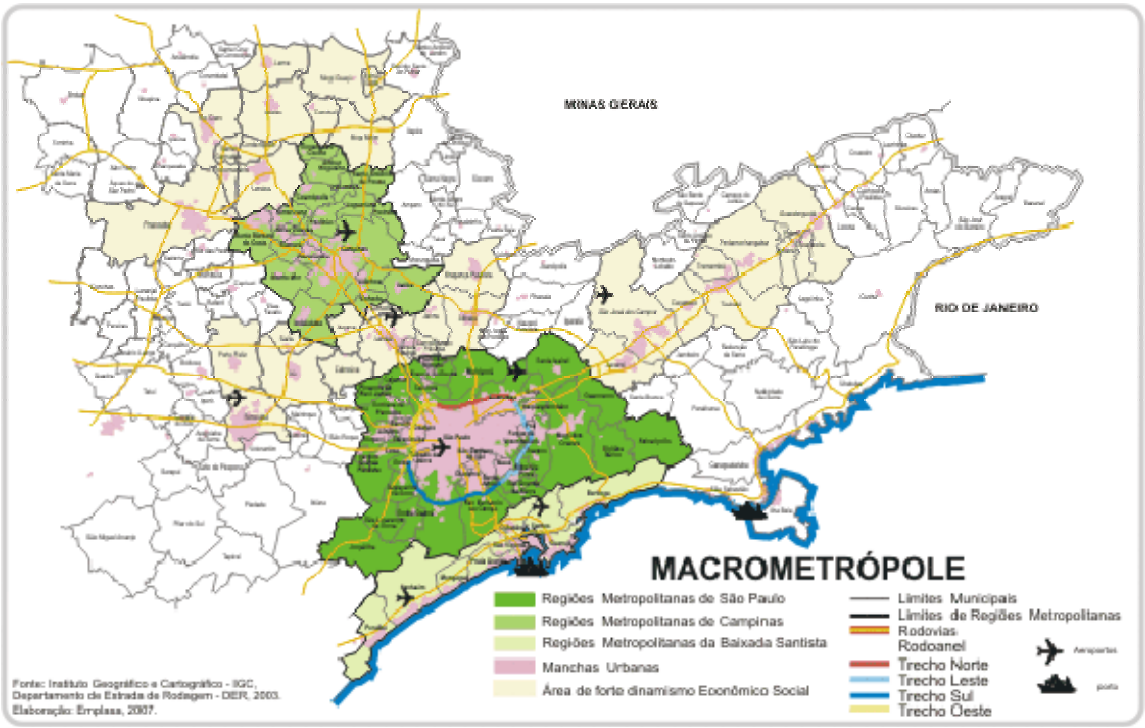


Figura 2. Macrometrópole (Fonte: Zanchetta, 2008. Revista Megacidades– Grandes Reportagens).

[4] Extraído de: Zanchetta, D. (2008, agosto). A primeira Macrometrópole do Hemisfério Sul. In: *Revista Megacidades – Grandes Reportagens*. São Paulo: O Estado de São Paulo. p. 61.

Para uma análise referencial de sua localização no cenário global, constata-se que a macrometrópole[5] brasileira tem à sua frente apenas as macrorregiões de Tóquio-Kobe, no Japão; Xangai, na China; e Cidade do México, no México. Este *ranking* reforça as previsões de que, nas próximas décadas, o bloco dos chamados 'países emergentes' será o maior gerador de megalópoles.

Embora esta análise procure avaliar restritivamente o Município de São Paulo, enquanto objeto museal de reflexão, é inegável e não dá para desconsiderar que há uma massa humana que se desloca, diariamente, ao longo dos eixos tentaculares que ligam as regiões periféricas a São Paulo. Os fluxos migratórios intensificaram-se em vias de dupla mão, de tal forma que hoje, em São Paulo, convivem tanto cidadãos paulistanos como habitantes da macrometrópole. A mobilidade que nos foi trazida pelo século XX atingiu proporções expressivas no século XXI e possibilitou o que chamamos da 'síndrome do homem em trânsito'. A casa é hoje um ponto de referência, mas muitas vezes não mais que um lócus de reunião familiar para o descanso semanal, pois é inegável que, em decorrência do trânsito acirrado e do crescente acesso à mobilidade, parte expressiva da vida do cidadão processa-se fora do município em que reside.

Há que se levar em conta também que a mobilidade não é restrita às populações, mas também a bens e serviços, uma vez que as indústrias optam por não se estabelecerem longe da estrutura de transporte logístico oferecida pela metrópole, e muito menos da curta distância para escoamento das exportações, tanto pelos aeroportos internacionais como pelo Porto de Santos.

A pujança econômica do Estado de São Paulo no cenário brasileiro empresta contornos preocupantes a este macroeixo que se torna, além das potencialidades que lhe são inerentes, um pólo de disputas políticas e econômicas de relevo.

No quesito mobilidade urbana, já não se considera mais apenas o deslocamento horizontal caótico que identificamos na metrópole, que dificulta e até mesmo impossibilita o ir e vir do cidadão, impingindo-lhe, muitas vezes, mais horas no trânsito do que de permanência na sua atividade principal. No cenário de algumas megalópoles, como São

[5] O conceito de **macrometrópole** – extensas regiões urbanizadas, pluri-polarizadas por metrópoles conurbadas - foi definido no início do século XX pelo escocês Patrick Geddes, em seus estudos para definir o planejamento urbano do noroeste dos Estados Unidos. Neste período, cunhou-se ainda o conceito apocalíptico de 'necropóles', considerando que estas megacidades estavam fadadas à morte. Extraído de: Zanchetta, D. (2008, agosto). A primeira Macrometrópole do Hemisfério Sul. In: *Revista Megacidades – Grandes Reportagens*. São Paulo: O Estado de São Paulo. p. 64

Paulo, já se considera irrecuperável a demanda reprimida da construção de um sistema metroviário eficiente, no subsolo, assim como não se costuma abstrair, nas análises mais técnicas, o concorrido trânsito aéreo dos helicópteros que tentam recuperar a mobilidade urbana para poucos cidadãos economicamente privilegiados.

Os colapsos recentes no sistema aéreo brasileiro trouxeram à cena uma outra dinâmica digna de nota, ou seja, a função das metrópoles como eixo de sentido de múltiplas rotas aéreas, em razão da concentração de atividades econômicas. O Aeroporto de Congonhas, situado no coração da cidade de São Paulo, apesar das fragilidades e riscos que sua localização encerra, até dois anos atrás, recebia uma das maiores concentrações de vôos e escalas do país. Para se desmontar esta lógica, em prol de uma maior descentralização e melhor funcionamento do sistema nacional de aviação, foram empreendidos esforços técnicos e políticos sem precedentes.

De um lado, temos a considerar a superposição de três malhas urbanas de grande complexidade, ou seja, a metroviária do subsolo, a rodoviária e ferroviária de superfície, e a aérea, compreendendo a malha aeroviária nacional e as rotas empresariais e de emergência. Observa-se ainda que estes três níveis de circulação e mobilidade são hoje cada vez mais indissociáveis, ou seja, já se articulam numa dinâmica de conexão e mútua referência. As reportagens realizadas a partir do sobrevôo das cidades, por helicópteros, informam o cidadão sobre o trânsito de superfície e do subsolo, redirecionam fluxos e sugerem rotas alternativas para áreas congestionadas; propõem, muitas vezes, a participação ativa dos ouvintes e contam com inovações tecnológicas trazidas pela internet, que possibilitam visualizar em tempo real, pelo celular, GPS ou pela televisão, até mesmo em 360 graus, regiões urbanas, bairros, ruas e transeuntes que se movimentam nas principais capitais mundiais[6].

Em algumas megalópoles que mantiveram a exploração de sistemas de navegação por rios, lagos e demais recursos hídricos, estes elementos são muitas vezes contributivos para a diminuição do tráfego e dos congestionamentos de superfície. A conjugação de tais análises evidencia que as escolhas de modelos econômicos, notadamente ao longo dos séculos XIX e XX, foram, sem dúvida, em diferentes países e cidades, determinantes para a eclosão de situações limite que são vivenciadas diariamente pelas populações nas megacidades. Por exemplo, em São Paulo, a lenta implantação do metrô e de anéis periféricos para circulação de veículos de carga, a opção tardia pela adoção de trens de

[6] Isso se refere à experiência recentemente propiciada pelas consultas ao Google Street.

circulação rápida entre cidades, e a sucessiva condenação dos recursos hídricos como vias de transporte foram, sem dúvida, alguns dos fatores fundadores do crescente caos urbano paulistano, agravado pela fragilidade e inconstância na implantação de políticas públicas.

Reconhece-se ainda que estão presentes em São Paulo dois padrões de ocupação, um que por suas características e história é designado como *modernizado*, por corresponder a expectativas funcionais das demandas produtivas, e outro, descrito como *precário*, que envolve áreas remanescentes do território utilizado ao longo do ciclo industrial, e apresenta condições instáveis de ocupação e permanência para o cidadão. As contradições urbanas, constitutivas da metrópole paulistana, ganharam configurações concentradas em dois extremos da organização socioespacial, no centro e na periferia, em que desponta um novo padrão urbano no qual a precariedade e a modernização surgem de forma imbricada, superpondo-se e gerando um novo padrão de urbanização que, de acordo com Meyer, Gronstein & Biderman (2004), designa-se como *modernização precária*[7].

> "O termo urbanificação designa a ação de dotar um território de um conjunto de redes técnicas necessárias para a instalação da vida urbana. Corresponde à dimensão material do processo de urbanização na medida em que prepara o território não-urbanizado para desempenhar plenamente suas funções urbanas. O conceito de urbanificação deficiente designa justamente a contradição dos processos de urbanização que se instalam sem contar com as redes técnicas mais essenciais para o desenvolvimento da vida material e social das comunidades." (Meyer, Gronstein & Biderman, 2004, p.159)

Esta evolução histórico-urbana, de características próprias, resultante da sedimentação de políticas, práticas e adoção de modelos nem sempre adequados, determinou, em São Paulo, a co-existência de novos fatos urbanos, arranjos espaciais, modelos arquitetônicos, formas de uso e ocupação do solo, lugares de memória, assim como novas formas de sociabilidade, de tolerância, de interação social e de resistência humana no território.

Este conceito de *modernização precária,* que advém das análises de arquitetos urbanistas, é fértil e bastante estudado nas esferas do conhecimento social. Os recentes estudos empreendidos nos campos da antropologia, da sociologia, da psicologia e da museologia social convergem para um novo olhar sobre a forma de vida e organização das populações de uma megacidade. O modo de vida que se depreende entre os moradores das regiões periféricas de São Paulo, por exemplo, não mais se associa à precariedade das suas instalações iniciais, ou mesmo ao fato de suas moradias gravitarem na periferia das

[7] Meyer, R. M. P., Grostein, M. D. & Biderman, C. (2004). São Paulo Metrópole. (pp. 10-11) São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

regiões centrais da cidade. Hoje se constatam novos arranjos sociais que articulam e possibilitam uma vida organizada coletivamente, para além das iniciativas governamentais, nas regiões periféricas. Se considerarmos o conceito de múltiplas centralidades que a própria megalópole nos impõe, vemos que estas populações gravitam em torno de outros marcos urbanos, de novas referências sociais, de novas centralidades expandidas, de outras formas de circulação, de comunicação e de interação social. Constata-se inclusive já a própria ambigüidade da palavra periferia, pois se interpõe a questão: 'periférico em relação a quê'?

Para além dessas considerações, é importante ainda explicitar que as demandas de investimentos públicos e privados na infra-estrutura das cidades, no século XXI, em busca da melhoria das condições de vida das populações, estão cada vez mais complexas no que diz respeito a: sistemas viários, saneamento integral, ensino básico e superior, saúde integrada, redes comunicacionais, condições de controle ambiental, controle de tráfego, redes esportivas, bolsões para comércio, contrapartidas para instalações de novas indústrias, equipamentos de cultura, lazer e eventos, mobiliário urbano, acessibilidade, estratégias de sustentabilidade, entre outros. Tais demandas, por outro lado, não são mais hierarquizadas ao bel prazer das autoridades constituídas, mas sim resultam de amplas discussões públicas, realizadas em esferas participativas de organização e representação social, em cada um dos subdistritos da cidade. Estas conquistas, que podem parecer inicialmente demagógicas ou superficiais, têm-se revelado fortes expressões de um novo modelo de representação e articulação social que, vivenciado inicialmente de maneira informal nos territórios sociais periféricos, reverberam, em forma de participação articulada, para indicar, eleger e reivindicar as melhorias e investimentos públicos para que, reconhecidamente, representem as demandas reais de um determinado grupo social.

Constata-se, assim, que nunca se empenhou tantos esforços em planejamento urbano, jamais se conceituou tanto sobre a sustentabilidade das cidades, nunca se questionou tanto o modo de vida nos centros urbanos ou se discutiu tanto os modelos de crescimento socioeconômico, jamais se refletiu tanto sobre o futuro das populações que vivem nas grandes cidades, nunca se investiu tanto no controle dos índices de poluição atmosférica ou se avaliou tanto os efeitos da poluição visual nos grandes centros, jamais se investiu tanto em educação, lazer e qualidade de vida das populações; ainda não se desistiu de planejar, de evitar, de propor, de reconstruir, de renovar os múltiplos aspectos da vida em sociedade nos grandes conglomerados urbanos e populacionais.

Diante do cenário global apresentado, parece pertinente afirmar que nunca foi tão necessário criar *museus de cidade*, notadamente nas grandes megalópoles dos chamados países emergentes. Sabe-se, no entanto, que o modelo de *museu de cidade* disponível, até então, já não dá conta deste formato gigantesco e complexo que se interpõe. É preciso assumir a escala, a extensão do território, e partir para um formato mais plural, policêntrico, capaz de articular as forças sociais de forma competente.

Talvez possamos evidenciar que o Museu da Cidade, neste novo modelo teórico, considera como prioridade o interesse público e empreende ações que priorizam a democratização do acesso e fruição da população ao conhecimento sobre a própria cidade em que vive e atua. Considera-se, portanto, como **uma instituição ativa, capaz de traduzir em escala interpretativa os anseios da população**. Para além das questões e análises relativas ao território propriamente ditas, o Museu da Cidade se dispõe a analisar e reinterpretar as condições de vida de diferentes parcelas da população. Neste sentido, ele se investe de pressupostos essenciais, tais como o respeito à diversidade sociocultural, a valorização do coletivo em detrimento do individual, o compromisso com a identificação e ressignificação do patrimônio tangível e intangível de distintos grupos humanos, que vivem em diferentes regiões da cidade. "O êxito de um Museu de Cidade está ligado às possibilidades de participação coletiva que seus projetos permitem, ao mesmo tempo em que deve estar consolidado no exercício sistemático da cidadania." (Bruno, 1996, p. 61)

As cidades são, em sua própria essência, territórios propícios à multiculturalidade, à coexistência da diversidade, ao confronto entre as diferenças. Pode ser instigante, portanto, refletir sobre em que medida uma megacidade potencializa esta característica, ou seja, em que sentido a grande metrópole é mais propensa à multiculturalidade do que uma cidade de pequeno ou médio porte. Em primeiro lugar, temos de considerar que, por excelência, a grande cidade é o espaço vocacionado ao anonimato – ela possibilita um acolhimento das diferenças de forma mais indolor, menos pessoal. Por outro lado, pelo seu próprio gigantismo, encerra diferentes expressões étnicas e sociais, que representam câmaras de assimilação social, instâncias de amortecimento do impacto étnico e cultural no acolhimento de novas populações.

Para além disso, na América do Sul e notadamente no Brasil, onde São Paulo é sem dúvida a maior expressão, as grandes cidades receberam múltiplos fluxos migratórios, externos e internos, especialmente ao longo do século XX, que as caracterizaram como um espaço contraditório e multicultural. Vemos, por exemplo, que em São Paulo, ao contrário do

que se vê em outras grandes cidades mundiais que se articulam em guetos étnicos e culturais, mal conseguimos precisar, por exemplo, se o Bixiga é um bairro de origem italiana. Quando nos aprofundamos nesta análise, nos surpreendemos com um mero estereótipo sociocultural, já que ali coabitam uma profusão de raízes: africanas, italianas, judaicas, japonesas, bolivianas e de um sem fim de outras procedências. Por outro lado, mal se consegue identificar se o Bairro da Liberdade (Figura 3), em São Paulo, recebeu a sua cenografia urbana oriental como uma imposição, uma celebração, uma caracterização turística involuntária, porém este símbolo jamais cerceou o amálgama de culturas dos diferentes segmentos étnicos que ali vivem, trabalham e se relacionam diariamente.

Figura 3. Portal que caracteriza o Bairro da Liberdade.
(Fonte: http://madeinjapan.uol.com.br/2003/12/18/bairro-da-liberdade-passa-por-mudancas/)

Já o Bom Retiro, tradicionalmente considerado o espaço da comunidade judaica em São Paulo, hoje tem seu comércio majoritariamente liderado por coreanos e ali se pode saborear as delícias da cozinha grega, árabe, italiana, judaica ou coreana, entre outras.

Poder-se ia considerar, portanto, que, numa grande cidade brasileira, cada novo habitante que se aproxima logo consegue localizar seu grupo étnico mais próximo, que lhe propicia uma primeira adesão, um primeiro exercício de cumplicidade, de pertencimento; a partir deste primeiro gesto acolhedor, ele se reconhecerá com parte de um grupo, mas não se sentirá em um gueto; os integrantes de diferentes grupos tendem a não se excluir, mas, ao contrário, estabelecem relações multiculturais, convivem e assimilam suas respectivas tradições e contradições.

São Paulo coleciona, ao longo de muitas celebrações, alguns *slogans* curiosos que, para além dos efeitos afirmativos, traduzem, em sua essência, o seu elevado

multiculturalismo: "São Paulo é a maior cidade nordestina do Brasil"; "São Paulo é a cidade que tem mais japoneses fora do Japão".

Por outro lado, é importante considerar que os nascimentos em São Paulo já não mais repõem a população, ou seja, segundo pesquisa da Fundação Seade[8], que analisou registros de nascimento em todas as 31 subprefeituras da cidade, em 1997 verificava-se uma média de 2,3 filhos por mulher, enquanto em 2007 constata-se 1,9; aferimos, portanto, que, no período, verifica-se uma média de 2,1 filhos por mulher. A redução da fecundidade iniciou-se nos países ricos e se espalha pelo planeta, com exceção dos países mais carentes da África. Esta tendência também se verifica no Brasil, onde o índice de fecundidade é de 1,95 filho por mulher, segundo evidenciou, em 2009, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Vários fatores são contributivos para esta diminuição no índice de nascimentos, destacando-se entre eles o aumento da escolaridade e, por conseqüência, a melhor informação sobre formas contraceptivas mais seguras, maior presença feminina no mercado de trabalho, limitações financeiras e novos modelos culturais quanto à formação de família e número de filhos.

Constata-se também que a migração para São Paulo vem decrescendo graças a programas de retenção das populações em seus estados de origem, instituídos pelo Governo Federal como, por exemplo, o Bolsa Família. Segundo Amália Inês de Lemos[9], professora do Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo, já é possível antever que São Paulo será menor nos próximos anos. Colabora para esta previsão o fato de que a cidade de São Paulo já tem 11,5% de sua população formada por idosos, o que aponta para a necessidade de desenvolvimento de novos planos preventivos nas áreas de saúde, habitação, lazer, segurança, cultura, que possam ser mais efetivos para o impacto das mudanças que serão trazidas pela nova pirâmide etária, na cidade de São Paulo.

Por outro lado, se compararmos os confrontos étnicos interpostos pela migração nas principais cidades européias, nas últimas décadas, vemos que a gênese do multiculturalismo latino-americano e notadamente brasileiro é de outro matiz – advém de um exercício continuado de assimilação e de tolerância, vivenciadas e construídas histórica e coletivamente.

[8] Fundação Seade apud Credendio, J. E. & Pinho, M. (2009). Nascimentos não repõem mais a população. *Jornal Folha de S. Paulo* (Ed. Setembro, 6, 2009. Cad. Cotidiano. p. C4) São Paulo: Grupo Folha.

[9] Lemos, A. I. apud Credendio, J. E. & Pinho, M. (2009). Nascimentos não repõem mais a população. *Jornal Folha de S. Paulo* (Ed. Setembro, 6, 2009. Cad. Cotidiano. p. C4) São Paulo: Grupo Folha.

O multicularismo que caracteriza hoje as metrópoles latino-americanas pode ser, talvez, o seu elo de referência mais emblemático, o seu mecanismo de troca mais poderoso, neste cenário global de intolerância entre os povos. Talvez sejam as cidades latino-americanas tão multiculturais quanto outras; no entanto, elas o são de forma mais assimilada, incorporada e vivenciada; apresentam portanto potencial para desenvolver novos modelos de hibridação, revelando ainda aptidão para se adaptar, talvez de forma mais engenhosa, a novos desafios globais.

Poderá ser São Paulo a megacidade vocacionada a referenciar este novo modelo de Museu da Cidade, enquanto lugar de pertencimento aguardado pelo cidadão que hoje perambula de um ponto a outro, o lugar de interlocução das diferenças, não preocupado em legitimar o conciliatório? Uma instituição inovadora que não seja marcada pela grandiosidade e sim pela capilaridade? Um espaço de criação e reinvenção, onde as diferentes gerações se toquem e dialoguem e as culturas se expressem, sob o olhar atento do espectador?

O percurso acadêmico em direção ao Museu da Cidade de São Paulo

Os primeiros passos rumo ao doutoramento trilhados no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras, História e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, no início dos anos 1990, já davam conta do interesse crescente pela então inovadora problemática que a teoria museológica interpunha aos museus: a coleta contemporânea de acervos. Este era o mote que aliciava alguém que vinha de uma formação acadêmica em comunicações, na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, em 1976, e a seguir se especializara em Museologia na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo – FESPSP, em 1978, bebendo diretamente do grande legado da pensadora brasileira Waldisa Russio Camargo Guarnieri, que construiu significativo marco no pensamento museológico internacional.

Mais que a coleta, o interesse transcorria pelos conceitos de descarte. Os objetos presentes, mais do que tudo, indicavam ausências. Como num exercício lacaniano, selecionar significava rejeitar, descartar, alijar – verbos estes que pressupunham conhecimento, intimidade, proximidade dos artefatos. Entre o objeto ausente, o gesto suspenso, a palavra não proferida, a foto não revelada, a obra inconclusa, surge o interesse pela então inovadora teoria do objeto. O objeto único, ícone, fetiche; idealizado,

romantizado, expropriado, doado, preservado, permanentemente exposto. Exposto ao olhar alheio, porém único.

Na rotina acadêmica dos créditos a serem cumpridos, foi possível exercitar a tão acalentada interdisciplinaridade. Cursar disciplinas no Departamento de História, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP, freqüentar seminários nas Ciências Sociais, estabelecer interlocução com a arte na Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP, enfim, tudo parecia possível naquele momento de reaproximação à metodologia de pesquisa e de organização do pensamento. O orientador primeiro, Nicolau Sevcenko, considerado um dos grandes pensadores brasileiros da atualidade, não criou secções ou direções; permitiu o vaguear entre áreas do conhecimento, ciente de que este amálgama seria vital para quem pretendia se dedicar à Museologia que, por excelência, é o território da transposição. Sevcenko vislumbrava que o trabalho então em curso poderia trazer um sopro novo para o Departamento de História da Universidade de São Paulo, arrastando para o rigor acadêmico as experiências reais vivenciadas no campo profissional. Via esses mundos como aliados, como forças compatíveis que poderiam, ao se contaminar, revigorar a produção intelectual e a capacidade de experimentação dos alunos no Departamento de História.

O interesse pela coleta contemporânea foi-se reconfigurando de modo a surgir um eixo de pesquisa singular: a trajetória das exposições realizadas em São Paulo, que falaram sobre o Brasil. Ampla pesquisa foi então desenvolvida, notadamente nos arquivos e bibliotecas das instituições culturais de São Paulo, tais como a Fundação Bienal de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand' – MASP, entre outras fontes. A tese que a ser defendida indicava que São Paulo – em movimento contrário ao papel de guardião do patrimônio nacional, exercido com galhardia pelo Rio de Janeiro, sob o peso de seus museus e demais instituições nacionais – despontara no cenário brasileiro como um símbolo de modernidade.

Considerava-se então com interesse o forte impulso da Semana de Arte Moderna, de 1922, que mudou a cena e a missão cultural de São Paulo, inscrevendo-a definitivamente na rota da modernidade. Este movimento tem sido reanalisado sistematicamente por diferentes autores sem, contudo, diminuir a singularidade que ele representou para o Brasil e particularmente para São Paulo.

Nos anos 1940, um grupo remanescente do movimento pioneiro da Semana de Arte Moderna, ampliado por representantes da elite paulista, por novos artistas e intelectuais recrutados na recém-criada Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, procurava fundar associações e clubes voltados a divulgar a arte moderna brasileira e internacional.

Os grandes movimentos artísticos e culturais do pós-guerra abriram um novo potencial de oportunidades para o Brasil e grande parte dessas potencialidades concretizou-se em São Paulo.

Assim, aos poucos, o Brasil assistiu a um processo de substituição das referências do modelo europeu para o modelo norte-americano, com a implementação da chamada 'política de boa vizinhança', que teve como coordenador o milionário norte-americano Nelson Rockefeller, dono da Standard Oil e presidente do Museum of Modern Art – MoMA de Nova Iorque. Nesse contexto, a discussão sobre uma instituição voltada para a preservação e divulgação da arte moderna começou a tomar corpo, inspirada em instituições norte-americanas.

Foi sem dúvida o processo de modernização da sociedade brasileira e, em particular, a criação das bases institucionais e culturais que levaram São Paulo a ingressar, definitivamente, no circuito internacional das artes do século XX. Neste contexto, destacam-se:

a) a criação do MASP – Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand', em 1947, como o primeiro museu de abrangência internacional na América do Sul, agregando um acervo artístico de grande expressão; o regente desta orquestração foi Assis Chateaubriand, jornalista paraibano e proprietário da primeira grande rede de comunicações do Brasil, os Diários Associados; ele se unira a um jovem italiano, Pietro Maria Bardi, grande conhecedor de arte, que soube, como ninguém, aproveitar as boas oportunidades do mercado europeu de arte, ainda combalido no pós-guerra. O acervo do MASP reverencia, portanto, a importância de seu grande mecenas, Chateaubriand, mas traz as marcas profundas de seu organizador e diretor, Pietro M. Bardi.

b) o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, em 1948, que nascia com a missão de abrigar a produção artística da modernidade brasileira, foi criado pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho que, num gesto generoso, convidou a

participar representantes de todas as áreas das artes e da cultura para traçar o perfil e a política de aquisição e de formação do seu acervo. Sua sede foi instalada numa sala do edifício dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril, cedida por Assis Chateaubriand, evidenciando o espírito de cooperação reinante no campo da cultura, no período. Em 8 de março de 1949, o Museu de Arte Moderna de São Paulo foi inaugurado com a exposição Do Figurativismo ao Abstracionismo, que reuniu 51 artistas, entre os quais três brasileiros: Cícero Dias, Waldemar Cordeiro e Samson Flexor.

c) a Fundação Bienal de São Paulo, criada em 1962, inscreveu São Paulo e o Brasil no panorama internacional da arte. Logo após a inauguração do MAM, Ciccillo Matarazzo propôs a realização de uma grande mostra internacional inspirada na Bienal de Veneza, arriscando-se de forma prematura em uma aventura de tais proporções. Assim mesmo, Ciccillo definiu o ano de 1951 para a realização do evento e o montante de recursos destinado à premiação. A I Bienal foi inaugurada em 20 de outubro de 1951. O Pavilhão adaptado – instalado na área da Paulista que viria a abrigar posteriormente o MASP – recebeu 1.854 obras representando 23 países. O êxito da I Bienal evidenciou a capacidade de realização de Ciccillo e da direção do MAM. Ainda sob o impacto do sucesso, programou-se a II Bienal, que viria a acontecer no final de 1953, abrindo as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, sob o comando de Ciccillo Matarazzo como presidente da comissão organizadora dos festejos. O local escolhido foi a área do Ibirapuera, ainda área de várzea, sem benfeitorias urbanas.

d) As comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954, geraram a premissa celebrativa para a edificação do Parque do Ibirapuera, em 1953, em cujos pavilhões até hoje a arte e a cultura nacionais se expressam. O arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer foi convidado a projetar o conjunto de edificações e Burle Marx os jardins que deram ao complexo o grande sentido de uso público.

É importante lembrar que, ao contrário do Rio de Janeiro, em São Paulo a produção artística esteve historicamente ligada à iniciativa privada. O histórico de investimento do Estado, muito presente na maioria dos Estados brasileiros e, de forma emblemática, no Rio de Janeiro, por conta da necessária tutela das instituições nacionais, não se verificou na capital paulista. Assim, a elite paulistana afastou-se do modelo eurocêntrico, no pós-guerra,

apropriando-se dos novos valores norte-americanos, que preconizavam o mecenato como forma de viabilizar o passo seguro à modernidade.

A criação de tais instituições culturais marcou profundamente a história de São Paulo, consignando seu papel de difusor da cultura brasileira.

A par da grande vinculação de São Paulo e de suas instituições culturais com o circuito internacional de arte, é significativo notar que a cidade sempre reinterpretou o nacional, por meio de elementos da cultura material, explorando e inovando, tanto no conceito como na linguagem das exposições.

Como exemplos deste discurso empreendido por São Paulo, apresentam-se as seguintes exposições antológicas, não apenas pela abrangência de sua proposição, como principalmente por seu ineditismo e representatividade, tanto de artistas e períodos abrangidos como de tipologias de obras:

a) *A Mão do Homem Brasileiro*, com Curadoria de Lina Bo Bardi, realizada no MASP, em1969;

b) *Tradição e Ruptura*, o primeiro exercício curatorial interdisciplinar realizado em exposições no Brasil, que marcou época, apresentando de forma inédita o design brasileiro, em 1984;

c) *O Brasil dos Viajantes*, realizada no MASP, em 1994, passaporte para a internacionalização das exposições brasileiras e para a conquista da confiança internacional para a cessão de empréstimos de obras estrangeiras aos museus brasileiros;

d) *O Universo do Barroco Brasileiro*, com Curadoria de Emanoel Araújo, realizada na Galeria de Arte do SESI – na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, em 1998;

e) *Mostra do Descobrimento*, realizada em 2000, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, como parte das celebrações do V Centenário do Descobrimento do Brasil.

A proposta acadêmica na Universidade de São Paulo era reanalisar esta trajetória singular da cidade de São Paulo, na tentativa de perceber as intenções que a levaram a modificar soberanamente seu posicionamento político, social e cultural no cenário nacional. Por meio de uma contextualização histórica, propunha-se embasar os movimentos sucessivos da sociedade paulistana que, mal se refazendo do anonimato em que vivera o período colonial – séculos XVI, XVII, XVIII e início do XIX – vê, a partir do ciclo do café – do último quartel do século XVIII, até meados do século XX –, suas potencialidades se multiplicarem, assumindo mesmo notoriedade no campo da cultura a partir do pós-guerra, chegando, na segunda metade do século XX, a uma projeção nacional e internacional.

O caminho da pesquisa corria pelos grandes temas que agitaram culturalmente a cidade e, ao mesmo tempo, aprofundava-se no entendimento da lógica de cada uma das exposições eleitas como foco de análise. A documentação levantada nos arquivos, bibliotecas e centros de documentação das instituições museológicas possibilitava não só confrontar os conceitos curatoriais, as listagens de obras que foram expostas nas exposições em foco, como recuperar as lógicas e o modo de organizar exposições na São Paulo da segunda metade do século XX. Foi possível, por exemplo, verificar como se pesquisava, como se elegiam as obras, como se obtinham os empréstimos entre os colecionadores abastados de São Paulo e do Nordeste; quando e como se emitiam seguros dessas obras; como era pensada a linguagem expositiva, quem a definia; o papel da pesquisa, a elaboração dos catálogos e, mais do que tudo, a que contexto histórico-social toda esta lógica expositiva estava relacionada.

Foi, no entanto, um dos cursos freqüentados na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, ministrado por Murilo Marx, que lançou a centelha maior sobre a importância do território como eixo fundador da lógica das articulações socioeconômicas e culturais. A apropriação da terra a partir do período colonial até a contemporaneidade, no Brasil, apresentou as lógicas históricas que foram responsáveis pelo ‘assentamento’ da população neste vasto território. Percorrendo as raízes históricas, desde as sesmarias até os embates urbanos da contemporaneidade, o curso foi desvelando as armadilhas e vicissitudes históricas de que fomos vítimas – ou cúmplices –, ou constatando quanto somos, ainda hoje, irremediavelmente omissos.

A partir desta experiência teórica vivenciada no curso acima referido, que versava sobre a importância do território na organização das cidades brasileiras, foi imperativo voltar

a analisar São Paulo à luz de sua trajetória histórico-cultural, de sua importância econômica, de suas potencialidades e limites.

Neste mesmo período, as leituras dos vários textos fundadores, de autoria de Ulpiano Bezerra de Meneses, ressaltavam e problematizavam as múltiplas configurações conceituais e programáticas de um *museu de cidade* para São Paulo. Grande precursor desta equação, Meneses aprofundou sobremaneira os estudos e, sem dúvida, edificou balizamentos conceituais de extrema relevância para todos quantos quisessem explorar ou propor idéias sobre a configuração do Museu da Cidade de São Paulo.

Por outro lado, a proximidade, como membro do ICOM – *International Council of Museums*, mais especificamente ao ICOFOM – Comitê Internacional para a Museologia, possibilitou o acesso aos textos de aprofundamento necessários; a aproximação com os pensadores do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia foi responsável pela abertura de horizontes e foi neste contexto que se evidenciou a Sociomuseologia como fio condutor confiável para uma propositura mais alargada para São Paulo, conectando e fundindo conceitos de *museu de cidade* e *de território*.

Foi, portanto, sobre o caminho de pesquisa e aprofundamento trilhado ao longo da vivência acadêmica na Universidade de São Paulo, na fase de desenvolvimento dos créditos para o doutoramento que, do interesse primeiro pela coleta contemporânea de acervos, surgiu o reconhecimento da voz soberana de São Paulo, a quem foi dado falar sobre o Brasil, em exposições, para, a seguir, migrar pelo território insondável das cidades, e repousar sobre uma propositura confluente: o Museu da Cidade de São Paulo, numa visada patrimonial voltada ao contemporâneo.

1. Problemática (Hipótese)

Os museus têm o poder de decidir o que lembrar e o que esquecer. (Zarka Vujic[10])

Este trabalho teórico preocupa-se em discutir como a Sociomuseologia poderá se apropriar de um objeto de musealização mais amplo e abrangente, como o território de uma megacidade – no caso, São Paulo. Assim, a proposição é a de reconfigurar um novo método de implantação de *museu de cidade* que se estruture por entre os conceitos da Sociomuseologia, extraindo desta fonte os marcos teóricos que pareçam apropriados ao novo formato; ao mesmo tempo, procura explorar novas visadas para outras áreas do conhecimento que possam contribuir para a arquitetura de um novo modelo museológico. Para tanto, eixos teóricos são agora revisitados e analisados, para que se possam experimentar componentes de sentido para o novo modelo: **um museu de cidade que tem como objeto museal o seu vasto território, e que se articula sobre as premissas de coleta contemporânea de acervo, empreendida por meio de métodos de mobilização social.**

Algumas questões sucedem-se à espera de respostas com relação à proposição de criação e implantação de um Museu da Cidade de São Paulo. Em primeiro lugar, é preciso revisitar a seqüência de estudos e tratativas já empreendidas ao longo dos séculos XX e XXI para que tal projeto viesse à tona, e dela extrair as perguntas fundadoras:

a) Que ameaça representa para os tomadores de decisão, no plano político-institucional, um projeto de implantação de museu que se embase na coleta contemporânea de acervos? Por que o que é produzido pela sociedade, contemporaneamente, tem um processo de musealização muito mais ameaçador do que a coleta tradicional de bens culturais, que legitima e consagra o percurso histórico de um objeto?

b) O modelo de *museu de história* que referencia o passado seria, portanto, mais seguro? Os objetos antigos nos questionariam menos que os contemporâneos? Já a extração de objetos do cotidiano, em tempo real, provocaria na sociedade uma lacuna irreparável? Ou seria necessário permitir ao tempo descartar os objetos que

[10] Diretora da Área de Museologia do Departamento de Ciências da Informação da Universidade de Zagreb, Croácia.

irremediavelmente *cairiam no esquecimento*, para então restar, e por via de conseqüência, preservar, naturalmente, aqueles 'vocacionados' a um processo de musealização?

c) Ou seriam outros valores e critérios que deveriam ser a base para a seleção? Seria por acaso o valor estético, a representatividade social, a idade do objeto, o perfil de seu proprietário, o seu valor monetário intrínseco? Até onde estes valores que foram grandes referenciais no passado, ao longo de séculos, aplicam-se hoje ao nosso mundo globalizado, transterritorial? Se a nossa sociedade vive uma luta contra o próprio envelhecimento, multiplicando lógicas de verossimilhança e reconstrução, por que não nos sentirmos referenciados no presente?

d) Será que o modelo de *museu de cidade* que se articula pela coleta contemporânea é um modelo museológico ameaçador pela simples inversão do peso simbólico dos objetos, ou este discurso inverte outros sentidos sociais mais abrangentes?

e) Partindo da premissa de que a seleção de um objeto pressupõe a lógica do descarte, teríamos nós receio do poder de manipulação museológica sobre a nossa própria vida, nossa trajetória, nossa história, nossa memória, que a escolha de um objeto contemporâneo possa determinar? Teríamos mais receio de selecionar ou de descartar? Temos menos prazer em conviver com o que fica ou em abandonar o que se vai?

f) Como fica o museu e o seu papel social nesta nova equação contemporânea? Que história se propõe legitimar? O que se pretende lembrar, o que se permite esquecer? Será esse museu um território de novos sentidos, de novas expectativas? Se os museus tradicionais tinham o poder de reverenciar e de nomear o que não poderia ser esquecido, por que não podemos considerar que o Museu da Cidade teria o poder de refletir, de modificar, de repropor, de reerguer o presente e assim desenhar, em tempo presente, o próprio futuro? Haveria tempo, no nosso presente, de esperar o envelhecimento natural dos objetos? Não seria este processo muito mais contaminado hoje do que fora no passado?

g) Por que nossa sociedade aplaude, consome e musealiza a arte contemporânea, construindo 'museus catedrais' para abrigá-la, em todo o mundo? Será que a arte fala da vida sem tantas ameaças quanto os objetos o fazem?

h) Por que os *museus de ciências e tecnologia* se multiplicam, evidenciando ao público os grandes temas que preocupam a sobrevivência do planeta? A extinção da espécie humana não seria um medo maior do que o imposto pela coleta de objetos contemporâneos?

i) Por que as iniciativas museais de conscientização sobre a importância da convivência solidária entre diferentes culturas são apoiadas e implementadas, sem titubeios, em diferentes países? Por que os *museus de história contemporânea* são tão poucos em nosso país e considerados ameaçadores? O que de nossa vida hoje é tão insuportável a ponto de não querermos lembrar, selecionar, eleger e musealizar?

j) Por que reverenciar o mito fundador da cidade? O lócus, o plano expandido em relação ao centro é algo desejável e recomendável? Por que o medo surge quando se perfura a muralha simbólica envolvente, e parte-se para a expansão do território, para além das amarras, para os planos periféricos? Seria um atavismo medieval que nos impede de sair do centro, burlar a muralha e mergulhar na complexa malha urbana envoltória, *território de ninguém,* como se diz popularmente?

k) Seria então possível substituir o objeto por seu simulacro? Por que não optar pela tecnologia que pode traduzir sentimentos, gestos, sabores, odores e imagens inesquecíveis? O fascínio do movimento seria mais estimulante do que o repouso do objeto? O objeto repousa, fala ou pergunta? E que tal abdicar dos acervos originais e assumir definitivamente a interação virtual? Seguindo as trilhas das redes colaborativas, seria possível criar virtualmente acervos e até mesmo os museus, descartando a lógica imperativa de gerar e manter instituições patrimoniais? Por que manter originais se já os congelamos em imagens, para o futuro? Podemos até modificá-los, editá-los, recriá-los? Na era da clonagem humana, em que se desafiam as lógicas da ancestralidade e da hereditariedade, por que não se pensar na obsolescência do objeto original? Por que não cloná-lo, reproduzi-lo e descartá-lo?

l) Ou será que o que mais preocupa é quem elege os objetos, do que propriamente o que é escolhido? Seriam muitos a escolher neste novo modelo? A história a ser contada referenciaria vultos desconhecidos no cenário social? Seria dada voz a uma multidão até então silenciosa? Ao falar, ela adotaria uma sintaxe que possa não ser por nós

compreendida? Se a sintaxe for outra, muitos se reconhecerão, e nós? Permaneceremos sem conexão, portanto, sem voz?

> "Uma cidadã paulistana, da periferia de São Paulo, disse de pronto que, se lhe fosse concedido eleger algo que representasse São Paulo para ir para o Museu, ela escolheria a *amizade*, valor este que ela não só julga apropriado para o Museu, como acredita que traduz um forte sentimento que une, nas pequenas células da cidade, as pessoas no seu cotidiano." (Franco, 2004, p. 61)

m) De que lugar, enfim, o museu fala? Quem fala pelo museu? Por que fala? E quem se cala? O que, enfim, incomoda tanto?

O Museu da Cidade de São Paulo – um direito social renegado

A cidade de São Paulo perambula há anos à espera de um museu que repertorie sua vasta trajetória humana e cultural. Detém um significativo conjunto de instituições culturais esparsas por seu território que referenciam segmentos, partes, frações dessa história sem, contudo, compor um plano emblemático que lhes imprima um sentido de pertencimento museológico, como é o caso, por exemplo, do Museu Paulista e do Museu da Imagem e do Som (Figuras 4 e 5). Trata-se de múltiplas memórias particulares em busca de um lócus que lhes permita referenciar, em articulação, o todo da cidade. Faz-se necessário algo maior, mais forte e agregador, que legitime as partes e as entrelace; que teça conexões de sentidos entre os conjuntos patrimoniais, de forma a torná-los acessíveis e compreensíveis para a população.

Figura 4. Vista aérea do Museu Paulista (Fonte: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 2008).

Figura 5. Museu da Imagem e do Som (Fonte: Portal do Governo do Estado de São Paulo, 2008).

Segundo Bruno, em A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade, um dos textos fundadores do livro *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*,

> "desde a inauguração do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, em 1895, até a proposta de implantação do Museu da Cidade de São Paulo e do Sistema Municipal de Museus, delineada a partir de 2003, a cidade tem sido alvo de vários projetos que visam decodificar suas entranhas culturais, as suas razões patrimoniais e, em especial, seus caminhos interpretativos, que neste ano estão comemorando os 450 anos, apesar dos vestígios arqueológicos sinalizarem para uma ocupação por grupos humanos, neste território, por volta de nove mil anos antes do presente." (Bruno, 2004a, p. 24)

Num território de entranhas marcadas pela resistência jesuítica e pela penetração humana por outros territórios, rumo às Minas Gerais, no século XVIII, em busca do ouro, das pedras preciosas, e do próprio sustento, São Paulo erigiu-se sob a saga da descoberta, da luta e da ressignificação. Experimentou todo tipo de simbiose humana e cultural: recebeu o negro escravo no Ciclo do Café, substituiu-o pela mão-de-obra imigrante na virada do XIX para o XX e ressignificou o país ao tornar-se o cenário humano mais nordestino do Brasil, no século XX.

No campo museal, oscilou entre representar a si própria e o nacional, muitas vezes soberano nos discursos expositivos. Conduziu iniciativas de valorização das distintas correntes migratórias, atribuiu destaque às conquistas científicas e industriais, instituiu momentos de celebração, como o empreendimento do IV Centenário de sua fundação, que alterou para sempre o perfil cultural da cidade. Empreendeu ainda expedições científicas, de

forte teor socioantropológico, buscando repertoriar o modo de vida das populações, de forma inédita para o período, já na década de 1930. Foi neste momento, precisamente, que a primeira iniciativa de organização e planejamento cultural mais estruturado se evidenciou com a criação do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo[11]. É importante assinalar que as ações incipientes do Departamento de Cultura, então recém-criado, já enunciavam práticas patrimoniais de exploração territorial, de lógica interdisciplinar que, sem dúvida, foram os eixos emulatórios das expedições urbanas realizadas nas décadas seguintes, notadamente as de 1985 e 2004. Deve-se notar que as expedições empreendidas na década de 1930 já tinham a preocupação de documentar as mudanças urbanas que se aceleravam por todo o território e, de forma inovadora, coletaram acervos contemporâneos até hoje preservados em instituições culturais do Município de São Paulo.

De acordo com Bruno,

> "Nas palavras de Antonio Candido, as ações de Mário de Andrade e Paulo Duarte, na constituição do Departamento, representaram 'não apenas rotinização da cultura, mas a tentativa consciente de arrancá-la dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas (...) para fazer da arte e do saber um bem comum; para incorporar as conquistas do Modernismo à tradição que ele veio atualizar e fecundar; para extrair dos grandes ideais do decênio de 1920 as conseqüências no terreno da educação e da pesquisa. E até hoje, na cidade de São Paulo, a cultura assim não encontrou manifestações semelhantes; o que existe é ruína ou desenvolvimento do que se fez" (1985:XV).'" (Bruno, 2004a, p. 28)

Sob a égide da modernização presente nos anos 1940 e 1950, São Paulo, ainda provinciana, abriu-se à criação de importantes *museus de arte*: Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand' – MASP, Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM e Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC. Mas foi, sem dúvida, a Bienal Internacional de São Paulo que assinalou não só sua internacionalização como sua personalidade artística permanente, em edições bienais; transformada em centro internacional das artes visuais, para cá acorriam representações artísticas de diversos países, mesmo do primeiro mundo. Este processo, que foi muito contributivo para a construção do ambiente cosmopolita que a caracteriza hoje, foi, no entanto, monopolizador e preteriu, certamente, outras iniciativas de maior peso num plano patrimonial mais abrangente. Talvez possamos creditar a esta expressiva trajetória artística a lacuna mais contundente quanto à existência de um *museu de cidade* em São Paulo, de perfil histórico-antropológico.

[11] Oficializado pelo Ato 861, de 30 de maio de 1935, como Departamento de Cultura e Recreação, alterado pelo Ato 1146 para Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Por sua vez, o Estado de São Paulo, na década de 1940, tomou a iniciativa de criar por decreto, e muitas vezes não de fato, uma centena de *museus históricos* e *pedagógicos* pelas cidades do interior do Estado. A concepção desta rede foi uma ação capitaneada por Vinicios Stein Campos, sob a égide de um modelo museológico que ressaltava o papel educacional dessas instituições. Tais museus levavam na própria denominação o nome de um vulto exemplar da história do Estado, muitas vezes totalmente desconhecido pela população da cidade. Este divórcio entre o 'patrono' e a cidade provocou, na grande maioria dos casos, um distanciamento da população com relação ao museu. Não deixa de ser intrigante pensar por que estes museus não teriam sido concebidos como *museus históricos* dessas cidades e, ao contrário, foram buscar na história oficial, vultos de relevo sem qualquer ressonância no tecido social. Décadas à frente, já nos anos 1980, o governo do Estado, ao constatar a falência irremediável deste modelo museológico, diagnosticou que seria fundamental incentivar um processo de 'adoção' desses museus, órfãos de seus patronos, pelas respectivas municipalidades. Um longo processo de negociação com cada um dos municípios envolvidos resultou na municipalização de alguns desses museus, enquanto outros, detentores de acervos mais consistentes, permaneceram sob a tutela do Estado.

No entanto, se São Paulo, enquanto capital, ainda não logrou erigir um *museu de cidade* à altura de sua complexidade territorial e humana, por outro lado não podemos deixar de ressaltar suas iniciativas inovadoras no plano patrimonial, que muitas vezes prescindiram das decisões da esfera pública.

São Paulo optou, portanto, por um modelo patrimonial descentralizado, que repertoriou os *lugares de memória* – bens imóveis tombados por seu valor artístico-cultural pelas instâncias patrimoniais federal, estadual e/ou municipal –, neles instalando um conjunto de instituições museológicas referenciais. Essas unidades padecem de acervos mais consistentes e, mais do que isto, de um conceito gerador que lhes imprima significado sociocultural. São vinculadas à Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, vivendo à espera da atenção e priorização por parte das sucessivas administrações municipais (Figuras 6 a 12).

Figuras 6 e 7. Casa do Bandeirante - Exterior e Interior (Fonte: Bruno, 2004a, p. 28).

Figura 8. Casa do Grito (Fonte: Bruno, 2004a, p.29).

Figura 9. Capela do Morumbi (Fonte: Bruno, 2004a, p. 29).

Figura 10. Casa do Sertanista (Fonte: Bruno, 2004a, p. 29).

Figura 11. Solar da Marquesa de Santos (Fonte: Bruno, 2004a, p. 31).

Figura 12. Museu do Theatro Municipal (Fonte: Bruno, 2004a, p. 32).

É importante notar que São Paulo jamais foi contemplado nas políticas públicas federais de musealização. Enquanto o Estado da Guanabara e outros Estados brasileiros foram palco de implantação de importantes *museus federais*, notadamente na década de 1940, São Paulo, ao longo de todo o século XX, só veio a ter um *museu federal*, quando o Museu Lasar Segall foi nacionalizado, na década de 1980, por decisão da família do artista. Tida como a locomotiva do Brasil, São Paulo seguiu um modelo autônomo de auto-sustentabilidade, a partir da ação dos grandes mecenas que instituíram suas principais instituições museológicas – MASP, MAM, MAC e Bienal –, espelhando-se no modelo americano do pós-guerra; no entanto, no plano das ações patrimoniais que estariam na alçada da municipalidade, os passos foram extremamente frágeis, a partir dos anos 1930, quando a era dos constituidores do Departamento de Cultura se encerrou.

Quando nos debruçamos sobre a trajetória de iniciativas de implantação do Museu da Cidade de São Paulo, deparamo-nos com um cenário de sucessivas interrupções. O registro pontual de algumas delas evidencia quantos desejaram priorizar e realizar este projeto e, ao mesmo tempo, nos possibilita trazer à tona as razões impeditivas que se têm sobreposto aos ideais que regem os esforços de implantação do Museu. Sob diferentes denominações, cada uma a seu tempo, o mote motivador permanece latente: dotar São Paulo de um museu capaz de repertoriar os diferentes planos patrimoniais da cidade. As principais iniciativas serão pontuadas abaixo:

a) Década de 1930 – Fábio Prado, Prefeito Municipal de São Paulo, destina imóvel no Parque do Ipiranga, a ser desapropriado e restaurado para a instalação do Museu Municipal, onde deveriam ser recolhidos, catalogados e colecionados documentos e objetos que pudessem ter interesse histórico para São Paulo. Em 1938, esta iniciativa foi suspensa graças ao Golpe de Estado promovido por Getúlio Vargas, que interrompeu o mandato do então prefeito.

b) Década de 1950 – Preparativos e comemorações do IV Centenário de São Paulo – criado o Parque do Ibirapuera, nova centralidade museológica da cidade. Instauradas casas bandeiristas em diversos bairros da cidade, inventariadas por Luiz Saia, constituídas como unidades museológicas a partir da incorporação de acervos advindos de doações de famílias abastadas ou aquisição em antiquários da época. Na década de 1970, este modelo de construção histórica foi contestado pelo historiador Ernani da Silva Bruno e pela museóloga Maria

Afonsina Furtado Rodrigues, que indicaram a descontinuidade das exposições então vigentes.

c) Década de 1970 – O Museu de Rua (Figura 13), criado pelo Arquiteto Julio Abe Wakahara, configurou-se como uma iniciativa singular – instalado ao ar livre, desafiava o transeunte a se reencontrar repentinamente com seu bairro, com sua própria cidade. Instalado em locais de grande circulação, como ruas, praças, escolas, clubes, fábricas e grandes áreas de lazer, o Museu de Rua criou um novo modo de dessacralizar o espaço museológico, para o bem da fruição pública. É ainda hoje adotado com novas aplicações, tanto quanto ao formato, metodologia ou resultados. Um rico arcabouço iconográfico abarcando diferentes temporalidades, somado à história contada pelos cidadãos eram já, no momento inicial, as marcas registradas deste modelo museológico que fez escola nas décadas seguintes, gerando diferentes apropriações.

Figura 13. Museu de Rua no centro urbano de São Paulo (Fonte: Bruno, 2004a, p. 30).

d) Década de 1980 – Data de 1985 a nova propositura de projeto para o Museu da Cidade, na esfera municipal. Segundo o texto do projeto[12]

> "... a socialização do saber é a própria possibilidade de se distribuir o poder e aí o museu se coloca, mais uma vez, como tribuna, fórum de liberdade e do direito de conhecer. Um Museu da Cidade de São Paulo que leve em conta essas considerações frustrará a expectativa do museu tradicional, de um prédio que abrigue objetos de valor universal ou nacional, mas se implantará segundo estrutura própria. Tendo uma sede como centro de referência da memória paulistana, deverá implantar núcleos museológicos *in situ* na cidade, de acordo com o acervo cultural investigado e apontado pela própria cidade..." (Bruno, 2004a, pp. 29-30)

Esta proposição repousava sobre o eixo teórico dos *museus comunitários*, conceito em evidência nos anos 1980, e foi implementada por meio de diferentes programas. Em 1994, o núcleo central desse modelo de *museu de cidade* foi inaugurado no Solar da Marquesa de Santos, no centro histórico da cidade.

e) Década de 1980/1990 – Na passagem dos anos 1980 para os 1990, durante a gestão da filósofa Marilena Chauí como Secretária Municipal de Cultura, a problematização dos processos patrimoniais e museológicos intensificaram-se. Neste período, cunhou-se a proposição da Casa da Memória, que levava em conta outras dinâmicas da cultura, atribuindo-a a outros fazeres e pensares humanos: memória, política, moda, culinária, religião, etc. É importante considerar que, ao longo da década de 1990, nem o Museu da Cidade se consolida e nem a propositura da Casa da Memória se solidifica.

f) Década de 2000 – Em 2003, tendo à frente da Secretaria Municipal de Cultura o artista Celso Frateschi, surge nova propositura acerca do Museu da Cidade, voltada a valorizar todas as contribuições anteriores e a lançar um olhar mais amplo, capaz de reconhecer a complexidade territorial de São Paulo, seus talentos e desafios. Este modelo é objeto de análise neste trabalho, dentro de diferentes vetores de interesse museológico que a dinâmica interdisciplinar escolhida nos impõe. (Anexo I – Apresentação Oficial do Museu da Cidade de São Paulo)

[12] *Projeto Museu da Cidade* do Departamento de Patrimônio Histórico/Divisão de Iconografia e Museus (1985, março), extraído de: Bruno, M. C. O. (2004). A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 24-32). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Em 2005, com a posse do então prefeito José Serra, o projeto do Museu da Cidade de São Paulo, que já se encontrava detalhado e em fase de implantação, tendo como sede o Palácio das Indústrias, no Parque D. Pedro II, no centro de São Paulo, sofre interrupção definitiva por decisão governamental. As verbas públicas e privadas então disponibilizadas para este projeto foram redefinidas pelo então Secretário Carlos Augusto Machado Calil e a destinação do Palácio das Indústrias foi alterada. Segundo consta atualmente nos planos municipais, o Museu da Cidade de São Paulo voltou então a funcionar de forma fragmentada, tendo as casas históricas como eixos de articulação (Anexo II – Atual Configuração Institucional do Museu da Cidade de São Paulo). O modelo em vigor reedita um conceito anterior à década de 1950 e renega a evidência de que São Paulo, nestas cinco últimas décadas, tornou-se uma das megalópoles mundiais. Mais grave do que reeditar um modelo ultrapassado é deixar de dar o passo inovador.

Ao encerrar a apresentação da problemática central deste projeto de doutoramento, contida neste tópico, que pretendeu repertoriar as iniciativas públicas de instaurar o Museu da Cidade de São Paulo, é de fundamental importância prestar um tributo às contribuições contínuas de Ulpiano Bezerra de Meneses na problematização deste tema, durante os últimos 20 anos. Todos quantos tentaram refletir, propor e se engajar na articulação de novas proposições para este Museu, nos últimos anos, sem dúvida alguma, encontraram em seus documentos os indicadores essenciais para a reflexão. Meneses[13] propõe "que se considere a cidade, para o Museu da Cidade, sob três dimensões: a cidade como artefato, como campo de forças e como representações sociais (e foco do imaginário social)". (Bruno, 2004a, p. 31)

Na busca de uma análise substantiva sobre a trajetória de musealização da cidade de São Paulo, encontrou-se ainda sólida contribuição de Maria Cristina Bruno, em vários textos fundadores que analisam criticamente, de forma cuidadosa, as estratégias patrimoniais erigidas a partir da década de 1930 até os nossos dias.

[13] Meneses, U. B. (2003) *O Museu de Cidade e a Consciência da Cidade*, apud Bruno, M. C. O. (2004). A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

2. Marco Teórico (Fontes)

Este trabalho – que procura fundamentar a pertinência e a oportunidade de criação de um Museu da Cidade de São Paulo, que se articula a partir dos conceitos fundadores da Sociomuseologia –, está estruturado sobre a análise e a reflexão em torno de três macroeixos, ou marcos teóricos principais, a saber:

a) os estudos acerca do *objeto*, enquanto essência do pensamento museológico, voltados especialmente aos dilemas que a coleta contemporânea de acervo nos impõe; articula-se ainda com a noção intrínseca de *presença* e *ausência* interpostas pelo objeto museal, que será analisada a partir do pensamento de diferentes autores, de distintas áreas e correntes do conhecimento;

b) a trajetória crítica que embasou o alargamento do campo da Museologia, dando espaço para o surgimento da Sociomuseologia, percorrendo os grandes marcos trilhados no século XX, rumo a uma apropriação do *território* e das tensões sociais nele circunscritas, como *campo de experimentação museológica*. Desdobram-se a partir daí três pontos fundadores indiciais, segundo os preceitos da Sociomuseologia: o conceito de multi e interdisciplinaridade, o comprometimento das ações museológicas com questões sociais e patrimoniais de mais amplo espectro, e o olhar acurado para questões de sustentabilidade das populações envolvidas e os possíveis reflexos nas condições globais de sobrevida no planeta;

c) as reflexões em torno do conceito de *museu de cidade*, buscando-se analisar como a aplicação deste conceito modifica-se, altera-se, enfim, reage, quando dirigida a um objeto museal da grandeza e complexidade de São Paulo. Esta análise forçosamente tratará das tensões que surgem quando tentamos nos apropriar dos conceitos fundadores da Sociomuseologia (largamente experimentados para pequenos territórios rurais), com vistas a amplificá-los apropriadamente para uma megacidade como São Paulo. É preciso, portanto, entender com precisão os alicerces e a evolução sobre o pensamento que envolveu a construção do conceito de *museu de cidade*, absorver os pontos coincidentes e adaptar os conflitantes entre os conceitos apropriados da Sociomuseologia, e abrir

uma interlocução permanente com outras áreas do conhecimento que possam contribuir com aproximações relevantes que agreguem valor ao novo modelo que ora se propõe. Dentre elas, destaca-se, sem dúvida, a da Educação, tendo em vista os recentes avanços no campo de estudos voltados ao reconhecimento de um novo papel da cidade contemporânea: A Cidade Educadora.

Dilemas impostos pelo objeto contemporâneo

O fascínio por perceber os múltiplos sentidos propostos pelos objetos contemporâneos data de 1983, com a participação na Conferência Geral do ICOM, em Londres. Nesse evento, e a partir dele, prosperaram os contatos e visitas aos Museus escandinavos que, já àquela altura, exercitavam experimentos de coleta contemporânea de acervo. Foi numa dessas visitas, ocorrida na Suécia, ao Nordiska Museet, que houve o contato pela primeira vez com uma exposição de história contemporânea sobre o *jeans* – um dos marcos do comportamento jovem no século XX. A partir daí, a pesquisa ampliou-se, tentando compreender como os *museus históricos*, principalmente, elegiam suas políticas de coleta contemporânea de acervo. Foram detectados vários caminhos possíveis, que iam desde a observação constante da vida de uma menina, do nascimento aos 18 anos, a idade adulta, recolhendo objetos-símbolo de seus principais interesses – dança, esportes, lazer, etc. –, vestimentas dos rituais de passagem, fotos, álbuns de recordações e diários, à coleta sistemática de objetos em supermercados, selecionados por uma pesquisa prévia que evidenciava o que determinada classe social elegia para consumo cotidiano. Estas práticas completamente inovadoras aliavam, já naquela época, métodos compartilhados com outras ciências, com outros conhecimentos e procedimentos. A coleta contemporânea deitava olhares, portanto, para a pesquisa de público, para as campanhas publicitárias, para logísticas empresariais, para estudos de perfis pessoais, para planos urbanísticos, entre outros. As experiências no campo profissional somaram-se a esta dinâmica, propiciando um campo de experimentação concreto bastante interessante. Alguns projetos expositivos vivenciados profissionalmente, ligados à moda, ao meio ambiente, ao design e à arte contemporânea, propiciaram-me momentos de dilema concreto, em que selecionar era imperativo, enquanto o campo do conhecimento era permeado de dúvidas. Foram esses exercícios muito relevantes que permitiram ultrapassar a teoria e processar as reflexões conceituais em tempo real. Na mesma tônica, surgiram outras naturezas de projetos, ligados à memória empresarial, que possibilitaram examinar, discutir e planejar operações de seleção e descarte, coleta, permutas, conservação preventiva, documentação museológica

de coleções muito significativas e extensas de objetos contemporâneos. Dois exemplos são expressivos:

a) a coleção de artefatos do século XX pertencentes à AMBEV – que reúne cerca de 12 mil produtos das indústrias de bebidas Brahma, Antarctica e Bohemia – abarcando o conjunto de produtos, embalagens, publicidade, campanhas promocionais, filmes publicitários, entre outros (Figuras 14 e 15).

Figura 14. Conjunto de imagens referentes ao tratamento e acondicionamento do acervo da Ambev (Fontes: Ambev, 2007, pp. 15 e 28).

Figura 15. Imagens da Exposição Rua da História realizada na sede do Grupo Ambev, em São Paulo, 2003 (Fonte: Acervo Expomus).

b) a coleção de artefatos do século XX pertencentes à Natura – que reúne os cosméticos lançados durante 40 anos pela empresa. A coleção tem cerca de

7.500 itens que estão sob responsabilidade do programa conhecido como Memória Viva Natura (Figura 16).

Figura 16. Conjunto de imagens referentes ao processamento do acervo da Natura (Fonte: Memória Viva Natura).

Tais acervos são 'vivos', na medida em que são continuamente pesquisados, consultados, problematizados para distintas finalidades; são hoje patrimônio ativo das empresas, pois geram conteúdos de interesse estratégico para os negócios, interpretativo para ações de imagem e relacionamento internos nas empresas e são utilizados também nos programas de fidelização à marca, tanto envolvendo formadores de opinião, consultores, fornecedores, assim como clientes; o serviço direto de atendimento aos consulentes e pesquisadores internos da própria empresa acessa com facilidade um arsenal gigantesco de fontes de interesse, devidamente catalogadas e informatizadas, para o entendimento mais expandido do valor de representação de cada objeto, produto ou documento a ele associado. É uma história de perguntas e respostas sobre o objeto, que parece ser continuamente renovada. Estas coleções, por exemplo, renovam-se incessantemente, pois já têm uma política de aquisição de acervos futuros definida. O desenho de tais critérios, passíveis de revisão periódica, é, sem dúvida, uma das tarefas mais instigantes que o trato desta natureza de acervos pode nos propor.

No plano teórico, os estudos que se iniciaram pela Escandinávia, na década de 1980, perscrutando o mundo dos *museus históricos*, revolucionaram a minha própria lógica e as expectativas quanto à coleta e sistematização dos acervos contemporâneos. Contudo, constatei logo que não só os europeus experimentavam uma relação inovadora com os objetos, uma vez que os americanos também passaram a editar novos museus ou módulos parciais de história contemporânea em museus pré-existentes. De modo especial, foi marcante a visita ao Museu Histórico de São Francisco, na Califórnia, que, corajosamente, encerrava a exposição de longa duração com um módulo que discorria sobre como o automóvel acirrara a velocidade em nossas vidas[14], no século XX; na última abordagem, descia do teto ao chão um grande cartaz, que continha a lista de objetos de interesse do Museu a serem angariados ou doados pela comunidade; tratava-se, portanto, de uma política de coleta de acervo contemporâneo, clara, explícita, atuante e corajosa.

No Brasil, a chegada das preocupações com uma política de coleta de objetos contemporâneos é relativamente recente. Na última década, sob a direção de Vera Lúcia Tostes, o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, mobilizou-se no sentido de discutir conceitualmente esta temática, abrindo espaço para estratégias de recebimento de doações que se coadunem com linhas pré-definidas pela instituição, abarcando acervos pessoais, empresariais e institucionais do século XX. Já editou também alguns trabalhos de relevo sobre o tema, resultantes de seminários e discussões internas com grupos de consultores convidados. Já o Museu Paulista da Universidade de São Paulo, durante a gestão de Ulpiano Bezerra de Meneses, redesenhou seu perfil, sua missão e suas áreas de responsabilidade com relação à coleta de artefatos. Definiu, como princípio, que sua missão museológica abrange a coleta de artefatos produzidos até o ano 1950. Assim, São Paulo de fato carece de um *museu de história contemporânea* que dê conta da sua explosão enquanto metrópole, ocorrida na última metade do século XX e, conseqüentemente, da seqüência de décadas que se avizinham no XXI. No cenário brasileiro cabe destacar, ainda, dentro desta linhagem de *museus históricos* que operam a coleta contemporânea de acervos, o papel inovador do Museu Histórico Abílio Barreto, de Belo Horizonte. Perspicaz, inquieto e conduzido nas últimas décadas pela historiadora Thais Pimentel, o Museu inova não só na coleta dirigida, como também nas exposições de longa duração e nas temporárias. Nelas, avança não só na concepção curatorial como também nas soluções expográficas, merecendo destaque a linha editorial do Museu que, não raras vezes,

[14] Este tema foi retomado, em 2007, em uma das exposições realizadas no Brasil, intitulada *SPEED, a arte da velocidade*, na Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte. Concebida pela Contemporânea Projetti de Florença, Itália, o projeto foi desenvolvido em parceria com a Expomus, Exposições, Museus, Projetos Culturais, especialmente para o Brasil.

apropria-se devidamente de linguagens usuais no mercado para atingir, com precisão, diferentes públicos. Um dos exemplos marcantes desta ação foi uma série de cadernos educativos criados por Letícia Julião, lançados em formato de história em quadrinhos, com grande apuro e excelentes resultados.

Vale alertar que o Brasil ainda não acordou, de fato, para a necessidade de olhar de frente a produção de artefatos humanos dos séculos XX e XXI. Esta lacuna é notória nas políticas públicas, tanto federais quanto estaduais e municipais. Uma reflexão orientada seria muito oportuna para lançar alguns balizamentos que pudessem não só trazer este grande tema para a cena das problematizações museológicas, como também para lançar estratégias de planejamento e implementação de outras iniciativas similares no país. O Museu da Cidade de São Paulo, dada a força propulsora que um projeto desta natureza viria a representar no campo museológico, poderia não só levar a termo o seu próprio experimento concreto, como lançar um programa coerente de orientação e discussão coletiva e permanente sobre tal questão.

Da mesma forma, é importante ressaltar que não foi localizado, até o momento, algum estudo acadêmico, no Brasil, que versasse sobre a coleta contemporânea de acervos. Este vazio assinala a grande demanda de reflexão que esta temática encerra, em nosso país. Como disse acima, alguns museus começam a entabular diálogos entre pesquisadores, profissionais da Museologia, tentando tatear novos caminhos, mas poderíamos dizer que este tema não atingiu ainda de forma suficiente o cardápio de preocupações museológicas no Brasil.

Por outro lado, é inegável que a expansão do campo da Sociomuseologia em todo o mundo, propondo uma relação direta dos museus com o meio social, contribuiu enormemente para que as dinâmicas de coleta contemporânea de acervo pudessem ser expandidas e experimentadas, em diferentes formatos. Observa-se que avanços registrados são mais focados na coleta de artefatos ligados ao universo do trabalho, à indumentária e aos instrumentos de cultivo, de produção alimentar, etc. Estas evidências mostram que este olhar procura referenciar a vida regional e as formas de organização social, notadamente nas áreas rurais. Os experimentos realizados em *museus históricos* de cidades brasileiras ainda são tímidos e, em megacidades, praticamente inexistentes. O Brasil prepara-se para implantar, por iniciativa do governo federal, uma série de *museus comunitários*; espera-se que esta oportunidade possa ser aproveitada para o desenvolvimento de um novo naipe de

experiências relevantes em coleta contemporânea de acervos, como no Museu da Maré, no Rio de Janeiro, que, embora recente, já assinala que o caminho está aberto para ser trilhado.

Apenas a título de informação, neste primeiro momento, por meio de uma pesquisa solicitada ao Cadastro Nacional de Museus, desenvolvido e mantido pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Ministério da Cultura, sobre museus no Brasil que detenham o nome de Museu de Cidade ou Museu Histórico de tal localidade e que tenham em sua missão a tarefa de repertoriar a história e as formas de vida em sociedade, em diferentes cidades brasileiras, obteve-se um total de 305 inserções; este extrato confirma também que, em sua grande totalidade, tratam-se de *museus históricos 'tradicionais*'. Dentre os museus que foram analisados, ainda que superficialmente, somente o Museu da Cidade do Rio de Janeiro teria como objeto uma megacidade similar em complexidade a São Paulo. No entanto, este museu, alvo de muitas iniciativas e interesses de melhoria, não conseguiu ainda dar passos para uma reorganização conceitual e metodológica que pudesse propor uma nova forma de articulação envolvendo a população do Rio de Janeiro. É importante salientar também o Museu Histórico Abílio Barreto de Belo Horizonte, já aqui referenciado, e o Museu Histórico do Ceará – não incluído no quadro provavelmente por sua denominação se referir ao Estado –, mas que desenvolve uma pauta bastante inovadora com relação ao objeto enquanto elemento de análise e diálogo museológico. (Anexo III – Quadro dos Museus de Cidade e Museus Históricos extraídos do Cadastro Nacional de Museus do Ministério da Cultura.)

Outro ponto de interesse para análise é o que chamamos de estratégia de comunicação dos objetos coletados. Como estamos ainda em fase primária de organização e planejamento de critérios de coleta contemporânea, no Brasil, raramente nos ocupamos em discutir sobre os novos caminhos comunicacionais que esta nova natureza de objetos nos impõe. Ou seja, não podemos nos dedicar a discutir critérios e logística de coleta se não soubermos a que virão tais objetos, ou seja, que relação terão com os acervos pré-existentes nas instituições, que novos diálogos serão propostos entre eles e a sociedade. Por que não pensarmos em incluir esta comunidade na discussão desta coleta e, por que não, na discussão sobre os destinos desses objetos? A Sociomuseologia pode nos suprir de elementos teóricos fundadores para entabular este novo diálogo entre a sociedade e o museu.

E por que não dizer do necessário preparo para o enfrentamento das novas questões de conservação que tais objetos nos colocam? Sem dúvida, artefatos produzidos no século XX subvertem a lógica dos conservadores e restauradores: a pluralidade de materiais, técnicas, processos industriais, ligas metálicas, tintas, vernizes, resinas, produtos

tóxicos, enfim, é um milhar de desafios à espera de equação. Caminha a passos largos, em todo o mundo, a discussão, rica e exemplar, sobre a conservação de objetos, projetos e instalações artísticas e intervenções contemporâneas. Por que esta preocupação não é alastrada para a conservação de objetos do nosso cotidiano?

A seguir registro a participação em um Seminário do ICOFOM/ICOM, na década de 1990, ocorrido na Suíça, com visita pontual a vários museus de interesse, entre eles, dois em destaque: o Alimentarium da Nestlé (Figura 17), em Vevey, e o Museu de Etnografia de Neuchâtel. Ambas as visitas foram emblemáticas e evidenciaram ser possível pensar uma outra forma de expor e questionar os objetos, dentro de lógicas inovadoras e desafiantes. Foi profundamente encorajador verificar que algumas experiências tímidas que vínhamos realizando eram bastante coerentes e faziam nexo, pois estavam alinhadas a estratégias adotadas por museus tidos como de excelência na área, pelo próprio ICOFOM. A bibliografia disponível na série Collections du Musée do Museu de Etnografia de Neuchâtel era empolgante; cito por exemplo *Objets Pretextes, Objets Manipules*, editado Hainard & Kaehr (1984), com referências à exposição realizada no Museu (Figura 18) e, mais recentemente, *L'Objet de la Muséologie*, que apresenta estudos críticos selecionados por Mariaux (2005).

Figura 17. Vitrines da exposição permanente do Museu da Alimentação da Nestlé, em Vevey, Suíça. Evidencia a comparação entre o consumo alimentar de dois adultos por semana, em 1910 e 2000 (Fonte: Butty, P., Raboud-Schüle, I., Schärer, M. R. & Tercier, N. S., 2003).

Objets prétextes, objets manipulés (2.6 au 30.12.1984)

Confrontation dans un même lieu de réflexion (une vitrine, un espace muséal) d'objets ethnographiques dits classiques avec des objets de la vie quotidienne de notre société, l'exposition s'ouvrait à une réflexion sur le statut de l'objet de musée.

De cette confrontation, de cette mise en relation surgissait l'interrogation: Qu'est-ce qu'un objet de musée ? Quel est son statut ? A vrai dire, personne ne peut répondre car tout dépend du décret de celui qui a le pouvoir. S'interroger sur ce type de problème consiste donc finalement à raconter une histoire de pouvoir.

D'autres questions s'ensuivaient: qui collectionne les objets de la vie quotidienne ? Qui, dans les musées régionaux, les musées d'histoire, les musées chargés de conserver le patrimoine, collectionne les objets de l'actualité: le plastique, les boîtes de conserve, les outils ?

[Marc-Olivier Gonseth]

Figura 18. Informação referente à Exposição Objets Prétextes, Objets Manipulés, realizada em 1984 (Fonte: Musée d'Ethnographie Neuchâtel, 2009)

As contribuições bibliográficas trazidas pela série antológica relativa à Nova Museologia, editada pela Vagues, M.N.E.S. – Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale (1992, 1994) e toda a produção acadêmica relativa à problematização em torno do objeto, pelo ICOFOM[15], foram esteios fundamentais de leitura nos tempos de organização primária do pensamento em torno do tema da coleta contemporânea de acervos. Neste sentido, insere-se ainda a série de Cadernos de Sociomuseologia, editados pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, que apresenta uma gama de temas de interesse museológico, discutidos por profissionais de renome, em interface interdisciplinar, que se torna forte referência para países de língua portuguesa, como o Brasil.

Constata-se que a reflexão crítica sobre a Nova Museologia deu-se muito mais por conjuntos seriados de publicações, como as do M.N.E.S., do ICOFOM e do Instituto de História da Arte e de Museologia de Neuchâtel, Suíça. No entanto, o ambiente americano produziu algumas

[15] Refere-se às publicações Icofom Study Series – volumes editados anualmente pelo ICOFOM/ICOM, desde 1983, que publica todos os temas apresentados em suas conferências anuais e as questões fundamentais da Museologia, constituindo-se na maior coleção bibliográfica sobre esta área de estudo.

publicações referenciais sobre cultura material, como a do Smithsonian Institution, *History from Things - Essays on Material Culture*, editada por Lubar & Kingery (1993). Na França, uma publicação da École du Louvre – École du Patrimoine, Collection Etudes et Travaux nº 1, intitulada *Destin d'Objets*, editada sob a direção de Cuisenier (1988), pode trazer alguns referenciais sobre uma visão mais tradicional, porém já articulando algumas transgressões.

No Brasil, podemos citar os *Anais do Museu Paulista da Universidade de São Paulo* que, com freqüência, apresentam textos inovadores sobre cultura material, e as publicações do Museu Histórico Nacional, que refletem um novo olhar museológico sobre esta problemática.

No entanto, a experiência mais contundente e definitiva, que marcou fortemente a trajetória, até o momento, de estudos e experimentos com relação à coleta contemporânea de acervos, foi a Expedição São Paulo 450 anos, desenvolvida como metodologia básica para constituição do acervo inicial do Museu da Cidade de São Paulo, ocorrida em 2004. Este foi de fato o experimento que se deu de forma planejada, interdisciplinar, com penetração no campo territorial, cumprindo rotas predeterminadas de pontos de interesse a serem visitados, sendo possível realizar: documentação fotográfica e filmográfica, gravação de depoimentos orais, coleta de acervo e, posteriormente, avaliação interdisciplinar, documentação museológica em base expandida relacional, tratamento de imagens, vídeo documentário e uma edição especial (Anexos IV, V e VI). Esta experiência será relatada e analisada de forma mais alentada no segmento seguinte.

É importante retomar e validar aqui a seqüência de indagações que foram alinhadas no segmento referente à problemática desta tese, em relação à hipótese de que há um estranhamento relativo ao objeto contemporâneo que impede o seu referenciamento museológico e, por via de conseqüência, a constituição de museus como o da cidade de São Paulo. Neste jogo insondável de causas e efeitos que cabe a este trabalho explorar, pode-se acrescentar um outro condimento, não menos importante, que virá a ajudar a balizar o novo olhar para este objeto que incomoda, subverte, instiga. Trata-se inexoravelmente da relação entre *ausência e presença* que o objeto encerra.

> "Nenhum objeto mental, nenhum objeto percebido é um objeto total; trata-se sempre de uma abstração, seja em termos da percepção, que é feita mentalmente, seja através da reconstrução daquilo que não se pode ver. Então, não há objeto ingênuo, não há objeto no sentido propriamente dito da palavra, mas todo objeto é sempre uma reconstrução do objeto, seja ao nível perceptivo, seja ao nível representativo-imaginário (quando se desenha), seja ao nível simbólico (quando este objeto pode representar ou referir-se a outra coisa)". (Parente, 2000, p. 62)

Sara Paín[16] lembra, acima, que o objeto não pode ser considerado, de uma maneira ingênua, como sendo real. Não podemos ver nem perceber um objeto total. Colocado um copo no centro da mesa, eu o vejo de um lado e outro interlocutor o vê de outro, se sentado em oposição a mim. Cada um de seu lugar tem uma perspectiva diferente com relação ao objeto. Ou seja, quando dizemos 'isto é um copo', estamos reconstruindo, porque pensamos que a parte que não vemos, sem dúvida existe e tem uma forma que segue uma certa lógica de reconstrução, já que a forma de um objeto exige uma continuidade tal que o objeto se reconstrói mentalmente, pela experiência anterior que já tivemos com ele. Os estudos que levaram a tais conclusões, empreendidos por Paín, certamente ligados a identificar problemas de inteligência e aprendizagem, podem ser referenciais para a nossa compreensão da relação dos museus e de seus públicos com os objetos.

De uma maneira geral, 'cremos no que não vemos', ou seja, aceitamos mentalmente que as partes visíveis enunciam as ausentes e mentalmente formamos sentidos de completude. Se levarmos estas análises para o universo de sentido museológico, percebemos que a seleção de objetos contém em si própria o universo excluído. Ou seja, o objeto que está presente no museu carrega o indício dos similares que foram descartados. No século XX, em que a produção industrial determinou a fabricação em série, cada objeto selecionado muitas vezes carrega a memória de 'vultos' que foram alijados. Temos todos a noção de que um copo de aguardente de botequim tem milhares de outros similares. Portanto, a presença de um único exemplar numa vitrine nos dá a possibilidade de falar do hábito de beber do universo masculino nas zonas rurais brasileiras. Da parte, alinha-se o todo. Ao ver um copo, intuímos milhares e fazemos relações de sentido de reconstrução de idéias e ambientes socialmente vivenciados. Deduz-se, portanto, que os museus referenciam *presenças e ausências*, pois os objetos que são selecionados como eixos de ligação de sentidos, referenciam outros idênticos, análogos, ambientes relacionais a ele, enfim, um universo de *ausências*. Isto posto, vemos que a comunicação museológica é uma teia de sentidos que parte da concretude de um objeto e se conecta, à medida da capacidade cognitiva, interpretativa, aliada à experiência vivida de cada visitante, reconstruindo um universo de *presenças e ausências* fascinantes. Não se pode deixar de

[16] Extraído de Parente, S. M. B. A. (Org.) Neiva, A. L. S. & Creuz. R. C. (Col.) (2000) *Encontros com Sara Paín*. São Paulo: Casa do Psicólogo Livraria e Editora Ltda.

Sara Paín é argentina, Doutora em Filosofia pela Universidade de Buenos Aires e em Psicologia pelo Instituto de Epistemologia Genética de Genebra, trabalhou para a UNESCO, em missões de assessoria relacionadas a problemas da inteligência e aprendizagem e nos últimos anos foi Diretora do CEFAT – Centro de Formação de Arte-Terapeutas em Paris.

citar uma experiência desenvolvida pela artista e museóloga Gláucia Amaral, ao conceber a exposição do Museu de Energia de Itu, SP, pertencente à Fundação de Energia e Saneamento do Estado de São Paulo; ao compor uma vitrine de ferros elétricos, desde os movidos a carvão até os modelos eletrônicos contemporâneos, notou a falta, no acervo, de alguns modelos de interesse; a solução encontrada por Gláucia foi incluir nas vitrines alguns desenhos relativos a cada modelo faltante que ela chamou de *ausências*. Estas *ausências*, segundo ela, indiciavam caminhos que o museu teria que percorrer em busca dos objetos a serem coletados. Sob a ótica de Paín, tais desenhos seriam dispensáveis, pois o visitante conseguiria, mentalmente, promover o acréscimo de modelos, seguindo sua lógica própria e o conjunto de informações que ele detinha sobre a questão.

As reflexões de Paín colocam-nos outra questão não menos instigante. Se dois interlocutores colocados frente a frente, com um copo no centro, não conseguem 'ver' de uma mesma maneira este copo, o que diríamos nós da complexidade de selecionar, legitimar, expor uma série de artefatos para que sejam observados e 'completados mentalmente' por diferentes pessoas, no museu? Suspeito ainda que os acervos contemporâneos, por se relacionarem ao universo imediato vivido pelos visitantes, possam representar um universo de sentidos muito desafiante para novos e prodigiosos exercícios individuais e coletivos de 'completude dos objetos'. A presença de um objeto no museu traz em si a grande missão de indiciar *ausências*.

Há uma conexão de sentidos entre Paín e Guarnieri[17] (1990) que,

> "baseando-se em estudos de Z. Z. Stranky e Ana Gregorová no que diz respeito ao estudo da Museologia, como sendo a relação do homem com a realidade, define não o objeto museológico, mas o fato museal ou fato museológico, por entender como relação profunda entre o homem, sujeito que conhece e o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir." (Nascimento, 1994, p. 9)

Pode estar aí certamente o enigma fascinante contido no exercício profissional que reside em encantar os visitantes por meio dos artefatos, *presentes e ausentes*.

[17] Guarnieri, W. R. (1990). *Conceito de Cultura e sua Interrelação com o Patrimônio Cultural e a Preservação*. Cadernos Museológicos, (Nº 3, p. 7) apud Nascimento, R. (1994). A Historicidade do Objeto Museológico. O Objeto Museal como objeto de conhecimento. *Cadernos de Sociomuseologia - Centro de Estudos de Sociomuseologia*. (Nº 3). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

O Museu a serviço do Homem e do Desenvolvimento

Não por acaso o título acima, cunhado em 1969 por Varine-Bohan[18], já enunciava uma mudança profunda de rota no campo da Museologia. Considerava-se, já então, que a instituição museu, na acepção tradicional da palavra, estava em vias de desaparecimento. Ficava claro que a preservação do patrimônio cultural do homem não se identificava mais pela preservação erudita e esnobe do passado, nem por um jogo de cartas marcadas entre intelectuais; falava-se já da importância dos museus se abrirem ao mundo exterior, ao progresso, às mutações, aos desequilíbrios sociais. Enfim, nascia a idéia de um novo museu aberto ao presente, ao progresso, ao futuro. Um museu construído por muitos e para muitos. Fazia-se bastante presente a dicotomia a ser marcada entre o modelo tradicional de museu, vivamente repudiado, e o novo modelo proposto: vivo, arejado, comunicativo e socializado. Varine-Bohan constatava que os dirigentes de museus, por terem advindo de experiências escolares e universitárias excludentes, freqüentemente apartados de sua própria cultura, vivendo em *ghetos* conceituais que muitas vezes impediam – e até hoje impedem! – o arejamento interdisciplinar, poderiam de fato não ser os mais adequados mediadores do museu com a sociedade. Havia portanto indícios de que, para além de repensar museus, era necessário preparar uma nova legião de dirigentes e profissionais de formação mais humanística e interdisciplinar, capaz de responder aos novos desafios que se interpunham.

> "O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece com as outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita." (Moutinho, 2007, p.1)

Alguns questionamentos, que só viriam a se desdobrar mais tarde, aparecem de forma emblemática no texto fundador de Varine-Bohan, acima citado: a validade duvidosa da noção de patrimônio universal, considerando que era facultado a um grupo de notáveis das Nações Unidas – UNESCO definir uma 'civilização universal', sem questionar devidamente as questões patrimoniais locais e o valor simbólico destas representações para a população da própria região.

> "A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade, reconhecendo a hibridação,

[18] Varine-Bohan, H. (1969) Le musée au service de l´homme et du développement. *Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. (1992). Collection Museologia (vol. 1) Éditions Vagues:Difusion Presses Universitaires de Lyon. (pp. 49-51).

> sobreposição, coexistência de múltiplas culturas/identidades num mesmo território e de vários territórios sociais articulando-se ou não num mesmo território espacial." (Moutinho, 2007, p.1)

Posteriormente, sabemos que estes conceitos foram alargados mesmo nas instâncias internacionais oficiais de referência patrimonial, haja vista as recentes incorporações dos tombamentos de ícones do patrimônio imaterial. Outro ponto inquietante para o período, que Varine-Bohan enunciou, foram os critérios europeizantes adotados por consultores internacionais que acorriam – muitas vezes representando instituições internacionais – para orientar a organização de novos museus em países do terceiro mundo, notadamente na(s) África(s)[19], que impediam a arquitetura de um olhar próprio da sociedade local sobre sua história, sua memória, seus valores e conflitos. Até hoje esta 'vigília' conceitual se faz recomendável, pois por mais que as forças geopolíticas e econômicas tenham se revelado frágeis e altamente mutáveis nos últimos anos, ainda se comete esta natureza de equívoco, com maior freqüência que o esperado.

Este texto de Varine-Bohan é aqui lembrado para se situar claramente que as idéias inovadoras que revolucionaram o campo museológico foram sendo erigidas ao longo dos anos 1960 e 1970, por diferentes autores, em diferentes países. Exemplos citados por Varine-Bohan, em 1969, dão conta da existência de experimentos notáveis sendo processados por museus no México, nos Estados Unidos, na Índia e na Escandinávia. Era evidente que as idéias revolucionárias no campo museológico surgiam simultaneamente em diferentes países, movidas por diferentes grupos de pensadores, tendo como grandes expoentes, por exemplo, dois diretores do ICOM, Georges Henri Rivière, a partir de 1946, e Hugues de Varine-Bohan, a partir de 1962. Outro exemplo disso é o colóquio sobre Museu e Meio Ambiente, ocorrido na França, em setembro 1972, enquanto em maio e junho, do mesmo ano, a UNESCO organizava no Chile a célebre mesa redonda sobre a realidade dos museus na América Latina.

> "... que o museu é uma instituição a serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação das comunidades que serve: que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando sua atividade no quadro histórico que lhe permite esclarecer os problemas atuais..." (Extrato da Declaração de Santiago UNESCO/ICOM, 1972)[20]

Encontram-se referências de que os Estados Unidos começaram a se mobilizar em torno das novas idéias a partir de 1969, quando sucessivos encontros museológicos

[19] A diversidade étnica e cultural dos países africanos impõe o uso do plural.

[20] Extraído de Araujo, M. M., & Bruno, M. C. O. (Orgs.). (1995). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo – Documentos e Depoimentos*. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM. São Paulo, Brasil: FFLCH/USP. p. 23

passaram a tratar de aspectos ligados ao conceito de *museu comunitário*, e talvez o mais emblemático resultado desses experimentos seja o Anacostia Museum, dedicado à comunidade do bairro negro de Washington D.C. que, pela sua força de articulação comunitária, caracterizou-se como modelo exemplar para outras iniciativas no país e no exterior.

Segundo Desvallées[21], o ponto de partida da difusão dessas idéias para o cenário internacional ocorre entre Paris, Dijon e Grenoble, sob o impulso dado pela IX Conferência Geral do ICOM, em 1971, cujo tema central era 'O Museu a serviço do Homem, hoje e amanhã'. Importante notar o sincronismo entre o texto de Varine-Bohan (1969) e o título desta conferência, que se realiza dois anos após. Outro marco simbólico importante é a primeira citação pública do termo *ecomuseu*, ocorrida no mesmo ano, em setembro, em Dijon, por Robert Poujade, Prefeito de Dijon e primeiro Ministro do Meio Ambiente nomeado na França. Este ponto de referência é importante quando temos a missão de, mais de 30 anos depois, nos reapropriarmos da análise do conceito de *museu de território* para expandi-lo para um plano mais amplo. Alinha-se aqui uma referência encontrada num texto de Jacques Hainard, *Pour une muséologie de la rupture* (1986), em que assinala que os museus estão na moda e que é de bom tom, em alguns meios sociais, falar sobre as *novas Museologias*. Segundo ele, o plural designa uma série de tentativas e práticas renovadoras dos *museus de comunidade*, *museus de identidade* e, sobretudo, referencia os *ecomuseus urbanos e rurais*. Qualifica a possibilidade de participação da comunidade nas decisões conceituais e programáticas do museu como o grande diferencial capaz de democratizar o acesso, e cita o Museu de Creusot como o modelo de excelência e referência de tais práticas inovadoras.

Desvallées tenta pontuar, mesmo assim, que a Nova Museologia nasce na França em 26 de janeiro de 1982, advinda de uma assembléia agitada de conservadores de museus franceses. Em decorrência dos embates que as idéias tidas como progressistas provocaram, alguns membros, entre eles Évelyne Lehalle, Chantal Lombard, Alain Nicolas e Willian Saadé fundam a nova Associação M.N.E.S.

Quando nos questionamos sobre qual definição dar à Nova Museologia, temos que rever, sem dúvida, os momentos ancestrais, os idealizadores pioneiros, os arquitetos fundadores dessas idéias que se articulam, sucessivamente, por mais de três décadas. Trata-se, portanto, de um longo processo diacrônico que privilegia novas possibilidades de

[21] Desvallées, A. (1992) Présentation. *Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. Collection Museologia (vol. 1). (pp. 15-39). Éditions Vagues: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

participação das comunidades no desenho dos seus pressupostos de valoração do patrimônio individual e coletivo. Pressupõe, portanto, não só novos conceitos, como novas práticas, novas dinâmicas e novos experimentos, tanto no campo das exposições, como da educação em museus e, acima de tudo, na forma com que o museu se apresenta e se incorpora no tecido social.

A Declaração de Caracas de 1992 deixa explícita, e com o aprofundamento necessário, a abertura definitiva dos museus para o seu entorno social, responsabilizando-se pelas mudanças metodológicas incisivas que tal movimento determina. Perpassa novos entendimentos com relação ao patrimônio, às suas diferentes dinâmicas de apropriação, e lança um novo olhar sobre o *objeto museológico*, que passa a ser observado por um número significantemente maior de olhares, tanto na sua seleção e documentação, como comunicação. Recomenda enfaticamente a abertura do campo museológico para outras disciplinas, sem restrições, salvaguardando o olhar museológico como aquele competente para propor as interfaces processuais e do entrelaçamento interdisciplinar.

De acordo com Moutinho, "A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do processo de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea." (Moutinho, 2007, p.1)

A expansão do campo da Museologia Social foi exponencial e marca, indubitavelmente, a grande virada conceitual ocorrida no pensamento museológico ao longo da segunda metade do século XX. Seus efeitos benéficos fazem-se sentir em diferentes países, seguindo matizes e apropriações específicas que essa corrente de pensamento, por sua natureza, jamais tentaria cercear ou controlar. A Museologia Social é um campo vocacionado à inovação, às mutações, à hibridização, ao multiculturalismo. Assim, cada país ou região tem a faculdade de se apropriar de seus conceitos e deles extrair as essências que forem mais adequadas para a dinâmica social que se pretende empreender. As diferentes terminologias que se sucedem – *ecomuseu, museu comunitário, museu de sítio, museu de território, museu-escola, museu de rua*, entre outras –, caracterizando a cada vez um tipo de museu, um tipo de solução, um tipo de apropriação, são parênteses de uma mesma chave, pois têm como pano de fundo integrador o vasto campo da Museologia Social.

Não pode ser negligenciado neste contexto o arcabouço teórico erigido pelo ICOFOM[22] do ICOM, em 1977, que se ocupa da teoria museológica. Seus membros empreenderam estudos individuais e cooperados que resultaram em significativos avanços para o pensamento museológico internacional. Observar os novos museus que germinavam pelo mundo e conseguir ler, a partir destes fragmentos de realidade, por vezes longínquos, o frescor de inovação, de coragem, de renovação que surgia em pontos díspares; estabelecer analogias entre teorias, práticas, programas museológicos, enfim, grande parte da tarefa de conceituar, refletir e recomendar partiu das ações empreendidas pelo ICOFOM, notadamente nas décadas de 1980 e 1990. Nomes de destaque, como os de Jan Jelínek, Vinos Sofka, Peter van Mensch, Hildegard K. Vieregg, Martin M. Scharer, Tereza Scheiner e Nelly de Carolis são indissociáveis desta história da Museologia como disciplina acadêmica.

No Brasil, este movimento teve sua fase embrionária na década de 1970, quando as experiências internacionais de nossos profissionais começaram a se alastrar, sobretudo por meio das participações, embora limitadas, nas Conferências Gerais do ICOM, no exterior. As idéias articuladas no âmago dos movimentos internacionais faziam sentido para alguns pensadores que já se sentiam mobilizados, há tempos, pelos ideais defendidos no plano patrimonial proposto por Mário de Andrade e Paulo Duarte, a partir da década de 1930. Como já foi amplamente pontuado neste trabalho, em São Paulo, por conta do processo de modernização das instituições culturais empreendido ao longo da década de 1950, as idéias da Museologia Social ganharam corpo. Quem liderou de forma exemplar a penetração destes conceitos no Brasil foi Waldisa Russio Camargo Guarnieri, preocupada em formar uma nova geração alinhada com este pensamento museológico contemporâneo. Outros valores, notadamente ligados aos eixos de formação museológica tradicional do país – Bahia e Rio de Janeiro – tiveram papel de destaque não apenas na difusão das idéias, como também no fomento à reflexão e à inovação. Menção honrosa seja dada a Aécio de Oliveira que, já nas décadas de 1970 e 1980, empreendeu projetos comunitários incomuns pelo Nordeste brasileiro. Ainda que sob o temor do esquecimento, é importante citar alguns nomes dentre os muitos profissionais relevantes que criaram seguidores dessas idéias, no campo da formação profissional no Brasil: Maria Célia Moura Santos, Heloisa Costa e Marcelo Cunha, da Universidade Federal da Bahia, Tereza Scheiner e Mário Chagas, da UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Solange Godoy e Maria de Lourdes Parreiras Horta, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Cultura – IPHAN/MINC, e Maria Cristina Bruno, da Universidade de São Paulo, entre

[22] Hernández, F. H. (2006). Introducción. *Planteamientos teóricos de la Museología*. Espanha: Ediciones TREA, S. L. (p. 13).

outros. Rapidamente esta mobilização foi se estendendo e ganhando espaços em novas articulações por meio de exposições, de programas educacionais e avaliativos, de formação profissional e de gestão participativa. É importante assinalar que, apesar do ICOM ter-se instalado no Brasil em 1948, não foi ele o veículo de difusão da Museologia Social no Brasil; encastelado numa dinâmica de auto-reeleição, um grupo de profissionais manteve-se à frente da instituição por décadas, limitando o acesso de novos profissionais à instituição; este cerco só foi rompido definitivamente na década de 1990. No entanto, graças a outras relações profissionais, os brasileiros mantiveram contatos internacionais de relevo, que lhes possibilitaram acolher as novas idéias em tempo real, transformá-las e promover dinâmicas substantivas em sua produção no Brasil. Com talento, parcimônia e muitos embates, os profissionais brasileiros acabaram por entrar no ICOM paulatinamente, participar das conferências internacionais e ganhar relevo na construção do pensamento museológico contemporâneo.

Há que se fazer menção ao olhar precursor de Mário Moutinho, criador do Museu Etnológico de Monte Redondo, em Portugal (1981), e um dos membros fundadores do Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM, no tocante à condução e ao apoio aos experimentos museológicos na área ainda incipiente da Sociomuseologia em Portugal, nas décadas de 1980 e 1990; por outro lado, Moutinho encontrou importante guarida de Fernando dos Santos Neves, ferrenho defensor da Lusofonia e então Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, às iniciativas subseqüentes de criação de um Curso de Especialização em Museologia Social na Universidade Lusófona e, igualmente, para garantir a realização dos sucessivos encontros do MINOM, em Portugal.

> "Efeito e causa da verdadeira revolução teórica e prática que, nos últimos tempos, vem tendo lugar na área das Ciências do Patrimônio e da Museologia, o Curso de Especialização em Museologia Social, quer pela sua qualidade substantiva quer pela quantidade de pessoas já formadas, deu um contributo decisivo para a consolidação entre nós, das novas vivências e vivências museológicas, que se procuraram sintetizar na designação terminológica e epistemologicamente inovadora de Museologia Social ou SocioMuseologia.
>
> No momento em que o referido Curso de Especialização em Museologia Social se vai transformar no primeiro Curso de Mestrado do ISMAG/ULHT e em ordem à prossecução, intensificação e alargamento dos seus objetivos originais, é criado no âmbito da mesma Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias o Centro de Estudos de Sociomuseologia (CESM)." (Neves, 1993, p. 5)

A institucionalização do MINOM, em 1985, momento em que se decidiu integrá-lo ao ICOM, veio referendar e afirmar o extenso movimento de reflexão e ação da Museologia Social já existente no período.

Outra referência significativa, criada posteriormente, foi o SIGNUD – Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais, a partir da necessidade de organizar a abundante documentação existente sobre o MINOM.

> "A importância desse movimento para o futuro da Museologia, justificou a organização de uma base de interpretação e gestão do acervo documental existente sobre o tema, de modo a permitir a elaboração de trabalhos científicos e iniciativas que apoiem a difusão e expansão de seus propósitos." (Fernandes, 2009).

A cronologia dos avanços da Museologia Social compreendida entre 1946 e 2004, organizada por Ana Mercedes Stoffel Fernandes (2009) e integrada ao SIGNUD, constitui uma das bases referenciais para todos quantos queiram compreender os marcos, os autores, os embates, os documentos relevantes produzidos, e os resultados alcançados na longa trajetória de construção da Museologia Social no cenário internacional. Mais do que salientar um ou outro autor que teve papel relevante em tal construção, é indicativo percebê-lo no encadeamento cronológico dos fatos que marcaram a trajetória da Museologia Social, não exatamente para evidenciar momentos de protagonismo, mas principalmente para identificar os reais pontos de confluência de um trabalho coletivo e colaborativo que tenha se mostrado, no decurso do tempo, efetivamente transformador.

Alain Nicolas, Alfredo Tinoco, André Desvallées, António Nabais, Armindo dos Santos, Carlos Brito, Evelyne LeHalle, Felipe LaCouture, Françoise Wassermann, Jean-Claude Duclos, Jon Gjestrum, Georges Henri Riviére, José Gameiro, Hugues de Varine-Bohan, Manuela Carrasco, Marc Maure, Marcel Evrad, Marie Odile de Bary, Mário Moutinho, Mário Vazquez, Maude Ceré, Myriam Arroyo, Pierre Mayrand e René Rivard são alguns dos principais nomes que marcaram presença nos encontros do MINOM, com rica contribuição conceitual sobre os principais temas relacionados à Sociomuseologia. Além desses, contribuíram de forma transversal muitos outros autores que propiciaram a interlocução interdisciplinar ao vasto campo da Museologia, garantindo muitas vezes arsenal conceitual de referência capaz de iluminar caminhos, contrapor conceitos ou reafirmar posições.

Os encontros internacionais do MINOM, que se realizam contemporaneamente, propiciam momentos excepcionais de reflexão e troca em torno do conhecimento museal, ao reunir profissionais e instituições que primam pelo desenvolvimento de projetos que exponenciam os princípios fundadores da Sociomuseologia. O MINOM desafia-se continuamente a exercer o papel fundamental e irradiador de uma visão mais abrangente e integradora do Museu. Palco de vivência, reflexão e ação da própria comunidade envolvida,

o museu pautado pela Museologia Social interage e estimula o desenvolvimento de ações em campo, sempre colaborativas e comprometidas com o desenvolvimento sustentável da comunidade.

Deve-se salientar ainda a forte vinculação que se desenvolveu, a partir do final da década de 1980, entre os profissionais brasileiros e o grupo articulador da Sociomuseologia em Portugal. As jornadas museológicas promovidas pelo MINOM em Vila Franca de Xira, em 1988, Portimão, em 1989, Vilarinho da Furna, em 1990, Lisboa, em 1991, e Setúbal, em 1992, e outros encontros nacionais promovidos em Portugal, a partir da década de 1990, contam com a participação crescente de profissionais brasileiros. Esta relação tem-se aprofundado ainda mais nos últimos anos, tanto em dinâmicas em Portugal, como no Brasil; manifesta-se em diferentes formatos e já se pode dizer que há um esforço conjunto, com resultados bastante consistentes e colaborativos, de produção intelectual no campo da Sociomuseologia, em língua portuguesa.

A série Cadernos de Sociomuseologia, edição continuada do Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, de Lisboa, evidencia esta hibridação de conhecimentos e experiências da Museologia luso-brasileira, compondo um panorama de temas de grande relevância, em que autores – brasileiros e portugueses – trazem contribuições densas e inovadoras. A publicação conta com um Conselho de Redação bastante exigente, que já viabilizou, ao longo de mais de uma década, a edição de obras dos seguintes autores: Daniella Rebouças Silva, Diogo Mateus, Judite Primo, Kátia Regina Felipini Neves, Maria Célia Teixeira Moura Santos, Maria Cristina Oliveira Bruno, Manuelina Maria Duarte Cândido, Mário Canova Moutinho, Myrian Sepúlveda dos Santos, Rosana Nascimento e Sidélia Teixeira Santos.

Os Cadernos de Sociomuseologia já se transformaram em bibliografia referencial no cenário museológico internacional e vêm ganhando, paulatinamente, re-edições em inglês para que sua difusão possa se dar de forma mais alargada, estando também disponível pela internet. Além destas formas de colaboração, têm-se alastrado também as iniciativas de formação na área da Museologia, tanto a nível de mestrado quanto de doutorado, entre a Universidade Lusófona e instituições brasileiras, destacando-se, entre elas, a Universidade de São Paulo, a Universidade Federal da Bahia e a Associação Brasileira de Museologia, por meio de convênios de cooperação bilaterais firmados entre 2008 e 2009.

Neste breve histórico, vimos como a Sociomuseologia espraiou-se, encontrou adeptos e tomou conta da cena museológica internacional. Mesmo os museus ditos

'tradicionais' beneficiaram-se deste refrigério de idéias e ideais. Se levarmos em conta apenas a função educacional dos museus, podemos dizer que é hoje raríssimo encontrarmos uma instituição museológica que não reconheça o papel transformador e transversal da Educação em suas dinâmicas. Assim sendo, vemos que a Sociomuseologia ditou novos conceitos que foram incorporados de forma bastante ampla pelos museus em todo o mundo. Estas dinâmicas impuseram um outro caminho para a própria Sociomuseologia, que teve que refinar seu olhar para novas interlocuções interdisciplinares e patrimoniais, tais como a gestão de serviços, a comunicação integrada, a gestão de pessoas, as linguagens midiáticas e as evoluções tecnológicas, entre outras.

> "Os museus são cada vez mais instituições entendidas como **entidades prestadoras de serviços**, pelo que necessitam crescentemente de envolver os conhecimentos das áreas da gestão da inovação, do marketing, do design e das novas tecnologias da informação e da comunicação. Estas áreas do conhecimento trazem para os museus factores de melhoramento da qualidade da relação dos Museus com os seus públicos e/ou utilizadores para a qual se aplicam as ferramentas de avaliação da qualidade..." (Moutinho, 2007, p. 2)

O cenário global contemporâneo indica-nos um momento de mutações aceleradas, de crise econômica mundial, de alterações significativas nos valores e nos comportamentos humanos. O museu concebido sob o olhar da Sociomuseologia tem um comprometimento com seu território, com suas populações, com suas potencialidades e limites, sejam eles sociais, econômicos ou ambientais. O nosso entorno modifica-se incessantemente e nós somos seres agentes deste processo de transformação, marcadamente responsáveis pelo destino do nosso território, da nossa região, do nosso planeta. Não há, pois, como permitir o divórcio entre a aceleração e a sustentabilidade; neste contexto, o museu evidencia-se como mediador ativo entre tensões e forças sociais. A sustentabilidade do planeta depende da ação coordenada, cidadã, que possa ser potencialmente renovadora. Fala-se, hoje, da necessidade crescente da prática da chamada 'cidadania ecológica', termo cunhado pelos ambientalistas preocupados em despertar a consciência do ser humano sobre a sua relação intrínseca com o planeta em que vive. Há, portanto, que se reconhecer e defender o *papel mobilizador* da ação museológica de um *museu de território* que se guie pelos preceitos da Sociomuseologia. Não podemos nos esquecer que a Carta de Caracas, de 1992, já nos incitou a agir neste sentido. Este papel mobilizador, num país emergente como o Brasil, pode ser crucial para a melhoria das condições de vida das populações urbanas e rurais.

Voltando o olhar para o Museu da Cidade de São Paulo, vemos que, à luz do arcabouço teórico da Sociomuseologia, ele configura-se como um espaço de reflexão que terá como objeto de estudo a cidade de São Paulo. Constitui-se num

> "complexo cultural museológico de natureza multidisciplinar, comprometido com a contemporaneidade, propõe-se a estabelecer elos de sentido entre os acervos tangíveis e intangíveis que anonimamente buscam referenciar esta grande metrópole, (...) vocacionado à formação e à fruição de sua população e de seus visitantes. (...) O Museu considera como seu objeto intrínseco de análise a cidade como artefato – o seu próprio território – esta imensa mancha urbana com mais de mil e quinhentos quilômetros de área, que revela diferentes ritmos e temporalidades, contraditórios processos de ocupação e tênues limites de sustentabilidade; propõe-se a interagir com um contingente de mais de dez milhões de pessoas, identificando e reconhecendo, pouco a pouco, seus diferentes modos de vida, suas formas de sociabilidade, as distintas dinâmicas do universo do trabalho, do lazer e das celebrações." (Franco, 2004, p. 60)

O *museu de cidade* – enquanto campo de experimentação e mutação social

"... a cidade é um artefato, coisa feita, fabricada pelo homem, segmento do universo material socialmente apropriado... e, ao mesmo tempo, produto e vetor de relações sociais..., assim, a cidade é também lugar onde agem forças múltiplas: produtivas, territoriais, de formação e pressão sociais." (Meneses, 1985, p. 199)

Mário de Andrade, quando afirmou que o que interessava naquele momento não eram as mudanças técnicas que os museus vinham passando, mas, sim, as mudanças éticas (Andrade, 1938)[23], tornara-se um quase visionário acerca das preocupações que acometeriam os museus nas décadas seguintes. De fato foi ele, sem dúvida, quem lançou os marcos fundadores da musealização de São Paulo, mostrando-se sempre atento e preocupado em entender os processos patrimoniais em vigor e desenhar uma estrutura sólida o suficiente para dar concretude às ações de salvaguarda.

A evolução dessas dinâmicas sociais e culturais já foram suficientemente abordadas nos tópicos anteriores, razão pela qual podemos nos circunscrever ao momento em que o *museu de cidade* passa a ser estudado como um modelo novo que, como salientou Halbwachs[24], considera

> "... que a cidade, como base para o estabelecimento de elos de sentido patrimonial, é consistente à medida que as relações sociais são compartilhadas com uma comunidade que se identifica com um percurso temporal e um pertencimento espacial coletivo, permitindo, ainda, a dialética entre as memórias individuais e a memória coletiva." (Bruno, 2006, p.3)

É preciso ter clareza de que ao falar de *museu de cidade*, não nos referenciamos, portanto, ao modelo tradicional de *museu histórico*, mesmo quando este tem como foco de problematização os acervos advindos da história oficial de uma determinada cidade. Tratamos aqui, neste trabalho, do conceito de *museu de cidade* que considera o território como o campo museal, em que se inscrevem as tensões sociais e as projeções individuais e

[23] Andrade, M. (1938) Museus Populares*. Problemas – Revista Mensal de Cultura*, São Paulo. In: Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade*. Revista do Arquivo Municipal.* (Nº 204) São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

[24] Halbwachs. (1968). *Mémoire Collective*. Paris: PUF. In: Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade*. Revista do Arquivo Municipal.* (Nº 204) São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

coletivas. Pressupõe, portanto, a articulação de forças complexas que devem dar conta do processo de crescimento e expansão – muitas vezes fortemente desordenados – imprimindo aos cidadãos um sentido de pertencimento e de motivação em prol da superação de dificuldades e tensões sociais.

Temos, no entanto, a preocupação de não generalizar os *museus históricos* como se fossem eles modelos em desuso, prontos para o descarte. Ao contrário, vemos alguns exemplos de *museus históricos tradicionais* que, a partir dos seus acervos já patrimoniados, conseguem dar o salto em direção a uma interlocução proativa com a comunidade, abrindo espaço para uma nova forma de relacionamento com o meio social em que está inserido. É o caso, por exemplo, do Museu da Cidade de Londres e do Museu Histórico de São Francisco, na Califórnia, entre outros.

> "A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade (...) Entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia." (Moutinho, 2007, p. 3)

A partir de um foco ainda mais apurado, interessa-nos a aplicação do modelo de *museu de cidade*, dentro desta acepção contemporânea e baseada em conceitos da Sociomuseologia de que vimos tratando ao longo deste trabalho, quando aplicado à megacidade. Como já vimos anteriormente, as experiências mais contundentes e repertoriadas no campo patrimonial pela Sociomuseologia referem-se, em sua grande maioria, a regiões rurais ou urbanas de pequeno porte. Interessa agora expandir esta base de análise para uma cidade do porte de São Paulo, que já se enquadra, para o bem e para o mal, no conceito de uma megacidade mundial.

Consideremos, por exemplo, os parâmetros da Nova Museologia definidos por Marc Maure[25], quando aplicados ao *museu de cidade*, que pressupõem a observância de alguns pontos essenciais: "1. A democracia cultural;

2. Um novo paradigma:

da uni-disciplinaridade à multidisciplinaridade

do público à comunidade

do edifício ao território" (Fernández, 2003, p. 82)

[25] Maure, M., Los parámetros de la nueva museología. In: Fernández, L. A., (2003) *Introducción a la nueva museología*. (Trad. da Autora). Espanha: Arte y Música - Alianza Editorial.

Ao prosseguir na linha preconizada por Maure, temos a conscientização – da população –, um sistema interativo e aberto, o diálogo entre sujeitos e um método a seguir – a exposição.

Creio que está aí enunciado, principalmente no tripé que caracteriza o paradigma, a diferença essencial entre o *museu histórico tradicional* e o *museu de cidade* concebido sob a égide da Sociomuseologia.

Isto posto, como marco teórico para o estudo de um modelo de *museu de cidade* para São Paulo, podem ser eleitos, com convicção, os textos problematizantes de Ulpiano Bezerra de Meneses, recorrendo-se a duas de suas citações emblemáticas que colocam pontualmente as linhas fundadoras de seu pensamento sobre o tema:

> "... o reconhecimento do direito ao passado está, portanto, ligado intrinsecamente ao significado presente da generalização da cidadania por uma sociedade que evitou até agora fazer emergir o conflito e a criatividade como critérios para a consciência de um passado comum. Reconhecimento que aceita os riscos da diversidade, da ambigüidade das lembranças e esquecimentos, e mesmo das deformações variadas das demandas unilaterais. Arrisca-se a encontrar as solicitações por uma memória social que venham baseadas em seu valor simbólico, mesmo que sejam locais, pequenas, quase familiares. Não teme restaurar e preservar o patrimônio edificado sem pretender conservar o "antigo" ou fixar o "moderno". Orienta-se pela produção de uma cultura que não repudie sua própria historicidade, mas que possa dar-se conta dela pela participação nos valores simbólicos da cidade, como o sentimento de "fazer parte" de sua feitura múltipla. Por isto, inventa novos meios de operar e de se produzir como espaço público, onde possam estar inscritas todas as significações de que é feita uma cidade." (Bol. DPH,1991, p.23)[26]
>
> "O principal desafio, neste momento, reside em desenvolver procedimentos museológicos que decodifiquem a cidade como artefato, como campo de forças e representação social." (Meneses, 2003)[27]
>
> "... o objetivo prioritário de um museu de cidade, diria que é propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência. Informação, celebração, memória, evocação, narrações, devaneios, fruição estética e afetiva, conhecimento, etc., etc., tudo isto pode ser mobilizado na consciência da cidade. A necessidade de provocar tal consciência deriva do fato de que, na interação cotidiana com a cidade, ela acaba por nos embotar. A importância da cidade para o habitante faz com que ela seja naturalizada, escapando, assim, à própria acuidade e aprofundamento da percepção. Nessas condições, é imperioso desnaturalizar a cidade, fazê-la percebida como artefato, artifício, coisa criada, instituída pelo homem, para si,

[26] Boletim do DPH - DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO (1999, Agosto). Vol. 5. São Paulo. In: Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal.* (Nº 204) São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

[27] Meneses, U. B. (2003). O Museu de Cidade e a Consciência da Cidade. In: Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal.* (Nº 204) São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

> para seus interesses, contra, eventualmente, os interesses de outros homens, mutável e em transformação permanente, submetida a forças e mecanismos que podem ser identificados – e assim por diante." (Meneses, 2003, p. 279).

Aqui é preciso assinalar que a "desnaturalização" da cidade de que fala Meneses é a essência do ato de se considerar a cidade como artefato, como objeto, como ponto de referência para as lógicas patrimoniais e museais. Trata-se do distanciamento necessário do objeto, para que se possa observá-lo e torná-lo operacional.

Ao falar de São Paulo, Bruno acredita que

> "É verdade que esta cidade não se deixa apreender de uma só vez, ou em rápidos olhares. Nem mesmo possibilita reconhecimentos bucólicos ou lineares, ou ainda, dificulta o desenvolvimento da noção de pertencimento, em função da exponencial multiplicidade cultural, da dispersão geográfica de seu território e da complexidade das relações sociais que se estabelecem e permeiam o cotidiano dos cidadãos." (Bruno, 2006)

Considerando, portanto, o Museu da Cidade de São Paulo, podemos absorver os três autores citados e arriscar elaborar uma síntese. Segundo a proposta de Maure, vemos que o Museu da Cidade de São Paulo propõe uma dinâmica que envolve, sem exclusões, a totalidade de seus cidadãos, atendendo a um modelo de democracia cultural. Ressalvas sejam feitas às inevitáveis tensões que a vida em sociedade impõe, mas é preciso salvaguardar o direito do cidadão ao patrimônio cultural, ao convívio social, à memória e à cidadania. Já no eixo do paradigma de Maure, verificamos que a propositura do Museu da Cidade de São Paulo considera o território como objeto museal, apropria-se incessantemente da metodologia do trabalho interdisciplinar, e dá voz, em primeira pessoa, aos cidadãos. Pressupõe o diálogo intersujeitos e elege com prioridade o discurso includente e proativo, mobilizador, como o eixo de sentido das ações patrimoniais. Preocupa-se com a sustentabilidade do homem no território, do território em relação ao planeta. Pressupõe um sistema articulado que referencia as demais fontes patrimoniais existentes na cidade, possibilitando relacionamentos em rede e em plataformas virtuais de conexão e expressão; apesar dos múltiplos recursos de que o modelo dispõe para estabelecer o diálogo constante com a população, não abdica da linguagem expositiva como sua grande força de expressão.

Quando partimos do pressuposto da aplicação dos modelos museológicos já testados pela Sociomuseologia à escala da megacidade, temos que acreditar que, se de um lado teremos que ajustar o método à forma, por outro contaremos com a explosão das potencialidades de acesso aos bens culturais que a grande cidade encerra. Cuidados

especiais são recomendáveis, como manter a tutela das questões patrimoniais na enquadratura dos bairros, para que não se percam as noções intrínsecas de pertencimento e de superação de adversidades, a partir de ações coletivas. A divisão da ação pelos bairros deve levar em consideração não apenas os marcos territoriais delimitados pela ação do poder público, mas preferencialmente pelos laços simbólicos que fundamentam o sentido de pertencimento, fazendo com que um cidadão se localize num determinado ponto do território por suas lembranças, afetos, ritos, relacionamentos sociais e referências patrimoniais.

Experimentos desenvolvidos no plano patrimonial revelam que São Paulo, apesar de sua grandiosidade territorial, permite inovações no plano museológico, patrimonial, cultural e educacional. O gigantismo não pode ser considerado como fator imobilizador, e pode ser muito bem enfrentado com ações patrimoniais, desde que executadas em redes sinérgicas que potencializem os investimentos e exponenciem os resultados. A circulação das populações por São Paulo, em ritmo intenso, permeada de longas esperas no trânsito da grande cidade, pode ser vista também como um novo potencial de comunicação para as plataformas patrimoniais. Trens urbanos, metrôs, ônibus e as comunicações aí acessíveis, como a rádio, a TV e, por que não a própria internet, poderão ser veios de ligação e de conexão do viajante urbano, com a sua própria cidade.

Vemos, portanto, que este marco teórico busca bases para articular três modelos museológicos, a saber: *museu de cidade, museu de sociedade* e *museu de território,* provocando uma seleção e fusão profícua de formatos teórico-metodológicos que possam florescer, de forma incisiva e articulada, quando aplicados sobre a extensão territorial e humana de uma megacidade como São Paulo.

O Museu de Cidade no cenário internacional: um conceito em permanente mutação

> ***"Todas as coisas abaixo do sol já foram modernas um dia e podem perfeitamente parecer estranhas às futuras gerações... O passado configurou o nosso presente e o nosso presente configurará nosso futuro." (Jones, 2008a, p. 8)***[28]

Ao longo das investigações empreendidas para embasamento deste trabalho teórico, foi necessário realizar uma varredura de fontes em busca de um referencial

[28] Tradução da autora.

conceitual que pudesse traduzir como o conceito de *museu de cidade* vem sendo analisado e refletido criticamente no cenário museológico internacional.

Para tanto, buscou-se compreender a gênese das articulações empreendidas em diferentes países, em torno da temática de *museu de cidade*. Uma das sólidas fontes encontradas foi o CAMOC – *Collections and Activities of Museums of Cities,* um dos comitês internacionais do ICOM – *International Council of Museums.*

Segundo Mouliou (2008)[29], o gesto aglutinador em torno de um pensamento museológico articulado coletivamente sobre o tema *museu de cidade* ocorreu em Londres, no Museum of London, em 1993, caracterizando o primeiro simpósio de museus desta tipologia, que resultou na criação da International Association of City Museums. Encontros subseqüentes dos museus vinculados à nascente associação tiveram lugar em Barcelona (1995), em Luxemburgo (2000) e Amsterdã (2005). Em 1995, uma edição da *Museum International*, da UNESCO, foi largamente dedicada ao tema. Esta publicação apresentou dois artigos fundadores: *Discovering the City*, de Nichola Johnson (1995)[30], então diretor de Museologia da Universidade de East Anglia, na Inglaterra, e *Museums about Cities,* de Max Hebditch, então diretor do *Museum of London.* Ambos os artigos fundamentavam o pensamento vigente em torno das já complexas questões que envolviam esta emblemática tipologia de museus. Na conferência de Amsterdã, em 2005, foi possível registrar as principais contribuições conceituais sobre o tema na publicação intitulad*a City Museums as Centers of Civic Dialogue?*[31] Ainda em 2005, foi realizado em Moscou o primeiro encontro do CAMOC, enquanto novo Comitê Internacional do ICOM. Esta nova configuração surgiu do desejo dos integrantes da Associação anterior por uma maior institucionalização de suas atividades; sem dúvida, a transformação desse movimento em um dos comitês internacionais do ICOM, refletia, por outro lado, a importância que o tema adquiria no cenário mundial, não só no âmbito dos próprios museus, como também enquanto interlocução obrigatória com outras disciplinas ligadas ao conhecimento urbano. Esta tendência interdisciplinar caracterizou o CAMOC desde sua gênese: não apenas profissionais de museus o integraram, como também arquitetos, planejadores urbanos, historiadores, sociólogos, geógrafos e tantos outros quantos se interessavam pelo

[29] O Museu de Londres tem a ”missão de inspirar a paixão por Londres e incentivar o público a compreender, apreciar e despertar a consciência a respeito do patrimônio cultural londrino, suas histórias e suas identidades”. (Mouliou, 2008, p. 178)

[30] Johnson, N. (1995) apud Jones, I. (2008a) Cities and Museums about Them. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (p. 10). Estados Unidos da América: Altamira Press.

[31] Kistemaker, R. (2006) apud Jones, I. (2008a) Cities and Museums about Them. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (p. 14). Estados Unidos da América: Altamira Press.

desenvolvimento das cidades. Esta ação concatenada dos *museus de cidade* em busca de um novo paradigma de ação refletia a meteórica importância que as cidades assumiam no planejamento global e na economia mundial. Ficava evidente, já naquele momento, que o recente comitê tinha a missão de levar os *museus de cidade* a se engajarem para além da tarefa de musealizar a história das cidades em vitrines, ou de preservar os tesouros históricos municipais; já lhes era proposto que se concentrassem em dialogar em tempo presente com a vida das populações e suas respectivas interações sociais, bem como com o complexo desafio de refletir e intervir sobre o desenvolvimento do meio urbano.

Baseado nos artigos apresentados e discutidos no âmbito do CAMOC durante a Conferência Geral do ICOM, ocorrida em Viena, em 2007, o livro editado por Jones, Macdonald & McIntyre (2008)[32], apresenta a síntese do pensamento internacional contemporâneo sobre o tema, reunindo artigos de grande efervescência conceitual, de diferentes autores.

Logo no primeiro texto, um dos autores, Ian Jones, enuncia a importância do tema das megacidades em esfera global. Curiosamente cita o Brasil, qualificando São Paulo e Curitiba, em sua primeira página de agradecimentos. Apresenta o tema das megacidades, reconhecendo que "as cidades são o lugar em que hoje vive metade da população mundial" (Jones, 2008b, p. vii). Referencia as megacidades mundiais como Cidade do México (dezenove milhões de habitantes), e Tóquio (trinta e cinco milhões de habitantes); estabelece ainda relações curiosas: apresenta Paris, em 1950, entre as cinco maiores cidades mundiais, e constata que hoje ela sequer figura entre as vinte primeiras; ao contrário, indica São Paulo que sequer constava do *podium* em 1950 e, contemporaneamente, figura entre as cinco megacidades mundiais. Articula dados globais impactantes, que podem referenciar a velocidade com que a sintaxe das cidades mudou o cenário mundial nos últimos cinqüenta anos: Moscou dobrou de dimensão após a Segunda Guerra Mundial; Lagos cresce mais de cinco por cento ao ano; há mais pessoas vivendo em favelas em Mumbai do que a população total de Nairobi; e conclui, revelando a cifra assustadora de que, por volta de 2030, teremos cinco bilhões de pessoas vivendo em cidades. Estes dados imprimem por si sós lugar de primazia aos *museus de cidade* na discussão internacional sobre planejamento urbano, sustentabilidade global, e engajamento humano em relação ao presente e futuro de nosso planeta.

[32] Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). (2008) *City Museums and City Development*. Estados Unidos da America: Altamira Press.

Não poderia deixar de considerar o preâmbulo desta publicação – tomada como uma síntese do pensamento contemporâneo sobre *museus de cidade*, edição própria do CAMOC, instância colegiada de representação do Conselho Internacional de Museus para o tema em questão –, como um referendo inegável à pertinência do objeto desta tese. Refletir e elaborar proposições sobre *museus de cidade* para as cinco megacidades mundiais torna-se hoje, portanto, imperativo. Sendo São Paulo a única cidade brasileira que figura entre as megacidades latino-americanas e mundiais, fica evidente que este e todos os demais trabalhos que partam do exercício interdisciplinar de considerá-la como objeto museal serão continuamente bem-vindos.

Nessa mesma publicação, Ian Jones precisa que já não se compreende o *museu de cidade* como o que está na cidade mas, ao contrário, o museu é que tem a cidade como objeto, enquanto seu único artefato, essencialmente vivo e mutante (Jones, 2008a, p. 6)[33]. É importante referenciar aqui o pensamento sempre presente de Ulpiano Bezerra de Meneses, Professor Emérito da Universidade de São Paulo, e atribuir a ele, senão a primazia, a concomitância da caracterização da cidade enquanto objeto museal; seus textos fundadores sobre a matéria, no mínimo nos asseguram ser a ciência algo que não se confunde com intuição ou adivinhação mas, ao contrário, evidencia-se como um mecanismo seqüencial de desenvolvimentos convergentes que, não raras vezes, se manifestam simultaneamente em diferentes hemisférios, países, universidades, ou mesmo conjuntos de pensadores.

Este novo modelo de *museu de cidade* ora preconizado está, portanto, articulado sobre algumas premissas já assumidas internacionalmente:

- abdica conscientemente da distância do tempo que o passado outrora lhe garantira, abrindo franca interlocução com o presente, assumindo os riscos de sua representação e interpretação, em busca de uma nova e prospectiva visão de futuro para as cidades mundiais;
- o presente se mostra essencialmente mutável e provoca o museu em direção ao rompimento de seus muros para se apropriar das múltiplas dimensões da cidade;
- a coleta contemporânea se manifesta como algo já compulsório e a política de aquisição de acervo se despe da retórica classificatória do passado e se volta agora para a contundente questão vinculadora com o futuro – o que, no presente, será significante para as futuras gerações?;

[33] Ibidem.

- mais do que um depositário de coisas do passado, o *museu de cidade* pode ser uma plataforma única para a compreensão da cidade contemporânea e fórum permanente para o debate que capacite o cidadão a contribuir ativamente para a configuração do futuro.

Temos ainda a referenciar um trecho do artigo de Duncan Grewcock[34]:

> "Se museus de cidade ainda não existissem, eles poderiam agora precisar ser inventados para ajudar a compreender e negociar as mudanças urbanas. A posição única que os Museus de Cidade poderiam ocupar no planejamento urbano é representada pela diferença qualitativa do espaço museológico em oposição a outras naturezas de espaços públicos ou elementos midiáticos contemporâneos. Isto é, como um espaço democrático confiável e ilimitado, que possa ser fisicamente experimentado como parte integrante da cidade, mas também utilizado como fórum de debate, de discussão e experimentação sobre temas urbanos no contexto do passado, do presente e do futuro das cidades. Isto caracterizaria museus de cidade como elementos-chave na narrativa da cidade e como parte de sua história atual, tornando-se o museu um sistema comunicativo, disseminador de interlocuções, mais do que uma instituição introspectiva."

Contracenando com a referência de dados impactantes sobre as megacidades mundiais, constatamos, no entanto, que grande parte das populações mundiais vive em médias e pequenas cidades; isto nos faz refletir sobre o impacto positivo que museus de cidade possam ter ou vir a representar no correto dimensionamento de um colaborativo processo de planejamento urbano que venha a impedir o crescimento desordenado e a saturação destes ainda muitas vezes aprazíveis lócus para se viver.

Outro tema amplamente discutido no âmbito do CAMOC é o que Geoffrey Edwards e Marie Louise Bourbeau[35] propõem como *periferização,* um mundo caracterizado pelas mal-definidas linhas demarcatórias das fronteiras entre cidades e o novo e conflitante ambiente cultural onde o indivíduo tem várias identidades, não mais uma única. Dialogando com este binômio, é inegável a presença do mundo virtual, em esfera já global, que pasteuriza as relações e propõe novos desafios aos *museus de cidade*. O mais contundente deles talvez seja preservar a linguagem museológica como meio de expressão, sem se confundir ou mesclar com as múltiplas linguagens do mundo midiático; e saber tirar proveito das conexões contemporâneas, mantendo-se como eixo permanente de interlocuções sociais.

[34] Grewcock, D. (2006) apud Jones, I. (2008a) Cities and Museums about Them. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (p. 9). Estados Unidos da América: Altamira Press. (Tradução da autora.)

[35] Edwards, G. & Bourbeau, M. L. apud Jones, I. (2008a) Cities and Museums about Them. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (p. 12). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Encerrando suas preocupações, Ian Jones enumera ainda a grande questão global que se propõe: o que poderão os *museus de cidade* fazer a respeito do aquecimento global e do desenvolvimento sustentável das cidades? Evoca então Curitiba, capital do Estado do Paraná, no Brasil, como a cidade mais inovadora com relação ao meio ambiente no mundo, assinalando sua gênese no século XVII. Contrapõe a esta imagem de cidade-modelo, ecologicamente correta, o desafio dramático de transformar uma megacidade como Xangai em um marco de poluição zero, com energia renovável, enfim, uma utopia ambiental para o futuro.

Em trabalho recente coordenado por Marlen Mouliou, foi realizado um levantamento durante dois meses, promovido pelo Centro Municipal de Volos [36], na Grécia, para Pesquisa e Documentação Histórica, com o objetivo de coletar e analisar dados que pudessem lançar luzes sobre algumas questões centrais que envolvem os *museus de cidade* contemporaneamente (Moliou, 2008, p. 161)[37]. A pesquisa foi centrada principalmente nas seguintes questões:

- "Qual o quadro institucional, financeiro, conceitual e social corrente em que operam os *museus de cidade* pelo mundo?
- Quais são neste momento suas visões, suas missões e seus objetivos, e como eles buscam atender tais propósitos?
- Que tipo de histórias a respeito de suas cidades e comunidades eles escolhem para contar e que tipos de meios de comunicação eles tendem a usar para interpretar a vida na cidade no passado e no presente?
- Qual é o nível de seu envolvimento e comprometimento social no sentido de estabelecer um diálogo criativo e uma parceria com suas comunidades locais?
- Como eles avaliam seus próprios pontos fortes e fracos e como eles percebem as oportunidades e ameaças que surgem e que podem ser determinantes para seu trabalho presente e futuro?
- É possível identificar tendências diversas, idéias e práticas que sejam geográfica e culturalmente relacionadas e, em caso afirmativo, como explicá-las?
- Existem exemplos de 'melhores práticas' no âmbito dos museus de cidades e quais são os caminhos que elas abrem para outros museus de cidades?

[36] **Volos** é uma cidade situada no centro da Grécia, a cerca de 326km ao norte de Atenas.

[37] Tradução da autora.

Dos 150 museus de cidade aos quais foi enviado um questionário, foram recebidas respostas de 35, instalados em 18 países europeus e 5 não europeus. As estatísticas referem-se, portanto, a uma amostra de 35 instituições."

Os dados obtidos na pesquisa acima mencionada, revelam indicadores de grande interesse que foram substancialmente analisados por Mouliou (2008) em capítulo de sua autoria[38], na tentativa de definir atributos para o *museu de cidade* contemporâneo.

No entanto, para referenciar esta tese, optou-se por montar quadros especiais, a partir dos dados coletados na pesquisa empreendida pelo Centro Municipal de Volos, buscando deles extrair inferências que sejam elucidativas e nos indiquem tendências presentes e futuras com relação aos museus de cidade. Acreditamos que os dados obtidos referenciem museus de portes distintos, portanto as leituras dos gráficos deverão ser compreendidas como indicadores de determinadas tendências contemporaneamente observadas. Para assegurar a necessária proteção à privacidade institucional dos museus ouvidos, os resultados não apontam e portanto não dispomos de informações específicas sobre as instituições pesquisadas que pudesse nos propiciar diferentes análises por países, porte do museu, filiação hierárquica, modelo jurídico-institucional, entre outros.

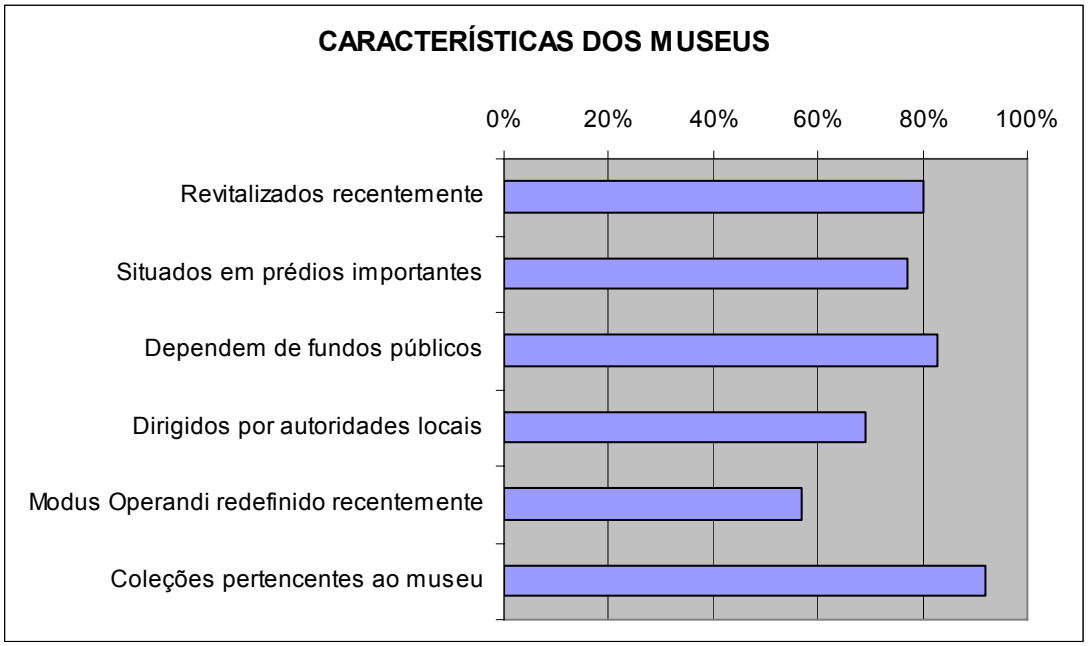


Gráfico 2. Características dos Museus[39] (Fonte: a autora)

[38] Os dados que deram subsídios para a organização dos gráficos pela autora, referentes aos resultados obtidos em respostas ao questionário aplicado em Volos, estão disponíveis em: Mouliou, M. (2008) From Urban Blocks to City Blogs. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. 161-166). Estados Unidos da América: Altamira Press.

[39] As porcentagens referem-se à quantidade de museus da amostra que apresentam uma determinada característica.

O Gráfico 2 nos mostra que há em movimento um esforço muito significativo de requalificação de *museus de cidade* já existentes, sobretudo na Europa, de onde proveio a maioria dos questionários respondidos; que parte significativa desses museus depende de fundos públicos para sua manutenção, e operam coleções próprias extensivas; tais características confirmam dois outros tópicos deste quadro, ou seja, o fato de que a direção destes museus está em mãos de autoridades locais e que o *modus operandi* das instituições tem sido redefinido mais timidamente. Vemos, portanto, que a gestão institucional talvez seja a fração mais susceptível, mais frágil e mais morosa de se empreender num processo de renovação de museus, contemporaneamente.

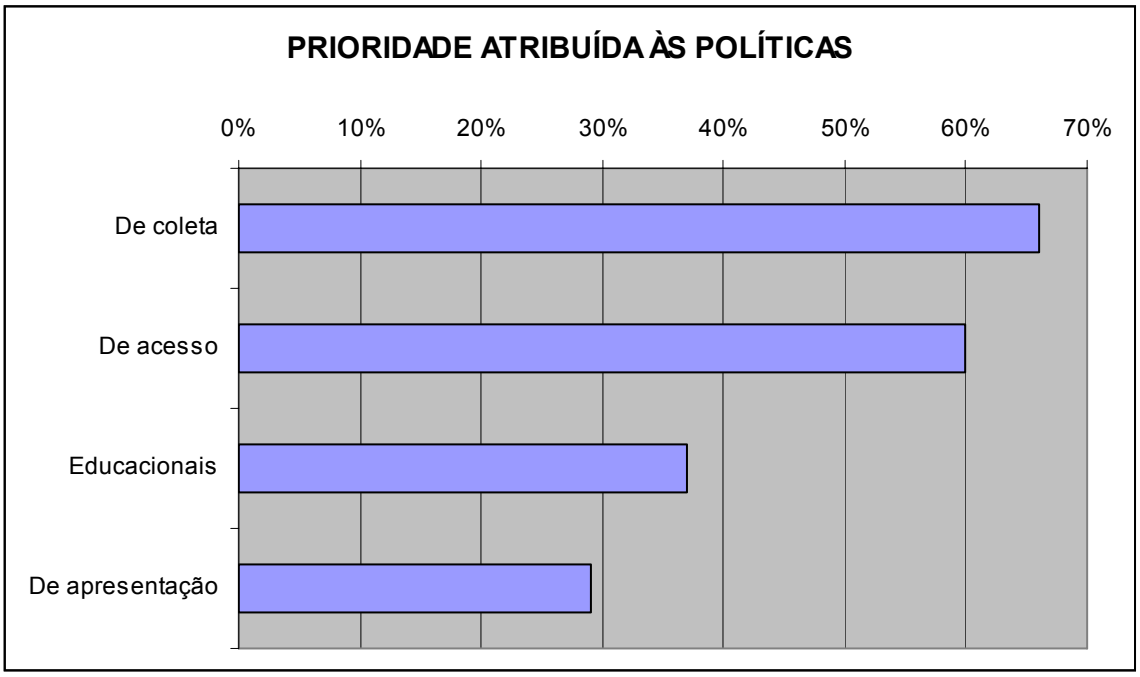


Gráfico 3. Prioridade Atribuída às Políticas[40] (Fonte: a autora)

Constata-se no Gráfico 3 que o esforço dos museus de cidade está fortemente concentrado em priorizar políticas de formação de suas coleções. A mesma pesquisa indicou que quase 70% desses museus se dedicam a coleta sistemática de acervo contemporâneo. Este sim é um dado animador, pois revela que já houve um significativo despertar dos museus de cidade, notadamente os europeus, ao voltar-se para a contemporaneidade.

[40] No gráfico acima, e nos que se seguem, a soma de porcentagens é maior que 100% nos casos em que as respostas admitiam a indicação de mais de um item.

Estes dados denotam, no entanto, em contraponto, a fragilidade de nossos museus brasileiros, e até mesmo sul-americanos, quando voltados a repertoriar as cidades em que se situam, por manterem uma reverência ao passado, sem contudo compreender a importância de se repertoriar o presente destas mesmas cidades e de suas populações.

Vemos, portanto, que certamente pouco influencia a longa tradição européia na formação de coleções e museus, em relação à América Latina, por exemplo, que poderia manifestar uma atitude mais descompromissada e ousada ao musealizar as suas cidades; a força de revitalização museológica parece independer da tradição, da extensão dos acervos já repertoriados, mas certamente está mais vinculada à força de inovação que os dirigentes e as populações envolvidas possam imprimir às novas políticas de aquisição de acervos contemporâneos.

Como que trabalhando em sentido convergente, constata-se outro esforço significativo em propiciar mais amplo acesso aos museus; parece haver a consciência já desperta de que hoje falamos de museus de cidades **para muitos**, em diferentes cidades e países.

A atitude de priorizar a educação como grande plataforma de transformação social parece estar ainda por ser melhor equacionada. Pelos dados obtidos, vê-se que a ação educacional deve estar presente em quase todos os museus, mas não tomou ainda a cena com a força necessária.

Por fim, constata-se que parte significativa destes museus carece ainda de força para empreender as sempre urgentes ações de mudança de linguagens e formas de apresentação, de modo a conquistar diferentes públicos, notadamente o infanto-juvenil.

De acordo com Mouliou, 69% dos museus da amostra indicam que fazem coleta sistemática de acervo contemporâneo. (Mouliou, 2008, p. 162)

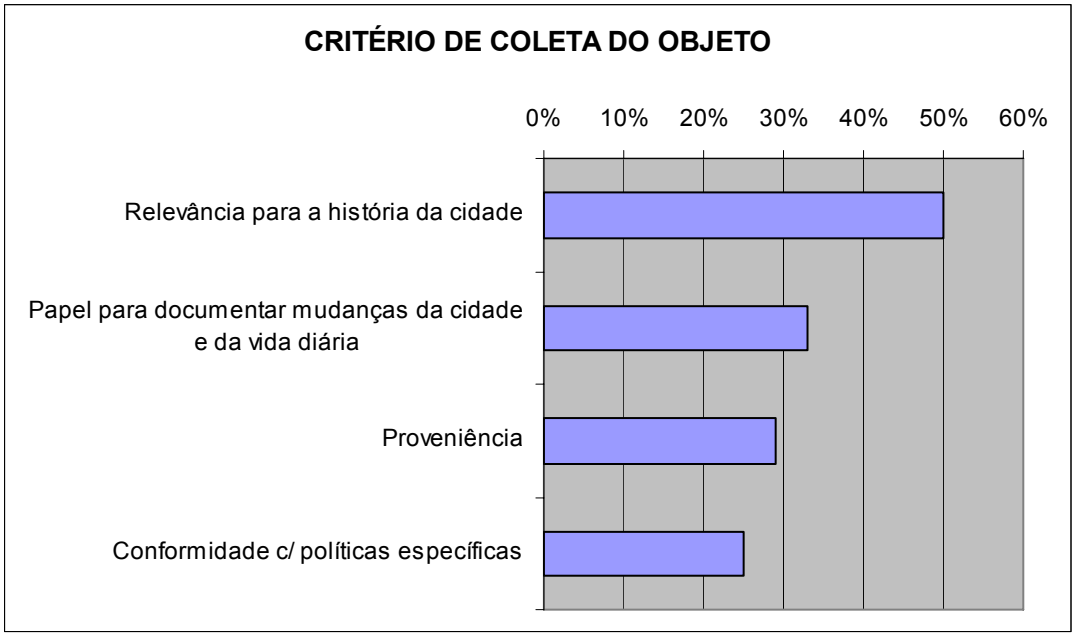


Gráfico 4. Critério de Coleta do Objeto (Fonte: a autora)

Quando analisamos os critérios para a coleta de acervo (Gráfico 4), vemos que a importância é centrada no fato de o objeto ter relevância para a história da cidade; por outro lado, fica claro o interesse em documentar mudanças da cidade e da vida diária, ou seja, os museus já se despertaram e se propõem a se tornar espaços de reflexão sobre o modo de vida em cada comunidade, *aqui e agora.*

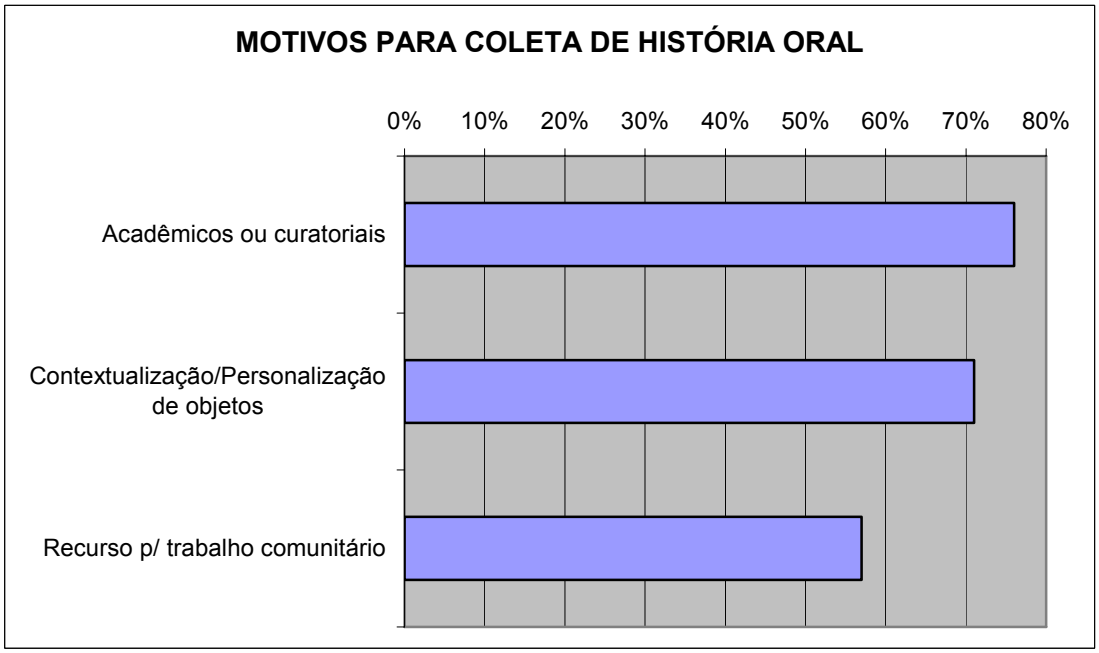


Gráfico 5. Motivos para Coleta de História Oral[41] (Fonte: a autora)

[41] 60% dos museus da amostra indicam que fazem coleta sistemática de testemunhos de história oral (Mouliou, 2008, p. 163).

Vemos, a partir do Gráfico 5, que os métodos de coleta de história oral podem seguir diferentes enfoques, mas já são referenciados como instrumentos próprios e vitais para a cadeia operatória de *museus de cidade*; constata-se que os motivos apontados como de maior relevância para a coleta de depoimentos são ligados à extração de conteúdos para subsidiar trabalhos curatoriais, e mesmo para embasar pesquisas acerca do uso e destino dos objetos a serem ou já coletados; parece, no entanto, restar uma dependência de entendimento sobre o decisivo papel que a participação das comunidades pode desempenhar em trabalhos comunitários ativos nos museus; neste sentido, temos que nos perguntar: por que as falas que possam ser 'filtradas', tanto no desenvolvimento do plano curatorial quanto nas políticas de aquisição de acervos, podem ser aceitas e são bem-vindas, mas por que há reservas para os momentos em que os depoentes possam agir diretamente entre si ou com o público, nos museus que foram analisados?

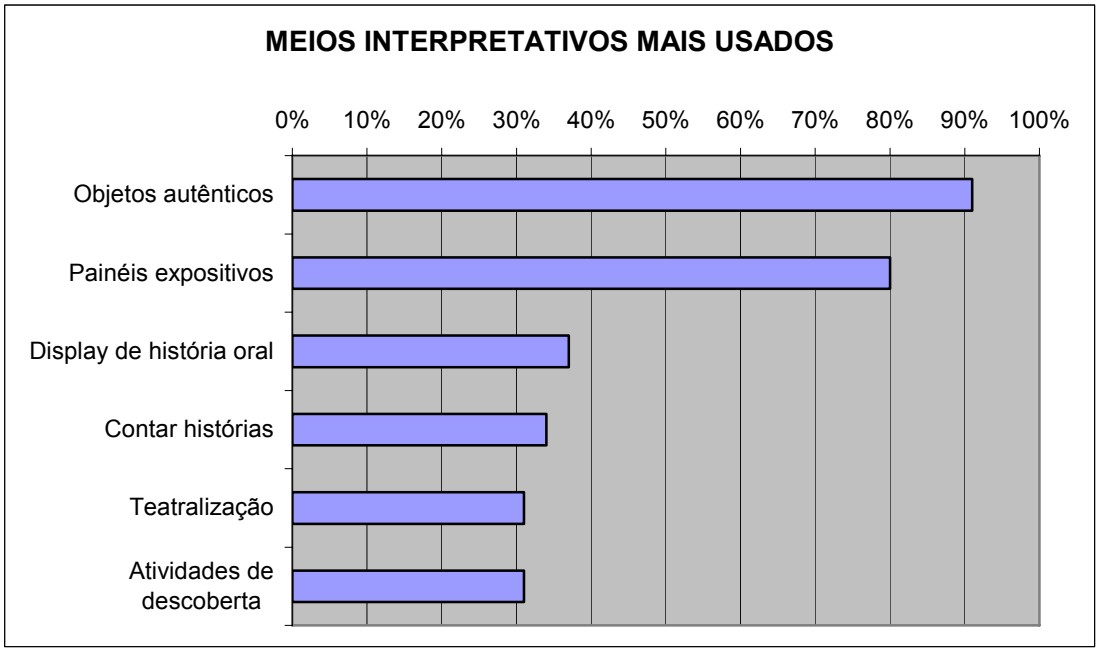


Gráfico 6. Meios interpretativos mais usados (Fonte: a autora)

A pesquisa realizada tocou num ponto crucial que os museus de cidade têm enfrentado contemporaneamente: a análise da pertinência de uso de diferentes linguagens (Gráfico 6). Os dados coletados e analisados revelam que os objetos originais são ainda a grande força de expressão da linguagem museológica, em tais museus. Como linguagem de apoio, o uso extensivo de painéis expositivos, e, via de regra, explicativos, denota que as exposições geradas por tais museus apresentam linguagens tradicionalmente utilizadas, ou

seja, o uso de vitrines para objetos e painéis explicativos como fio condutor e tradutor das histórias a serem narradas. Vemos que o uso de *displays* de história oral é ainda restrito, ou seja, valoriza-se o uso dos conteúdos coletados nos depoimentos, mas ao público nem sempre é disponibilizado o relato oral, por meio de áudio ou vídeo, diretamente. Por outro lado, vemos que a inovação das linguagens e da ação cultural ainda é bastante tímida, ou seja, menos de 30% dos museus empreendem estratégias de teatralização da memória ou a proposição de atividades de descoberta para seus públicos. Como comentário final, com relação às linguagens, podemos considerar que os museus de cidade parecem ainda se apropriar de linguagens comuns a outras tipologias de museus, não se registrando ainda, de forma expressiva, a busca de estratégias expositivas que possam referenciar enfaticamente uma nova maneira própria, ou muitas delas, de expor, em *museus de cidade*. Os recursos midiáticos, as plataformas colaborativas em rede, as interações de coleta de depoimentos *on-line*, as múltiplas possibilidades que se abrem contemporaneamente para a interlocução crescente entre o museu e seu público, parecem ainda incipientes neste cenário pesquisado.

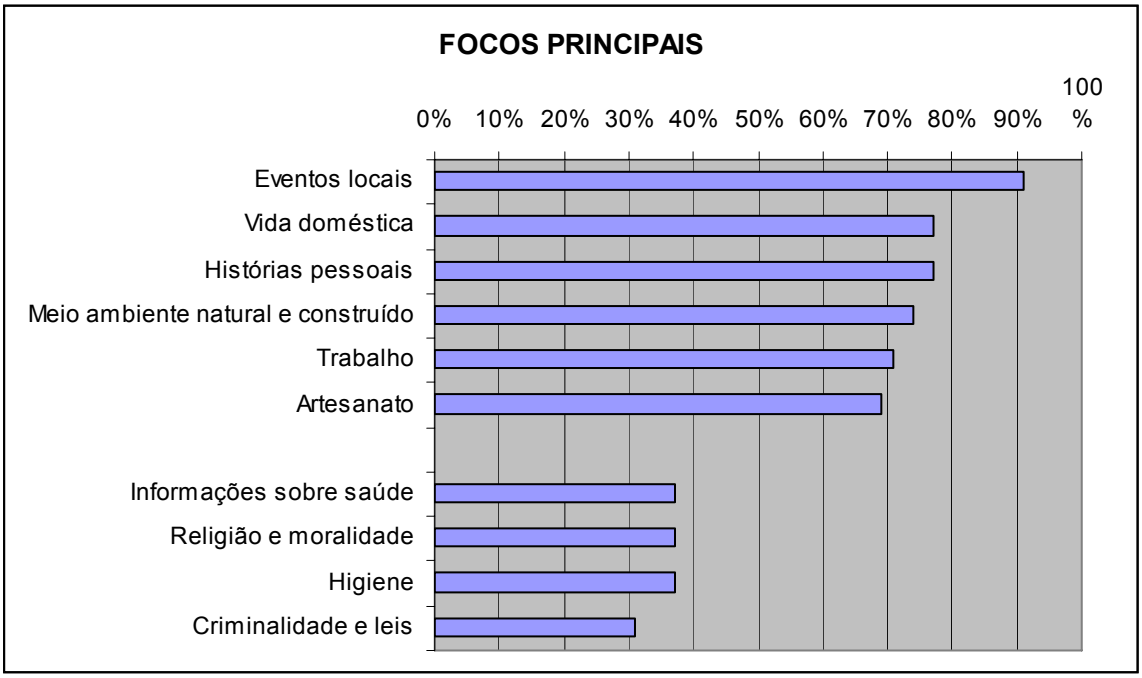


Gráfico 7. Focos Principais (Fonte: a autora)

O Gráfico 7 acima aborda um dos tópicos de maior relevo desta pesquisa empreendida, ou seja, a análise dos principais enfoques temáticos presentes nos *museus de cidade*. Os resultados nos indicam que os eventos locais são, sem sombra de dúvida, o foco de maior interesse desses museus, pela simples razão de que seu objeto de análise é a própria cidade; percebe-se um equilíbrio muito grande no conjunto de enfoques temáticos

que referenciam a vida em sociedade: vida doméstica, histórias pessoais, meio ambiente natural e construído, trabalho e artesanato. Este conjunto de indicadores assinala claramente o quanto o *museu de cidade,* por excelência, é hoje, também, um *museu de sociedade*. Por último, constatamos um segundo bloco de enfoques temáticos mais espinhosos, mais provocativos, que necessariamente envolvem enunciados críticos a serem abordados; neste caso vemos que, apesar de serem temas de grande relevância social (informações sobre saúde, religião e moralidade, higiene e criminalidade/leis), constata-se que os museus analisados, em grande parte, não estão dispostos a enfrentar e abordar temas polêmicos.

Vemos, enfim, que esta pertinente pesquisa realizada recentemente, em 2006, nos traz indicadores de que os *museus de cidade* analisados encontram-se em nítido movimento de requalificação, de revitalização e de reflexão em torno de seu novo papel social na contemporaneidade. Arriscam-se sim a pensar no presente, evidentemente que com diferenças de ritmos e de vontade institucional, que não se expressam diretamente nos resultados obtidos na pesquisa, mas muitas vezes não conseguem materializar ainda estas "boas intenções" em seus programas diretamente ligados ao público: exposições, ação cultural e educacional, entre outros. Vemos que há uma defasagem histórica a ser recuperada, ou seja, os *museus de cidade* precisam de fato alavancar com maior força e rapidez um conjunto de reflexões e de ações que os tragam ao século XXI; este já é o nosso século, portanto, têm que recuperar o hiato de tempo perdido e se lançar, de fato e de direito, como agentes interlocutores do presente, com o olhar voltado ao futuro. Não se trata apenas da utilização de recursos midiáticos ou a adoção de determinada técnica expositiva – é hora de mudar a chave, de transformar o museu num espaço fórum, inclusivo e de grande interação para o seu público.

Alastrando estas análises encontramos profunda, crescente e instigante produção acadêmica contemporânea, notadamente desenvolvida no âmbito do CAMOC, e dela depreendemos algumas forças e recomendações, por vezes antagônicas, dignas de nota:

a) De um lado, o vigor das recomendações de diversos autores internacionais para que, tanto os *museus de cidade* como os demais modelos correlatos, passem a investir fortemente na organização e realização de uma política de coleta contemporânea de acervos, como força articuladora do diálogo entre os museus e suas respectivas populações e, para além disso, como estratégia de vinculação entre o presente e o futuro; este dado reforça um dos pontos-chave do marco teórico desta tese.

b) De outro, é inegável a constatação da ausência definitiva de dados, referências, trabalhos conceituais e conteúdos programáticos relativos a processos de musealização de cidades na América Latina – apesar de sua notória significância – no âmbito do CAMOC. Apesar de algumas citações e constatações de interesse pela Cidade do México e São Paulo, enquanto megacidades situadas em países emergentes e, mesmo Curitiba, como modelo de sustentabilidade urbana, não se encontram referências sobre *museus de cidade*, quer seja no Brasil ou em qualquer outro país da América Latina, na mais recente publicação do Comitê Internacional do ICOM, que se dedica exclusivamente ao tema. Este dado reforça a pertinência deste trabalho e de uma necessária aproximação, por parte dos museus de cidade sediados na América Latina, desta fonte de diálogo internacional que o CAMOC hoje representa. É importante e curioso observar que este silêncio e ausência de referências latino-americanas não necessariamente significam falta de projetos inovadores ou mesmo ações museológicas instigantes na América Latina; podemos arriscar vincular tal ausência como conseqüência do habitual distanciamento entre os países ricos e os emergentes e/ou pobres e a centralização da direção de instituições internacionais na Europa.

c) Outra hipótese digna de nota é a tendência dos museus comunitários brasileiros e latino-americanos de afiliarem-se conceitualmente mais ao MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia –, organização afiliada ao Conselho Internacional de Museus, que congrega profissionais de museus comunitários, ecomuseus, institutos de museologia e grupos focados na organização de atividades culturais locais – do que ao CAMOC, talvez por encontrarem ali maior flexibilidade e acolhimento a suas participações. Há que se considerar que o MINOM, por seus próprios objetivos estruturadores, visa a motivar profissionais e instituições culturais a refletir sobre os problemas sociais contemporâneos, e estabelecer conexões entre as comunidades envolvidas e suas respectivas memórias. Por outro lado, pelas relações históricas mais estáveis entre Portugal e Brasil, observa-se uma emulação mais ativa dos museus históricos e comunitários brasileiros em direção ao MINOM, do que em direção ao CAMOC.

3. Metodologia

Para a elaboração desta tese houve um planejamento metodológico que se inicia com a seleção e a participação nos cursos da Universidade de São Paulo. Aquele momento tratava essencialmente dos passos de pesquisa trilhados em torno do tema fundador – coleta contemporânea de acervos – e fundamentava a hipótese de que São Paulo 'fala', por intermédio das exposições, sobre o Brasil. Apresentava ainda a análise das fontes que foram pesquisadas em prol da organização de uma linhagem do pensamento moderno paulistano, que diferencia a cidade de São Paulo dos demais pontos do cenário museológico brasileiro.

O objeto da tese veio, portanto, a evoluir, até se configurar na proposição de um modelo museológico, baseado em novas plataformas patrimoniais que derivam dos conceitos da Sociomuseologia para o Museu da Cidade de São Paulo.

A partir da localização de um novo objeto de interesse, foi necessário reconfigurar o campo metodológico, incorporando as pesquisas já realizadas e procurando localizar indicadores que pudessem assegurar consistência à nova propositura. Neste momento, as pesquisas e os estudos foram aprofundados a partir da localização de documentação e bibliografia de interesse, relativos aos processos de estruturação das formas patrimoniais empreendidas na cidade de São Paulo, com ênfase no período compreendido desde as décadas de 1920 e 1930 até a contemporaneidade. Para tal, foram realizadas pesquisas no Arquivo Público Municipal, pertencente ao Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, na Biblioteca Mário de Andrade, no Centro Cultural São Paulo, no Arquivo da Fundação Bienal de São Paulo, na Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, na Biblioteca do Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand' e na biblioteca da Expomus, especializada em Museologia.

A fim de fundamentar o modelo teórico de *museu de cidade* a ser aplicado à grande metrópole, foi necessário reanalisar os documentos balizadores da Nova Museologia, conforme já foi descrito no segmento anterior dedicado ao marco teórico deste trabalho. Retomaram-se também, em profundidade, dois outros modelos teóricos que dialogam estreitamente com o de *museu de cidade*: o *museu de território* e o *museu de sociedade.* Evidenciou-se, portanto, que, sob a égide da Sociomuseologia, um *museu de cidade* voltado

a musealizar um complexo território, incorpora, necessariamente, as dinâmicas de um *museu de território*, porém com os matizes, nada desprezíveis, da complexa problemática urbana; por outro lado, considerando que este *museu de cidade* deverá ser aplicado numa escala que atingirá, direta e indiretamente, cerca de 11 milhões de habitantes, faz-se necessário acomodar conceitos de *museu de sociedade* ao novo modelo que se pretende elaborar.

Ficava claro que, para dimensionar melhor o projeto museológico do Museu da Cidade de São Paulo, seria interessante contar com um experimento metodológico concreto. A complexidade da empreitada recomendava um campo de experimentação que pudesse evidenciar, confirmar, ou negar as hipóteses em questão. A indicação de que este método deveria necessariamente passar por uma expedição urbana era evidente. Havia a permanência histórica deste tipo de ação patrimonial na cidade, respaldando esta decisão com relação às futuras ações. Decorre destes levantamentos bibliográficos e documentais realizados, o arcabouço teórico que denota ser São Paulo um centro em que a modernidade se alastrou para além do campo da indústria, dos negócios e dos serviços, povoando também a cena cultural paulistana. Foi exatamente no esteio dessas constatações que ficou evidenciada a grande permanência que orienta o quadro cultural em São Paulo: a ocorrência, em sucessão muito bem documentada e marcada, das expedições científicas, desde o século XIX. Mais do que isto, os acervos paulistanos oriundos das coletas empreendidas por métodos expedicionários indicavam claramente que esta propositura não só se mostraria viável, como deixaria lastros para o futuro.

O estudo desta sucessão de expedições, a análise das metodologias empreendidas e, em especial, da Expedição São Paulo, levada a termo em 1985 (Figura 19), foram fundamentais para a tomada de decisão de nortear metodologicamente este trabalho, a partir da proposição, realização e análise dos resultados da Expedição São Paulo 450 anos, que ocorreu em 2003. Aliar aos estudos acadêmicos a possibilidade de ir para o campo realizar de fato esta experiência era uma oportunidade única que não poderia ser perdida.

Figura 19. Capa do Jornal da Tarde, que destaca a Expedição de 1985 (Fonte: Wakahara, 2004, p. 48).

Dentre os pontos relevantes que a Expedição São Paulo 450 anos, enquanto experimento metodológico concreto, veio a proporcionar a este trabalho, destacam-se:

1. a possibilidade de avaliar, de fato e *in loco*, a escala urbana de São Paulo;

2. a constatação irrefutável da diversidade cultural, étnica e social que caracteriza a população paulistana;

3. a pertinência do modelo de construção interdisciplinar do conhecimento, para projetos de configuração teórica complexa e plural;

4. a validação da hipótese de que é possível apresentar as proposições para que outros segmentos sociais possam opinar e participar, aplicando assim a tão desejada democracia cultural;

5. a possibilidade de testar modelos comunicacionais junto a comunidades que se encontram alijadas do acesso às instituições culturais e, muitas vezes, de outras possibilidades de interação patrimonial;

6. a necessidade de desenhar modelos metodológicos participativos, desde o primeiro momento de arquitetura do projeto museológico;

7. a pré-existência de redes de organização social no território que necessitam ser consideradas, embora não estejam claramente visíveis nas configurações dos modelos administrativos e de gestão disponíveis no plano oficial do Município;

8. a grande propriedade de considerar as ações educacionais a serem propostas, sob a ótica dos conceitos inerentes aos estudos sobre a *cidade educadora*;

9. a importância de se empreender ações avaliativas em diferentes dimensões;

10. a validade de se considerar o Museu proposto como parte integrante do desenvolvimento das diferentes centralidades urbanas em São Paulo e do desenvolvimento global da megacidade.

A aplicabilidade desta metodologia foi duplamente testada entre 2003 e 2004, por meio de dois experimentos efetivos que, embora tenham se desenvolvido separadamente, dialogam estreitamente entre si:

Expedição São Paulo 450 anos

Esta experiência metodológica foi realizada nos moldes da empreendida em 1985, contemplando as necessárias ampliações e atualizações. Entre elas, foi proposta a incorporação de uma coleta contemporânea de acervo orientada pelos especialistas viajantes, de diferentes áreas do conhecimento, que foi metodologicamente registrada, para posterior recolha.

Se pudéssemos conferir valores inéditos e singulares à Expedição São Paulo 450 anos, seria indubitavelmente o *método* e a *intencionalidade* do programa. Não se tratou, de fato, de uma viagem pitoresca ou ingênua, muito menos de uma excursão de acadêmicos em busca de confirmação de suas teses. Houve um planejamento prévio muito apurado, no qual se contou com a participação efetiva de gestores e operadores de políticas públicas do Município de São Paulo na indicação de pontos que compuseram os percursos delineados nas rotas a serem seguidas pelos viajantes. Ao todo foram sugeridas 700 alternativas de pontos a serem incluídos no programa e o grupo de coordenação foi responsável por analisar as sobreposições, as variáveis e o interesse do tema, da região a ser visitada, até tomar as decisões que comporiam os roteiros finais. Foram duas as rotas traçadas: uma *sul-norte* e outra *leste-oeste*. O grupo de viajantes, de natureza interdisciplinar, era composto por antropólogos, arquitetos, psicanalistas, arqueólogos, artistas, fotógrafos, cinegrafistas, museólogos, sociólogos, educadores, geógrafos, ambientalistas, historiadores, planejadores e organizadores. Contava-se também com um grupo de jovens, na sua maioria mestrandos, principalmente das áreas de História, Museologia e Antropologia, que se encarregaram de prestar assistência aos viajantes. Eram eles responsáveis por fazer a aproximação com os entrevistados, distribuir materiais de elucidação sobre o Museu da Cidade e a própria expedição nos pontos de visita, colher autorizações de uso de imagem e, como principal tarefa, anotar devidamente, em fichas previamente concebidas, os apontamentos relativos ao acervo identificado como de interesse para o futuro museu. Inicialmente a proposição era apenas de registro, e não de coleta. Contudo, no ardor da expedição, os viajantes passaram a coletar diretamente, sendo necessário programar coletas diárias em pontos determinados, processadas por um grupo de conservadores, para que os objetos não permanecessem nos veículos coletivos durante toda a semana. Este acervo contemporâneo que foi coletado está depositado na Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

> "Aqueles de nós que trabalham para as instituições, curando nossas cidades, são verdadeiramente grandes psicanalistas da cidade – nosso trabalho é ajudar as cidades a se entenderem a si próprias e, atuando sobre este entendimento, optar melhor e viver saudavelmente." (Orloff, 2008, p. 29)

Na dinâmica da Expedição, o dia era empregado para cumprir as rotas, e as noites eram devotadas às sessões de avaliação e de planejamento do dia subseqüente, entre os viajantes. Recebia-se a cada noite a visita de um *ator social* intencionalmente selecionado; numa rota ouvia-se o relato contundente de uma menina de rua, enquanto em outra rota, o de uma surdo-cega, sendo que ambas tentavam nos explicar como se orientar em São Paulo, enfrentando suas limitações. Perpassaram-se diversos pontos de visita: as favelas, grupos de *rap* e *hip hop*, clubes de futebol de bairro, escolas de samba, locais de cultos de diferentes religiões, telecentros, cooperativas, aldeias indígenas, núcleos assistenciais e de saúde, educação e cultura; a cidade foi vista do topo de um heliporto na Avenida Paulista e do fundo de uma cratera urbana produzida por um meteoro, há 400 mil anos, em Vargem Grande, no extremo sul. Foram percorridos trechos de metrô, as ruas e entranhas do centro histórico da cidade, as vielas das favelas, as entranhas dos conjuntos habitacionais e até mesmo quadras de cemitérios e as celas do presídio de segurança máxima. Observou-se nestas dinâmicas como a cidade subverte os usos dos espaços. Encontramos o clube de futebol que abriga a escola, a escola de samba que acolhe a distribuição de leite, o local de culto em que o *rapper* aprende a ler partitura musical, o espaço da escola apropriado para o lazer da família, a associação de moradores que se dispõe como espaço de convivência para idosos, a rua que acolhe todas as manifestações culturais, e a laje[42], que é o espaço, por excelência, de sociabilidade nas regiões carentes visitadas.

A Expedição não foi também um passeio confortável: a violência e a sensação de insegurança permeavam os trajetos e faziam parte dos relatos dos moradores; as mazelas humanas e do serviço público marcam a precariedade da vida dessas populações e geram um desconforto permanente; os desequilíbrios social e ambiental não indicavam uma paisagem serena; ao contrário, mostravam uma cena de conflito, evidenciavam um território assolado pela intranqüilidade.

[42] **Laje** é o pavimento superior de uma moradia, que habitualmente apresenta diferentes formas de apropriação: uso doméstico como lugar de lavar e secar roupas ao sol, espaço de brincar para crianças e lazer para a família e agregados. O 'batimento' ou 'enchimento' da laje é momento símbolo de conquista de status social; a laje é edificada, em geral, em sistema de auto-ajuda entre moradores, em ação de 'mutirão', não remunerada pelo proprietário da casa em processo de construção. Em geral é a etapa da obra mais esperada, programada, como um objetivo a ser atingido.

Na contramão dessas sensações que eram latentes e presentes, a Expedição foi, sem dúvida, uma oportunidade de se desfazerem os estereótipos sobre a cidade de São Paulo. As descobertas foram muito mais intensas do que os receios, e restou em todos a forte impressão de que a missão do Museu seria revelar ao público – mais do que as carências e inconsistências – o dia-a-dia operoso da população paulistana, tanto no trabalho formal, quanto na informalidade; a fraterna generosidade praticada entre iguais, as redes de sociabilidade que asseguram a vida e a sobrevida na cidade; o contraponto entre o aparente caos e a elevada capacidade de organização desenvolvida pelas associações visitadas; os impasses ambientais e as soluções alternativas que, no limite, impedem a congestão final.

Foi uma viagem urbana de uma semana, uma tomografia da megacidade que, revelada, poderia trazer elos de sentido para o Museu da Cidade de São Paulo. O último dia da Expedição foi dedicado à avaliação final. Todos reunidos num hotel do centro de São Paulo, os viajantes buscaram relembrar os caminhos percorridos, as faces conhecidas, os relatos gravados, as fotos ainda não reveladas, os objetos coletados. Era o esforço final da síntese interdisciplinar. Buscava-se definir uma lógica que desse sentido às próximas etapas. Foi um dia de trabalho intenso e, ao final, como resultado de observações sistemáticas, elegeram-se os três enfoques fundadores: território/sociabilidade/imaginário. Estes conceitos norteadores foram a base estrutural para a organização dos roteiros editoriais que compuseram os demais produtos relativos à Expedição, tais como: livro (Figura 20 e Anexo IV), exposição no Centro Cultural Olido – na sede da Secretaria Municipal de Cultura, videodocumentário (Figura 21 e Anexo V) e também a estruturação do banco de dados, em formato de multimídia (Anexo VI), que consolidou a documentação relativa à coleta contemporânea de acervo que fora realizada pelo projeto (Figuras 22, 23 e 24).

Figura 20. Capa do livro que documenta a Expedição São Paulo 450 anos.

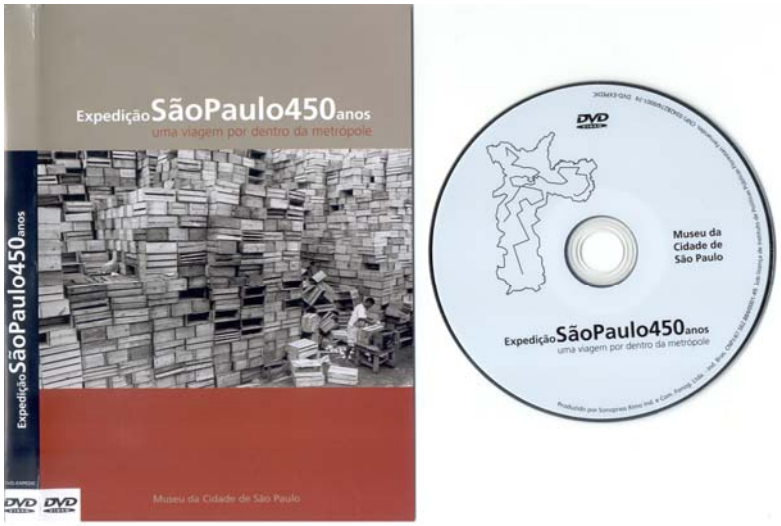


Figura 21. DVD com videodocumentário produzido durante a Expedição São Paulo 450 anos.

Figura 22. Tela de entrada do CD-ROM referente à Expedição São Paulo 450 anos.

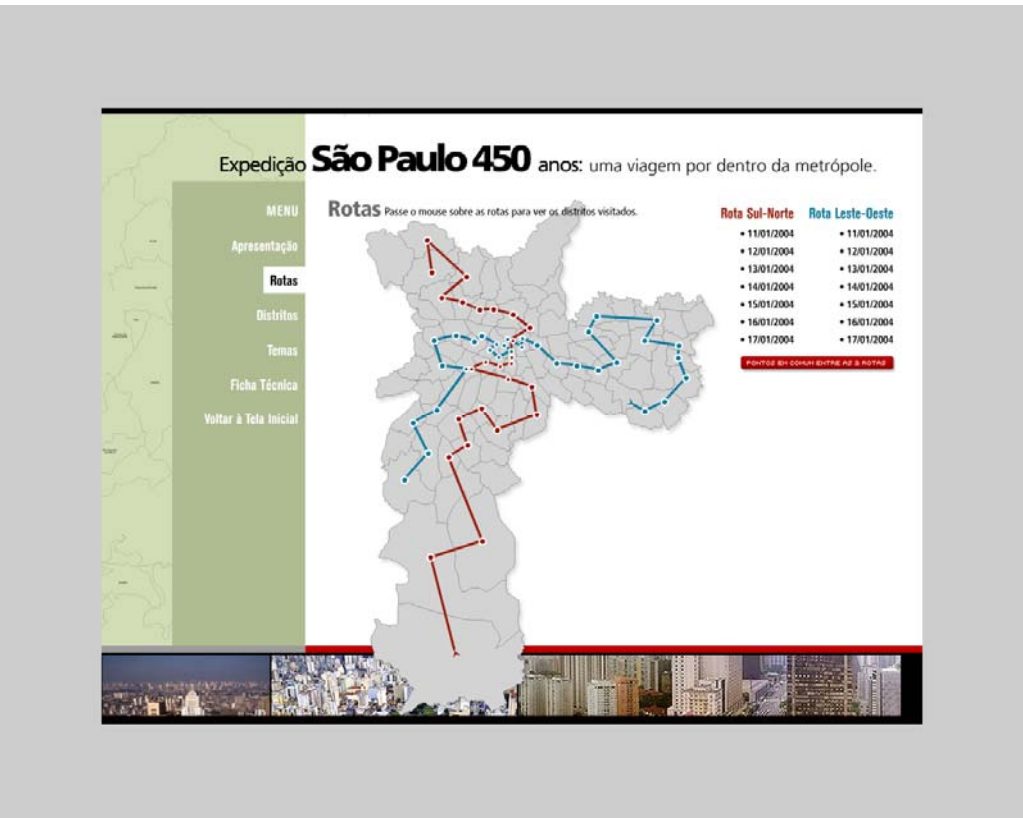


Figura 23. Menus disponíveis no CD-ROM referente à Expedição São Paulo 450 anos.

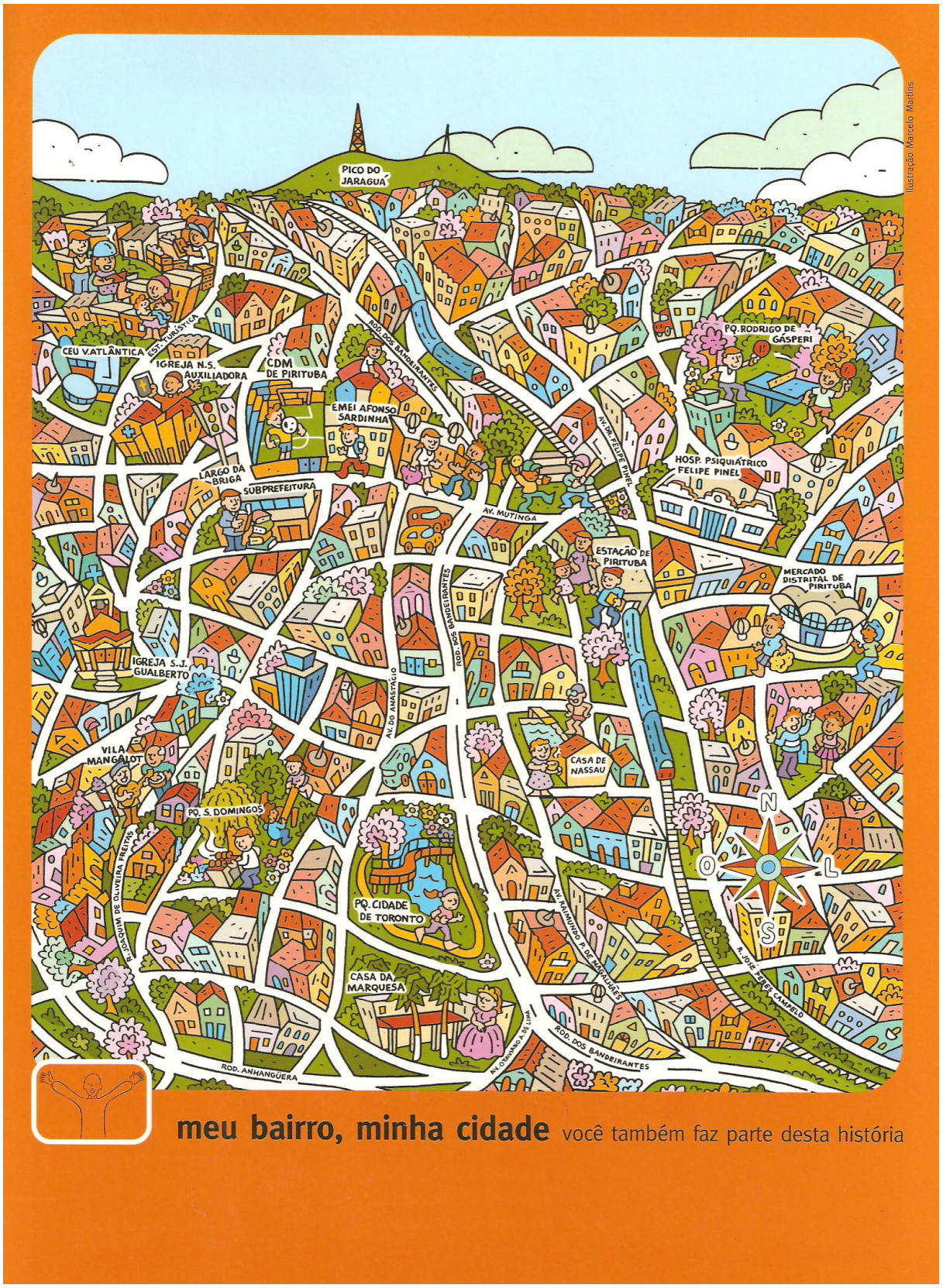
Figura 24. Exemplo de tela informativa do CD-ROM referente à Expedição São Paulo 450 anos.

Talvez o principal legado da Expedição São Paulo tenha sido a comprovação de que o modelo expedicionário, para além de representar uma grande permanência na forma de organização das plataformas patrimoniais de São Paulo, trata-se de uma metodologia compatível com o momento presente e com a escala da megacidade. Esta afirmação é reiterada por Orloff: "Mesmo planejadores irão admitir que o planejamento urbano é algo muito importante para se deixar unicamente em suas mãos; ele pode ser enriquecido pela experiência de historiadores, curadores e educadores vinculados ao museu de cidade." (Orloff, 2008, p. 31)[43]

Salientando os aspectos relevantes do método empreendido na Expedição, podemos assinalar algumas de suas características essenciais: o perfil interdisciplinar não só na formação das equipes como no cruzamento de olhares e na alternância de ferramentas analíticas; a concordância tácita obtida entre os participantes sobre a necessidade de preservar o campo de observação para que não fosse contaminado por intrusos que se interpusessem ao processo; a permanência do grupo, de forma concentrada, durante uma semana, sem desligamentos ou ausências, em processo de

[43] Tradução da autora.

imersão total no programa; as formas plurais de documentação da experiência: documental, fotográfica, fonográfica, videográfica e jornalística; a rica interlocução em torno dos processos de musealização dos acervos selecionados, envolvendo todos os participantes, de diferentes áreas do conhecimento; o rigor avaliativo que permeou todas as etapas do programa; a disposição do grupo de analisar lógicas próprias da metrópole que pudessem representar um aprendizado novo, mesmo para os mais experientes profissionais envolvidos; e a disponibilidade para compartilhar conhecimento.



meu bairro, minha cidade você também faz parte desta história

Projeto Meu Bairro, Minha Cidade

Levado a termo, no mesmo período, abrangendo os bairros periféricos de São Paulo, como parte das ações intersecretariais das Secretarias de Cultura, Educação e Esportes, que levaram à implantação dos Centros Educacionais Unificados – CEUs, escolões que previam, para além das responsabilidades educacionais formais, atividades complementares de cultura, esportes e lazer para os estudantes de primeiro e segundo graus, moradores da periferia de São Paulo. Este complexo educacional de largo alcance segue um modelo inédito de gestão comunitária que se tem evidenciado de enorme aplicabilidade, garantindo inclusive a travessia de momentos políticos delicados de sucessão governamental.

O projeto Meu Bairro, Minha Cidade (Anexo VIII) constou de uma pesquisa realizada nos bairros periféricos de São Paulo, tendo como objetivo principal reconstruir a história dos bairros, a partir de relatos de seus próprios moradores. Um grupo de antropólogos especialmente orientados, divididos em duplas, acompanhados de um fotógrafo, foi distribuído entre os 21 bairros selecionados para o programa. Os conteúdos e imagens coletados foram analisados sob uma ótica interdisciplinar, interpondo três olhares distintos: antropológico, museológico e educacional. Este trabalho resultou em exposições inaugurais para os CEUs, em que os moradores, ao entrar no complexo educacional, deparavam-se com a história de seus bairros, permeada por suas próprias histórias (Figura 25).

Tinha esta ação o sentido de elevar a auto-estima das comunidades envolvidas, por meio do sentido de pertencimento não apenas ao bairro em que vivem, mas também à cidade que, no início do projeto, lhes parecia algo distante e inatingível. Compunham ainda este projeto ações dirigidas diretamente a professores e alunos, sendo elaborados cadernos pedagógicos especiais para cada um desses segmentos (Figura 26).

Figura 25. Exposição do projeto Meu Bairro, Minha Cidade realizada no CEU no bairro periférico de Perus, São Paulo
(Fonte: Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura da Cidade de São Paulo, 2004).

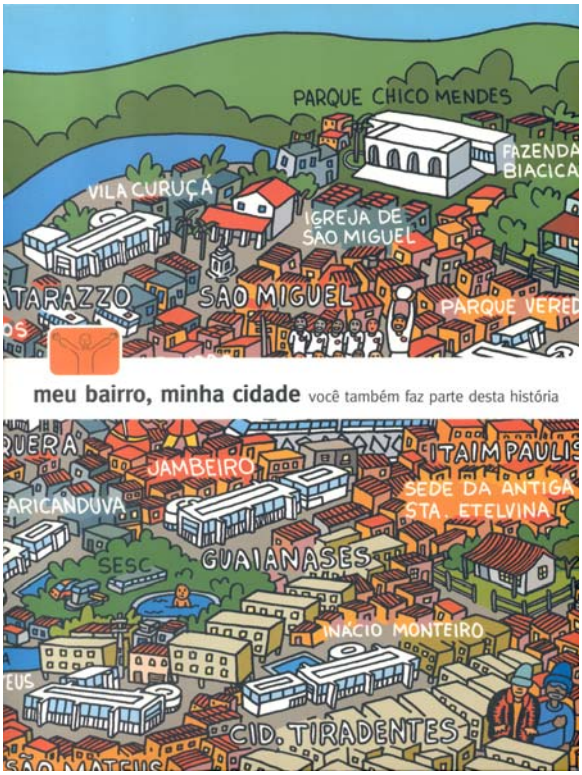


Figura 26. Publicação que engloba o conjunto de produtos editoriais do projeto Meu Bairro, Minha Cidade
(Fonte: Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura da Cidade de São Paulo, 2004).

O caderno do aluno (Figura 27) tratava-se de um álbum de auto-preenchimento, em que individualmente o aluno era convidado a inscrever dados relativos ao seu bairro, sua família, suas preferências, seus amigos, seus sonhos de futuro. O aluno transformava-se em co-autor do álbum, em que construía a sua própria trajetória e enunciava suas perspectivas para o futuro.

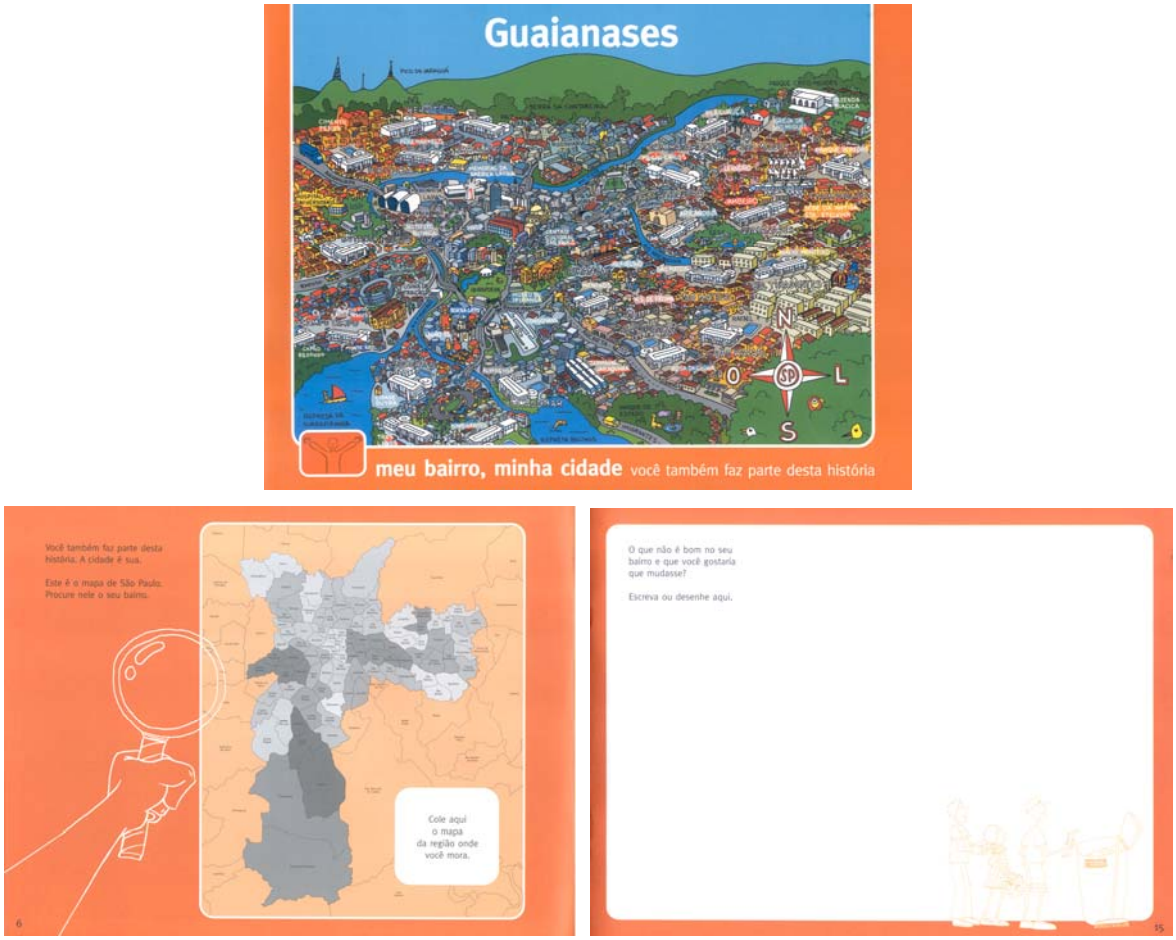


Figura 27. Caderno do aluno: capa (em cima) e exemplos de páginas de atividades (embaixo) (Fonte: Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura da Cidade de São Paulo, 2004).

Já o caderno dedicado ao professor objetivava proporcionar-lhe ferramentas para operar o projeto em sala de aula, orientando-o sobre como trabalhar com cada faixa etária de alunos. Além disso, como estratégia para ampliar a abrangência do projeto, foram editados conjuntos que continham todas as exposições, em fascículos, formando um compêndio composto de todos os 21 bairros abrangidos pelo projeto. Estes conjuntos editoriais, que continham o mapa de São Paulo composto a partir de referências patrimoniais dos próprios moradores, os cadernos pedagógicos, os fascículos relativos à história de cada bairro e um CD contendo a metodologia do projeto, foram distribuídos para todas as bibliotecas de escolas públicas de São Paulo. O CD aqui referido contém a

descrição pormenorizada da metodologia de implantação deste projeto, que foi ferramenta fundamental para a verificação da aplicabilidade de algumas hipóteses desta tese.

Para além destas duas experiências, revelou-se de grande valia para o desenvolvimento metodológico deste trabalho teórico a busca de modelos similares que pudessem reforçar ou questionar as análises que estavam sendo empreendidas. No cenário internacional, serviram como referência os *museus de território, ecomuseus, museus de sítios*, cada qual emprestando ao novo modelo suas contribuições, que jamais puderam ser assimiladas sem que houvesse uma análise apropriada. Verificou-se, ao longo dessas observações, que os modelos disponíveis são muito interessantes para que se observem as aplicações dos conceitos da Sociomuseologia, mas se referem a esquemas teóricos menos complexos, frente à grandiosidade da escala de São Paulo. Esta dicotomia da análise tem nos acompanhado, *pari passu*, durante toda a análise metodológica. Faz-se necessário apreender as alternativas disponíveis e, com o bom senso que as situações inusitadas requerem, simular aplicações em maior escala, primando por análises não convencionais e inovadoras.

É curioso observar que, se de um lado enfrentou-se a inexistência de um modelo apto a ser apropriado para a fundamentação da metodologia de trabalho nesta tese, de outro houve a oportunidade singular de realizar duas experiências interdisciplinares, em escala expandida por toda a cidade e regiões periféricas, que não só emularam as ações prospectivas do futuro museu, como ratificaram as premissas programáticas que se delineavam naquele dado momento.

A oportunidade de refletir sobre estas mesmas experiências metodológicas, depuradas pelo tempo decorrido, pode ser uma oportunidade singular de um olhar mais analítico, objeto deste trabalho.

A interface entre a metodologia aplicada e o marco teórico

Este conjunto de análises procurou fornecer dados gerais sobre o Projeto Museológico do Museu da Cidade, e também as bases teóricas que orientaram os caminhos metodológicos empreendidos tanto no planejamento e realização do projeto Expedição São Paulo 450 anos como no projeto Meu Bairro, Minha Cidade, desenvolvidos em 2003 e 2004; no primeiro caso, proposto, experimentado e analisado enquanto instrumento exemplar de coleta contemporânea de acervos e, no segundo, como estratégia para o desenvolvimento de projetos de referência patrimonial e educacional, tendo sido ambos voltados a subsidiar as reflexões relativas à constituição de um *museu de sociedade*, que tem o território como campo de interlocução, numa megalópole como São Paulo. Neste tópico serão tecidas considerações programáticas, de pesquisa, de aplicação metodológica e de observação de resultados atingidos, confrontados com os principais parâmetros da Sociomuseologia. Houve, ainda, a preocupação de se relatar como as ações patrimoniais foram referenciadas, que natureza de registro foi gerada para cada tipo de ação e, acima de tudo, identificar as dinâmicas empreendidas com o marco teórico já elaborado, verificando se há de fato uma composição que justifique tal enquadratura. Para referenciar a proposição, cumpre retomar a hipótese enunciada:

O Museu da Cidade de São Paulo, como objeto de estudo e de problematização museológica, busca explicitar uma metodologia interdisciplinar, já testada entre 2003 e 2004, que enuncia a concepção de um novo modelo de *museu de cidade*, que tem como objeto de análise a grande metrópole, em interlocução com as lógicas próprias do mundo globalizado, porém canonicamente erigida sobre os preceitos fundadores da Sociomuseologia.

No cenário dos *museus de território*, este modelo busca fomentar um caminho novo e alternativo, que observa e interage em relação a uma realidade inerente à contemporaneidade, às megacidades, na medida em que busca problematizar e compreender as dinâmicas próprias da vida humana nestes imensos e complexos territórios.

Para uma análise objetiva, ponto a ponto, para verificação da aplicabilidade desta proposição, temos que retomar a problemática da tese e analisar as evidências patrimoniais levantadas no bojo da metodologia já aplicada, buscando apoio no marco teórico.

Os pontos referenciais da aplicabilidade do marco teórico, fundamentados na Sociomuseologia, que se encontram evidenciados no plano museológico do Museu da Cidade de São Paulo, são:

a) **Coleta contemporânea –** O Museu da Cidade de São Paulo elege como recorte de temporalidade para balizamento de seu processo de musealização os artefatos produzidos a partir da década de 1950 até a contemporaneidade, que referenciem São Paulo. Considera como indícios patrimoniais todo o acervo simbólico – material e imaterial – que uma determinada comunidade é capaz de identificar, eleger e salvaguardar. Legitima a população de São Paulo como força de representação, com competência cidadã, capaz de interagir nos processos de musealização (coleta, salvaguarda e comunicação), recomendando expressamente a adoção de políticas públicas de co-gestão. Acredita no uso de meios contemporâneos eficazes, capazes de repertoriar e proteger os acervos coletados, prevendo estratégias de socialização das fontes patrimoniais a serem compartilhadas com instituições, indivíduos e comunidade, por meio de dinâmicas sistêmicas e inclusivas. Tem empenhado esforços na construção de plataformas referenciais de documentação – conforme os modelos de fichas do Banco de Dados indicados nas figuras 28, 29 e 30, adiante –, utilizando-se de base informatizada relacional, adequadas para repertoriar objetos, imagens, depoimentos orais, dados, documentos, som e movimento. Observa com interesse e experimenta procedimentos relativos à conservação preventiva de artefatos contemporâneos oriundos de uma sociedade industrializada, midiatizada, e que já se beneficia da alta tecnologia. Crê que as estratégias de coleta contemporânea devem ser atualizadas constantemente, de acordo com as conquistas do pensamento museológico, em interface com os avanços tecnológicos, evitando a obsolescência dos meios, em busca de caminhos inovadores de preservação patrimonial.

b) **Interdisciplinaridade –** Todas as metodologias propostas e já implementadas partem não só da composição interdisciplinar de equipes, como seus resultados, quando aferidos, advêm de um efetivo intercruzamento de olhares de diferentes áreas do conhecimento.

Exemplificando, podemos citar alguns instrumentos de trabalho gerados pelos projetos Expedição São Paulo 450 anos e o projeto Meu Bairro, Minha Cidade, ambos aplicados e avaliados em 2003 e 2004.

De forma mais elucidativa, podemos dizer que a estrutura de compilação de informações e mesmo o desenho do banco de dados exemplificado abaixo, seguem a lógica da interlocução interdisciplinar. Foi intencional a criação de um banco de dados onde as diferentes fontes – objetos, imagens, depoimentos orais, vídeos, plantas, mapas, etc. – pudessem ser justapostos em sistema relacional, propiciando assim múltiplas combinações de informações a serem disponibilizadas para consulta do usuário, no Museu da Cidade de São Paulo.

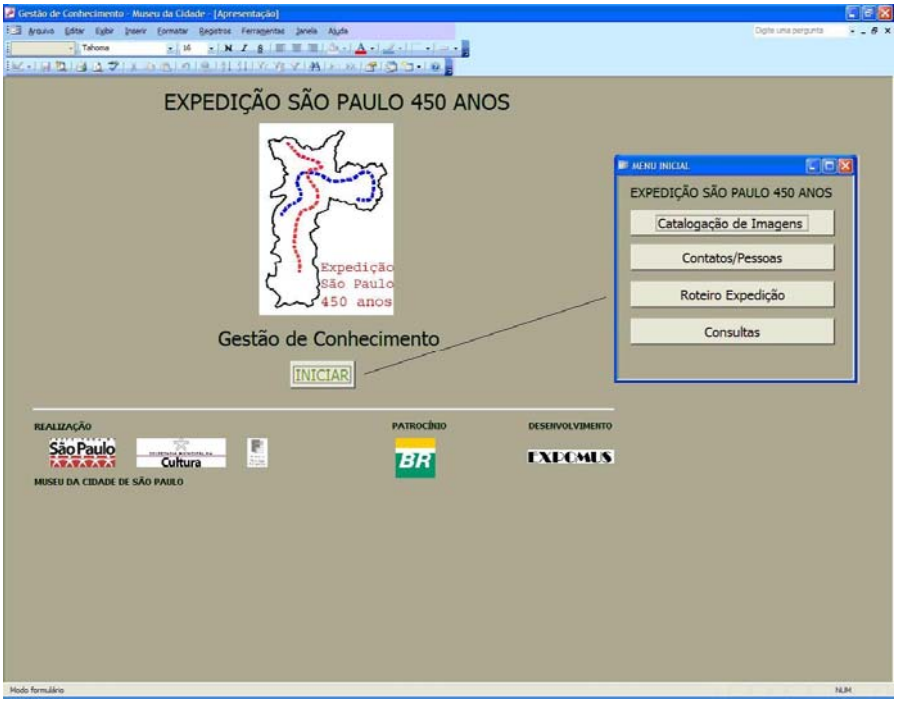


Figura 28. Tela de entrada com menu do banco de dados da Expedição São Paulo 450 anos.

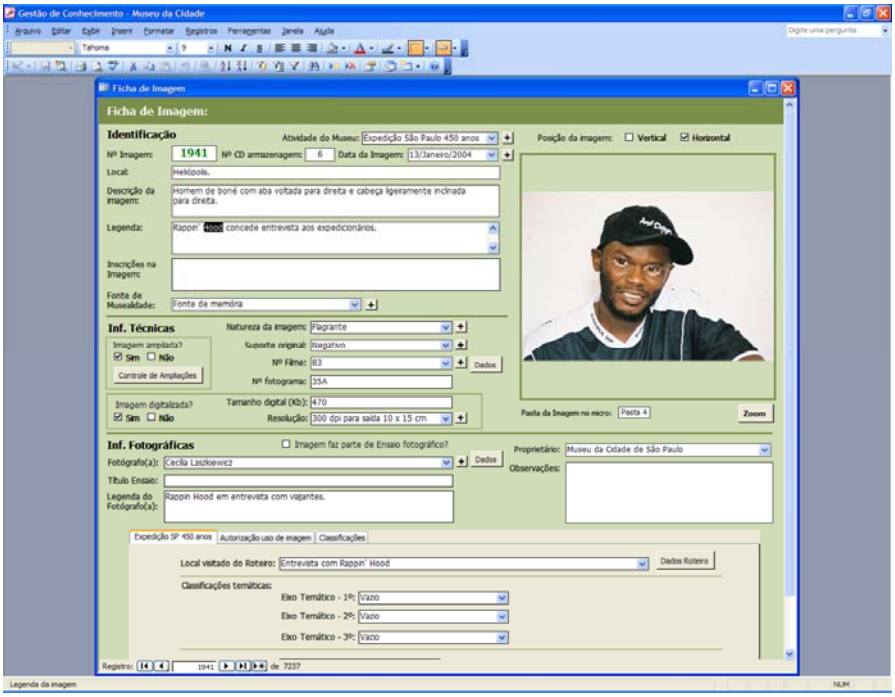
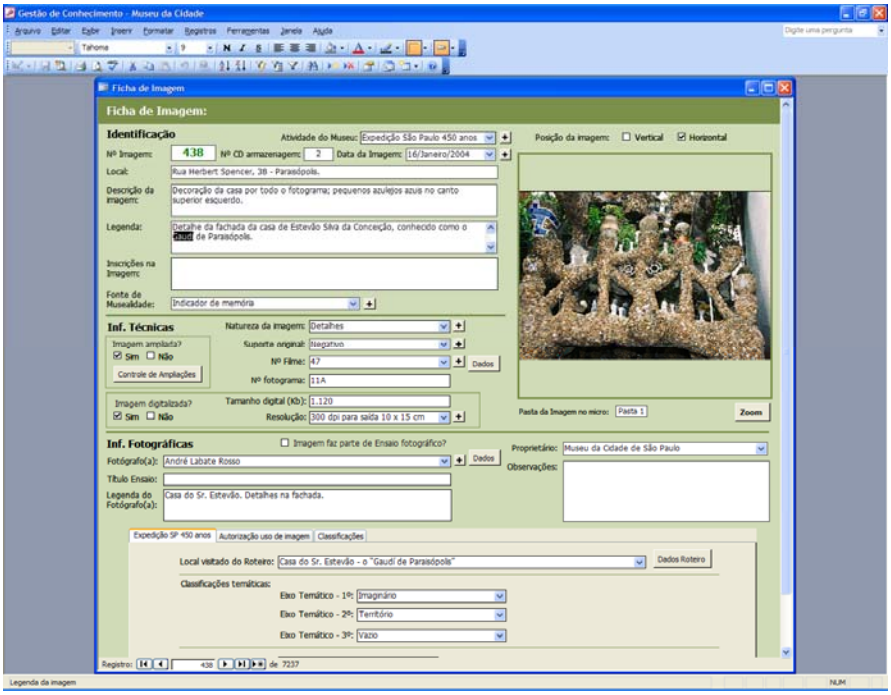
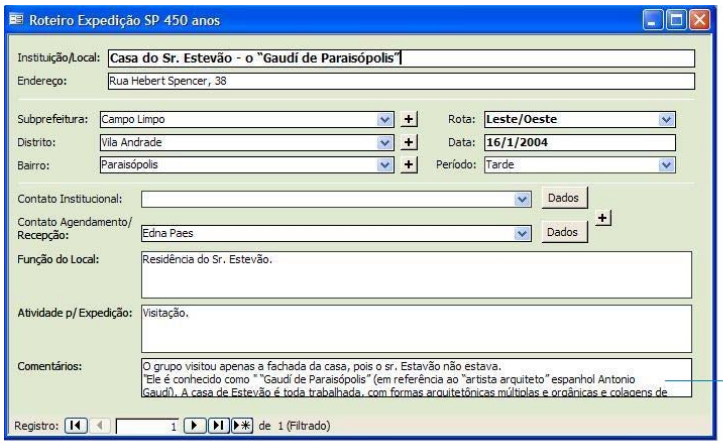


Figura 29. Tela-modelo do banco de dados da Expedição São Paulo 450 anos.



↓



O grupo visitou apenas a fachada da casa, pois o sr. Estevão não estava.
"Ele é conhecido como " "Gaudí de Paraisópolis" (em referência ao "artista arquiteto" espanhol Antonio Gaudí). A casa de Estevão é toda trabalhada, com formas arquitetônicas múltiplas e orgânicas e colagens de diversos materiais: tampas de garrafa, vidros coloridos, pedrinhas, azulejos variados (lisos e estampados), estatuetas, fundos de garrafas, metais etc. Como um verdadeiro bricoleur, Estevão "Gaudí" reutilizou diversos materiais e transformou sua casa em uma obra de arte" I (In: AZEVEDO, Clara A. Relatório da Expedição São Paulo 450 anos. São Paulo, fevereiro de 2004, p.67)
O sr. Estevão é "faxineiro, tem 45 anos, [e fez sua casa] com uma série de materiais, desde sucata e restos de azulejos, por exemplo, até tubos de pvc revestidos com pedras de cascalho. Ficamos alguns momentos registrando a fachada da casa, que destoa das vizinhas. Edna [Paes] comentou ainda que esta casa já foi alvo de muitas reportagens de emissoras de TV. O Sr. Estevão estaria decepcionado com as promessas de doações de materiais de construção em troca de reportagens, feitas pelos repórteres e não cumpridas. Por essa razão, Edna afirma que o Sr. Estevão pede uma ajuda de certa quantia em dinheiro para os que desejam conhecer a sua casa". (In: IWASAKI, Camila. Relatório da Expedição São Paulo 450 anos. São Paulo, fevereiro de 2004, p.62)

Figura 30. Tela-modelo com abertura de campos do banco de dados da Expedição São Paulo 450 anos.

Figuras 28 e 29 (páginas anteriores) e 30 (acima). Telas amostrais do banco de dados de gestão do conhecimento e de dados referentes ao acervo coletado na Expedição São Paulo 450 anos (Fonte: Acervo pertencente ao Museu da Cidade de São Paulo, Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Desenvolvimento técnico e de conteúdo: Expomus, Exposições, Museus, Projetos Culturais).

c) **Aplicabilidade da escala –** Partindo do pressuposto de que a Sociomuseologia tem uma vasta experimentação internacional, já avaliada, relativa à implantação de *museus de sítio, ecomuseus, museus de território* e outros modelos museológicos aplicados em regiões rurais, ou zonas urbanas de menor porte, cumpre-nos a tarefa de verificar a aplicabilidade dos modelos teóricos disponíveis à escala da megacidade. Assim, na dinâmica de implementação da Expedição São Paulo 450 anos e também no projeto Meu Bairro, Minha Cidade, vimos que a escala da megalópole é exponencial, porém não assustadora quando a recortamos em partes, sem, contudo, desconsiderar o todo. Evidenciou-se nestas duas aplicações concretas que as bases metodológicas funcionaram com grande margem de validade. De forma bastante operacional, pode-se afirmar ser possível planejar uma ação patrimonial de grande impacto em megacidades, como a que foi realizada, desde que se observem alguns princípios essenciais:

- planejamento integrado e participativo;
- definição de enquadraturas circunscritas para a aplicação e avaliação do programa – subdistritos, bairros ou recortes temáticos transversais;
- adoção de interfaces sistêmicas que permitam a interlocução entre as partes, preservando o sentido mais amplo de pertencimento ao todo, à cidade;
- identificação do território como elo de sentido e de coesão entre as partes; preservação da capacidade de interlocução e participação de cada parte com o todo e das partes entre si;
- legitimação e articulação de diferentes centralidades no território;
- identificação de valores patrimoniais de interesse comum (ex: religiosidade, imaginário, sociabilidade);
- ênfase em ações exemplares que levem determinada comunidade a transformar positivamente a sua própria realidade;
- adoção de métodos inovadores que possam ser testados em menor escala antes de serem aplicados em dinâmicas mais abrangentes;
- aplicação de métodos de gestão compartilhada dos processos empreendidos;
- monitoramento ativo das dinâmicas ambientais, empreendendo ações de responsabilidade cidadã e a preconização de *políticas verdes* para as cidades;
- mobilização de ações de educação patrimonial em todos os níveis, nos planos teóricos e programáticos preconizados pelo modelo de *cidade educadora*;
- experimentação de estratégias de comunicação de largo alcance, próprias da dinâmica de uma megacidade – utilização de meios jornalísticos, televisivos, virtuais, etc.;

- observação constante dos processos de globalização, dando ênfase a parcerias que possam ser desenvolvidas entre instituições congêneres que se responsabilizem por processos semelhantes em outras megacidades.

Quando se considera o processo de conurbação inevitável, descrito na introdução deste trabalho, que já acomete São Paulo no limiar do século XXI, somos forçados a admitir que a estes esforços relativos à particularidade da escala da megacidade, tem-se de adicionar outra natureza de preocupação. Se de um lado os limites da territorialidade são constantemente desafiados pelo processo de conurbação, determinando movimentos contraditórios e estimulantes, ora de autoproteção e ora de expansão, por outro vemos que a circulação humana entre municípios interligados ameaça a validade das ações de pertencimento. Neste caso, é preciso um exercício suplementar de identificação clara das outras circularidades patrimoniais congêneres, disponíveis nos municípios que se avizinham, e procurar estabelecer diálogos inovadores e proativos entre tais forças.

Finalizando, é necessário que se tenha clareza que este modelo de *museu de cidade,* voltado a repertoriar a vasta extensão territorial e humana de uma megalópole, não apresenta similares imediatos que possam ser reconhecidos, emulados ou analisados. Torna-se, portanto, indispensável a coragem de experimentar, sem medo de errar, porém com a determinação de não se omitir. A trajetória patrimonial de São Paulo, com sua riqueza afirmativa e combativa por um modelo particular de *museu de cidade*, que espera há anos para ser implantado, é o enigma que motiva este trabalho e que encanta os que dele buscam se aproximar para interferir e reinterpretar.

Em reunião realizada em Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, Brasil, em 22 de dezembro de 2008, em que se tratava do projeto de implantação do Museu de Percursos do Vale do Jequitinhonha, Hughes de Varine-Bohan afirmou que: “Na Nova Museologia, o museu nasce da idéia, da vontade, e não a partir do acervo ou do museu físico, como nos modelos tradicionais.”

É importante citar ainda que, se o *museu de cidade* aplicado a megacidades é um objeto recente de estudo e análise, avizinham-se iguais desafios em torno de outros modelos de *museus de território*. Surgem planos de expansão no campo de musealização em grandes áreas territoriais, onde vivem populações multiculturais, em estado limite de sobrevivência e, nestes casos, os aspectos socioeconômicos e culturais precisam encontrar uma alavanca capaz de propor uma nova forma de organização social, que possa gerar melhoria da condição de vida e bem-estar das comunidades. No Brasil, pode-se citar o caso

emblemático do Museu de Percursos do Vale do Jequitinhonha, em fase embrionária de implantação, que cumpre uma agenda de alta priorização por parte do Governo de Minas Gerais. Selecionado como um dos projetos estruturadores do Governador do Estado **–** Aécio Neves, **–** envolve uma extensão de aproximadamente 600 quilômetros, em sentido perpendicular, no norte de Minas Gerais, fazendo fronteira com a Bahia. Ali deverão ser instaladas três unidades museológicas referenciais, que terão a missão de repertoriar outros pontos de interesse patrimonial do território, como define Letícia Julião, nas *Diretrizes conceituais do Museu de Percursos do Vale do Jequitinhonha*:

> "Também referenciado na ecomuseologia, o acervo do Museu deverá englobar tudo o que existir no território e pertencer aos habitantes: bens móveis e imóveis, arquitetônicos, arqueológicos, naturais, saberes, lugares, celebrações e expressões artísticas. Em razão mesmo de sua extensão e abrangência, as fronteiras patrimoniais e territoriais do Museu não poderão ser estanques ou permanentes; de limites fluídos, deverá retratar a própria dinâmica da vida social, podendo, portanto, sofrer constantes mutações, decorrentes de um processo de criação contínuo.
>
> Expressão de tempo e espaço, o Museu de Percursos do Vale do Jequitinhonha contemplará as dimensões distintas do tempo geológico e do tempo social, por meio da construção e difusão de conhecimentos do território antes do aparecimento do homem, seguido da pré-história e da história até o tempo presente. Tratará também o tempo futuro por ter o compromisso de promover o debate crítico a respeito das alternativas para melhor solucionar os problemas das comunidades envolvidas. Para tanto, o Museu deverá estimular a participação do público, despertar o interesse das comunidades pela sua própria região e cultura, instrumentalizando indivíduos e grupos na busca do equacionamento de seu acervo de problemas." (Julião, 2008, pp. 2-3)

Deve-se assinalar que a análise do processo de implantação do Museu de Percurso do Vale do Jequitinhonha poderá representar um excelente objeto comparativo de estudo para este trabalho, uma vez que poderão ser ali testadas outras metodologias, tecendo novos experimentos que possam vir a referendar alguns balizamentos e invalidar outros.

Os resultados dessas duas estratégias metodológicas – Expedição São Paulo 450 Anos e Meu Bairro, Minha Cidade – utilizadas para aplicar e desenvolver o Projeto Museológico do Museu da Cidade serão discutidos ao longo dos capítulos desta tese, que está estruturada de acordo com o sumário apresentado a seguir.

A tese foi desenvolvida em conformidade com Primo & Mateus (2008)[44] e obedecendo as normas indicadas pela American Psychological Association - APA[45] para as citações.

[44] Primo, J. & Mateus, D. (2008). Normas para a Elaboração e Apresentação – Teses de Doutoramento. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

[45] http://www.apastyle.org/

Volume I

Introdução
1. **Problemática (Hipótese)**
2. **Marco Teórico (Fontes)**
3. **Metodologia**

Capítulo 1. São Paulo, uma megacidade latino-americana tensionada entre o desafio e a superação

Capítulo 2. Processos patrimoniais convergentes de musealização da metrópole

2.1. A Expedição São Paulo 450 anos enquanto metodologia de coleta contemporânea de acervo
2.2. Diálogos Patrimoniais Legitimadores
2.2.1. O jogo de perguntas e respostas patrimoniais
2.2.2. O embaralhar das cartas do jogo
2.3. Enunciados patrimoniais a partir de relatos em primeira pessoa
2.3.1. Relações de pertencimento e de sociabilidade
2.3.2. Bases metodológicas estruturam a *lógica do campo*
2.3.2.1. O entrecruzamento de olhares interdisciplinares
2.3.2.2. A historiografia equipara o bairro ao centro
2.3.2.3. As imprescindíveis mediações museológicas
2.3.2.4. As intangíveis dimensões educacionais
2.4. Olhares convergentes: de perto e de longe, de dentro e de fora

Capítulo 3. Dilemas sociais contemporâneos no desenho do plano museológico para uma megacidade: o programa museológico do Museu da Cidade de São Paulo

3.1. São Paulo e seus descompassos patrimoniais
3.1.1. A proposição de um novo modelo museológico para São Paulo
3.1.2. Principais Programas do Museu
3.1.2.1. Centro de Referência Integrado
3.1.2.1.1. Projeto de catalogação, sistematização e interlocução patrimonial
3.1.2.2. Exposições
3.1.2.2.1. Exposição Histórica de Longa Duração
3.1.2.2.2. Exposições Temporárias
3.1.2.3. Explora São Paulo
3.2. O desafio recorrente de se empreender o novo
3.2.1. O plano patrimonial em conexão com as redes próprias da cidade
3.2.2. O Museu da Cidade de São Paulo como eixo central do sistema
3.2.3. Ações tentaculares e em rede
3.2.4. A megacidade enuncia a magnitude do Museu
3.2.5. O perfil do edifício adequado ao Museu
3.2.5.1. Pré-requisitos para o edifício do Museu
3.2.5.2. As bases programáticas norteadoras do edifício
3.3. O perfil institucional do Museu
3.4. O Museu como instrumento de transformação social

Conclusão
Bibliografia
Glossário
Índice Remissivo
Apêndice 1. Histórico de Implantação do Museu da Cidade de São Paulo e do Museu do Imaginário

Volume II

Anexo I	**Apresentação Oficial do Museu da Cidade de São Paulo**
Anexo II	**Atual Configuração Institucional do Museu da Cidade de São Paulo**
Anexo III	**Cadastro Nacional de Museus do Ministério da Cultura – Quadro dos Museus de Cidade e Museus Históricos**
Anexo IV	**Livro Expedição São Paulo 450 Anos**
Anexo V	**DVD Videodocumentário Expedição São Paulo 450 Anos**
Anexo VI	**CD Multimídia Expedição São Paulo 450 Anos**
Anexo VII	**Suplemento do Jornal O Estado de S. Paulo**
Anexo VIII	**Conjunto de Publicações Projeto Meu Bairro, Minha Cidade**
Anexo IX	**Relatório Final do Comitê Interdisciplinar do Museu da Cidade de São Paulo**

Capítulo 1.
São Paulo, uma megacidade latino-americana tensionada entre o desafio e a superação

Nossas megacidades padecem de uma crônica demora no desenvolvimento econômico, social e urbano. São megacidades residuais dos banidos e refugiados da velha economia agrícola. (Martins, 2008a, p. J4)

O sociólogo brasileiro José de Souza Martins considera que

> "... a cidade e o urbano foram tratados pela Sociologia como realidades que, embora contivessem problemas como a pobreza e a criminalidade, eram formas positivas de desenvolvimento social. A cidade liberta dos estreitamentos do mundo comunitário e rural, assegura o desenvolvimento de personalidades independentes, seculariza os comportamentos. As coisas são assim em megacidades de referência das teorias, como Nova York, Londres ou Paris. Não são assim, porém, em megacidades do Terceiro Mundo, como São Paulo e México." (Martins, 2008a, p. J4)

Esta realidade subdivide o mundo também das megacidades. De um lado do equador, as que atraem pelo cosmopolitismo, pelo rico cardápio de opções e serviços que oferecem, enquanto que para o outro lado da mesma linha, surgem aquelas que se agigantam sem planejamento, como uma vasta chaga permanentemente aberta, em que novas inscrições são demarcadas pelas chegadas de novos habitantes, jamais esperados, que provocam um inchaço populacional sem precedentes. São essas as megacidades dos países emergentes, como México e São Paulo, vítimas do processo de subdesenvolvimento agrário de seus próprios países, que fracassaram no planejamento da ocupação e divisão da terra, séculos atrás. Por outro lado, jamais conseguiram projetar um novo modelo de subsistência que mantivesse a fixação do homem no campo; desesperançado, sem objetivos e sem destino, este homem, que é fruto da desagregação de forças e de sonhos, perambula em direção à megacidade, na tentativa de ali encontrar a 'meca' da sua sobrevivência e dos seus. Esta falta de enraizamento, de pertencimento, vem da atitude frágil da acolhida que recebe. Ou melhor, ele não é recebido, só lhe é permitido permanecer, não como uma concessão outorgada, mas sim por um mero descaso, já que não há qualquer planejamento de acolhimento e orientação, tanto nos planos individuais como coletivos.

A megacidade é, por excelência, o espaço de fragilidade e de desventura e, simultaneamente, o espaço mais latente de possibilidades de mudança pessoal e social. Este antagonismo sempre presente mantém a tensão e justifica a permanência. Muitos gostariam de partir, mas milhares pensam em vir. Este dilema kafkiano é hoje a angústia máxima do habitante da megacidade e, ao mesmo tempo, num palco de desafios, o seu grande impulso de superação. Não raras vezes deparamo-nos, ao longo das experimentações realizadas, com uma capacidade de organização surpreendente nas zonas

periféricas, como se o amálgama humano fosse um continente de força capaz de provocar a mudança, uma pretensa ordem, que orienta a sobrevivência entre semelhantes. Os exemplos são muitos, todos valorosos, mas que, infelizmente, não alteram significativamente as estatísticas.

> "Se, de um lado, (as megacidades) expressam mudanças adaptativas no modo de vida dos milhões de pessoas que nelas vivem, de outro expressam também a emergência de notáveis possibilidades de transformação social no sentido do primado do homem, de sua liberdade, de sua imaginação e de sua criatividade." (Martins, 2008a, p. J5)

Pois é sobre esse lugar de crença no novo, de superação, de liberdade que se fala ao propor a criação do Museu da Cidade de São Paulo, como um elemento catalisador dessas forças antagonizantes, capaz de subsidiar a superação individual e coletiva. Falar em sustentabilidade, na proposição intrínseca do Museu, significa valorizar e acreditar na capacidade de inovação e superação de cada cidadão, e no seu poder de transformação social.

São Paulo é, por excelência, uma megacidade multicultural, multifacetada, plena de hibridações, dissonâncias e contrastes. Herdeira de mal curados processos de exclusão de indígenas e negros, em temporalidades distintas, acolheu a diversidade cultural como um estigma. Povos de diferentes origens, trazidos por movimentos de reação a diásporas involuntárias, aqui acorreram e se fixaram, quer seja sob as pontes, no sopé da Cantareira ou nas proximidades dos ricos condomínios do Morumbi (Figura 31).

Figura 31. Diversidade social: favela e edifício de alto padrão são vizinhos no Bairro do Morumbi, São Paulo (Fonte: Urban Age, 2008)

Nesse sentido, Martins (2008) considera que

> "a multiculturalidade da cidade de São Paulo e seus arredores pode ser melhor compreendida como **multiculturalidade transitiva**, o que a torna bem diferente de metrópoles reconhecidamente multiculturais que o são porque caracterizadas pela colagem de uma certa diversidade de culturas. Nesses casos, no entanto, trata-se de uma **multiculturalidade de confinamento**, em que a diversidade é aceita como agregação de diferenças culturais e não como canal de trânsito e comunicação entre as diferenças." (Martins, 2008b, p. 51)

Por este quadro heterogêneo e díspar, não se pode sugerir um *museu de cidade* que exclua o contemporâneo, uma vez que é ele que dita a pauta do dia para milhões de habitantes. Os embates urbanos na megacidade ocorrem aqui e agora, em tempo presente, sem tempo para dissimulações. As mudanças globais influenciam fortemente o espaço urbano, criando novas tensões e contradições muito mais intensas e complexas do que se verificara nos séculos precedentes. Por tudo isso, o Museu que se pretende deve intuir a sintaxe do tempo presente, o entendimento do amplo sentido de operar sobre a tessitura territorial e humana, fortemente marcada pelos desafios e engenhosas formas de superação.

Prévélakis enuncia que

> "este novo mapeamento mental terá ainda importantes conseqüências na percepção do espaço urbano e da sociedade. Enquanto parte dos sistemas geográficos transterritoriais, as cidades são centros da economia transnacional e dos sistemas sociais – entroncamentos de diásporas. Heterogeneidade cultural é a norma histórica das cidades, sendo a homogeneidade uma exceção." (Prévélakis, 2008, p. 24)[46]

De acordo com Le Goff,

> "A fim de fixar uma representação da cidade que possamos dominar mentalmente, mobilizamos os recursos da história. A cidade contemporânea escapa às definições tradicionais, mas queremos atá-la ao pedestal de um patrimônio. Na realidade, o exercício que experimentamos é um tanto vão, o passado se esquiva àquilo que lhe pede o presente." (Le Goff, 1998, p. 143)

Retomando as noções de pertencimento e de superação, depreende-se a razão do amplo sentido de ser chamado de *mano* na periferia da cidade de São Paulo. *Mano* significa igual, filhos da mesma parentela, órfãos do mesmo processo de migração, à espreita de uma oportunidade de ressignificação. Esta visão surge do relato de Capelo (2004), um dos psicanalistas viajantes da Expedição São Paulo 450 Anos:

> "São Paulo não é uma *mátria*, não é uma *pátria*. É, sim, uma *frátria*. Por baixo do aparente desvario, há uma organização de *manos*, de *brothers* e *irmãos* que funcionam como corporações, irmandades e tribos, e tudo isso com o Estado a

[46] Tradução da autora.

> reboque. É como se as pessoas tivessem desistido de esperar um pai omisso e decidido tomar seus destinos e guiá-los com as suas próprias mãos." (Capelo, 2004, pp.189-190)

Estas características, que marcam emblematicamente São Paulo, sejam elas potencialidades ou chagas abertas à espera de sutura, podem ser alastradas e consideradas como premissas para outras cidades latino-americanas, quer seja a megacidade do México, como também outras capitais da América Latina, de médio porte, tais como Bogotá, Caracas, Lima, Quito, Buenos Aires, ou mesmo capitais brasileiras como Rio de Janeiro, Salvador, e até mesmo Brasília, Goiânia ou Belo Horizonte, onde o próprio planejamento urbano trazido pelo século XX não conseguiu poupá-las de muitas das incertezas. Repetem-se, portanto, ao sul do Equador, os modelos até então descritos, quer seja das múltiplas centralidades urbanas, da agonia vivenciada pelos habitantes das zonas periféricas, do enfrentamento das necessidades eternamente mal supridas, dos dilemas da saúde, educação, segurança e economia deficitárias. Alguns elementos indissociáveis das cidades latino-americanas são essenciais para a compreensão do processo que as diferencia, substancialmente, por exemplo, das grandes cidades asiáticas ou européias. Os principais elementos a serem destacados são, sem dúvida, o multiculturalismo e a hibridação, resultantes de uma história já vivida e mesclada de diásporas e migrações de diferentes povos, notadamente ao longo dos séculos XIX e XX, que imprimiu a cada uma dessas cidades latino-americanas, em particular, e a todas elas numa análise de conjunto, um vigor ímpar no enfrentamento de suas sempre difíceis sinas. Nestes contextos urbanos, muitas vezes em condições subumanas, os desafios são vigorosamente tomados como caminhos de superação, como rotas possíveis de organização coletiva. O próprio desalento trazido pelos já viciados sistemas políticos que se revezam incansavelmente no poder, é combatido coletivamente pela força empreendida em superar os obstáculos e recuperar, a duras penas, o entusiasmo e a garra de sobreviver em determinado território, mesmo em meio a um clima de insegurança e insolvência. Não raras vezes estes territórios latino-americanos apresentam-se sitiados, marcadamente dominados, quer seja pela força do poder em exercício ou, em outros, por grupos organizados, milícias que reivindicam para si próprias o direito de imprimir a ordem, a ideologia política, o poder econômico, o livre tráfico de drogas, lançando mão de métodos arbitrários, sem respeitar a liberdade individual e coletiva. É, no entanto, em cenários urbanos e periféricos de tal complexidade e risco, que surgem novas formas de organização social; tais ações primam pela coesão voluntária, colaborativa e auto-reguladora, capazes, muitas vezes, de ignorar de forma quase aleatória a inoperância do poder público, para erigir plataformas exemplares de sobrevivência pessoal e coletiva. Diferentemente das populações que vivem em megacidades, porém em outras

zonas urbanas de maior conforto, os habitantes das regiões periféricas têm a consciência de que o espírito colaborativo e de auto-ajuda é a arma mais eficaz de proteção e sobrevivência de que dispõem.

Levando-se em conta a latência com que a vida ocorre nestes contextos latino-americanos, há que se inovar também nos modelos de musealização de tais territórios de múltiplos sentidos. Os mesmos grupos sociais que se esmeram em inovar para sobreviver, têm direito e podem problematizar suas próprias vidas, o quotidiano enfrentado, as conquistas alcançadas, os limites esgarçados, os riscos assumidos, os saberes compartilhados, como forma de elaboração e entendimento dos próprios processos criados e vivenciados coletivamente. O Museu pode ser, portanto, o lugar social de superação, de apropriação dos desafios, de celebração das conquistas, de reflexão sobre os processos vividos, de identificação dos símbolos e sedimentação dos valores, em escala coletiva. O Museu da Maré (Figura 32), na Favela de mesmo nome, no Rio de Janeiro, exponencia admiravelmente este modelo de musealização, que se alastra agora para outros museus comunitários já organizados ou em fase de implantação em outras favelas brasileiras.

Figura 32. Museu da Maré. (Fonte: Fotos de Mendes, 2009)[47]

São museus que abordam o processo de ocupação das favelas, as labutas diárias de seus habitantes, seus limites de sustentabilidade urbana, os dilemas e inseguranças advindas do livre exercício de enunciar o próprio futuro. Nestes cenários humanos parece haver uma consciência clara de que o tempo é algo fluido, que escorre para além do presente e é capaz de enunciar interações humanas coletivas no futuro. Assim, ganham força as iniciativas de problematizar o próprio presente, como rito de passagem entre a

[47] http://www.flickr.com/photos/leo_museu/2490225519/

própria saga já vivenciada no passado, à espera de um futuro mais generoso, mais sustentável, e melhor, a ser construído coletivamente.

> "O século XIX foi, em termos gerais, o século da história e dos museus de história natural, uma era de exploração e adaptação do crescimento e da popularidade dos *gabinetes de curiosidades.* O século XX foi fortemente marcado como o século dos museus de arte, o tempo da construção das grandes coleções e das edificações, com largas vantagens para as artes visuais. O século XXI – quando as cidades serão, cada vez mais, os espaços onde as pessoas vivem e onde tudo acontece – deve ser o momento do museu de cidade." (Orloff, 2008, p. 27)[48]

Ulpiano Bezerra de Meneses lembra, em sua participação na mesa redonda da VII Semana de Museus da USP, em 27 de abril de 2009, na Universidade de São Paulo, sobre o tema "Museus de cidade: museus de sociedades? Tempo/tempos na cidade: linearidade ou múltiplas temporalidades. Campos temáticos em alargamento: agentes sociais, meio-ambiente, tensões. Horizontes de representação: entre cristalização e dinâmicas", "que os *museus de cidade* latino-americanos são ilhas de tranqüilidade e fantasia, verdadeiros oásis em meio ao turbilhão urbano de características patológicas". Segundo ele, este conceito de "cidade foco de harmonia, de aparente assepsia garantida é um reflexo da cultura da paisagem oitocentista". Cita ainda os panoramas do século XIX como "tentativas de ver a cidade que havia escapado da experiência visual do cidadão". Constata, no entanto, que permanece camuflado o conceito de cidade transtornada, revolta, exposta, complexa, ambígua, problemática. Segundo Meneses, o *museu de cidade*, via de regra, "limita-se ao jogo do antes e do agora, como nos remédios de calvície", e apresenta, enfim, uma história que nunca se aproxima corajosamente da contemporaneidade. Sem assimilar e exercitar o contemporâneo, deixa igualmente de projetar o futuro. Segundo ele, não é mais, portanto, o *museu de cidade* que deve contar a história vivida, mas sim, "a cidade é que deve estar no Museu, não só como artefato, como também enquanto jogo de forças sociais, mesmo que antagônicas". Constata ainda que, via de regra, o acervo patrimonial de um *museu de cidade*, coletado, preservado e exposto, é insuficiente. Retoma e indica ser necessário, portanto, que o *museu de cidade* se debruce sobre o acervo operacional: sobre o qual o museu possa operar. Segundo Meneses, "o contemporâneo não pode ser exilado do museu". Constata ainda que "a sociedade é que é problemática, e não a cidade, ou seja, não se tem um problema urbano, mas sim social." É nesse sentido que se faz preciso trazer a cidade doente, transtornada, presente, incongruente, para dentro do museu. Meneses acaba ainda por enfatizar a importância das redes e valida de forma enfática formas

[48] Tradução da autora.

inovadoras e de organização colaborativas como base para o modelo museológico do *museu de cidade*.

> "Tradicionalmente os museus são baseados em coleções. Cada vez mais lugares, edifícios, cidades e mesmo regiões têm-se tornado artefatos que são preservados e interpretados por Museus de Cidade, mesmo que não coletados, per si. (...) O Museu é a cidade; a cidade é o museu. O que isto significa na realidade? Visitas guiadas ricas e interpretativas, exposições em espaços públicos, painéis explicativos nas edificações, lugares descritos em telefones celulares e em outros apetrechos portáteis são alguns dos meios pelos quais os Museus de Cidade operam tais recursos." (Orloff, 2008, pp. 33-34)[49]

Na mesma VII Semana de Museus da USP já citada, este trabalho, mesmo que ainda em fase de construção, foi convidado a se apresentar na seqüência da fala de Meneses. De forma sintética e emblemática, como parte da já citada mesa redonda, uma síntese desta tese foi apresentada a um público ávido por conhecer e discutir modelos museológicos não convencionais, capazes de problematizar o desafio de musealizar as cidades e, para além delas, as megacidades. Aquecidos pela fala sempre emblemática de Ulpiano Bezerra de Meneses, diante do qual gerações de pensadores e estudantes dos diferentes domínios das ciências sociais sempre esperam encontrar conhecimento e inovação – notadamente sobre o tema instigante da musealização das cidades – a apresentação de um extrato desta tese veio a calhar como uma epiderme. Os pontos provocativos levantados por Meneses encontraram eco e aderência no modelo aqui proposto. As perguntas que embasam o pensamento crítico deste trabalho (ver Introdução – pp. 38-41) foram apresentadas em plenário e permaneceram no ar, entre os presentes, não como indagações à procura de respostas, mas como pontos de reflexão permanente para aqueles que optam por refletir sobre a problemática das cidades. As perguntas propostas neste trabalho pareciam atualizar, concretizar e expor, de forma latente, os enunciados teóricos levantados por Meneses, que dedicou grande parte de sua vida acadêmica a conceituar e problematizar as relações entre cultura material e o mundo dos museus, notadamente os *de cidade*.

Ainda na mesma oportunidade, Meneses tratou e ressaltou a importância de se considerar "a memória como um processo histórico, que não representa sempre o mesmo fenômeno". Por ser considerada histórica, a memória é essencialmente algo mutável.

Deste enunciado pode-se construir um conceito articulado que legitima a musealização das cidades enquanto forma colaborativa de buscar encontrar o passado no

[49] Tradução da autora.

presente e, a partir dele, exercitar coletivamente antevisões de futuro. O Museu de Cidade passa a ser assim, por excelência, o campo propício à multi e à interdisciplinaridade, território da mútua cooperação, das relações proativas, das articulações em rede, dos livres exercícios colaborativos e associativos, como plataformas para se problematizar o contemporâneo de forma lúcida, buscando nele encontrar sentidos coletivos, lógicas sociais e novos enunciados para o futuro.

De acordo com Chet Orloff, "O século XXI é um século urbano, e as soluções para os problemas deste século poderão ser encontradas nas cidades." (Orloff, 2008, p. 30)

Para além desses pontos cruciais de análise, que problematizam a realidade das cidades latino-americanas, não podemos, no entanto, subestimar sua interação em escala global, e analisar o quanto tais forças as desafiam, referenciam ou mesmo determinam. Castells (2009)[50], em *A Sociedade em Rede,* aponta que a nova economia mundial, advinda na segunda metade do século XX, é marcada pelo informacionalismo[51], globalização e funcionamento em rede. Esta afirmação nos leva a crer que as populações que vivem em situação de risco nas grandes cidades, apesar dos limites a que estão sujeitas, não se furtam, no entanto, de exercitar seu direito à contemporaneidade. Neste sentido, são cada vez mais ativas, conectadas às informações relacionais e sistêmicas. Tendo a televisão como o grande veículo de transposição para as escalas informacionais globais, passaram a conectar-se em rede para aderir à lógica própria de seu tempo. Uma vez entronizados à escala global primeiramente pelo rádio, depois pela televisão e mais contemporaneamente pela internet, passaram a vivenciar as grandes questões globais, nacionais e locais, em tempo real. Se de um lado esta lógica pasteuriza e iguala conceitos e expressões socioculturais, por outro tem o poder de libertar, de incluir, de disseminar a lógica do pertencimento, de organizar correntes humanas de cooperação. É, portanto, hoje, extremamente relevante, em tais contextos, a conexão em rede, não apenas como forma possível de organização social, mas principalmente como fator de libertação pessoal e articulação coletiva. Se considerarmos que um grupo de *rap* da favela do Vidigal (Rio de Janeiro) pode se conectar pela internet, em tempo real, com outros *rappers* do Bronx, em Nova Iorque, assistir a um evento do Anacostia Museum, em Washington, ou se reconhecer nos sons de tambores africanos de uma tribo de Angola, vemos que mais do que a

[50] Castells, M. (2009). *A Sociedade em Rede*. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. (Vol. I, 12ª reimpressão, p. 119). São Paulo: Editora Paz e Terra S/A.

[51] **Informacionalismo** – a produtividade e a competitividade de unidades ou agentes nessa economia dependem basicamente de sua capacidade de gerar, processar e aplicar de forma eficiente a informação baseada em conhecimentos.

possibilidade de contato global, o relevante é o acesso ao conteúdo, à informação, ao predomínio da estética, dos valores culturais, dos modelos impregnados de influências e analogias passíveis de serem assimiladas. São assim, de fato, novas visões – locais e globais – passíveis de serem apropriadas e experimentadas pelos cidadãos.

Há ainda uma evidência digna de nota: o advento da internet, ou seja, a organização social em rede por meios tecnológicos, foi sem dúvida uma novidade maior entre as populações mais favorecidas do que entre as mais carentes. Esta afirmação pode nos parecer inconsistente à primeira vista, porque alimentamos o vício de considerar que os recursos tecnológicos são mais importantes e determinantes do que o domínio da lógica. No entanto, certamente a lógica da interação em rede é muito mais familiar entre aqueles que já a adotavam informalmente como estratégia de sobrevivência, do que entre os demais que privilegiam e reiteram comportamentos sociais marcados, muitas vezes, pelo individualismo como ferramenta de autoproteção. Levando esta questão em conta, vemos que os processos de musealização nos grandes centros urbanos têm potencial para explorar tais sinapses relacionais que as redes sociais oferecem contemporaneamente, não apenas como um instrumento de largo alcance de suas ações, mas principalmente por ser esta a lógica já instaurada em grande escala nos espaços urbanos, notadamente nas megacidades. Experiências recentes denotam que as redes sociais entre populações de baixa renda estão cada vez mais calcadas na interação pessoal e por internet, potencializando o poder de ampliar as ações de solidariedade e mútua cooperação que há muito fortificam as lutas e conquistas pela sobrevivência. Para exemplificar, basta citar a capilaridade e a eficácia, já histórica, das rádios clandestinas que operam na periferia das grandes cidades, chegando mesmo a interferir na programação das grandes cadeias comunicacionais legalmente autorizadas; da mesma forma, é importante enunciar os diálogos secretos que evidenciam, por sinais codificados, a chegada de novo suprimento de drogas nas favelas brasileiras; ou então as redes informacionais que controlam o acesso a determinados redutos de poder nas favelas; e por que não citar a eficácia dos processos de controle e proteção de instituições que trazem benefício à comunidade, tais como escolas, *lan houses*, postos de saúde, creches, associações, espaços culturais, entre outros?

A própria proposição de um novo modelo de musealização das favelas brasileiras é algo digno de nota. O modelo inicial de *museu de favela* surgido em torno da Rocinha, no Rio de Janeiro, no início da década de 1990, era vocacionado a atender a demanda turística, chegando a receber cerca de 4 mil turistas por mês. Inspirado na idéia de criar um atrativo turístico que pudesse reverter à comunidade dividendos pela venda de *tours* e de

souvenirs aos visitantes, nunca representou de fato um fazer coletivo apropriado e conduzido pela própria comunidade da Rocinha. Já nos últimos anos, impulsionado por outras motivações de cunho mais associativo, um grupo de habitantes da Favela da Maré, no Rio de Janeiro, organizou o Museu da Maré. Este museu não só motiva uma nova articulação social, como a representa; encerra valores sociais das comunidades envolvidas, num discurso participativo e aberto construído pela própria comunidade que não só o dirige, como nele se vê representada. O Museu da Maré[52] contou com o apoio do Ministério da Cultura para sua criação, por meio do programa Cultura Viva; foi inaugurado no dia 8 de maio de 2006 e seu acervo, em construção permanente, é formado por fotografias, documentos, objetos do cotidiano dos moradores da favela e por documentos e objetos históricos sobre a Maré, pesquisados em arquivos públicos do Rio de Janeiro. Sua exposição permanente é dividida em doze 'tempos' não-cronológicos, onde os espaços contam a história dos moradores, imigrantes do Nordeste em sua maioria, e episódios da resistência social das comunidades envolvidas. Resultantes de anseios e modelos distintos, o primeiro museu, da Favela da Rocinha, visava a explorar *favela tours* com custo médio de quarenta dólares por visitante; caracteriza-se, portanto, mais como um serviço voltado ao fluxo turístico, e a evidenciar de forma 'real' o que é viver numa favela carioca; já o segundo, da Maré, é algo que nasce do seio das articulações comunitárias, trazendo à tona um modelo museológico novo, claramente calcado na Sociomuseologia, erguido sobre a égide da própria lógica de pertencimento e da organização social colaborativa. O Museu da Maré é uma expressão inovadora, que entrelaça núcleos temáticos que referenciam de forma contundente os eixos de sentido da vida daquela comunidade e dá voz, em primeira pessoa, a diferentes atores sociais: seus valores, seus desejos coletivos, seus receios e temores, suas conquistas. É algo vivo e dinâmico, ou seja, calcado em memórias coletivas, que se expressam em linguagem autêntica e direta, capaz de monopolizar de imediato o interesse de diferentes públicos.

A mestiçagem de ambos os modelos museológicos inspira contemporaneamente o surgimento de outros museus pelas favelas brasileiras, notadamente no Rio de Janeiro; espera-se que possam surgir desta efervescência novos pressupostos museológicos que venham a ser experimentados e vivenciados por distintas comunidades que vivem nas grandes cidades.

Para além deste modelo de *museu de favela*, que podemos caracterizar como uma micropartícula, porém fortemente associada ao modelo de *museu de cidade* e de *museu de*

[52] http://officialsite.com/index2.asp?S=Museu-da-Mare-&R=50&C=12&L=14528

território, já que, em menor esfera, potencializa os mesmos conceitos de complexidade territorial e expressão coletiva, é imperativo citar outras iniciativas similares que proliferam pelo Brasil, em diferentes regiões, vocacionadas a musealizar diferentes processos socioculturais. Apenas a título de exemplificação, podemos citar as iniciativas de musealização e o surgimento crescente de museus e memoriais dos terreiros de candomblé, na Bahia, Pernambuco, São Paulo, entre outros Estados brasileiros; os museus criados por comunidades indígenas, notadamente no Norte e Nordeste; e as iniciativas de perpetuação da memória de diferentes comunidades quilombolas[53], em diferentes regiões brasileiras. Tais iniciativas se multiplicaram de tal forma nos últimos cinco anos, que levaram o Ministério da Cultura, por intermédio do Instituto Brasileiro de Museus, a criar um mecanismo de financiamento próprio para *museus comunitários*. Ações similares têm-se multiplicado por diferentes Estados e cidades brasileiras; por exemplo, a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, por meio do Museu do Ceará e do Sistema Estadual de Museus do Ceará, em parceria com a ONG Instituto da Memória do Povo Cearense (Imopec), promoveu em maio de 2009 o Seminário 'Emergência Étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará'. O evento reuniu representantes dos povos indígenas, de comunidades quilombolas e do movimento negro urbano de todo o Estado para discutir a criação de memoriais e museus, além de potencializar e estruturar outros centros culturais já existentes. Naquele encontro foram debatidas e deliberadas propostas de políticas públicas para a área de museu, memória e patrimônio referentes às comunidades étnicas no Ceará. Na programação foram apresentadas experiências de construções coletivas de *museus afro*, *indígenas* e *quilombolas* de outras regiões do Brasil.

A emergência de processos de musealização no seio de diferentes comunidades étnicas, em múltiplas regiões brasileiras, converge para o modelo de hibridação que igualmente caracteriza as megacidades brasileiras, para onde confluem correntes migratórias de diferentes procedências. O encontro de distintas matrizes culturais, no território de uma megacidade, conduz a hibridações transitivas que, ao invés de se justaporem enquanto diferenças, provocam amálgamas propositivos, onde as diferenças culturais se mesclam em soluções colaborativas e de mútua assimilação.

---

[53] **Quilombolas** é designação comum aos escravos refugiados em quilombos, ou descendentes de escravos negros cujos antepassados no período da escravidão fugiram dos engenhos de cana-de-açúcar, fazendas e pequenas propriedades onde executavam diversos trabalhos braçais para formar pequenos vilarejos chamados de quilombos. Mais de 2 mil comunidades quilombolas espalhadas pelo território brasileiro mantêm-se vivas e atuantes, lutando pelo direito de propriedade de suas terras consagrado pela Constituição Federal desde 1988.

Tendo São Paulo como objeto deste museu em análise, não se poderia deixar de analisar os novos e dinâmicos modelos museológicos que têm sido desenvolvidos nessa megacidade. Envoltos em lógica própria que caminha por veios singulares e notadamente diferenciados do restante do país, o surgimento de novos museus em São Paulo, nos últimos cinco anos, não deixa de provocar a admiração de todos quantos a ela acorrem, quer seja pela ânsia de reproduzi-los ou então meramente pelo desejo de conhecê-los. Enquanto no restante do Brasil proliferam, em sua maioria, modelos de museus já consagrados, em São Paulo os novos modelos são bastante inovadores.

O primeiro deles a ser citado é o Museu Afro Brasil, que resulta da atitude corajosa da Prefeitura do Município de São Paulo, em 2004 – no mesmo momento em que se planejava implantar o Museu da Cidade de São Paulo, no modelo proposto nesta tese – que logrou instalar um museu dedicado à memória das diásporas africanas em solo paulistano, em meio ao Parque do Ibirapuera, centro referencial da alta cultura brasileira, ombreando-o à Fundação Bienal de São Paulo, ao Museu de Arte Moderna de São Paulo e ao Pavilhão Lucas Nogueira Garcez – conhecido como OCA, palco das mais famosas exposições temporárias que se realizam na metrópole. O Museu Afro-Brasil originou-se do intuito de musealizar a notável coleção de arte e artefatos afro-brasileiros de Emanoel Araújo, artista, curador e ex-diretor da Pinacoteca do Estado que, ao longo de sua rica trajetória pessoal e profissional, dedicou-se ao resgate da memória dos descendentes africanos que acorreram ao Brasil, por diferentes portos, em sucessivas diásporas, trazidos por navios negreiros de múltiplas procedências africanas, fadados ao trabalho forçado nas plantações de cana-de-açúcar no Nordeste brasileiro e, a seguir, na exploração do ouro nas Minas Gerais[54].

São Paulo é hoje uma das cidades que reúne maior contingente de afro-descententes do país, e não se esquivou de musealizar uma das memórias mais viscerais e emblemáticas da cultura brasileira. Por meio de engenhosa metodologia museológica, o Museu Afro Brasil nasceu assentado em um acervo de inquestionável grandeza e em um programa museológico de traçado interdisciplinar, permeado por hibridações de povos e culturas afro-brasileiras; alicerça-se ainda em um programa educacional intencionalmente voltado a atender professores e estudantes, em escala quantitativa e formato inclusivo. Seu plano inicial de viabilidade econômica apresentou-se inovador, pois priorizava diferentes programas que pudessem ser mantidos por diferentes fontes financiadoras, quer fossem

[54] A **escravidão**, também conhecida como escravismo ou escravatura, foi a forma de relação social de produção adotada, de uma forma geral, no Brasil desde o período colonial até o final do Império. A escravidão no Brasil é marcada principalmente pelo uso de escravos vindos do continente africano. Os escravos foram utilizados principalmente em atividades relacionadas à agricultura – com destaque para a atividade açucareira – e na mineração, sendo assim essenciais para a manutenção da economia.

elas secretarias estaduais ou municipais, programas federais (o Museu foi reconhecido como Ponto de Cultura, parte do programa Cultura Viva[55] do Ministério da Cultura, que será abordado mais adiante, no item 3.2 desta tese), ou mesmo instituições de pesquisa ou empresas (por meio de projetos de incentivo à cultura, de âmbito federal, estadual ou municipal). Mais recentemente, em 2009, após um longo período de turbulência institucional, o Museu Afro Brasil foi amparado pelo Governo do Estado, que o qualificou como OS – Organização Social[56], de interesse público.

Outro modelo museológico que vem sendo empreendido em São Paulo – com amplo sucesso – aborda a musealização de temas marcantes da vida social brasileira, como a própria língua portuguesa e o futebol. Tanto o Museu da Língua Portuguesa, instalado na Estação da Luz, no bairro da Luz, inaugurado em 2006, como o Museu do Futebol, instalado no Estádio do Pacaembu, aberto ao público em 2008, primam pela inovação quanto ao tratamento museológico, à linguagem expositiva e mesmo quanto à complexidade tecnológica. Ambos os museus trouxeram à cena museológica nacional a reflexão sobre a necessidade ou não de um museu ser integrado por acervo original, ou expressar-se exclusivamente em linguagem midiática. Esta questão, que outrora seria uma restrita discussão entre os iniciados em museologia, neste ano assumiu o editorial de um dos principais jornais de circulação nacional – a Folha de São Paulo, trazendo à luz e ao interesse público uma discussão que não mais se esconde nas entranhas museológicas. Enfrentando a intangibilidade da própria língua pátria e a difícil tarefa de abordar a paixão nacional pelo futebol, ambos os museus apresentam a um público cada vez maior e mais diversificado, uma plataforma museológica inovadora, altamente tecnológica, que subverte a lógica tradicional dos museus. Com pouco mais de três anos de atividade, o Museu da Língua Portuguesa é o que conquistou o maior público, chegando a atingir, de acordo com pesquisa recente, mais de 120 mil visitantes no período de janeiro a abril de 2009, sendo seguido de perto pelo Museu Paulista e também pelo Museu do Futebol, que, em menos de um ano de funcionamento, já é dos mais movimentados da capital (Gráfico 8).

[55] Os **Pontos de Cultura**, ação matriz do Programa Cultura Viva, são entidades da sociedade civil voltadas à cultura que recebem recursos para potencializarem seus trabalhos. O objetivo é valorizar as variadas manifestações culturais do país, reconhecendo a cultura em toda a sua complexidade, desde as que ocorrem nas grandes cidades, em favelas e periferias, às que se encontram em pequenos municípios, ou em aldeias indígenas, assentamentos rurais, comunidades quilombolas, universidades.

[56] As **OS –** Organizações Sociais são um novo modelo de gestão, previsto na Lei Complementar Estadual n°846/98, instituída pelo Governo do Estado de São Paulo. Essa Lei qualifica instituições sem fins lucrativos, que já atuem na área cultural, em Organizações Sociais, transferindo-lhes a gestão de espaços públicos, antes geridos diretamente pela Secretaria de Estado da Cultura.

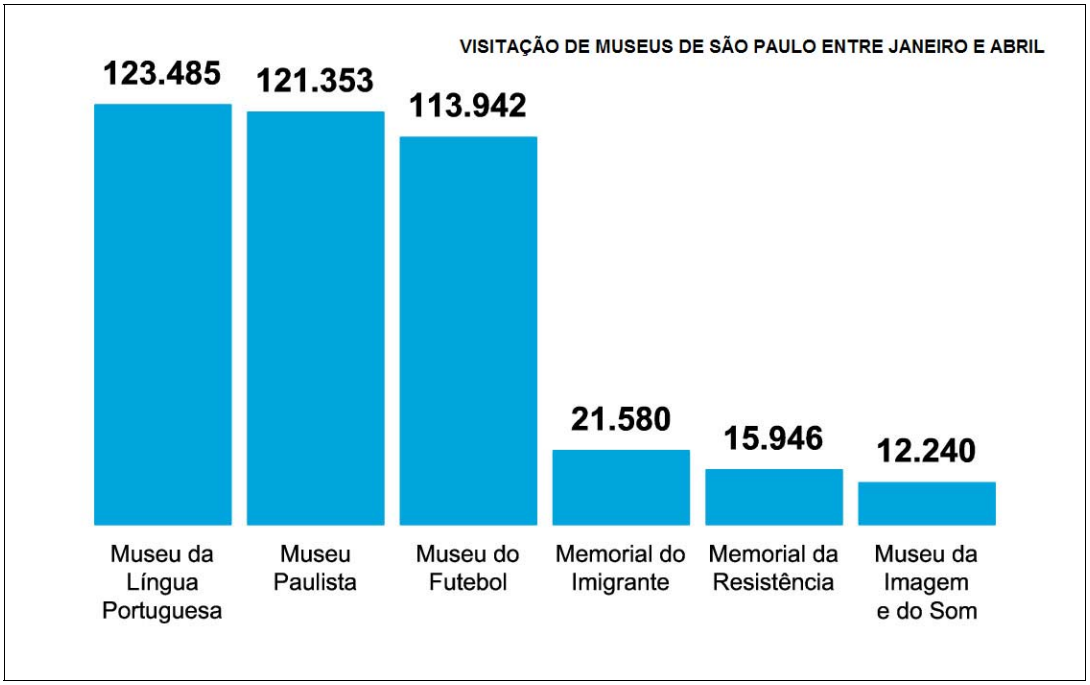


Gráfico 8. Número de pessoas que visitaram os museus de natureza histórica e sociológica de São Paulo entre janeiro e abril de 2009 (Fonte: Extrato da pesquisa publicada pela Folha de S. Paulo, em 11 de agosto de 2009, que teve dados fornecidos pela Secretaria de Estado da Cultura, e Museu Paulista)

Merece ainda menção de destaque a recente iniciativa da Pinacoteca do Estado, de criação do Memorial da Resistência, inaugurado em 2008, no antigo edifício sede do DEOPS/SP[57] (hoje sede da Pinacoteca Estação). O programa museológico do Memorial está estruturado em procedimentos de pesquisa, salvaguarda e comunicação patrimoniais, orientados sobre enfoques temáticos que evidenciam as amplas ramificações da repressão à ditadura na história ainda recente do país e as estratégias de resistência, por meio de seis linhas de ação: Centro de Referência, Lugares da Memória, Coleta Regular de Testemunhos, Exposições, Ação Educativa e Ação Cultural. Espera-se que o desenvolvimento dessas ações possa colaborar na formação de cidadãos conscientes e críticos de seu passado, sensibilizar e promover a importância do exercício da democracia, da cidadania e dos direitos humanos. A implantação deste projeto foi desenvolvida por equipe interdisciplinar, contando com a participação do Fórum Permanente dos Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, além do apoio de diferentes colaboradores e instituições culturais, notadamente o Arquivo Público do Estado de São Paulo, onde está depositado o arquivo do DEOPS/SP [58].

[57]Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS/SP)

[58] http://www.pinacoteca.org.br/?pagid=memorial_da_resistencia

Como novo modelo de gestão de museus e outras entidades culturais, o Governo do Estado de São Paulo passou, há cerca de dois anos, a adotar as Organizações Sociais (OS)[59], que já vigoravam para outras áreas desde 1998.

Esta modalidade apresenta resultados aparentemente animadores em museus de diferentes tipologias, mas poderá ser melhor avaliada mais à frente, quando os dados obtidos puderem ser comparativamente expressivos.

Em termos gerais, pode-se aferir que São Paulo confirma contemporaneamente os indicadores levantados no marco teórico desta tese, ou seja, reitera sua disposição em falar pelo nacional; não apenas o faz em exposições, desde o século XX, conforme já aqui tratado amplamente, como agora, no século XXI, inova os processos de musealização dos grandes temas nacionais, quais sejam, a língua pátria, o futebol enquanto esporte nacional e os processos de resistência ao período ditatorial, que marcou indelevelmente a história brasileira.

[59]Lei nº 9.637, de 15 de maio de 1998: Qualifica como organizações sociais pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, cujas atividades sejam dirigidas ao ensino, à pesquisa científica, ao desenvolvimento tecnológico, à proteção e preservação do meio ambiente, à cultura e à saúde, atendidos aos requisitos previstos nesta Lei.

"Museus de cidade são um mundo a parte. A maioria dos museus é definida por suas coleções, sejam elas arqueológicas, artísticas, científicas ou ecléticas. Museus de cidade são diferentes – apesar de muitos deles gerenciarem coleções, não são definidos por suas coleções, mas sim pelos espaços públicos. O Museu de Cidade pode mesmo não ter coleções, mas sim estratégias de interação com a própria cidade, o que compõe uma espécie de coleção, extramuros. Eles são mais vocacionados a explorar aspectos intangíveis... São mais porosos, mais ligados às transformações do nosso tempo, mais engajados no processo de modificação dos modos de vida." (Edwards & Borbeau, 2008, p. 136)[60]

2.1. A Expedição São Paulo 450 anos enquanto metodologia de coleta contemporânea de acervo

Tomando como premissa que São Paulo, historicamente, organiza grande parte de seu processo de musealização por meio de expedições científicas, nada mais pertinente do que aprofundar a investigação sobre este tipo de ação. Aprofundar aqui significa não só levantar novos modelos de ações similares que possam ser apropriados, como também emular novas possibilidades, formatos e proposições.

É importante considerar que a cidade investiga suas potencialidades continuamente. Na verdade, mesmo no momento em que se comemoravam os 450 anos da metrópole, portanto, quase que simultaneamente à realização da Expedição São Paulo, outros agentes sociais realizaram travessias urbanas aparentemente similares. Diferiam certamente pelo método, ou ausência desta preocupação, e concentravam-se, muitas vezes, nas particularidades pitorescas do próprio empreendimento. O que distinguia a Expedição São Paulo 450 anos era, sem dúvida, o caráter científico e o objetivo claro de efetuar uma coleta contemporânea de acervos, voltada a repertoriar o modo de vida e de sobrevida da população paulistana. Ao se recusar a aceitar os estereótipos e seguir um plano rigorosamente traçado, a expedição repudiava o exótico e reiterava o seu caráter científico. Foi por conta desta especificidade que ela ganhou notoriedade. Não se tratava de uma trajetória de conceituados especialistas em interlocução acadêmica. Havia um foco a guiar os trabalhos, ou seja, a construção da idéia de um novo museu para a cidade, sobre a cidade. Este foco orientava as ações, pois as premissas existiam para serem conferidas continuamente. Não se acreditava na hipótese – ela permanecia cruamente exposta, para

[60] Tradução da autora.

ser confrontada e analisada por diferentes olhares interdisciplinares. Os processos indicativos e avaliativos propostos mantiveram o tônus vital da expedição. A releitura era obrigatória, não a partir das idéias preconcebidas, mas, ao contrário, derivavam da observação do campo, do encontro com a população, da troca de idéias entre os viajantes, da verificação dos fragmentos de territorialidade. Foi-nos dado emaranhar as idéias, mudar as concepções, reescrever novos enunciados. Havia ainda, como missão, repertoriar acervos, relatos, contribuições, imagens, sons da cidade. Sabia-se claramente que se reescrevia sobre uma pauta enunciada por Mário de Andrade que, de forma singular, inspirava os viajantes. O traçado era outro, mas o método nos identificava com o grande mestre. A caderneta de campo era o símbolo da academia, os demais meios, sofisticados e mais invasivos, eram sinais dos tempos. Tempo contemporâneo que ali estava para ser medido, para enunciar as ações cotidianas, para referendar a desejada repetição que assegura a rotina da cidade e de seus cidadãos.

Outro ponto de reflexão significativo é poder avaliar, decorridos quase cinco anos da realização da Expedição, como esta iniciativa poderá ter continuidade dentro dos planos patrimoniais da cidade de São Paulo. Se levarmos em conta as ações administrativas da atual Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, não se depreende qualquer gesto no sentido de dar continuidade a este tipo de proposta. Mais do que isto, os acervos coletados na própria Expedição permanecem adormecidos e esquecidos, como tantos outros de períodos pregressos. Por outro lado, como se poderia esquecer esta plataforma consolidada nos planos patrimoniais e permitir que o presente se perca sem qualquer registro, sem qualquer defesa, sem qualquer retenção e salvaguarda a ser empreendida sob o olhar seletivo dos cidadãos? A realidade, no entanto, nos indica novos caminhos. O poder público, como já nos evidenciou Capelo (2004), vem, quase sempre, a reboque das iniciativas e ações da população.

Baseemo-nos, portanto, na análise de alguns experimentos jornalísticos recentes que evidenciam como a força da ação social é, em grande parte das vezes, maior do que as determinações políticas. Ao longo do segundo semestre de 2008, o Jornal Folha de S. Paulo publicou, semanalmente, uma série de cadernos sob o título *DNA Paulistano*. A chamada de capa da primeira edição anuncia: *Pesquisa inédita mergulha nos distritos de São Paulo*. Não se trata aqui de uma travessia, mas da leitura de uma pesquisa empreendida pela DATAFOLHA (empresa de pesquisa de público do jornal Folha de S. Paulo), que entrevistou moradores de São Paulo em todos os subdistritos paulistanos. Os resultados finais obtidos por esse processo avaliativo poderão ser de grande valia para os estudos comparativos com

as observações levantadas, em 2004, pelos viajantes, durante a Expedição São Paulo. Esta análise, que procurará confirmações, permanências e também alterações marcantes ou não, simulará as ações de monitoramento da cidade que o Museu poderá empreender quando estiver efetivamente implantado.

A série *DNA Paulistano*, da Folha de São Paulo, constou de nove edições seqüenciais, publicadas em 2008, a saber, cobrindo, a cada semana, uma das regiões da cidade.

1. 3 de agosto – NORTE
2. 10 de agosto – SUL
3. 17 de agosto – REGIÃO CENTRAL
4. 24 de agosto – EXTREMO LESTE
5. 31 de agosto – OESTE
6. 7 de setembro – EXTREMO SUL
7. 14 de setembro – NOROESTE
8. 21 de setembro – LESTE
9. 28 de setembro – SÃO PAULO TOTAL

O conteúdo desses cadernos lembrava de forma muito expressiva o caderno jornalístico que foi publicado pelo jornal O Estado de S. Paulo, no dia 25 de janeiro de 2004 (Anexo VII), data em que São Paulo comemorou seus 450 Anos. Ele referenciava o dia-a-dia da Expedição, vivenciado pelos jornalistas que nos acompanharam por toda a cidade, discretamente, por nós convencidos de que não poderiam causar distúrbio ao campo de observação. Sentiam-se como *viajantes arautos* que tinham a missão de registrar com outros tons a Expedição, de forma a torná-la visível e acessível a milhares de pessoas.

Chegamos ao ponto de interesse teórico desta equação. Quando o jornalista registra, acompanha, retrata, organiza e relata, surge a questão da pertinência do veículo. Difere a ação quando ela é reconhecida e registrada pelo microfone de uma rádio clandestina do extremo sul da cidade, de quando ela é divulgada no jornal O Estado de São Paulo, atingindo simultaneamente 300 mil leitores diários? Pois bem, do ponto de vista da equação simbólica, na primeira hipótese, o habitante local toma ciência, pela rádio, de uma expedição urbana que o visita, que interfere no seu território, na sua rotina. Causa expectativa, ansiedade, curiosidade. Pouco a pouco, ele vai perceber os objetivos culturais desta visita. Já no segundo plano, do jornal de grande circulação, visualizamos uma ação de

outra monta, vinculada a um outro plano simbólico, que é patrimonial: o museu nascente que se apropria de um canal de comunicação de massa – próprio do momento histórico em vigor – e se comunica em grande escala, para além de seu próprio espaço, em rede, conectado, em tempo presente, com a população a que serve. Como pensar *museus de cidade* para megalópoles sem tirar partido dos meios de comunicação de forma arrojada? Seria abusivo o Museu entabular seu discurso pela rádio, pela TV, por um grande jornal? E a escala educacional, pensando hoje nas grandes cadeias de ensino, públicas e particulares? Por que não pensar no ensino a distância como plataforma de relacionamento transversal da população com o Museu? Que outras estratégias teriam de ser pensadas para dar suporte a uma ação patrimonial que pretende atingir simultaneamente 11 milhões de pessoas? Que linguagens poderiam ser mais apropriadas? Teríamos nós que repensar as plataformas de comunicação de um *museu de cidade*, integrando-o, em rede, a outras formas de articulação da cidade, às malhas da internet, aos grandes programas de interesse público?

Voltemos às insistentes tentativas da imprensa de emular os expedicionários paulistanos. Não bastasse a recente publicação *DNA Paulistano*, da Folha de São Paulo, surge a vez do jornal O Estado de São Paulo publicar um caderno especial, no dia 6 de dezembro de 2008, intitulado *Focas*[61]*: 19º Curso Intensivo de Jornalismo Aplicado*. Trata-se de um conjunto de matérias jornalísticas desenvolvidas por jornalistas aprendizes, que foram treinados por jornalistas experientes e receberam o desafio de elaborar um caderno especial sobre São Paulo. Como subtítulo consta: "Sobra SP, uma metrópole onde tudo é demais: lixo, trânsito, comida jogada fora, água desperdiçada". Embora principiantes, sob orientação balizada, este grupo de 31 jornalistas atravessou e ouviu a cidade em busca de informação sobre as mazelas humanas, urbanas e ambientais que assolam São Paulo.

Vê-se, portanto, que reiteradamente as fontes se sucedem e se acumulam. Estivesse o Museu da Cidade em funcionamento neste momento, poderia ele tirar partido das novas ocorrências de pesquisas jornalísticas, convidando os próprios jornais a fornecer seus dados de coletas para a elaboração de exposições e, por que não, para compor o seu próprio acervo? O que a imprensa elege, o que ela coleta, como ela interpreta a cidade e seus habitantes? Tema certeiro para uma instigante exposição temporária no Museu. *Observatório da imprensa* em tempo real, a ser praticado pelo Museu da Cidade de São Paulo. A lógica jornalística contemporânea também interessa ao Museu como campo de análise crítica. Cabe ao Museu despertar a consciência crítica do cidadão sobre o que ele lê

[61] **Foca**, em jargão jornalístico, significa o jornalista iniciante ou aprendiz.

diariamente nos jornais, na internet, ou assiste na TV. Que outras instituições teriam esta mesma missão e poderiam dialogar com o Museu com a rapidez e simultaneidade proposta pelo tempo presente? A escola, a biblioteca, a universidade? Estes diálogos interinstitucionais continuam sempre bem-vindos.

Torna-se evidente que a lógica das coberturas da imprensa segue outro formato, outro princípio, outro olhar. Porém, para efeito de monitoramento das informações, seria de grande valia contar com esta seqüência de matérias de interesse sobre a cidade; o Museu poderia, a partir de uma dinâmica interdisciplinar, analisar os dados coletados pelos jornais e analisar conexões ou dissonâncias entre esses dados coletados. Além disso, poderia desenvolver uma análise comparativa com os dados levantados em 2004, estabelecendo parâmetros evolutivos ou involutivos, acerca dos índices de qualidade de vida, de saturação ambiental na cidade, de características das relações sociais, entre outros.

Outras formas metodológicas de intervenção patrimonial, tendo como recorte os bairros e subdistritos da grande metrópole, apresentam novas possibilidades de intervenção no território, como a experiência do projeto Meu Bairro, Minha Cidade, concebido pela Expomus - Exposições, Museus, Projetos Culturais, uma empresa brasileira de assessoria museológica, sediada em São Paulo, Brasil, e realizado pelas Secretarias Municipais de Educação e de Cultura, em 2003 e 2004. Nesta experiência foram marcantes as relações de inversão. Enquanto a Expedição repertoriava o local, e propiciava, a partir dos fragmentos, a análise e interpretação da totalidade da megacidade, o programa sobre os bairros apostava na valorização da fração do território como elemento de fixação, de pertencimento e de valorização do cotidiano de cada cidadão. No primeiro exercício, a coleta contemporânea era compreendida como estratégia de identificação de indicadores da memória para a elaboração da herança, em que os processos museológicos atuavam como meios de construção da informação patrimonial sobre a cidade, de forma *horizontal*; constata-se portanto, que a Expedição São Paulo 450 anos caracterizou-se como um movimento patrimonial da leitura e reconhecimento dos fragmentos em dinâmica caleidoscópica; já o segundo programa, Meu Bairro, Minha Cidade, pode ser compreendido como uma estratégia especial para motivar, na população, o reconhecimento de suas próprias características, numa dinâmica patrimonial de aprofundamento de valores individuais e coletivos; neste caso, o movimento que se verifica é *vertical*, de intrusão no tecido social, com aprofundamentos para processos de valorização, pertencimento, preservação e musealização da ação humana no território; ambos os processos, no entanto, podem e devem ser considerados complementares, por serem repletos de similitudes, contando com

metodologias convergentes e, acima de tudo, colabora o fato de que foram repertoriados sobre o mesmo território de São Paulo. Vemos que estes programas patrimoniais que foram implantados de forma concomitante, no mesmo território, envolvendo a mesma população, utilizando-se de dinâmicas complementares, enunciavam simultaneamente a necessidade de um lócus em que seus resultados pudessem não só ser musealizados, como monitorados continuamente. Só assim, em dinâmicas sucessivas de expansão (horizontal) e de intrusão (vertical), poderia ganhar corpo a idéia de se construir conhecimento sobre a cidade por meio de práticas colaborativas entre seus cidadãos. No entanto, tais experimentos metodológicos enunciaram, de forma eloqüente, as potencialidades múltiplas que tanto a tessitura humana como a complexidade territorial, em São Paulo, poderiam garantir à estruturação de um Museu de Cidade, calcado nas premissas fundadoras da Sociomuseologia.

Este museu de que se fala, este museu que se defende, pode não ter uma expressão física, um modelo único, mas já se manifesta em latência simbólica.

Poderia ele se propor a:

- Ter como foco as pessoas e suas experiências
- Repertoriar a ação humana que se manifesta no território
- Reconhecer o território da cidade em suas múltiplas interpretações
- Conectar a história passada, presente e futura da cidade
- Considerar educação como uma ação central
- Ter como foco as pessoas e suas experiências
- Ser uma experiência emocional e intelectual para o visitante

2.2. Diálogos patrimoniais legitimadores

"As Expedições têm um singular comprometimento com a construção dos elos de sentidos patrimoniais, valorizados e preservados pelos museus, ao longo do tempo e nos mais diferentes territórios. A idealização de rotas, a proposição de percursos para esquadrinhar, investigar, explorar proteger e dominar, propiciando a realização de coletas de espécimes da natureza, de artefatos e de outras expressões culturais, são ações que se entrelaçam nas raízes do colecionismo e na origem de muitos museus." (Bruno, 2004b, p. 36)

Os enunciados museológicos hoje encerram mais perguntas do que propriamente respostas, e esta lógica tem contribuído de forma decisiva para a alimentação de processos participativos de diferentes atores na cadeia operatória dos museus.

Com base nesta dinâmica, no presente capítulo, são propostos os diálogos patrimoniais legitimadores da ação de um *museu de cidade*, pautado nos paradigmas da Sociomuseologia.

Às perguntas fundadoras sobre os eixos operatórios de um *museu de cidade* para São Paulo, respondem abaixo os próprios expedicionários, viajantes da Expedição São Paulo 450 anos, lastreados nas suas experiências em campo. Extratos de relatos, depoimentos, reflexões e diálogos interdisciplinares travados durante a viagem urbana por São Paulo, no âmbito da Expedição São Paulo 450 anos, realizada em 2004, foram selecionados e agrupados de acordo com sua pertinência em relação às perguntas formuladas, que funcionam como eixos simbólicos e operativos que desenham o perfil do próprio museu. Assim, um encadeamento de perguntas, com múltiplas respostas, pretende desvelar um universo de possibilidades e de interações que constróem, em seu conjunto, potencialidades para o Museu. Por outro lado, reforçam a pertinência do modelo museológico proposto, já que partem da própria realidade e do dia-a-dia operativo da população, na metrópole.

Cada resposta, portanto, foi extraída da interação e observação do campo, da leitura atenta do território, dos arranjos sociais e das dinâmicas coletivas; partem de um exercício de apropriação de estratégias de entendimento das forças sociais que ditam e assumem as regras para viabilizar a coexistência.

As múltiplas fontes colhidas durante a expedição apressam-se em enunciar as respostas, mas a pertinência ou correspondência de cada uma das eleitas, selecionadas e abaixo inseridas como se num jogo minucioso de encaixe, correspondem ao olhar atento que intencionalmente revela o perfil crítico, inclusivo e provocativo que o *museu fórum*, pleno de contradições e inquietudes, deve assumir com real determinação.

2.2.1. O jogo de perguntas e respostas patrimoniais[62]

a) Pode um *museu de cidade* criar um lugar de memória para sua população? Este lugar deveria ser único, central, ou poderia se espraiar pelo espaço urbano?

> "Qual será o uso que se dará ao mais importante sítio histórico e arqueológico da cidade? A Fábrica de Cimento Portland, de Perus, no extremo-norte da cidade, é um monumento-ruína da história da construção civil em São Paulo; de lá saiu matéria-prima para a reconstrução da pequena cidade colonial de taipa e para a formação da metrópole." (Lúcia J. C. Oliveira Juliani, arqueóloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 182)

> "A cidade continua sendo o grande lastro referencial, território que precisa ser permanentemente palmeado para não ser esquecido. A memória substitui o olhar faltante ou o som que não pode ser percebido; estimula o redesenho mental das ruas, reposiciona e agrega novas informações, preenche lacunas do cenário quotidiano; cenário imaginário, mas real. Ela é a teia que orienta a vida, os deslocamentos, as macro e microrreferências urbanas, sensoriais e emocionais. Sentir-se seguro pressupõe saber onde se pisa, mas não necessariamente enxergar o solo." (Maria Ignez Mantovani Franco, museóloga, co-coordenadora da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, em relato de encontro com casal de surdos-cegos, p. 139, Figura 33)

b) Há necessidade de um espaço que legitime o Museu, ou ele pode estar por toda a parte, móvel, maleável, difuso ou até mesmo virtual?

> "As portas do Museu se abrirão de forma ampla, permeável, para acolher todos os cidadãos de São Paulo e seus visitantes, sem distinção, sem anteparos, de forma híbrida e permanente, permitindo o diálogo entre culturas, entre classes sociais e a permanência de uma delicada teia de arranjos sociais, densos e motivadores." (Maria Ignez Mantovani Franco, museóloga, co-coordenadora da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, p. 63)

[62] Todos os extratos contidos neste item foram transcritos de: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes. Optou-se por não repetir a informação completa a cada entrada, informando apenas o nome da pessoa entrevistada, sua qualificação e o número da página em que aparece o depoimento.

> "O Museu da Cidade já nasce com imagens, preservadas pelo uso intensivo da tecnologia existente, entendendo-a como geradora de novos indicadores e possibilidades de memória, compatíveis com a necessidade de universalização do acesso aos bens públicos, de modernização e como resposta à complexidade das sociedades atuais.Isso aponta a possibilidade de interligação dos diversos museus e o nascedouro do museu virtual." (Jupira Cayubi e Maria Teresa Augusti, pedagogas, viajantes da Expedição São Paulo 450 anos, p. 53)

c) As memórias coletivas podem ser compartilhadas entre camadas sociais distintas?

> "Este exercício mental e corporal, para além do *frisson* subjetivista que suscitou, indica-nos uma operação intelectual mais geral de memória compartilhada. As operações intelectuais dicotômicas, que amparam muitas das análises e o próprio sentido político que norteia a vida na metrópole, impondo um "nós e eles", um "público e privado", um "centro e periferia", "um poder público e cidadãos", deveriam ser mais questionadas a partir de estruturas simbólicas de maior inteligibilidade, e o universo lúdico parece consistir numa via para se repensar a diversidade e a totalidade da metrópole, uma vez que somos, para retomarmos Lévi-Strauss, 'inelutavelmente homens'". (Luiz Henrique de Toledo, antropólogo, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 146)

> "A Expedição percorreu não apenas um espaço visível, localizável nos mapas que sempre tínhamos à mão, mas também regiões invisíveis, alamedas imaginárias, esquinas sagradas, pontos de uma 'cartografia mítica' a indicar a presença dos inúmeros ritos de viver e de morrer na metrópole. (...) Não se revolve impunemente a terra dos ancestrais. (...) O lugar dos mortos na cidade pode, também, reafirmar contingências urbanas (como a verticalização dos cemitérios que 'otimiza' o espaço urbano) ou a diversidade de percepções relativas à morte (como a cremação que 'antecipa' no tempo a transformação do corpo em cinzas)." (Vagner Gonçalves da Silva, antropólogo, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 205)

d) O *museu de cidade* estaria apto a assumir arranjos sociais diferenciados? Como apresentaria arranjos sociais não-convencionais, que remetem a riscos sociais, ou até mesmo a questões ilegais?

> "O que caracteriza essa visão é a possibilidade de, por meio de um 'olhar distanciado', flagrar arranjos mais estruturais, soluções de longa duração, recorrências e regularidades. Se de um lado perde-se o foco 'de perto e de dentro' (Magnani, 2002), ganha-se a oportunidade de captar situações visíveis apenas na moldura de um horizonte mais alargado." (José Guilherme Cantor Magnani, antropólogo, co-coordenador da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, p. 147)

> "No entanto, um detalhe ali estava para, ao menos, sinalizar outra interpretação: para além do quadro da desordem e da anomia, um arranjo coletivo – não planejado, não consciente, situado no plano básico da alimentação – constituía um ponto de referência, evocando um dos tantos costumes plantados pelos diferentes segmentos formadores de sua população e construtores da própria cidade." (José Guilherme Cantor Magnani, antropólogo, co-coordenador da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, p. 147)

"... há uma mão que rapa a serviço da lei, que restabelece temporariamente a ordem, que atua em agrupamentos diurnos, vespertinos e noturnos, mas que também vive paradoxos: na esquina da Ladeira General Carneiro com a rua 25 de Março, um grupo de fiscais da Prefeitura convive pacificamente com seus vizinhos marreteiros[63] e ambulantes. Como pode isso se a todo momento o que se vê é um grupo fugindo do outro, numa verdadeira dança pelas ruas da cidade?" (Paulo Portella Filho, artista e educador, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 220)

"Cinco horas da manhã, lá na praça da República, a droga acabava, os caras iam embora, e eu via o que estava fazendo comigo. Aí vinha o vazio, porque aí você tira toda a máscara da droga, né? Os passarinhos começavam a cantar, e eu queria matar um por um, porque eu não suportava o canto dos pássaros... Porque os pássaros proclamam um novo dia e mais um dia eu estava me afundando. Acho que foi por aí que eu comecei a ter a percepção que eu tinha de me modificar ou me afundar de uma vez". (Esmeralda Ortiz – na Figura 33, abaixo – escritora, ex-menina de rua, em conversa com os expedicionários da rota leste-oeste, na Praça da Sé, apud Priscilla Barrak Ermel, musicista, antropóloga e videasta, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 162.)

Figura 33. Casal de surdo-cegos (à esquerda) e Esmeralda Ortiz (à direita).
(Fonte: acervo Expomus)

e) Estaria o *museu de cidade* apto a assumir as escalas interpretativas da cidade e da vida em sociedade?

"O Mercado Central da Cantareira resume a irradiação dos sabores e saberes dos paladares da cidade. Uma cidade concentrada de cores, sabores, cheiros e formas, que vão sendo apresentados também nas ruas, nas casas, nos bares e restaurantes espelhando e educando o padrão multicultural da cidade." (Paulo Portella Filho, artista e educador, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 219)

"Em uma interessante palestra aos participantes da Expedição na rota Leste-Oeste, o antropólogo Ronaldo de Almeida traçou um panorama das transformações ocorridas neste campo, nos últimos vinte anos. Em São Paulo, em 1991, 78% dos entrevistados em pesquisa declararam-se católicos, porcentagem que baixou, em 2000, para 67%. De outro lado declararam-se professando uma das igrejas genericamente identificadas como evangélicas pentecostais, em 1991, 6% e, em 2000, 13% dos entrevistados. Verificou-se um aumento no número de pessoas sem religião e uma transferência de fiéis entre um credo e outro." (José Eduardo de Assis Lefèvre, arquiteto, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 117)

[63] **Marreteiro** – termo utilizado em São Paulo para designar o vendedor ambulante, o camelô.

> "O que mais surpreendeu, porém, (...) foi o intercâmbio de funções: o clube de futebol que abriga uma escola, o cemitério que é apropriado como parque, o local de culto onde o rapper aprende a ler partitura musical; o espaço escolar que oferece lazer; a associação de moradores onde se faz artesanato e serve de convivência para idosos. Seus agentes sabem como operar estas passagens..." (José Guilherme Cantor Magnani, antropólogo, co-coordenador da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, p. 102)

> "Quem viaja na cidade se condena a só perceber fragmentos de um território e dos valores, atitudes, hábitos e sentimentos que modelam a vida de seus habitantes. Do boteco à farmácia, do supermercado ao hotel, do restaurante ao banco do camelô, o que é oferecido, servido e vendido, a acolhida franca ou o jeito de impor distância – tudo revela os múltiplos modos de vida que compõem a vida da cidade. Espelho estilhaçado, nele se reflete o *ethos* da metrópole, que é mais a soma dos seus fragmentos." (Maria Lucia Montes, cientista política e antropóloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 211)

f) O que é permitido ao *museu* coletar? Quem escolhe, o que escolhe? Quem descarta, o que descarta?

> "Eis um homem encarregado de apanhar os detritos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desdenhou, tudo o que ela quebrou, ele cataloga e coleciona. Ele compulsa os arquivos do passado, os cafarnauns dos dejetos. Faz uma triagem, uma escolha inteligente; recolhe, como um avaro recolhe um tesouro, as imundícies que, reelaboradas pela divindade industrial, se tornarão de novo objetos de utilidade ou prazer." (Charles Baudelaire, apud Lúcia J. C. Oliveira Juliani, arqueóloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 180)

> "Caixas guardam todos os programas de competições ali[64] realizadas, outrora concorridíssimas, e álbuns armazenam centenas de fotografias documentando os eventos mais marcantes e as visitas de autoridades oficiais. Nas baias particulares, dezenas de fotografias espalhadas pelas paredes, troféus, recortes de jornais, instrumentos de ferrar e veículos antigos dividem espaço com trabalhadores e cavalos que resistem à perda do público apostador ou às incertezas quanto à desapropriação do local." (Paulo César Garcez Marins, historiador, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 178)

> "Na quarta-feira conhecemos a COOPAMARE de Pinheiros e as pessoas que trabalham nessa cooperativa, catadores de papel e recicladores. O que me surpreendeu além do trabalho deles, de valor social e ecológico enorme, foi a música ajudando a organizar. Eles contaram que a música é a primeira coisa que acontece no encontro das sextas-feiras, para abrandar os ânimos: as pessoas chegam tensas com a semana de trabalho, então a primeira ação prática da reunião é cantar. E eles escreveram algumas letras que falam de sua causa e de outras cooperativas de catadores do Brasil. Apresentaram samba e afoxé próprios no final da visita, e os pesquisadores se envolveram mais ainda, prosseguindo do conhecimento inicial à experiência de participação, que brota ao cantar juntos." (André Bueno, pesquisador de música popular e literatura, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 157)

[64] Visita à sede da Sociedade Paulista de Trote, na Vila Guilherme, em São Paulo.

g) Que histórias, que memórias poderão ser apresentadas no *museu*? De quem devem ser as memórias apresentadas, e para quem?

> "Farol de pedra para gerações e gerações de paulistanos, o Pico do Jaraguá foi o marco final de nosso trajeto da Expedição São Paulo 450 anos. Seu nome, um topônimo em língua tupi como tantos outros mantidos na metrópole paulistana, é uma evidência da memória dos povos indígenas que lograram manter parte de sua herança cultural no dia-a-dia da cidade. Cambuci, Araçá, Tatuapé, Anhembi, Pirituba, Jaguaré, Carandiru, Tucuruvi, Tremembé, Morumbi, Sumaré, Pacaembu e os onipresentes Anhangabaú, Tamanduateí e Tietê são alguns dos quase incontáveis marcadores topográficos indígenas tão familiares dos paulistanos." (Paulo César Garcez Marins, historiador, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 179)

> "Rappin Hood é um exemplo que se tornou porta-voz de uma realidade de Heliópolis para todo o Brasil. Cantor e compositor negro do rap e hip hop, desenvolveu conosco e com jornalistas um bate-papo franco e aprofundado. Dá para lembrar o que ele disse das 'posses', os grupos de rappers e MCs que se encontram para trocar idéias e compor bases rítmicas e temas novos: – 'Posse é uma ONG sem papelada!'" (André Bueno, pesquisador de música popular e literatura, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 156)

h) Podem os não-migrantes aprender mais sobre a história da migração – ou podem os migrantes aprender mais sobre a história do lugar para onde se mudaram? Como a crescente parte da população de migrantes pode se integrar satisfatoriamente à cidade, e ao museu? Como o Museu pode auxiliar a cidade a gerar atmosfera acolhedora para estes migrantes que vêm por curto ou médio período ou mesmo para recomeçar a vida?

> "Quem nasce em São Miguel é baiano". (Ditado popular citado no texto de Augusto Capelo, psicanalista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 186)

> "A curiosidade apressa nosso passo, mas a fome dita a hora de parar. Mais uma amostra da diversidade caleidoscópica de São Paulo. Estamos no Canindé, no restaurante Galinhada da Bahia. O dono, um nordestino enorme e sorridente, com chapéu de couro como afirmação de sua identidade, conta que está cansado do que faz e gostaria mesmo era de abrir um McDonald's. (...) Na cozinha, panelas enormes fervem galinha de cabidela, rabada, galinhada e a indispensável buchada de bode." (Augusto Capelo, psicanalista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 187)

> "As crianças usavam cueiros vermelhos para afastar mau-olhado, faixa e fraldas eram feitas de panos velhos – lençóis, saias e calças usadas. O uso da fralda de pano é um costume que parece estar em vias de desaparecimento. Durante a Expedição, verificou-se que não apenas as filhas e netas das moradoras de Vista Alegre passaram a usar fraldas descartáveis, como também mães do Movimento dos Trabalhadores sem Terra em Caieiras e as da Aldeia Guarani, no Jaraguá. Vale destacar que em nosso cotidiano, não raro, encontramos em vários pontos da cidade mães pedindo dinheiro para comprar um pacote de fraldas, como também nos deparamos nas ruas com crianças, filhas de ciganos, usando as referidas fraldas." (Maria Lucia Mott, historiadora, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, pp. 200-201.)

> "Resulta daí que todos os habitantes de São Paulo um dia experimentaram o desejo de deixá-la, assim como se pensa em parar de fumar. Poucos conseguem com êxito. Todo paulistano porta o secreto desejo de adquirir um sítio, chácara ou casa de campo, num lugar bucólico onde seja possível ouvir as pedras crescendo. Todos pensam em fugir. Vejam-se os enormes congestionamentos nas rodovias para deixar a cidade nos feriados prolongados. Mas todos voltam, inevitavelmente." (Rodney Taboada, médico psiquiatra, analista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 194)

"São Paulo é terra da ilusão, quem vem quer voltar, quem não está quer vir."[65] (Juliani, 2004, p. 181)

i) Seria possível a um cidadão da periferia compreender um processo de musealização do seu bairro, da sua cidade? Poderia ele sentir um movimento de reconhecimento, de pertencimento ao lugar em que vive?

> "Regras e normas de convivência, escritas, explicitam princípios e buscam alcançar os mais diferentes usuários em todos os equipamentos – escolas, centros de saúde, hospitais, clubes, casas de cultura – incitando-os e convidando-os para a construção de uma sociabilidade responsável e consciente entre seus pares". (Paulo Portella Filho, artista e educador, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 220)

> "– Tia, tia, o que é que você é?
> – Eu trabalho com museus. Você sabe o que é um museu?
> – Ah, eu sei, é o lugar que tem múmia.
> – Ah, mas só múmia? O que mais você acha que tem no museu?
> – Dinossauro... bichos...
> – E você já foi a um museu?
> – Eu não.
> – Então, a gente está trabalhando para um museu diferente, que você vai conhecer. (Trecho da conversa entre a expedicionária especialista em museologia Camila M. R. Cristino e uma menina, com seis anos de idade, no Bairro Jardim Vista Alegre, durante a Expedição São Paulo 450 anos, p. 214)

> "A preocupação do espaço das ruas, anteriormente privatizado pelo medo e pela violência, precisou da experiência da coletivização da festa para poder, com isso, ir ressignificando com novos arranjos esses lugares enquanto espaço público. Uma nova pedagogia da rua teve que ser aprendida, porque agora, *tirar da rua* (a criança) é, também, *devolver à rua* (a criança)." (Ana Lúcia Lopes, educadora, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 129)

j) Poderá o *museu de cidade* se transformar num fórum para o debate sobre o espaço urbano, da perspectiva da paleontologia, da história, da geologia, da arqueologia, da arte, do meio ambiente, e de muitos outros campos do conhecimento? Será possível manter presente um diálogo interdisciplinar sobre a cidade que propicie novas inferências, novas descobertas, novas plataformas de conhecimento? Estaria o *museu* interessado em disseminar tais conhecimentos entre as camadas menos favorecidas da população?

[65] Depoimento de Inácio José da Silva, dono de um bar no Condomínio Vargem Grande, durante a Expedição São Paulo 450 anos.

> "... a Expedição revelou a São Paulo uma cratera urbana[66] – um dente cariado de necessidades, mas rico em experiências humanas, em procedimentos de preservação do meio ambiente e em múltiplos experimentos lúdicos e de sociabilidade." (Maria Ignez Mantovani Franco, museóloga, co-coordenadora da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, pp. 61-62)

> "Eu queria dizer à equipe toda, que eu acho que vou ter alguns probleminhas daqui para frente para produzir Arqueologia, porque eu me acostumei a ter um psicanalista, um segurança, um antropólogo, um fotógrafo... Eu acho que toda vez que eu abaixar para pegar um caquinho... Eu queria saber como é que a gente faz para conseguir um kit desses". (Paulo Zanettini, arqueólogo, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 214)

k) Estariam os 'iniciados' em cultura, meio ambiente, antropologia urbana, museologia, entre outros, abertos a ouvir e a legitimar saberes advindos da própria população? O Museu estaria aberto a reconhecer, a registrar e a dar voz a esta população?

> "Sinto uma mão negra e pesada sobre meu ombro. 'E aí, mano, não vai encarar um espetinho?' 'Morango', nosso guia, guardião, tradutor, pergunta-me se não quero comer. 'Sangue bom, come que esse é o melhor espetinho do pedaço'. Essa foi uma das pessoas que mais me ajudaram na compreensão da metrópole. A outra, que conheceria mais tarde, também era negra, só que mulher." (Augusto Capelo, psicanalista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 185)

> "Quando o homem chora / a criança vem consolar / acaricia seus cabelos / e pede para ele não chorar". (Esmeralda Ortiz, escritora, ex-menina de rua, em conversa com os expedicionários da rota leste-oeste, na Praça da Sé, apud Priscilla Barrak Ermel, musicista, antropóloga e videasta, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 163)

l) O *museu de cidade* poderia assumir o desafio de integrar outros museus na cidade? Seria possível a articulação de um sistema em rede que envolvesse diferentes museus, de diferentes tipologias, em ações colaborativas?

> "Este diálogo anunciado intermuseus será a base da política sistêmica que se irradiará a partir do Museu da Cidade de São Paulo, estabelecendo parcerias, diálogos e ações conjuntas e cooperativas com a pluralidade das instituições municipais, além de outras organizações patrimoniais, socioculturais, coleções paulistanas e demais indicadores de memória passíveis de serem referenciados e legitimados na cidade." (Maria Ignez Mantovani Franco, museóloga, co-coordenadora da rota sul-norte da Expedição São Paulo 450 anos, p. 61)

[66] A **cratera da Colônia** é a principal atração do patrimônio geológico da cidade de São Paulo. Localizada na região de Parelheiros, foi criada com um impacto de um meteoro de estimados 200 m de diâmetro há aproximadamente 20 milhões de anos, formando uma cratera de 3,6 km de diâmetro.

m) O *museu de cidade* poderia se constituir de forma independente das vontades políticas? Poderia ser ele isento? Poderia ser ele compromissado apenas com seu território, sua população e com o seu tempo?

"...o presente é uma escolha de futuros possíveis..."
Milton Santos (2000:45)[67]

> "A introdução dos CEUs pela Prefeitura veio criar, na periferia, um padrão diferenciado de ambiente, cuja importância reside principalmente, a meu ver, no estabelecimento de um padrão de referência para os jovens, de organização, de respeito à pessoa humana, que contribui para a formação de uma nova cultura, sendo a presença da comunidade um fator fundamental. Mesmo não atingindo a maior parte das populações das periferias e correndo o risco de ser descartados por razões políticas em uma mudança de gestão, a criação desses centros valeu a pena..." (José Eduardo de Assis Lefèvre, arquiteto, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, pp. 116-117)

n) Poderia o *museu de cidade* extrapolar os limites da cidade e assumir novas fronteiras socialmente permeáveis? Pode o museu ignorar ou operar à revelia dos limites políticos e geográficos da cidade? Pode ele assumir a porosidade latente, que mescle os territórios físicos e sociais envoltórios? Pode a ação do museu avançar para além das bordas da cidade?

> **"**Existe um nível de organização da 'comunidade' na gestão desses territórios que nesse momento parece se propor a suprir a vacilante presença do poder público em tudo o que não exija pesados investimentos. Mais do que isso, coloca o poder público na posição de apenas mais um coadjuvante na manutenção do cotidiano dos bairros." (Sarah Feldman, urbanista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 168)

> "Nas franjas da metrópole, a Grande Mãe revela-se de forma ctônica. Foi isto que vimos na localidade de Sete Cruzes, o ponto mais ao leste da cidade, onde a vida corre medida pelas estações e as pessoas sobrevivem do que a natureza lhes dá. Todas as coisas têm uma textura lunar, pouco direrenciada, e a realidade se expande para além dos tempos imemoriais." (Augusto Capelo, psicanalista, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 189)

> "A 'periferia' alcançou a fronteira da cidade de São Paulo. Da Península do Bororé, no extremo sul, ao extremo norte, em Perus, o deslocamento no espaço revelou o sentido da fronteira. Fronteira geográfica, sem dúvida, mas também fronteira entre tempos. Foi preciso que metade da população de São Paulo se confinasse nos extremos da cidade para que a Natureza se transformasse em questão. Resta saber para quem." (Mônica Carvalho, socióloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 103)

[67] Santos, M. (2004) apud Bruno, M. C. O. (2004). As expedições no cenário museal. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (p. 36). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

> "Apesar dos últimos cinquenta anos apresentarem sensível melhora de alguns indicadores sociais – expectativa de vida, diminuição da mortalidade infantil, acesso ao saneamento básico, entre outros – os indicadores urbanísticos e ambientais apontam para um modelo de apropriação do território marcado pela exclusão social e ambientalmente predatório, adaptado à lógica da ocupação capitalista da terra e à organização das elites.
>
> Os dados dos últimos censos indicam a tendência geral de decréscimo populacional, tanto para a cidade como para toda a Região Metropolitana. Entretanto, há um imenso processo de deslocamento populacional interno, rumo às áreas periféricas, gerando forte pressão pela ocupação de regiões tradicionalmente rurais e onde se localizam os últimos recursos naturais – água, biodiversidade e remanescentes de terra". (Patricia Marra Seppe, geóloga e mestre em análise ambiental, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 111)

o) Poderia o *museu de cidade* representar uma nova plataforma tecnológica de interesse para os adolescentes e crianças? Poderiam estes conviver com métodos exploratórios da própria cidade, em articulação com planos globais de desenvolvimento de uma cidade educadora? Seria o museu um espaço de lazer e de conhecimento também para a parcela jovem da população?

> "A modernidade cria estruturas específicas, que transpiram tecnologia e marcam as suas presenças na cidade. As *Lan* houses (Local Área Network), conceito surgido na Coréia do Sul, sugerem os jogos de computador para promover a socialização de grupos. Essas verdadeiras cavernas afastam da realidade da cidade e são freqüentadas por adolescentes que não se comunicam e não tiram os olhos das telas dos computadores". (Lucia J. C. Oliveira Juliane, arqueóloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 183)
>
> "Fluxos de comunicação, circuitos de trocas. Percursos de pessoas e coisas, circulação de bens e de um patrimônio imaterial inestimável pelo território da metrópole. Eis o que a viagem revela, evidenciando a lógica que faz uma cidade maior que a soma dos fragmentos em que se deixa apreender na travessia. Cidade de paulistanos de todo o Brasil, de todo o mundo." (Maria Lucia Montes, cientista política e antropóloga, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, p. 212)
>
> "Nos Telecentros de vários distritos, a luta é por inclusão no mundo virtual. Na Casa Sofia (Jardim Ângela), que socorre mulheres em situação de risco, a recuperação da auto-estima é palavra de ordem. No Jardim Rosana (Campo Limpo), nas ruas com nomes de professores, sem uma única escola, o trabalho com o 'conceito de rua' aglutina os jovens e o movimento hip hop os orienta. Nas entidades de proteção aos mananciais e despoluição da represa de Guarapiranga, o principal é educar/conscientizar para a continuidade da vida, ..." (Marisia Margarida Santiago Buitoni, geógrafa, viajante da Expedição São Paulo 450 anos, pp. 173-174)

2.2.2. O embaralhar das cartas do jogo

O jogo de perguntas e respostas nos leva a crer que a megacidade possa, sim, ser apropriada como objeto museal, já que o Museu, por sua vez, mesmo que de forma latente, já se evidencia por muitos dos cantos da cidade. Talvez esse Museu tenha fôlego e coragem de avançar para as bordas e romper as muralhas invisíveis, valendo-se da horizontalidade que esta estratégia museológica privilegia. É importante ressaltar que esta experiência expedicionária dialoga com outras muitas que o Museu poderá adotar, apropriando-se de uma ação que possa ser estruturadora e capaz de monitorar, comparativamente, em tempo presente, e em escala estratigráfica, as diferentes formas e camadas de leitura e entendimento da megacidade.

Outra observação digna de nota é a constatação inegável da existência, no território, de redes sociais colaborativas, "arranjos coletivos, sistemas de trocas, projetos em parceria, pontos de encontro, formas de auto-proteção, de representação, de associação – sem os quais a vida social, nas suas múltiplas dimensões, já há muito estaria impossibilitada, no cenário dessa megalópole". (Magnani, 2004, p. 34)

Desperta a atenção o teor da contribuição dos viajantes expressas nas respostas consideradas acima. Vemos que a leitura de fundo é colaborativa, analítica, que constrói, a partir dos fragmentos perceptíveis e coletados, uma sintaxe que soa intrigante, como se trabalhassem todos juntos na arquitetura de uma visão maior, mais amadurecida, amalgamada por diferentes saberes e conhecimentos, a ser enfim disponibilizada para a fruição pública, no futuro Museu.

2.3. Enunciados patrimoniais a partir de relatos em primeira pessoa

Levando-se em conta que uma das competências primordiais de um *museu de cidade* é dar voz aos seus cidadãos, foram entrecruzadas diferentes metodologias que embasaram o projeto Meu Bairro, Minha Cidade, com o objetivo de compilar um conjunto de depoimentos de moradores da cidade de São Paulo. Colhidas sistematicamente em campo, estas contribuições expressam – de forma múltipla e muitas vezes contraditória – o que a população de São Paulo considera importante sobre sua vida pessoal e coletiva, bem como sobre seus processos de convivência e sobrevivência no território.

Para organizar tais relatos de cidadãos, foram eleitos os temas que embasaram o projeto Meu Bairro, Minha Cidade, por serem eles altamente contributivos e expressivos da forma de organização social verificada em São Paulo, pelo conjunto de especialistas envolvidos. Estas grandes chaves temáticas, reafirmadas também durante a Expedição como linhagem demarcatória das grandes questões que alimentam e inquietam a população paulistana, foram consideradas como expressivas do ponto de vista científico-metodológico, por terem sido extraídas da *lógica do campo*[68]. Esse conceito, amplamente utilizado nos enunciados antropológicos, foi apropriado de forma muito peculiar por outras áreas do conhecimento, entre elas, a Museologia. Não por acaso, a Sociomuseologia nos dá os indicadores precisos para a compreensão e apropriação deste enunciado. Considerando-se que a Sociomuseologia privilegia de forma indiscutível a visão do Museu como um espaço para a compreensão da vida humana, legitimando a sua ação no território em que vive, compreender as relações sociais e suas diferentes lógicas, é tarefa cotidiana de muitas das áreas sociais do conhecimento, principalmente, hoje, da Sociomuseologia.

[68] Expressão cunhada por Maria Lucia Montes, antropóloga responsável pela coordenação de conteúdos do projeto Meu Bairro, Minha Cidade, procurando sintetizar o momento de 'saturação' em que as indicações colhidas em campo convergem e revelam o elemento 'invariante' que consolida um determinado indicador social de relevância.

2.3.1. Relações de pertencimento e de sociabilidade[69]

A recomposição de conteúdos da seqüência dos painéis que compunham cada uma das exposições do projeto Meu Bairro, Minha Cidade, realizadas nos Centros Educacionais Unificados – CEUs, nos diferentes bairros periféricos de São Paulo, toma a seguir, como amostragem, os dados contidos nas exposições realizadas em Cidade Líder e Pirituba, como possibilidade de se compreender os múltiplos enfoques extraídos dos relatos da população.

PAINEL 1

MEU BAIRRO, MINHA CIDADE

Objetivo de Comunicação: Você também faz parte dessa história

Mapa: "Este é o mapa de São Paulo. É importante que você aprenda a conhecê-lo, porque esta é a sua cidade. Para você, que é cidadão paulistano, a cidade começa no lugar onde você mora. Este é o seu bairro. Você também faz parte desta história."

Ênfases: Memória compartilhada, localização no território, pertencimento a um lugar comum, identificação como cidadão paulistano, apropriação do próprio bairro, inclusão na história da cidade.

PAINEL 2

QUANDO

Objetivo de Comunicação: Há muito tempo...

Símbolo visual: Ampulheta

Imagens: Primeiros moradores, primeiras atividades econômicas

Ênfases: Narrativa de como tudo começou. Resgate da história do bairro desde os tempos mais remotos.

[69] Todos as informações e relatos contidos neste item foram transcritos de conjunto editorial relativo ao projeto Meu Bairro, Minha Cidade publicado pela Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura de São Paulo, 2004. *Meu Bairro, Minha Cidade*. Optou-se por não repetir a informação completa a cada entrada, informando apenas as características de cada painel e a identificação da pessoa que prestou depoimento.

PAINEL 3

MEMÓRIA

Objetivo de Comunicação: Imigração e migração

Símbolo visual: Lampião

Imagens: Famílias de imigrantes no trabalho e em festas familiares

Ênfases: Dificuldades iniciais enfrentadas. Pioneirismo. A família como força de coesão. Os esforços para dominar a natureza.

"Os imigrantes italianos e portugueses eram o forte da Cidade Líder. As pedreiras pertenciam aos irmãos Rigghi... Meu pai morava onde é agora o Jardim Nova América. Ali era a pedreira... Meu pai comprou um pedaço de terra quando chegou aqui, a casa existe até hoje. Era tudo mato. Ele começou nessa pedreira". (Madalena Pellicci Monteiro, filha de imigrantes italianos, historiadora e moradora de Cidade Líder.)

PAINEL 4

MEMÓRIA

Objetivo de Comunicação: Os primeiros tempos

Símbolo visual: Lampião

Imagens: Primeiras ocupações, chegada e trabalho dos imigrantes

Ênfases: Os primeiros tempos foram momentos de carência, de muitas dificuldades. Quem enfrentou as dificuldades criou raízes e se deu bem.

"Vim para cá e aqui finquei raiz. Aqui não era nada. Era um sítio grande, quase uma fazenda. Tinha água, a gente usava o lampião de carbureto ou querosene, a água era de poço, um pouco salobra. Tinha apenas a liberdade e a beleza, o ar maravilhoso. Naquela época, quem sofria dos pulmões vinha se curar aqui. O ar facilitava a cura, e as pessoas fixavam residência, acabavam morando por aqui." (Dinorah Gutiérrez da Motta, filha de imigrantes espanhóis, moradora de Pirituba.)

PAINEL 5

MEMÓRIA

Objetivo de Comunicação: O novo bairro

Símbolo visual: Lampião

Imagens: Primeiras atividades econômicas, primeiras moradias, primeiros negócios

Ênfases: Primeiras iniciativas coletivas. Processos de assimilação étnico-cultural.

"Meus pais sofreram muito por não saberem falar português. Chegaram aqui, minha mãe nunca tinha visto pessoas de cor, e havia muitas por aqui. Depois ela foi se habituando e eles criaram mais quatro, de cor, tudo numa boa..." (Madalena Pellicci Monteiro, filha de imigrantes italianos, historiadora e moradora de Cidade Líder.)

"Aqui era São Paulo, mas era mato." (Onofre Lagoa, o *Tio Onofre*, compositor de Vila Carmosina)

PAINEL 6

REFERÊNCIAS

Objetivo de Comunicação: Hoje

Símbolo visual: Flechas indicando mudanças

Imagens: Novas edificações – igrejas, edifícios, hospitais

Ênfases: Sinais da mudança. Diferenciação de estranhos ao local. Reconhecimento de benfeitorias.

"Aqui mudou totalmente. Esses bairros, quem viu 20 anos atrás e vê hoje, são totalmente diferentes. Evoluiu muita coisa, condução, as linhas de ônibus melhoraram." (Luiz José da Silva, músico, conhecido como Luizinho, o Leão do Forró.)

PAINEL 7

REFERÊNCIAS

Objetivo de Comunicação: Quem é de fora e quem é do pedaço

Símbolo visual: Flechas indicando mudanças

Imagens: Pontos de referência distinguem quem é de fora e quem é do pedaço.

Ênfases: Referências locais comparadas a grandes marcos patrimoniais da cidade, como o Ibirapuera, Praça da Sé ou Terminal Rodoviário.

PAINEL 8

DESAFIOS

Objetivo de Comunicação: Desafios são para ser vencidos

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Inundações, ocupação clandestina, trabalho feminino

Ênfases: As dificuldades existem, mas precisam ser superadas; você é capaz de superar adversidades; a colaboração entre iguais é sinônimo de força.

"Tem gente que não chega a ser profissional, começa e por ali pára, porque desiste, acha dificuldade, como eu também achei. (...) Eu não. Eu cheguei a sofrer de madrugada, e para mim parece que era prazer. Hoje eu só quero mais é viver em paz, trabalhar e ter mais sucesso. (Luiz José da Silva, músico, o Leão do Forró.)

PAINEL 9

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: A falta de urbanização das favelas precisa ser enfrentada.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Vistas urbanas das favelas do bairro, sedes de associações locais.

Ênfases: Esclarecimento sobre problemas urbanos a serem enfrentados; valorização da organização social como forma de superar problemas.

"As pessoas não têm trabalho, não têm moradia, e isso é um problema sério. Têm também drogas e violência, sobretudo drogas. Havia áreas bastante grandes sem ser povoadas, grandes matagais, que aos poucos foram sendo invadidas por marginais." (Padre Eduardo Vieira dos Santos, Jardim Jaraguá)

"Os maiores problemas de Pirituba são o desemprego e as áreas de risco, porque as casas são feitas na beira ou em cima dos córregos." (Antonio Martins da Silva, o Sassá, liderança de Pirituba.)

PAINEL 10

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: Cada vila pode ter seus problemas, mas há problemas gerais que afetam a vida de todos.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Fotos de sede e ações cooperativas e associações que se dedicam a criar empregos alternativos, não formais.

Ênfases: Em situações de desafio, como o desemprego, é preciso encontrar soluções criativas para superá-lo. Ex: reciclagem, distribuição de cestas básicas, moradias provisórias, entre outras.

"Quando nós fomos despejados da outra área, em 1995, cada um montou seu barraquinho de lona, que madeira ninguém tinha. Depois nós fomos montando barraquinho de madeira, e hoje em dia, graças a Deus, quase todo mundo tem sua casinha de alvenaria. Tem uns melhores, outros mais fracos, mas tem pouco barraco. (Bartolomeu José da Silva, um dos primeiros moradores da Vila Nova Esperança.)

Painel 11

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: A solidariedade é uma grande arma para superar os desafios.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Imagens de ações culturais, atividades para idosos.

Ênfases: Uma das formas de superar as dificuldades na periferia é organizar o trabalho de voluntários. A solidariedade é a grande arma da periferia paulistana, presente em todos os bairros, para vencer a precariedade.

"Não cobro nada de feirante, eu trago alegria, levo alegria... No fim da feira eu tenho minha gratificação. O pessoal me dá fruta, verdura, legume. No domingo eu levo pra vinte famílias, mas às vezes eu consigo fazer a feira de quarta, de quinta e de sábado na COHAB, aí passa de quarenta famílias". (Antonio William do Nascimento, que se veste de palhaço, anuncia ofertas dos feirantes e divulga campanhas de saúde ou eventos culturais no bairro de Cidade Líder.)

PAINEL 12

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: O esporte apresenta alternativa para os jovens da periferia, que assim podem se afastar do perigo das drogas.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Atividades esportivas, principalmente de futebol de várzea, de rua.

Ênfase: Todos sabem que o jovem sem opção de lazer se envolve com as drogas. O esporte pode ser uma grande opção.

"O maior problema aqui, quer que eu seja sincero? Tem muita droga, tem muito nóia[70] nessa vila, tem muito usuário. Eu acho que é metade da galera, se você for colocar na ponta do lápis. Por que eu não entrei nas drogas? A droga não tem futuro. E outra: o único vício que eu tenho é futebol. Eu jogo muita bola. Por isso eu não entrei nesse ramo. Eu acho que o esporte é tudo." (Alex Xavier, morador do Jardim Santa Terezinha.)

[70] **Nóia** e a denominação utilizada na periferia de São Paulo para definir pessoa viciada em drogas.

PAINEL 13

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: Outra grande alternativa para não se cair nas drogas, é a música.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Locais referenciais para apresentações musicais, como praças, grupos de samba, pagode, videokê, etc.

Ênfase: A música pode ser outra saída importante para afastar os jovens das drogas. Estimular a criatividade e a formação de novos grupos musicais é uma importante alternativa.

"Acho que está difícil um lugar que não tenha. Onde falta lazer para os jovens... Tudo o que fazemos aqui, como esta parte do samba pros[71] jovens e esta preocupação de fazer com que estes trabalhem no CDM, é para manter os jovens ocupados em alguma coisa." (Seu Nelson dos Santos, envolvido em atividades comunitárias para jovens em Jardim Brasília.)

PAINEL 14

DESAFIOS

Objetivos de Comunicação: Nos bairros periféricos há gente que faz a diferença. Você também pode ser um deles.

Símbolo visual: Sol estilizado

Imagens: Fotos de líderes comunitários que se distinguem nas ações sociais.

Ênfases: Valorizar o perfil de líderes comunitários reconhecidos como benfeitores, mostrando ao jovem que ele também pode ser alguém que faça a diferença no seu bairro.

"A gente vestiu a camisa pra fazer um bom trabalho para a comunidade, porque esse trabalho não visa lucro nenhum para você. É um bem comum para o bairro onde você mora, fazendo tudo de melhor pra que o bairro da gente seja bem classificado. Com tudo aquilo de bom que a comunidade quer." (José Maria Marques, Presidente da Sociedade de Amigos do Jardim Marília.)

[71] Entre as definições metodológicas do projeto citado, optou-se por não corrigir a ortografia em português nas citações de depoimentos dos integrantes da comunidade local, adotando-se a transcrição na íntegra, sem alterações. Só foram adotadas alterações quando a informação era relevante e a forma comprometia a compreensão do conteúdo. Nestes casos houve a cautela de se adotarem adequações mínimas possíveis ao relato transcrito.

PAINEL 15

O QUE VALE A PENA

Objetivo de Comunicação: As atitudes colaborativas são bases para estabelecer relações de amizade que mantém a sobrevida na periferia.

Símbolo visual: Pipa[72]

Imagens: Atividades colaborativas: mutirão, jogos coletivos, atividades entre jovens e idosos.

Ênfases: As amizades são fortes esteios para enfrentar dificuldades, situações de risco. Entre os valores comunitários a amizade é um dos mais fortes.

"O que eu mais gosto aqui são as amizades que eu fiz. Com certeza. Muitas amizades. Laje, aqui, eu nem sei quantas ajudei a encher. Aqui, no começo, pra encher laje, juntava aquele pessoal da rua, os amigos, pra ajudar. Quem chegava primeiro, aí ia um ajudando o outro. Você é meu vizinho, aí você enchia laje e pronto. Pagava nada. Geralmente o pessoal fazia um churrasquinho, tomava uma cerveja, nada era cobrado. Uma bagunça danada. Mas era gostoso. Uma amizade fundamental. Tem que ter. Se não tiver, nenhum ser humano vive legal não. Essa é a verdade. (Luiz Otávio da Silva, dono da Casa do Norte, no Parque Savoy, que serve comida nordestina.)

PAINEL 16

O QUE VALE A PENA

Objetivos de Comunicação: O sentimento de pertencimento a uma comunidade é algo fundamental. Ações devem ser desenvolvidas para despertar nas pessoas este sentimento de afinidade com um grupo, com a sua comunidade.

Símbolo visual: Pipa

Imagens: situações associativas, reuniões e celebrações familiares.

Ênfases: A união em torno de objetivos comuns pode levar as pessoas a resultados mais positivos. Para o bom desenvolvimento de cada comunidade é importante a ação pessoal, individual. O sentimento de pertencer a um lugar é algo que vale a pena.

"Aqui a gente já brigou por asfalto, água, luz, pavimentação de viela, creche, praça. Você briga por um lugar, depois não tem como você sair". (Antonio Willian do Nascimento, o artista do riso de Cidade Líder.)

[72] **Pipa** é denominação de um brinquedo infantil que voa baseado na oposição entre a força do vento e a da corda segurada pelo operador. A pipa foi eleita como um dos símbolos mais marcantes da Expedição São Paulo, por ser uma das grandes permanências nos bairros da periferia da metrópole. Em algumas regiões brasileiras e em Portugal o mesmo brinquedo é denominado **papagaio**. Também designada no Brasil como **cafifa**, **quadrado**, **piposa**, **pandorga** (no Rio Grande do Sul), **arraia** ou **pepeta** (em Estados como Acre e Amazonas).

PAINEL 17

O QUE VALE A PENA

Objetivos de Comunicação: Há laços de memória de identidade negra que precisam ser resgatados. Lutar pela dignidade do negro como cidadão é uma forma de resgatar sua identidade.

Símbolo visual: Pipa

Imagens: Afro descendentes da comunidade

"Nosso intuito é atingir o fundão da Zona Leste, que tem mais de dois milhões de pessoas. Nós temos trabalhos conjuntos com todas as entidades e sindicatos que queiram trabalhar a questão social para melhorar." (Gilson Negão, um dos criadores da cooperativa União Faz a Força, na Associação Fala Negão, em Cidade Líder.)

PAINEL 18

O QUE VALE A PENA

Objetivos de Comunicação: Os artistas locais e regionais são os arautos da modernidade, trazem para as comunidades as novidades do circuito cultural e de lazer da cidade. É preciso valorizar os artistas locais e regionais.

Símbolo visual: Pipa

Imagens: Artistas e suas apresentações.

Ênfases: Os artistas representam a sua comunidade fora dela e por isso precisam ser respeitados e valorizados. Eles mantêm e comunicam os valores identitários da comunidade que representam.

"De dez brasileiros que você vê, oito cantam. Às vezes, mano nem sabe que canta. Só precisa de alguém para encorajar." (Hélio Barbosa dos Santos, o Helião, *rapper* do grupo RZO, de Pirituba).

PAINEL 19

ESTE É O MEU PEDAÇO

Objetivos de Comunicação: Os líderes comunitários são referências importantes a serem emuladas. Reconhecer-se como alguém 'do pedaço' é sinônimo de pertencimento ao bairro ou local onde se vive e atua.

Imagens: Este painel é composto por um mosaico de imagens de pessoas referenciais para o bairro: líderes comunitários e religiosos, artistas, esportistas, professores, etc., devidamente nomeados e identificados.

PAINEL 20

ESTE É O MEU PEDAÇO

Objetivo de Comunicação: Este painel final da exposição apresenta uma síntese do "mapa do pedaço", ou seja, uma visão cartográfica do próprio bairro, em aproximação, constando, em destaque, os pontos referenciais que foram legitimados pela comunidade nas entrevistas fornecidas aos pesquisadores do projeto. Ou seja, pontos que os habitantes legitimam como indicadores de pertencimento, de memória e de referência para a vida comunitária.

Imagens: Mapa ilustrado de fácil assimilação, composto em linguagem que permite a visão em múltiplas dimensões, para propiciar uma comunicação efetiva com este público pouco iniciado na leitura cartográfica.

2.3.2. Bases metodológicas estruturam a *lógica do campo*

A síntese acima apresentada abrange uma análise pontual dos painéis que compuseram cada uma das exposições realizadas no projeto Meu Bairro, Minha Cidade. As pesquisas que embasaram este trabalho foram realizadas com base na antropologia urbana, sem corresponder estritamente a preceitos da antropologia clássica. No entanto, foi fundada na *observação participante*[73], realizada por uma equipe de pesquisadores – de composição híbrida e interdisciplinar – que percorreu os bairros periféricos de São Paulo, pré-selecionados, entrevistando os moradores, líderes comunitários, agentes públicos e demais cidadãos de interesse para o projeto, buscando extrair destas interlocuções um inventário das representações sociais. Se preferirmos considerar as bases canônicas que fundamentam este tipo de ação, encontraremos alicerces sólidos, sem dúvida, em Malinowski[74], que delineou, já no primeiro quartel do século XX, um método de investigação de campo. Estas matrizes assentam-se sobre o levantamento das representações sociais, de forma a detectar o que de efetivo estaria gravado como regra da cultura; para se obter tais resultados, contrapõem-se as opiniões e falas (depoimentos colhidos em campo) de diferentes atores sociais sobre a realidade em que vivem e a observação da realidade propriamente dita, feita diretamente pelos pesquisadores. Consolidando-se a coleta de vários depoimentos, torna-se possível fazer um inventário das representações sociais, além de confrontá-las. O próprio Lévi-Strauss[75] desdobra as ações que são relatadas e considera as variações obtidas nas diferentes narrativas em busca de um foco: encontrar o *elemento invariante* em meio às distintas versões. Já Goethe[76] vê a interpretação de campo como a possibilidade de leitura da representação da realidade do outro, dando-se conta dos diferentes níveis de informação de determinada sociedade. Assim sendo, ainda que não

---

[73] Na **observação participante** o principal instrumento de pesquisa é o investigador, num contacto direto com os atores sociais e os seus contextos; as diversas técnicas reforçam-se mutuamente, sendo comum obterem-se bons resultados com hibridações metodológicas.

[74] **Bronisław Kasper Malinowski** (Cracóvia, 1884 – New Haven, 1942), antropólogo, considerado um dos fundadores da antropologia social. A principal contribuição de Malinowski à antropologia foi o desenvolvimento de um novo método de investigação de campo, cuja origem remonta à sua intensa experiência de pesquisa na Austrália, inicialmente com o povo Mailu (1915) e posteriormente com os nativos das Ilhas Trobriand (1915-16, 1917-18).

[75] **Claude Lévi-Strauss** (Bruxelas, 28 de novembro de 1908) é um antropólogo, professor e filósofo francês, considerado o fundador da Antropologia Estruturalista, em meados da década de 1950, e um dos grandes intelectuais do século XX.

[76] **Johann Wolfgang von Goethe**, nascido em 28 de agosto de 1749 em Frankfurt am Main, Alemanha. Faleceu em 1832. O "método" goetheano de análise fenomenológica não se restringia à botânica, mas também abrange a teoria do conhecimento e a das cores (1810). No início do século XX, o filósofo austro-húngaro Rudolf Steiner fundou a Ciência Espiritual, ou Antroposofia, inspirado no método de observação dos fenômenos desenvolvido por Goethe (no qual a parte subjetiva do observador é também considerada).

tenhamos tido uma sistematicidade extensiva de dados no projeto Meu Bairro, Minha Cidade, pelo entrecruzamento desses elementos metodológicos fundantes e a representatividade do material coletado em campo (notadamente por meio de imagens e depoimentos orais), tornou-se possível estabelecer extratos da *lógica do campo* que direcionaram de forma bastante consistente a arquitetura do projeto. É importante indicar aqui que os elementos iconográficos registrados em campo – fotografias e gravações em vídeo – foram preciosos para referendar aspectos da *lógica do campo* que surgiram nos depoimentos e visitas dos pesquisadores *in loco,* e, assim, confirmar ou não os elementos *invariantes*. Tal enquadramento pode ser facilmente constatado quando se analisa comparativamente, nos painéis acima sintetizados, o binômio – objetivos de comunicação e ênfases – em relação ao teor dos próprios depoimentos orais transcritos acima, fontes de onde foram extraídas as *lógicas do campo.* Ainda no registro dos matizes antropológicos que embasaram este trabalho, temos de citar obrigatoriamente o conceito cunhado pelo antropólogo José Guilherme Cantor Magnani, relativo ao *ser do pedaço* (vide painel 19 anteriormente citado), ou seja, o sentido de pertencimento individual a um espaço mais restrito (favela, agrupamento ou bairro) em oposição à vastidão do espaço urbano da metrópole. Este foi um elemento referencial para orientar a criação de painéis de identificação e tradução do mapa da cidade – em linguagem ilustrada de fácil compreensão pela população –, contendo dados de localização das partes no todo e dos bairros, com seus respectivos pontos referenciais eleitos pelos moradores, na cidade. Constatou-se, posteriormente, ao longo do desenvolvimento das vinte e uma exposições realizadas nos bairros paulistanos, que o mapa e seus respectivos fragmentos – relativos aos *pedaços* acima mencionados – foram estratégicos para se consolidar os aspectos mais amplos de pertencimento e de inclusão do cidadão paulistano, como parte da história da cidade, no momento de celebração dos seus 450 anos.

2.3.2.1. O entrecruzamento de olhares interdisciplinares

As bases antropológicas da pesquisa realizada, coordenadas por Maria Lucia Montes, encontraram, no entanto, diálogo com duas outras áreas de interlocução prioritárias e de igual grandeza no âmbito do projeto Meu Bairro, Minha Cidade, pela natureza intrínseca da ação que se propunha realizar. De um lado, a educação, sob a coordenação sensível de Ana Lucia Lopes e Maria Betania Gallas, dada a forte influência no projeto, por serem os CEUs – Centros Educacionais Unificados os espaços de destino e de implantação das exposições; de outro, a museologia, coordenada pela autora, devido a dois aspectos diferenciais: a característica do trabalho interdisciplinar e a linguagem escolhida como forma

de comunicação – a exposição – que demandam mediação intrínseca de natureza museológica.

2.3.2.2. A historiografia equipara o bairro ao centro

Em que pese a interlocução mais emblemática entre as áreas de museologia, antropologia e educação, que alicerçaram o projeto, temos a referenciar as bases historiográficas que foram asseguradas para legitimar, na volta às fontes consideradas obrigatórias, um efetivo levantamento – histórico e iconográfico – relativo às referências mais remotas encontradas sobre os bairros periféricos de São Paulo. Naquele momento de celebração, a equiparação do peso histórico de determinados bairros ao centro da cidade, como no exemplo abaixo, referendava de forma eloqüente as diferentes centralidades expandidas da metrópole, reafirmando as estratégias de inclusão pretendidas.

> "Como tudo começou.
> O lugar em que você mora é tão antigo quanto São Paulo, e para conhecer a sua história você vai ter que voltar ao tempo em que ele era só uma parte de Santo Amaro na distante Capela do Socorro. Santo Amaro começou numa pequena capela erguida pelos jesuítas, e foi nessa região que Antonio Sardinha, capitão da Vila de São Paulo, encontrou ouro no século 16... A Capela de Nossa Senhora do Socorro ficava no aldeamento de Guarapiranga, onde viviam os índios guaianases. Mas com o tempo as terras dos índios foram ocupadas por lavouras e engenhos, e só no século 20 chegaram os guaranis que vivem nas aldeias de Curucutu e da Saudade, em Parelheiros." (Extrato do Painel 2 da Exposição realizada no CEU Três Lagos, Bairro de Grajaú/Três Corações.)

Deve-se ressaltar também o contraponto permanente enfrentado com relação às diferentes nomenclaturas dos bairros e regiões da cidade. Verificou-se que os sucessivos planejamentos urbanos e, mais recentemente, a discussão do Plano Diretor participativo empreendido pelo Município de São Paulo, nos primeiros anos deste novo milênio, evidenciam sérios conflitos de identidade das populações ligados a:

- não aceitação, muitas vezes, da subdivisão da metrópole em determinados subdistritos;
- o fato de o recorte definido para tais delimitações territoriais não ter levado necessariamente em conta as redes sociais pré-existentes ou a historicidade das relações envolvidas entre territórios vizinhos;
- as alterações dos nomes de bairros, levadas a termo pela Prefeitura, não terem considerado, *a priori*, o tempo necessário e o cuidado quanto ao método de sua assimilação por parte das populações envolvidas;

- o fato de as alterações de ordem administrativa, que tais processos impõem, terem provocado mudanças nas instâncias de representação institucional e de acolhimento das reivindicações da população paulistana residente nos distintos subdistritos e bairros.

2.3.2.3. As imprescindíveis mediações museológicas

Do ponto de vista museológico, as principais questões que se interpuseram na condução e coordenação do projeto Meu Bairro, Minha Cidade foram:

- o estudo e a definição do formato do projeto, já explicitado nesta tese anteriormente (ver Introdução, pp. 101-104), levando-se em conta as demandas institucionais, as plataformas patrimoniais que deveriam ser referenciadas, e as diferentes interlocuções interdisciplinares que a natureza da ação interpunha;
- a definição da linguagem museológica, considerando-se o campo social de implantação do projeto e principalmente o perfil do público-alvo. Havia que se considerar que os CEUs são equipamentos culturais e esportivos, voltados ao público infanto-juvenil, mas que atendem também cursos de formação de adultos e abrem, aos finais de semana, para uma interação plena com as comunidades envoltórias. Isto posto, a linguagem museológica deveria levar em conta todos estes indicadores e, ao mesmo tempo, equacionar os múltiplos elementos simbólicos que cada uma destas faixas etárias e de 'alfabetização estética' pressupunha. Foi extremamente estimulante conduzir os olhares dos diferentes profissionais envolvidos, despertando distintas percepções para a teia de relações que necessitava ser conhecida, estudada e respeitada. Além disso, alguns indicadores de acessibilidade formal, simbólica e emocional foram decisivos para conduzir os trabalhos, em especial do arquiteto e do designer gráfico. Já a concepção tanto dos painéis quanto dos produtos editoriais, demandou que diferentes profissionais atentassem para a adequação dos estímulos visuais e sensoriais aos níveis de percepção da população. Uma vez mais, a lógica interdisciplinar foi a chave para a definição compartilhada dos pressupostos e elementos norteadores das decisões a serem tomadas. Como exemplos, podemos citar a adequação da linguagem escrita dos próprios painéis e produtos editoriais que demandaram a apreensão de termos mais coadunados com a fala cotidiana das pessoas, a criação de elementos visuais simbólicos que fossem também condizentes com o repertório visual dos estudantes e

habitantes do *pedaço*: *ampulheta e lampião*, enquanto indicadores de um tempo mais remoto e alongado; *sol estilizado* anunciando um novo tempo de superação das dificuldades; e *pipa*, enquanto elemento de unidade lúdica das relações de sociabilidade local. Tais símbolos orientaram subliminarmente as mudanças de chave temática dos painéis, criando unidade entre os que se referiam a uma mesma temática e assinalando a mudança entre um bloco temático e outro. Importante destacar igualmente a introdução dos mapas comunicacionais da cidade, que não apenas dialogaram de forma lúdica com a população, como foram as ferramentas mais efetivas de difusão do projeto nas áreas periféricas, graças à sua distribuição democratizada entre diferentes pontos do território, sem qualquer tipo de hierarquização;

- o planejamento das ações globais de organização e execução do projeto, a mediação das relações institucionais, tanto com as secretarias municipais envolvidas, quanto com as subprefeituras e lideranças locais. O estabelecimento de uma teia de relações articuladas, conectadas e afinadas com os trabalhos em desenvolvimento e seu desafiante cronograma de implantação de um total de vinte e uma exposições, muitas delas simultâneas;
- a alimentação de um clima de trabalho harmônico entre as diferentes equipes – internas e externas envolvidas – gerenciando conflitos, relações pessoais e profissionais, além das engenhosas formas de articulação da movimentação segura dos diferentes profissionais, portando equipamentos, sem segurança adicional, em áreas de risco; e
- a coordenação dos aspectos comunicacionais de maior alcance do projeto, gerando indicadores avaliativos que se constituíram em publicações síntese, lançadas e distribuídas em rede para as bibliotecas públicas do Município de São Paulo, com o intuito de compartilhar e multiplicar a experiência com o maior número possível de profissionais de educação da rede pública.

2.3.2.4. As intangíveis dimensões educacionais

Entre as dimensões educacionais intangíveis deste projeto, Ana Lucia Lopes, em colaboração com Maria Betania Gallas, definem as exposições, que têm como tema os próprios bairros em que se localizam os CEUs e a cidade de São Paulo, como

> "estratégias que visam a propiciar uma identificação positiva dos moradores com a comunidade de seu bairro, transmitindo às crianças e aos jovens que estão

> matriculados nos novos complexos educacionais e culturais dos CEUs e à comunidade local um sentido de pertencimento ao seu meio e, ao mesmo tempo, de inclusão na vida mais ampla da cidade, de modo a favorecer sua auto-estima e o fortalecimento do sentido de participação e cidadania" (Lopes & Gallas, 2004, p. 4).

Segundo as mesmas autoras, o Caderno de Atividades destinado aos estudantes da rede pública, enquanto um elemento articulado com a exposição,

> "apresentava-se como um caminho aberto, em que a leitura se amplia para o fazer e o leitor se aproxima da narrativa ao apropriar-se de sua criação. Ao tomarem contato com os conteúdos que o Caderno de Atividades introduz e serem convidados a participar como personagens dessa história, a criança leitora ou o jovem leitor passam a ser não somente co-autores do pequeno livro que estão compondo, como também a se reconhecerem como agente de sua própria história. Utilizando-se da escrita, do desenho e da colagem para expressar a percepção de sua própria realidade, bem como sua visão de mundo e sua busca por caminhos de futuro, estas crianças e jovens poderão expressar percepções, sensações e emoções, compartilhando valores, idéias, projetos e sonhos." (Lopes & Gallas, 2004, p. 4).

2.4. Olhares convergentes: de perto e de longe, de dentro e de fora

Ambos os exercícios construídos neste capítulo evidenciam que a relação estabelecida na dinâmica de campo, seja por meio de *observação participante*, coleta de depoimentos, captação de imagens, seleção de acervo contemporâneo, ou outras estratégias que possam colaborar para a identificação das representações sociais vigentes, sejam elas dominantes ou não, são construídas em movimentos dialéticos e em sintonia com diferentes estímulos patrimoniais. De um lado, interpõem-se os processos horizontais e verticais já abordados, explícitos tanto na dinâmica da Expedição São Paulo 450 anos, quanto no projeto Meu Bairro, Minha Cidade, respectivamente; de outro, evidenciam-se as dinâmicas polivalentes do olhar, quer seja do viajante que olha de fora para dentro, ao observar a cidade ou um determinado contexto social, ou do habitante que vê de dentro para fora, a partir de suas próprias vivências e experiências. Mais do que isto, o habitante vê-se de dentro para fora, ou seja, a partir das vivências pessoais projeta reflexões e novos entendimentos sobre o seu meio circundante, sobre o *seu pedaço*, e sobre suas redes relacionais, estáveis e transitórias.

No entanto, há uma questão estruturadora, já valorizada à exaustão em nossa sociedade ávida por interpretações psicanalíticas e psicológicas – a verbalização, a fala, enquanto grande elemento de extroversão, organização e metabolização do pensamento humano. Esta habilidade não se confunde com a erudição, mas ao contrário, verifica-se como uma condição intrínseca do ser humano, independentemente das condições de limitações, privações, ou de acesso à informação a que esteja submetido. Bastariam os repentes e os cordéis para validar esta competência humana, também popular, de se manifestar criticamente sobre o seu meio circundante.

Voltamos então a Meneses, que extrai o objeto, o congela, o aparta para que, uma vez retirado de seu cotidiano, possa suscitar novas perguntas, novos entendimentos a respeito de sua gênese, de sua constituição, de sua forma, de suas relações, de sua tipologia, de seus usos, de seus aplicativos, de suas lógicas, de seus sistemas próprios de seleção e de descarte. Da mesma forma, os indícios da fala humana, quando intencionalmente coletados, fornecem subsídios e contribuições valiosas para o entendimento do universo de representação mental dos indivíduos em foco, tanto na formulação das dinâmicas de valorização pessoal, quanto nas articulações de múltiplas potencialidades coletivas. Cabe-nos, no entanto, no exercício museológico de arquitetar extratos compreensíveis e passíveis de serem compartilhados

- dar voz e brilho aos acervos municipais preservados, porém adormecidos; o acervo iconográfico, acervo museológico e outros poderão ser acionados para constituir as exposições;
- desenvolver um programa fortemente vinculado à função de formação e educação, como elo transversal e complementar aos currículos escolares, priorizando o atendimento de escolares da rede pública municipal, estadual e de escolas particulares;
- ser palco para a formação continuada de professores da rede pública, potencializando novos elementos multiplicadores por meio de ações complementares, nas escolas;
- conquistar novos públicos, transformando-os em agentes de história, conectados às ações do Museu: programas de integração, pesquisas, exposições, eventos, portais de conteúdo, ações em terminais e veículos de transporte coletivo, como metrô, ônibus e lotação;
- espraiar-se pela cidade de São Paulo em interlocução com outras instituições culturais, inclusive periféricas, em ações dirigidas a diferentes públicos;
- representar um ponto central de interesse turístico da cidade, potencialmente capaz de referenciar o turista, tornando-se um elemento acolhedor e orientador, capaz de atender a interesses próprios do visitante;
- atuar socialmente em redes colaborativas, associativas, de forma a tirar partido das conexões locais e das potencialidades que a megacidade oferece no plano global;
- agir criticamente com relação aos planos de urbanização e de sustentabilidade da cidade e de sua macrorregião envoltória, bem como de sobrevida de sua população.

O Museu da Cidade de São Paulo, como objeto de estudo e de problematização museológica, busca explicitar uma metodologia interdisciplinar, já testada entre 2003 e 2004, que enuncia a concepção de um novo modelo de *museu de cidade*, que tem como objeto de análise a grande metrópole, em interlocução com as lógicas próprias do mundo globalizado, porém canonicamente erigida sobre os preceitos fundadores da Sociomuseologia.

No cenário dos *museus de território*, este modelo busca fomentar um caminho novo e alternativo, que observa e interage em relação a uma realidade inerente à contemporaneidade, às megacidades, na medida em que busca problematizar e compreender as dinâmicas próprias da vida humana nestes imensos e complexos territórios.

O Museu da Cidade de São Paulo
não procura responder, mas sim questionar;
não objetiva informar, mas estimular a percepção;
não pressupõe ouvintes, mas participantes;
não estabelece roteiros fixos, mas sim rotas de descobertas;
não objetiva apenas transmitir conteúdos, mas sim descobrir interesses.

MISSÃO

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

3.1.2. Principais Programas do Museu

Em 2004, foi constituído um Comitê Interdisciplinar composto por 14 consultores com formação acadêmica e experiência profissional diversificada, para o desenvolvimento do conceito gerador, roteiro expositivo e indicações patrimoniais de acervo para a constituição da Exposição de Longa Duração do Museu da Cidade de São Paulo. No Anexo IX desta tese, encontra-se referenciada a metodologia de trabalho do Comitê Interdisciplinar, bem como a íntegra de seus resultados alcançados no período, abrangendo os seguintes tópicos:

I. Metodologia
II. Etapas de desenvolvimento
III. Recomendações de abordagens e objetivos de comunicação
IV. Diretrizes orientadoras para o programa de educação Explora São Paulo
V. Propostas de linguagem expográfica e de comunicação visual
VI. Resultados: conceito gerador, roteiro expositivo, indicadores patrimoniais e indicações de temas para exposições temporárias.

A seguir é apresentada uma síntese do Programa do Museu da Cidade de São Paulo:

3.1.2.1. Centro de Referência Integrado

3.1.2.1.1. Projeto de catalogação, sistematização e interlocução patrimonial

A implantação de um sistema de museus para o município de São Paulo pressupõe o desenvolvimento de uma metodologia apropriada de catalogação e sistematização dos acervos municipais que possibilite o acesso público a informações consistentes sobre o patrimônio cultural da cidade.

Os acervos patrimoniais estáveis necessitam ser catalogados em bases e sistemas relacionais que atendam, parcialmente, a especificidades individualizadas, de acordo com suas diferentes tipologias. Faz-se, portanto, necessário desenvolver uma plataforma

metodológica integradora, que defina bases seguras, capacidade adequada de armazenamento de informações, sistemas de controle, gerenciamento e proteção de acesso aos dados introduzidos no sistema, sem, contudo, perder as especificidades e aplicabilidades particulares recomendáveis.

Há de se pensar, portanto, não em bancos estanques de catalogação museológica, iconográfica, bases de registro de depoimentos orais ou catalogação arquivística, mas em sistemas integradores que atendam a funções técnicas e patrimoniais específicas e gerais, sirvam como instrumentos apropriados de gestão dos acervos e sejam compatíveis com níveis de acesso público do Museu da Cidade de São Paulo – como as plataformas virtuais, públicas e colaborativas, em tempo real pela internet, – possibilitando assim a extroversão e democratização ordenada e competente do patrimônio cultural do Município de São Paulo.

Mais do que tudo, os sistemas de informação contemporâneos têm de manter a atenção permanente para a agilidade com que as novas linguagens e interfaces se apresentam, de forma a possibilitar um diálogo qualificado e atualizado com diferentes públicos: estudantes, pesquisadores, conservadores, comunicadores, entre outros. O acesso direto de dados documentais pela internet é prática já compulsória – a própria ótica dos direitos sobre bens patrimoniais e seus usos está sofrendo uma revolução sem precedentes por conta da capacidade compulsiva de atualização e acesso propiciados pela internet. Diante desta realidade incontestável, cabe projetar sistemas patrimoniais flexíveis e acompanhar, em tempo presente, as múltiplas transformações que se processam vertiginosamente, delas extraindo oportunidades de aprendizado.

Considera-se, de outro lado, ser recomendável que todas as unidades museológicas do Sistema Municipal de Museus tenham corretamente instalados os seus Centros de Referência Integrados, ou seja, espaços públicos de consulta e interação com a base patrimonial dos acervos municipais; faz-se necessário empenhar esforços e recursos – conceituais, tecnológicos, financeiros e humanos – no desenvolvimento de uma metodologia sólida de implantação de um sistema capaz de propiciar a catalogação e o controle técnico dos acervos, mecanismos de gestão recomendáveis e, ao mesmo tempo, o acesso facilitado do cidadão a suas referências patrimoniais.

3.1.2.2. Exposições

3.1.2.2.1. Exposição Histórica de Longa Duração

Implementação de exposição sobre a História de São Paulo, vocacionada a provocar um alargamento do tempo histórico, iniciando-se com as mais remotas configurações e evoluções geomorfológicas do planeta e especificamente da paisagem pré-histórica que posteriormente comporia a região de São Paulo.

A partir dessas aproximações, seriam abordados os deslocamentos dos grupos indígenas pelo território paulista, as rotas primitivas, os legados arqueológicos, enfim, a ocupação do território e o modo de vida dos ameríndios no período anterior à colonização.

Seguir-se-ia então o mito das origens, em toda a sua configuração forjada e construída a partir das figuras dos primeiros povoadores, passando pela glorificação da figura do bandeirante, do bandeirantismo como força da expansão geográfica, o processo de apresamento indígena, os ritos espartanos e os modos de vida trazidos pelo isolamento no planalto, enfim, um rol alentado de causas e efeitos cuidadosamente construídos no período republicano, voltados a assegurar o controle das classes dominantes paulistas.

A exposição de longa duração teria a missão de descerrar o véu do mito das origens e propiciar hipóteses, questões, considerações, elementos de análise, enfim, dados e informações históricas que propiciassem a cada visitante o exercício de reflexão sobre o passado, sobre suas diversas e diferentes origens, sem a preocupação de confiar cegamente num passado composto e recriado, para que, com renovada clareza, pudesse se assegurar e se apropriar de sua história presente.

Assim, a exposição deveria se aprofundar em várias temáticas complexas, complementares e plurais, explorando aspectos tais como os ciclos econômicos: agricultura de subsistência, bandeirantismo de apresamento indígena e exploração mineral, tropeirismo, lavoura canavieira, lavoura cafeeira, industrialização, etc.; os modos de vida: dos bandeirantes, tropeiros, estudantes, fazendeiros, colonos, operários, trabalhadores urbanos, etc.; regimes políticos: colônia, monarquia, república; ou outras manifestações históricas e lutas sociais.

Mitos e estereótipos contemporâneos como o 'crescimento vertiginoso e desordenado', ou 'São Paulo enquanto o ícone do novo, do mutante, do monumental, do grandioso', tudo poderia ser abordado em forma de representação, de leitura dos signos dessas aproximações, de referências construídas no cotidiano, de releituras urbanas e fragmentos dos múltiplos modos de vida dos habitantes da cidade.

Enfim, a visão de São Paulo deveria ser contundente e contraditória. Não se procuraria passar uma visão histórica plácida e apaziguada, mas evidenciar uma cidade viva, cheia de contrastes e diferenças, que se organiza e explode a cada minuto, rica em significados e repleta de conflitos, disparidades humanas e sociais.

A exposição pretendia falar da gente da terra, dos nascidos, dos *oriundi*, dos que imigraram e daqueles que migraram. Dos que eram da terra, dos que a assimilaram, dos que foram assimilados. De todos os que ali vivem, trabalham, criam e sobrevivem, em uma só metrópole, sem amálgama, sem pasteurização, respeitosamente diferentes.

Aqui falariam mais alto os recursos sonoros, fotográficos, os depoimentos orais, as histórias de vida, as contribuições artísticas, os poemas, os repentes, as interferências urbanas, as linguagens virtuais e mediáticas, as tribos urbanas, as linguagens corporais, o grafite artístico (Figura 34), a tatuagem humana, o traçado urbano.

Figura 34. Escada com grafite na Rua Cardeal Arcoverde, no bairro de Pinheiros, São Paulo (Fonte: Urban Age, 2008)

No tocante aos fundos patrimoniais, a exposição apoiar-se-ia em acervos municipais oriundos do Arquivo Histórico Municipal, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Centro Cultural São Paulo, Divisão de Iconografia e Museus, com forte presença de referenciais documentais, iconográficos, de artefatos históricos e contemporâneos.

Incursões de pesquisas a outros acervos patrimoniais nacionais e portugueses poderão ser realizadas em arquivos de relevância, como a Torre do Tombo e outras fontes de referência e apoio, tais como a Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Museu Histórico Nacional, Cinemateca Brasileira, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP), Museu Paulista da USP, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Museu da Imagem e do Som, bancos de imagens, coleções privadas, etc.

3.1.2.2.2. Exposições Temporárias

O plano programático das exposições temáticas temporárias exploraria, mais que tudo, a permanência dos programas, ações e projetos que foram historicamente desenvolvidos pela Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, com resultados positivos.

Destacam-se entre eles, portanto, as Expedições Científicas e o programa de Memória de Bairros.

A retomada de programas já realizados com sucesso, assumidos em nova roupagem e com conteúdos atualizados, demonstraria o interesse público em somar e otimizar recursos, consolidando ações efetivas.

Ao longo do desenvolvimento das reuniões do comitê curatorial que concebeu o conceito gerador e o roteiro temático do Museu da Cidade, em 2004, foram repertoriados temas de grande interesse para a composição de um ‘cardápio de exposições temporárias’ da futura instituição. Entre os temas levantados pelos consultores destacam-se aqueles capazes de, de fato, representar os interesses da população de São Paulo em conhecer melhor a sua cidade e as relações sociais que a presidem. Temas de grande vinculação com os interesses de diferentes camadas sociais e etárias da população têm capacidade de atrair ações participativas e intensas de diferentes grupos, associações e comunidades, no desenho coletivo de tais projetos (pp.7-10 do Anexo IX).

3.1.2.3. Explora São Paulo

> ***"(...) a função social do museu é antes de tudo educacional. A educação é, segundo Hannah Arendt, o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele. Educar para o patrimônio não significa que o museu deva assumir a responsabilidade pelos bens da cultura material ou imaterial. Implica em fazer com que esses bens sejam significativos para os sujeitos de uma ou mais comunidades a ponto de conscientizá-los de que essa responsabilidade deve ser compartilhada por eles também." (Grinspum, 2001, p. 23 do Anexo IX).***

Durante o período em que se desenvolveram os trabalhos do comitê interdisciplinar que conceituou a Exposição de Longa Duração do Museu da Cidade, em 2004, houve a elaboração e detalhamento do programa de educação Explora São Paulo, por um Subgrupo de Educação, composto por Denyse Emerich, Fernanda Silva Noronha e Rosely Aparecida Daltério. Com base nos progressivos avanços do Comitê Interdisciplinar, do qual este subgrupo também participava, foram delineados os alicerces do programa Explora São Paulo, cujas linhas mestras encontram-se sintetizadas abaixo (pp.23-32 do Anexo IX):

a. Objetivos

1. Atuar de forma integrada com o Programa Museológico e com os demais setores do Museu da Cidade de São Paulo;
2. discutir patrimônio, identidade e preservação de acordo com os princípios metodológicos da Educação Patrimonial;
3. propiciar ao público visitante usufruir um espaço na cidade que ofereça a oportunidade de formação, entretenimento e desenvolvimento pessoal;
4. propiciar ao público interlocutor a apreciação e o desenvolvimento de um olhar sensível e crítico sobre a cidade, para que este perceba a importância de reconhecer, na diversidade cultural, seu princípio constitutivo;
5. destacar a importância do Museu para a cidade de São Paulo, como um lugar privilegiado – um lugar de encontro –, ensejando a reflexão sobre sua função social;
6. atuar em sentido complementar aos currículos escolares, contemplando os objetivos dos temas transversais dos Parâmetros Curriculares Nacionais, no que diz

respeito à moral, ética, cidadania, pluralidade cultural, meio ambiente, trabalho e consumo;

7. promover a atitude crítica, a inclusão social, estimular o exercício da cidadania e ampliar as possibilidades de um futuro menos desigual e socialmente mais digno;

8. promover a conscientização da população sobre a importância da preservação do Patrimônio (tangível e intangível) e promover sua conservação;

9. desenvolver atendimento específico para públicos diferenciados;

10. estimular o reconhecimento identitário dos moradores da cidade;

11. utilizar o museu como espaço de reflexão e conhecimento, de encontros e trocas, valorizando a diversidade e a inclusão social.

b. Público-alvo

O público-alvo do Museu da Cidade de São Paulo e, por conseguinte, do programa educativo Explora São Paulo é a população da cidade e seus visitantes, sem discriminações relativas a cor, etnia, credo religioso, orientação sexual, classe social, concepção política – partidária ou filosófica, e nacionalidade. Porém, para que este público seja identificado de forma mais eficaz para o desenvolvimento de projetos, podemos identificar alguns subgrupos:

- estudantes do ensino fundamental e médio;
- estudantes do ensino superior;
- público portador de necessidades especiais;
- professores do ensino fundamental e médio;
- professores do ensino superior;
- pesquisadores;
- agentes culturais;
- público espontâneo;
- público especializado;
- turistas;
- moradores do entorno do museu;
- famílias;
- associações, ONGs e grupos organizados em geral;

- clubes de serviços;
- moradores de rua.

c. Princípio metodológico

Preconiza-se a adoção da Educação Patrimonial como princípio metodológico que norteará todas as ações educacionais do Museu.

A Educação Patrimonial apresenta como principal objetivo desenvolver as habilidades de observação, análise, atribuição de sentidos, contextualização e valorização das vivências, dinâmicas, histórias e temporalidades presentes ou rememoradas na cidade. Ela defende, portanto, uma metodologia que tem como proposta de trabalho a investigação, a problematização, a sistematização, a apreensão crítica e a avaliação, como forma de se escapar de estereótipos e visões pré-concebidas, promovendo desta forma o exercício constante do estranhamento em relação às nossas ações cotidianas e transformando o cotidiano da cidade e os modos de vida de seus moradores em objeto de estudo e interpretação – o museu enquanto mirante.

d. Eixos norteadores

Considerando-se:

- a exposição enquanto espaço lúdico e educativo, que valoriza e reforça a função educativa do museu, a ser explorada por seus interlocutores;
- a necessidade do trabalho com grupos heterogêneos, sob uma perspectiva inclusiva;
- a necessidade da avaliação, do registro e da extroversão como formas de se garantir a interlocução público/museu;
- a ação educativa como meio de favorecer o diálogo público/museu e o acesso dos moradores da cidade ao patrimônio cultural tangível e intangível que esta apresenta; e
- a escolha de enfoques temáticos que aproximem visitante e museu (linguagem e espaço museológico).

Sugerem-se os seguintes eixos norteadores:

- o museu será um espaço não só de informação, mas principalmente de reflexão e formação;
- a dimensão da representatividade que os moradores da cidade terão do museu – que deverá ser levantada em pesquisa de avaliação específica;
- a importância das brincadeiras infantis como forma particular de apropriação e conhecimento da cidade;
- a cartografia: linguagem que expressa a espacialização das relações sociais, ou seja, suas relações de poder, classe social, trocas, aproximações, afastamentos e temporalidades. Cabe aqui ressaltar as diversas cartografias que foram produzidas na cidade – objetos profundamente reveladores de sua dinâmica – ressaltando a visão e o deslocamento de seus moradores (povos indígenas, portugueses e bandeirantes, entre outros) em seus diferentes tempos históricos;
- as contradições, eixos de funcionalidade, valores, laços de solidariedade e necessidades expressos no cotidiano da cidade;
- a forma *sui generis* pela qual os moradores se apropriam desta cidade, assim como a importância da escala e da dimensão espacial no favorecimento dos encontros e trocas verificados nos diversos aspectos da sociabilidade da urbe;
- a relativização da idéia de progresso, tempo, espaço;
- a relação tecnologia/contemporaneidade a partir dos "vestígios" e da dimensão física e populacional da cidade. Destacando entre outros aspectos:
    - o lixo
    - o trânsito
    - a moradia
    - a água
    - a cidade enquanto articulação de pontos
    - a solidariedade

e. <u>Composição do Atendimento</u>

i. Hall do museu e maquete de entrada:

- atendimento desenvolvido por educadores/mediadores – visita monitorada.

ii. Exposição de longa duração e temporárias:

- visita monitorada;
- oficinas referentes aos temas abordados nas exposições.

iii. Ilhas Pedagógicas, espalhadas pelo edifício do museu, poderão abrigar:

- apresentação e manuseio de 'objetos pedagógicos' que poderão suscitar questões;
- expedição/percursos no museu com o intuito de se descobrir, por meio da fruição das exposições, os 'tesouros da cidade' (utilização da figura do bandeirante e dos faiscadores).

iv. Espaço Explora São Paulo:

- composto de salas multiuso, auditórios reversíveis de pequeno porte e áreas de apoio pedagógico;
- local onde serão desenvolvidas propostas que envolvam o dia-a-dia da cidade, para exercício da cidadania.

v. Maquetes interativas da cidade:

- possibilitará diversas atividades e poderá explorar múltiplas temáticas.

v. Linha do tempo:

- será considerada referência para diversos temas e poderá ser utilizada em diversos projetos;
- a proposição inclui quatro níveis para apresentação dos dados: mundial, nacional, municipal e temática;
- poderá ter aspecto interativo, e ser um canal permanentemente aberto à participação popular/colaborativa.

vi. Simulações lúdicas de atividades gerenciais da cidade:

- coleta seletiva de lixo;
- construção de conjuntos habitacionais;
- seleção de locais para implantação de creches;
- abastecimento de mercados;
- escoamento de mercadorias;
- planejamento de trânsito.

vii. Educação *on-line*:

- proposta de atividades interativas que utilizem o museu virtual como veículo de comunicação com o público do museu.

3.2. O desafio recorrente de se empreender o novo

3.2.1. O plano patrimonial em conexão com as redes próprias da cidade

"Sempre que olhamos para a vida, olhamos para as redes." (Capra, 1996) [77]

Entende-se que o amplo espectro de ação do Museu da Cidade caminha para além das *casas de memória* hoje existentes e poderá referenciar também outras instituições que trabalhem plataformas patrimoniais relevantes, assim como espaços urbanos e práticas sociais, tangíveis e intangíveis, ativos na cidade de São Paulo. A viagem urbana por São Paulo, empreendida na Expedição, revela ser factível esta plataforma de ação, não apenas de forma esporádica, mas constituindo-se como programa patrimonial efetivo de monitoramento museológico contínuo da cidade.

A partir do projeto museológico de implantação do Museu da Cidade de São Paulo, torna-se possível transformá-lo num eixo de articulação sistêmica que interliga e direciona novos usos das *casas de memória* pertencentes ao Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, que poderão passar, portanto, a desempenhar uma função metafórica de articular e propor novos questionamentos sobre temas centrais a serem abordados no Museu da Cidade de São Paulo.

A retomada dos estudos e definições para a conceituação do Sistema de Museus do Município de São Paulo – enquanto problemática patrimonial – igualmente interrompidos neste último governo, poderão certamente contribuir para o delineamento do perfil de um modelo compatível para este projeto museológico. Neste futuro modelo, as *casas de memória* poderão ser propostas como articulações sistêmicas que abordarão temáticas ligadas às plataformas de problematização histórica e socioantropológica da metrópole, em suas diferentes configurações, temporalidades e enfoques.

[77] Capra (1996). In: Mendes, L. A. L. (2008). Revista *DOM*. (pp. 95-104. Ano III. nº 7. Nov/Fev 2008/2009). Fundação Dom Cabral, p. 97

> "Os Centros Educacionais Unificados - CEUs são espaços que visam promover o desenvolvimento integral de crianças, jovens e adultos, por meio de experiências educacionais inovadoras, conjugadas a atividades artísticas, culturais, esportivas e de inclusão digital." [78]

Os próprios Centros de Educação Unificados, expandidos hoje pela periferia da metrópole (Figura 35), sintetizam atividades de educação, cultura, esportes e inclusão digital para crianças e jovens em idade escolar, e para a comunidade em geral; podem ser considerados como palcos vocacionais para ações tentaculares expandidas do Museu da Cidade, para além de sua sede principal, espraiando-se para as margens da cidade. O próprio projeto Meu Bairro, Minha Cidade, ainda que desenvolvido em momento inaugural das próprias unidades educacionais, já apontou que o diálogo entre a escola e a comunidade precisa ser contínuo, para o bem da própria sobrevida das instituições educacionais recém-criadas. Os indícios patrimoniais advindos do tecido social são fios condutores confiáveis para estruturar esta relação; a gestão participativa e compartilhada dos diferentes programas e projetos desenvolvidos em cooperação poderá assegurar os próprios conteúdos, a permanência e a inovação.

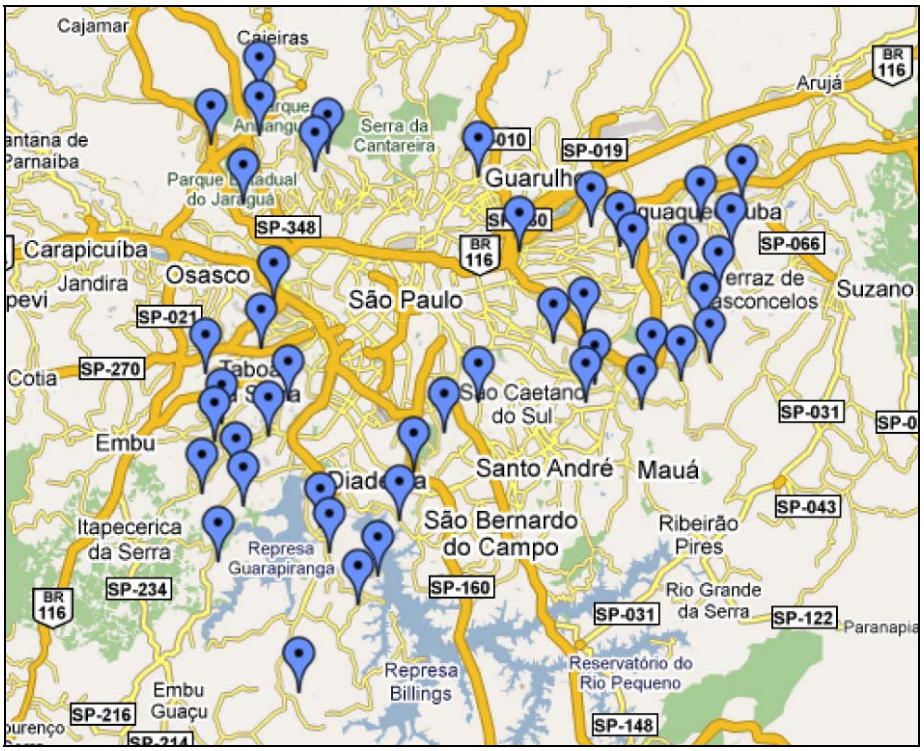


Figura 35. Distribuição dos CEUs. (Fonte: a autora, com dados do Portal da Prefeitura de SP. http://portalsme.prefeitura.sp.gov.br/Anonimo/CEU/enderecos45ceus.aspx?MenuID=207&MenuIDAberto=135)

[78]Portal da Prefeitura de São Paulo. http://www.capital.sp.gov.br/portalpmsp/do/busca?op=viewForm&servicoForm=true&unidadeForm=false&key=3017&coEstruturaPaiBusca=1&coSeqEstrutura=

Seria pertinente indicar, como satélites de um plano de ação mais alargado e de alcance já comprovado, a interligação do programa do Museu da Cidade de São Paulo e sua articulação em rede também com os Pontos de Cultura que hoje gravitam por toda a cidade e se entremeiam, em escala nacional, por força de sua vinculação com a rede nacional de Pontos de Cultura.

Programa *Cultura Viva*

O *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva,* do Ministério da Cultura (MinC), tem por objetivo incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira, ao contemplar iniciativas culturais locais e populares que envolvam comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária.

De acordo com o Secretário de Cidadania Cultural do MinC, Célio Torino, "com a missão de desesconder o Brasil, reconhecer e reverenciar a cultura viva de seu povo" [79], em 2004, a então Secretaria de Programas e Projetos Culturais (atualmente Secretaria de Cidadania Cultural) do MinC iniciou a implantação dos *Pontos de Cultura*, que são a expressão de uma parceria firmada entre Estado e sociedade civil.

Pontos de Rede são todos os Pontos de Cultura que, uma vez aprovados, passam a integrar a Rede de Pontos de Cultura. Por atuar em diferentes níveis – municipal, estadual e federal –, passam, nessa qualidade, a também participar dos encontros setoriais que definem a gestão compartilhada do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura entre o poder público e a sociedade civil, por meio de Fóruns, Teias e Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. São Paulo tem hoje cerca de 11 Pontões[80] e 44 Pontos de Cultura (Figura 36), o que evidencia a capilaridade que a rede já alcançou, bem como a velocidade de seu crescimento em âmbito nacional, atingindo hoje, do Norte ao Sul do país, um total de 800 pontos de cultura cadastrados.

[79] Portal MInistério da Cultura. http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/

[80] Os **Pontões** são organizações da sociedade civil articuladoras dos Pontos de Cultura de suas áreas de especialização. Programa Cultura Viva / Ministério da Cultura.

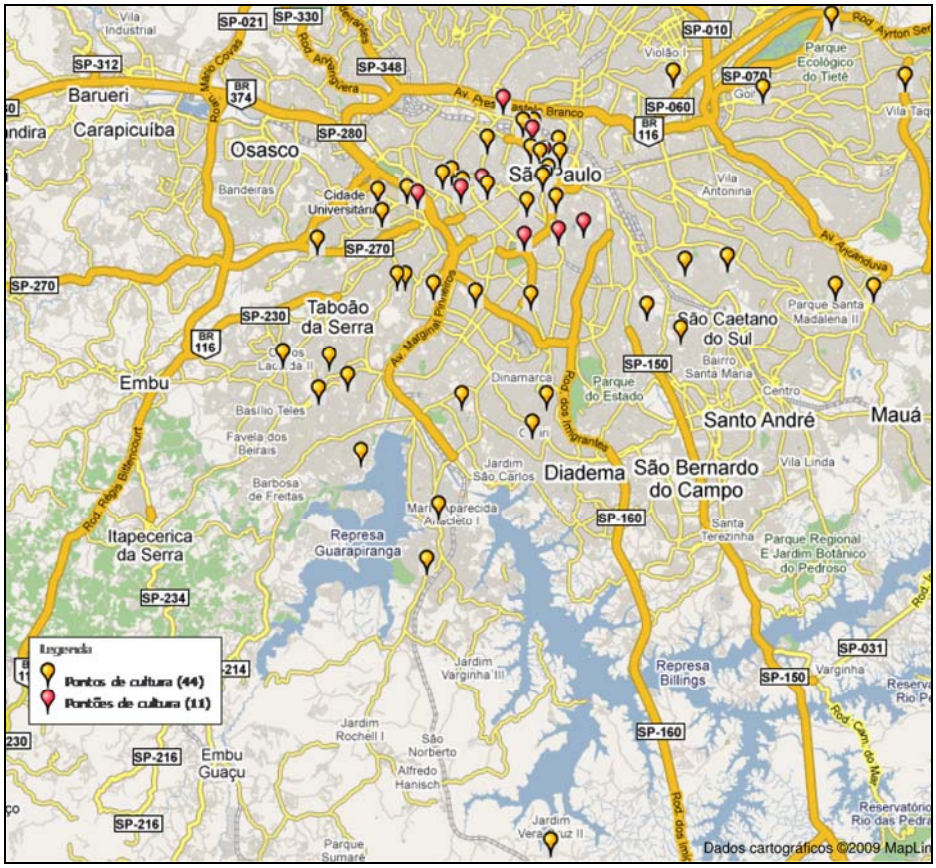


Figura 36. Distribuição dos Pontos e Pontões de Cultura na Grande São Paulo (Fonte: http://mapasdarede.ipso.org.br/mapa/#uf=SP&cidade=3550308)

A conexão do Museu da Cidade, em rede colaborativa, com os Museus sediados na capital, com as casas de memória patrimonialmente referenciadas e pertencentes à Secretaria de Cultura do Município, com os Centros Educacionais Unificados – CEUs já implantados, e com os Pontos de Cultura em ação por toda a cidade de São Paulo, ampliaria de forma exponencial sua plataforma de ação, e redesenharia de forma emblemática seu formato institucional e lógico. É relevante considerar que esta rede operacional (Figura 37) já instalada é patrimônio da cidade e, como tal, deve ser acionada de forma colaborativa e integrada, sem considerações de divisões de ordem político-administrativa. Como muitas vezes os diálogos políticos não são facilitados entre diferentes esferas governamentais por conta de políticas públicas de matizes destoantes, seria providencial que o Museu da Cidade de São Paulo, desde sua implantação, tomasse a corajosa atitude de ultrapassar tais divisões ou limitações, promovendo um diálogo permanente com todas as instituições de interesse, sem exclusões.

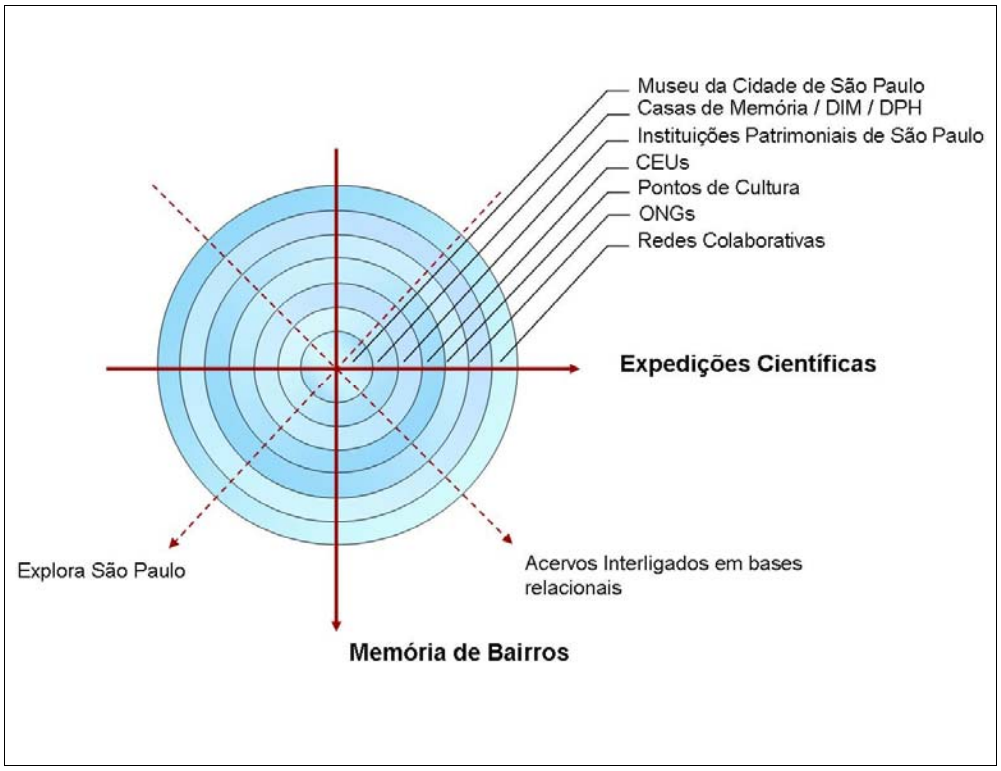


Figura 37. Rede operacional vinculada ao Município de São Paulo na qual se insere o Museu da Cidade. (Fonte: a autora)

Torna-se, portanto, evidente que, em termos estruturais e de planejamento integrado do museu, a lógica preponderante será sua organização em plataforma de rede digital, comunicacional e operativa, de forma a se conectar e colaborar em tempo real com múltiplas instituições e organizações sociais já implantadas na malha urbana de São Paulo, além de outras muitas que naturalmente surgirão.

Se, por outro lado, abandonarmos momentaneamente as esferas da cultura e penetrarmos na seara do meio ambiente, veremos que o Museu da Cidade teria ainda outra gama de parcerias para trocas de elevado interesse, considerando-se os planos urbanísticos e de sustentabilidade da cidade, dado seu conteúdo programático intrínseco.

Do mesmo modo, por filiação natural, se tomarmos as redes educacionais como base, em escala vertical – o ensino fundamental, médio e superior –, já se evidencia a potencialidade de ação colaborativa que se avizinha; se nos orientarmos para uma visão horizontal, teremos um número gigante de multiplicadores de ação pelo território da cidade, por meio das complexas cadeias de ensino público e privado; se optarmos pelo olhar transversal, veremos que o Museu ocupará lugar privilegiado de entroncamento de

diferentes experiências e vivências educacionais que poderão ser oferecidas para professores e alunos, e para a própria população.

Não se podem esquecer as dimensões sociais que poderiam ser adicionadas ao programa do Museu, em diálogo permanente com uma infinidade de outras redes colaborativas representadas, principalmente, pelas instituições do Terceiro Setor, de cunho social. O Museu poderá ser um palco de reflexão permanente para a elaboração de premissas e conceitos de desenvolvimento de relações culturais que fundamentam a prática social. Poderá discutir, além disso, como tais conceitos poderão ser utilizados na elaboração e implementação de projetos sociais.

Percebemos, portanto, de maneira clara, que o Museu da Cidade de São Paulo poderá assumir papel de articulação experimental entre diferentes áreas que dialogam de forma decisiva, no momento, em relação ao planejamento integral da cidade: cultura, educação, meio ambiente, planejamento urbano e suas dimensões sociais. Para além de acolher os debates, o Museu poderá estimular o desenvolvimento do pensamento crítico dos cidadãos com relação às práticas, políticas públicas e até mesmo marcos regulatórios em diferentes áreas da interação social.

É inevitável aqui indicar a escala interpretativa que a cidade potencialmente poderá assumir no Museu e a capacidade intrínseca do Museu em arregimentar diferentes olhares para reinterpretar continuamente a cidade. Nesta dimensão da ação museológica, situa-se a percepção da cidade enquanto instância educadora de seus cidadãos; o museu sem fronteiras e sedento de saber pode representar, neste contexto inovador, um elemento central para mediações socioculturais.

3.2.2. O Museu da Cidade de São Paulo como eixo central do sistema

A par das redes sociais e colaborativas às quais o Museu da Cidade poderá estar ligado, a partir de diferentes sinapses e formas de articulação, persiste uma segunda relação de ordenamento sistêmico, entre o próprio museu e os elementos patrimoniais da cidade.

No caso do Museu da Cidade de São Paulo, é possível considerar que o núcleo central do sistema estaria representado pela exposição histórica de longa duração – conteúdos e linhas de acervo. Em 2004, um comitê interdisciplinar foi reunido com a missão de elaborar o conceito gerador dessa exposição e sintetizou-a da seguinte forma:

Exposição sobre a história de São Paulo, que se propõe a provocar um alargamento do tempo histórico, iniciando-se com as mais remotas configurações e evoluções geomorfológicas da paisagem pré-histórica que posteriormente comporia a região de São Paulo, perpassando grandes marcos da ocupação humana, das práticas de vida e sobrevivência no território, do convívio multicultural das diferentes camadas sociais, chegando ao questionamento das grandes questões de sustentabilidade que ameaçam o equilíbrio da metrópole.

O programa de exposições temporárias, planejado para ser implantado no próprio Museu da Cidade de São Paulo, já deverá evidenciar os primeiros níveis do sistema. Os conteúdos das *casas de memória* deverão apresentar-se como desdobramentos das mostras temporárias e assim por diante, de acordo com o desenvolvimento da atuação do Museu. Podem-se considerar, desde o início do sistema, as especificidades e enfoques para o uso das diferentes *casas de memória*, enquanto células temáticas passíveis de musealização.

Na perspectiva de implantação do Sistema de Museus do Município de São Paulo, reconhece-se uma 'espinha dorsal' que deve ser considerada, no que tange a acervos, espaços e equipes de atuação. Assim, o exercício metodológico poderá ser proposto por meio do equacionamento desta variável, adotando-se grupos de 'estudos' cruzados.

De acordo com a proposta elaborada para o Museu da Cidade de São Paulo, considera-se a possibilidade de planejar a 'alimentação' deste sistema por intermédio, por exemplo, de novas proposições em torno de modelos históricos emanadores, ou seja, as Expedições Científicas e os projetos de Memória dos Bairros, além de outras dinâmicas possíveis. É importante notar que estes dois modelos já foram testados entre 2003 e 2004, tornando-se, portanto, referência metodológica para futuras apropriações e recriações. No campo das Expedições Científicas, destaca-se não só o vasto histórico deste tipo de realização em São Paulo, desde o século XIX, como a muito bem-sucedida Expedição São Paulo 450 anos; no tocante à Memória de Bairros, pode-se validar a experiência do projeto Meu Bairro, Minha Cidade, que se desenvolveu no momento de implantação dos CEUs, na periferia de São Paulo. A experiência vivenciada por São Paulo em torno dos Museus de Rua, ao longo de mais de duas décadas, somada à larga experiência vivenciada no projeto Meu Bairro, Minha Cidade, garantem fôlego e informações consubstanciadas para embasar a continuidade de um programa de Memória de Bairros, no âmbito do Museu da Cidade de São Paulo.

Por outro lado, o lastro a ser provido pelo Programa de Educação concebido e proposto para o Museu da Cidade de São Paulo – intitulado Explora São Paulo –, poderá beneficiar os demais vasos comunicantes do Sistema de Museus, ou seja, as demais unidades museológicas do município. Voltado a propiciar o entendimento mais amplo sobre a cidade, o Explora apresentará uma radiografia de São Paulo, de forma lúdica e didática, possibilitando que adultos e crianças possam compreender as entranhas invisíveis da metrópole: seus sistemas de funcionamento noturno, as redes de serviços que se encontram instaladas no subsolo, a recente retirada dos sistemas comunicacionais conforme determina o projeto Cidade Limpa[81], a estratigrafia arqueológica subterrânea – que ainda está por ser decodificada, compreendida e apropriada –, as curiosidades das rotas dos aviões, os circuitos urbanos dos ônibus, o funcionamento dos parques municipais, como se dá a organização dos viveiros de plantas que alimentam a reciclagem das espécies urbanas, o dia-a-dia dos motoqueiros, a labuta dos trabalhadores do Mercado Municipal, as riquezas patrimoniais da cidade. Enfim, este programa de educação terá como base os conceitos de *cidade educadora* que reconhece a necessidade de compreender, para preservar.

[81] Através de um decreto publicado no Diário Oficial da Cidade em 6 de dezembro de 2006, a Prefeitura de São Paulo regulamentou a lei nº 14.223, que criou o projeto Cidade Limpa. A nova legislação, que tem como objetivo eliminar a poluição visual em São Paulo, proíbe todo tipo de publicidade externa, como outdoors, painéis em fachadas de prédios, *backlights* e *frontlights*. Também ficam vetados anúncios publicitários em táxis, ônibus e bicicletas. A legislação ainda faz restrições aos anúncios indicativos, aqueles que identificam no próprio local a atividade exercida.
(Fonte: http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/a_cidade/noticias/index.php?p=14184)

> "A cidade será educadora quando reconhecer, exercitar e desenvolver, além de suas funções tradicionais (econômica, social, política e de prestação de serviços), uma função educadora, quando assumir a intencionalidade e a responsabilidade cujo objetivo seja a formação e o desenvolvimento de todos os seus habitantes..."[82]

3.2.3. Ações tentaculares e em rede

O Museu da Cidade de São Paulo, apesar de não prescindir de uma sede que o configure como elemento símbolo da cidade, tem em sua concepção intrínseca uma vocação para a ação compartilhada em rede, assumindo contornos e formatos próprios, em diferentes regiões e subdistritos da cidade.

Não se trata, portanto, de apoderar-se de um modelo museológico da década de 1980, que caracterizou a irreverência dos museus que ousaram sair de suas sedes por meio de dinâmicas educacionais – ações extramuros – compartilhadas com públicos específicos que se viam impedidos de freqüentar os museus: idosos, detentos, enfermos, crianças residentes em abrigos públicos, entre outros. No caso do Museu da Cidade há, portanto, uma diferença fundamental deste modelo citado, na medida em que ele não tem a ação represada em sua sede, pronta a expandir-se e abranger outras regiões da cidade; ao contrário, o Museu da Cidade articula-se e manifesta-se em diferentes regiões, representado em cada lócus pela própria comunidade que lhe atribui e confere sentido de existir. Abrange e se apropria de diferentes lugares de memória, potencializa instituições pré-existentes, transverte-se em formatos efêmeros e mutáveis, sensíveis à intempérie dos formatos urbanos, da intangibilidade das relações sociais. Este estado de permanente latência é talvez a característica que mais o aproxime do modelo teórico da Sociomuseologia. A escala tensionada e expandida desafia os modelos teóricos vigentes, as policentralidades definem a forma da ação museológica descentralizada e polissêmica, o amálgama entre o Museu e a população legitima os objetivos preconizados e os primeiros resultados obtidos, a ousadia do experimento museológico pressupõe o envolvimento e o compartilhamento social. Se considerarmos o quão profundamente o próprio conceito de rede transformou-se nas duas últimas décadas, verificamos que hoje esta é uma alternativa aplicável e objetiva para uma organização que pretenda atender demandas de flexibilidade, conectividade e descentralização das esferas contemporâneas de atuação e articulação social. Luis Augusto

[82] Carta da Declaração de Barcelona. Cidades Educadoras (1990). In: Gadotti, M., Padilha, P. R., Cabezudo, A. (Org.) (2004). *Cidade educadora: princípios e experiências*. (p. 44) São Paulo: Cortez Editora.

Lobão Mendes[83] vai ainda mais além ao analisar o poder da colaboração em massa[84] que, segundo ele, cresce rápida e silenciosamente. Modelos que vêm sendo testados pelas empresas em busca de agilidade, flexibilidade, integração, automatização e interdependência, entre os negócios e os respectivos parceiros, podem ser apropriados, com as devidas cautelas, pelas instituições culturais contemporâneas. O advento do Terceiro Setor trouxe para a circunscrição cultural as realidades relacionais entre parceiros, entre projetos, entre beneficiários de um mesmo sistema. O modelo que nos interessa explorar é, portanto, o colaborativo, o estabelecido em sinapses de redes sociais. Afinal, "redes são sistemas capazes de reunir indivíduos e instituições, de forma democrática e participativa, em torno de objetivos e/ou temáticas comuns." (Mendes, 2008, p. 97). Segundo o mesmo autor,

> "uma comunidade é uma estrutura social estabelecida de forma orgânica, ou seja, se constitui a partir de dinâmicas coletivas e historicamente únicas. Sua própria história e cultura definem uma identidade comunitária. Esse reconhecimento deve ser coletivo e será fundamental para o sentimento de pertencimento dos seus cidadãos e o desenvolvimento comunitário. A convivência entre os integrantes de uma comunidade, incluindo o estabelecimento de laços de afinidade, será definida a partir de pactos sociais ou padrões de relacionamento." (Mendes, 2008, p. 98)

Desenvolver e conceituar um novo museu, contemporaneamente, é, portanto, uma ação sistêmica e colaborativa que demanda um processo contínuo de gestão da inovação. Este processo de inovação deve ser sustentável e se propagar numa escala de longo prazo, licenciando saberes e direitos, incorporando novos aprendizados e tecnologias do conhecimento, dividindo riscos e benefícios. Quando a instituição pressupõe uma interação social em larga escala, na equação mesmo da cultura de massa, há de se pensar em inovadores processos de comunicação, gestão e governança participativas.

Para o Museu da Cidade de São Paulo preconiza-se o modelo de inovação aberta, que problematiza tanto as suas próprias idéias quanto as inovações propostas por seus colaboradores de diferentes regiões da cidade, buscando incorporá-las, mesclá-las e vivenciá-las, comunicando-as, em tempo presente, aos seus beneficiários. Para esta natureza de *museu de cidade*, o beneficiário principal não é essencialmente o visitante externo, o turista, mas sim a própria população residente, que permanece conectada ao seu museu pelas redes sociais que a representam.

[83] Professor e Consultor de Estratégia Empresarial e Desenvolvimento da Fundação Dom Cabral, Minas Gerais, Brasil.

[84] A internet ampliou exponencialmente a possibilidade de colaboração dos usuários. Os sites oferecem plataformas que possibilitam que os usuários dialoguem, criem, editem e compartilhem conteúdos. Colaborar em massa é portanto uma possibilidade crescente de interagir em rede, notadamente via internet. Os exemplos mais contundentes deste processo são a Wikipedia, o YouTube, o Orkut, o Facebook e outros tantos, enquanto redes colaborativas interusuários.

Neste modelo, a fronteira entre a instituição e o ambiente circundante é aberta, porosa, permitindo uma intercomunicação ativa e participativa dos beneficiários, com mobilidade crescente e proativa. Vemos, portanto, que a inovação está menos ligada à produção de atos criativos isolados ou autorais, e mais voltada à orquestração de idéias colaborativas no âmbito do próprio sistema museológico.

Passa a ser significativo compreender que a porosidade do sistema permite não só a intercomunicação interna entre parceiros, via tentáculos da rede instituída, como também possibilita interagir com outros elementos colaborativos que se situem para além do sistema. Neste sentido, a complexa relação de sobrevivência inerente às megacidades pressupõe um olhar agudo do Museu para o mundo exterior, com foco preciso nas atribuições que lhes são inerentes, sem contudo perder a oportunidade de desenvolver novas parcerias que a cadeia produtiva externa possa lhe propiciar.

Mais do que aprender a inovar, o Museu da Cidade de São Paulo terá de desaprender antigas dependências, velhos hábitos e equivocadas tradições. Deverá se voltar frontalmente à realidade múltipla, multifacetada e por vezes excludente da metrópole, para renovar perguntas, levantar dúvidas latentes e constatar as próprias instabilidades e incongruências. O Museu poderá, portanto, renascer sobre este novo paradigma da produção do conhecimento que legitima as inovações fortemente desenvolvidas pelos usuários em ação colaborativa.

3.2.4. A megacidade enuncia a magnitude do Museu

Um Museu vocacionado a abarcar tamanha complexidade urbana e social pode parecer algo que demande uma infra-estrutura gigantesca: espaço privilegiado na cidade, centro das atenções político-institucionais e meca dos sonhos a ser visitada por muitos milhões de habitantes que se espalham, ou se aglutinam, nos quatro quadrantes da cidade; ponto de orientação para milhares de turistas que acorrem anualmente à maior cidade da América do Sul, hoje uma das mais gigantescas megacidades mundiais.

Tais demandas são realistas para uma cidade de serviços que, no século XXI, ainda não se esquivou definitivamente de suas funções industriais; que agita o mercado financeiro dos países emergentes e desenvolve um volume de transações comerciais que mal pode ser estimado no burburinho de línguas e sotaques que revelam a hibridação

cultural de seus habitantes; que se renova contemporaneamente pelo incremento da indústria do conhecimento e que mal disfarça suas incongruências sociais e ambientais contemporâneas.

O Museu da Cidade de São Paulo, ao que tudo indica, não pode ser paroquial; deve notabilizar-se por seu cosmopolitismo, multiculturalidade e inovação. Mais do que isto, terá de assumir seu destino relacional, será naturalmente uma instituição global, como já o é a própria megacidade que o referencia. Seria o mesmo que tentar imaginar que os interesses pela Amazônia pudessem hoje ser contidos nos nossos vastos limites territoriais. Os valores, potencialidades e a polissemia da cultura amazônica estendem-se por rios que atravessam fronteiras e se mesclam nos conjuntos de fragmentos arqueológicos ainda por decifrar. Da mesma forma, assim como os povos da Amazônia terão que se haver simultaneamente com as relações locais e globais, em futuro próximo, o Museu da Cidade terá que se entender com os ousados e complexos destinos de sua megacidade, carente e já globalizada.

O gigantismo desta demanda não pode ser subestimado, mas não pressupõe a adoção de soluções literais. O modelo grandioso seria imperativo para museus de outra tipologia, que abarcassem outras temporalidades, ou mesmo que fossem dotados de outros propósitos.

As amplas escalas construtivas não têm o poder de, necessariamente, dar conta da complexidade das situações. No caso do Museu da Cidade, o gigantismo é preferencialmente simbólico, pois deve estar relacionado à capacidade interpretativa da cidade, uma vez que sua musealização se dá por meio de metáforas que possam ser decodificadas e apreendidas pela população.

Assim, aponta como solução capaz para abrigar este amplo programa museológico algo que possa ser eficiente e absolutamente inovador.

3.2.5. O perfil do edifício adequado ao Museu

Não deixa de ser intrigante refletir sobre qual seria o tipo de edificação mais apropriado para acolher o Museu da Cidade de São Paulo.

Mario Moutinho, quando na presidência da banca de qualificação, em Lisboa, em fevereiro de 2009, não resistiu em questionar se esta sede poderia ser um arranha-céu na Avenida Paulista, dado o fato do Museu vir a ter grande parte de sua articulação em rede. A pergunta colocada com o brilhantismo e a precisão de quem não teme inovar, revolveu as pesquisas e reflexões durante o segundo ato deste trabalho até sua conclusão e por isso merece tratamento especial no presente tópico.

Partindo de um estudo de centralidades da cidade de São Paulo que já tenham um histórico de sediar equipamentos culturais de relevância, vemos que tanto o centro histórico de São Paulo quanto as áreas e edifícios industriais que se mantém adormecidas ao longo da ferrovia que cruza a zona leste, passando por bairros como Mooca e Belenzinho, seriam destinos naturais, ou seja, as soluções mais conservadoras a serem adotadas. Evidentemente esta área industrial mencionada teria um estímulo à valorização e especulação imobiliária se um equipamento cultural de grande porte viesse a ser ali instalado, podendo atrair, como uma *âncora* (em linguagem mercadológica) a aproximação de outras instituições e melhoria dos benefícios de infra-estrutura urbana.

No entanto, os próprios modelos de novos museus analisados nesta tese já evidenciaram que é possível inovar, com chances de acerto. O Museu do Futebol aninhou-se no Estádio do Pacaembu, num reaproveitamento de áreas subutilizadas, e evidenciou que é possível rapidamente se desenvolver novas centralidades de interesse museológico em São Paulo. Não façamos conjecturas relativas ao eventual benefício advindo da captação de público dos estádios, porque esta hipótese não se mostra consistente, já que o Museu do Futebol mantém visitação expressiva (ver Gráfico 8, p. 128) mesmo durante a semana e em finais de semana em que não há jogo.

Por outro lado, o Museu da Língua Portuguesa, instalado em parte do edifício da Estação da Luz, no bairro de mesmo nome, em São Paulo, confirma a equação de que o museu mais visitado do Brasil prescinde de um grande edifício, de grandes áreas

expositivas, dada sua configuração virtual. Esta análise é reiterada pelo Memorial da Resistência que, recentemente, ao se apropriar engenhosamente das celas utilizadas como prisão e tortura de presos políticos durante o regime militar, soube dramatizar os seus temas de relevo e emocionar o público em reduzidos metros quadrados de espaço expositivo, duramente conquistados, na Pinacoteca Estação. Estes três museus subvertem ainda outra lógica que nos aconselha a não instalar museus em partes de edifícios que já mantenham outra ocupação estável, para evitar colisão de dinâmicas diferentes de funcionamento. A prática tem evidenciado que isto pode ser viável, se não exatamente desejável, dentro de relações cordiais de governança e gestão qualificada.

Outro movimento digno de nota é o empreendido pelos Museus ligados à Universidade de São Paulo. Enquanto os museus mais visitados de São Paulo não se incomodam em estar sediados em espaços bastante restritos, os Museus da USP, com o intuito de tornar mais permeável a relação entre a universidade e a cidade, subvertem a lógica atual e evidenciam outros anseios. Os que se encontram fora do campus do Butantã, tais como o Museu de Zoologia e o Museu Paulista, ambos situados no bairro do Ipiranga, objetivam construir edificações anexas aos edifícios históricos já existentes, para abrigar atividades de extroversão ou a guarda de suas extensivas coleções. Dentre os que se encontram hoje na Universidade, o Museu de Arte Contemporânea da USP busca partir para um terceiro espaço (atualmente possui um no prédio da Bienal, no Ibirapuera e outro na Cidade Universitária) ao se planejar para ocupar o grande *mall*[85] dos museus paulistanos: a região do Parque Ibirapuera, que já acolhe hoje a Fundação Bienal de São Paulo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Museu Afro Brasil, e aguarda a implantação de um novo museu da municipalidade. Já outros Museus Universitários de grande significância, como o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, não encontraram ainda equacionamento satisfatório para a exposição de seu acervo emblemático, permanecendo numa edificação de cunho funcional da universidade, no próprio campus do Butantã.

Quanto aos Museus de Arte de múltiplas linhagens institucionais, podemos citar, de um lado, a Pinacoteca do Estado, que tendo tido seu edifício principal integralmente requalificado na última década, continua a expandir-se, não só em direção ao edifício do antigo DEOPS, já consolidado, como anuncia para breve a sua face contemporânea: a Pinacoteca Contemporânea, nas imediações de sua própria sede. De outro lado, o próprio MASP – Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand' – objetiva consolidar, em prédio

[85] Referência ao grande *mall* da Smithsonian Institution, em Washington DC, que abriga 19 museus de diferentes tipologias e grande significância.

próximo, um conjunto de ações de formação em história da arte – a escola do MASP – alimentando a esperança de que este novo complexo possa garantir sua sustentabilidade. Já o MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo – reiteradas vezes procura viabilizar uma sede mais ampla do que a sua atual, situada na marquise do Ibirapuera, para abrigar seu rico acervo, que se multiplicou exponencialmente na última década.

Vemos, por esta breve síntese do quadro geral de localização atual e anseios de mudança ou expansão expressos pelos museus paulistanos, que o cenário é promissor. Não há um caso sequer de museu que tenha optado em restringir seu espaço para alinhar-se, eventualmente, a corte de recursos públicos ou a revisão de uma política de aquisição de acervos. Todos buscam a efervescência de um novo edifício, o conforto de um anexo ou mesmo um inquilinato, se bem negociado. O quadro que se enuncia para as próximas décadas é, portanto, de expansão e não de retração.

3.2.5.1. Pré-requisitos para o edifício do Museu

Isto posto, volta-se à reflexão em torno de um edifício para sediar o Museu da Cidade de São Paulo. Alguns pré-requisitos podem ser esclarecedores de limites e potencialidades que as principais características do museu indicam:

a) Inscrição no território: por sua missão, o museu poderia estar em qualquer parte da cidade. Tanto no centro, quanto em alguma área periférica, o que seria por si só emblemático. Contudo, para manter o caráter de representação da cidade, seria conveniente que estivesse na região central ou no seu entorno expandido. Poderia estar numa zona industrial, ou reforçar, por exemplo, alguma nova centralidade cultural em via de sedimentação (caso do Pacaembu, por exemplo). Neste caso, agregar-se-ia outro valor: é um bairro de formação relativamente recente, tombado e altamente mobilizado em torno de temas ligados ao planejamento urbano, uso qualificado do solo e gestão ambiental.

b) Imóvel pré-existente: considerando-se a possibilidade de utilização de um edifício pré-existente, esta solução seria aceitável, desde que os limites de intervenção física para adequação de projetos complementares condizentes às necessidades museológicas indicadas para implantação do Museu não causassem danos patrimoniais na hipótese de ser um edifício tombado pelo patrimônio, seja ele

municipal, estadual e/ou federal. Esta solução costuma ser financeiramente vantajosa quando a edificação escolhida encontra-se em bom estado, mesmo que suscite intervenções de restauração parcial ou total.

c) Imóvel a ser construído: caso venha a se configurar a hipótese de construção de um novo edifício para o Museu, ele deveria ser localizado em área que levasse em conta os diferenciais analisados no item a) (acima), e deveria ser baseado em um programa museológico detalhado e consistente, que ofereceria indicadores para o desenvolvimento do projeto arquitetônico. A seleção do arquiteto deveria se dar por concurso público, mediado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB – Seção São Paulo, com abrangência internacional. Como pressuposto inovador, dever-se-ia definir que o projeto deveria prever a implantação de um *edifício verde*, de modo a refletir um sistema ecológico a favor do planeta, possuindo um complexo de sistemas e componentes interligados. O foco principal na concepção deste tipo de edificaçao é obter uma harmonia com os padrões climáticos e meteorológicos da cidade em que ele se situa. Um ecossistema responde ao seu ambiente, por esta razão a capacidade do imóvel de se adaptar para aproveitar a evolução das condições meteorológicas contribui significativamente para o correto aproveitamento dos recursos naturais. Há experiências exitosas que poderiam servir como referência – tal como a do Council House 2 – CH2, em Melbourne[86] (Figura 38), na Austrália, por sua semelhança climática com São Paulo, que apresenta as "quatro estações em um só dia".

[86] **Melbourne** é bem conhecida pelas suas 'quatro estações em um dia'. Esta mudança climática pode ser vista como um problema, mas no caso do CH2 era vista como uma oportunidade para projetar o edifício em torno do conceito de armazenamento de energia. O edifício leva em conta estas mudanças, por isso, funciona em dois modos sazonais (Inverno e Verão), bem como no modo dia e noite. http://www.inxinet.com/2008/07/27/council-house-2-edificio-verde/

Figura 38. Melbourne CH2. (Fonte: Portal City of Melbourne. http://www.melbourne.vic.gov.au/info.cfm?top=171&pg=1933)

Este atributo de vinculação com a sustentabilidade do planeta poderia ser um forte indicador da missão do museu, que gravita em torno da sustentabilidade da metrópole. Além disso, o fato da edificação ser nova, significa que poderá ser resultante de um projeto inovador – um *edifício verde* e *inteligente* (gerenciado por sistemas de automação especialmente desenvolvidos para seu uso e dimensão), que poderia abrigar, à medida, as necessidades e a missão do museu.

Esta solução apresenta pontos fortes e pontos críticos.

Entre os pontos fortes, pode-se elencar:

- um novo edifício estabelece uma nova relação com a cidade, com o espaço urbano e isto seria benéfico no caso deste museu, porque poderia se transformar num ícone contemporâneo na cidade, que acenaria para o futuro;
- a capacidade de envolver positivamente a opinião pública em torno de um projeto inovador, cuja construção poderá ser acompanhada pela população, como uma das atividades embrionárias do próprio Museu; enquetes e exercícios de ouvidoria pública poderão mesmo influir nas decisões a serem tomadas, propiciando a sensação positiva de que o Museu foi desenvolvido com a participação ativa dos cidadãos; o próprio desenvolvimento do edifício já seria um programa do Museu.

- o concurso público fomentaria que idéias inovadoras geminassem e, por outro lado, imprimiria um caráter de transparência nas ações do próprio Museu;
- o fato de o Museu poder ser edificado e corresponder às demandas programáticas, de natureza museológica, definidas em sua concepção; poderia ainda se tornar a síntese do pensamento interdisciplinar expresso em seu plano museológico;
- pela tipologia delineada, o Museu demandará um forte aparato de sistemas articulados para seu correto funcionamento e tais demandas poderão ser melhor adaptadas num novo edifício, do que num edifício histórico já existente;
- poderia apresentar maior flexibilidade em diferentes dimensões: conceitual, estrutural, física e sensorial.

Entre os pontos frágeis, destacam-se:

- indisponibilidade, ou dificuldade de se localizar um terreno para sediar uma nova edificação em área privilegiada na cidade de São Paulo;
- demanda de maior empenho de recursos financeiros para o projeto, para a construção da edificação, instalação de sistemas e equipamentos, e para a gestão da obra;
- maior demanda de tempo para a construção do edifício, o que pode representar uma fragilidade adicional em momentos de mudanças políticas.

3.2.5.2. As bases programáticas norteadoras do edifício

Em resposta específica às demandas interpostas que possam servir como base para a efetiva adaptação do programa museológico ao edifício, pode-se enunciar que:

a) É desejável que o Museu esteja em local de fácil acesso, com possibilidade de comunicação por metrô, ônibus e outros meios de locomoção; possua bicicletário, e desenvolva ações que reforcem as práticas de uso de transporte público e/ou solidário.
b) Independentemente de ter acervos estáveis e/ou vir a beneficiar-se de empréstimos de outras fontes patrimoniais do município, o Museu deverá estar equipado com toda

a cadeia operatória de conservação, salvaguarda e exposição, já que se propõe a formar uma coleção de acervo contemporâneo sobre a cidade de São Paulo e preservá-la para as futuras gerações. Isto pressupõe salas expositivas equipadas, e reservas técnicas e laboratórios de conservação de acervo dimensionados à sua política de aquisição.

c) O Museu atuará para além de seu edifício, em todas as dimensões espaciais, físicas e simbólicas que sua missão indicar.

d) Embora o Museu, por seu perfil, venha a estabelecer conexões internacionais, nacionais, regionais e locais de largo alcance, por meio de redes sociais colaborativas, de sofisticação crescente, será indicado que mantenha espaços expositivos de longa, média e curta duração, bem como modalidades expositivas que possam circular pela cidade. A linguagem expositiva é inerente ao processo museal e serão as exposições as chaves de articulação dos eixos fundadores do programa museológico.

e) O programa de educação Explora São Paulo demandará uma interlocução permanente com a rede de serviços públicos municipais, de modo a propiciar a simulação, interpretação compreensão e apropriação, por parte de crianças, jovens e adultos, em relação à complexa funcionalidade da cidade. Para tal, necessitará de uma área generosa para as práticas educacionais que se concentrarão no Museu e em diferentes pontos tentaculares do sistema e da rede de interações já mencionados. O edifício do museu necessitará de acessos independentes para grupos, estacionamento para ônibus escolares e toda a infra-estrutura de acolhimento para grupos de diferentes faixas etárias (lavatórios, guarda-volumes, refeitórios, salas de atividades, salas para educadores do museu e sala para professores, entre outros)

f) O Museu deverá manter um Centro de Referência Integrado, capaz de referenciar as diferentes plataformas patrimoniais da cidade num banco relacional de largo espectro. Entende-se que seu acervo será multimidiático, envolvendo fontes patrimoniais registradas em diferentes suportes. Este espaço – físico e virtual – deverá se manter continuamente aberto à consulta pública sobre temas de interesse sobre a cidade: depoimentos, teses, estudos, entre outros.

g) Planeja-se que o Museu da Cidade possa ser um ponto referencial e qualificado para o acolhimento ao turista. Para tanto, deverá contar com forte aparato informacional sobre a vida da cidade, sua programação cultural, programação de eventos e serviços, à disposição dos visitantes, em diferentes idiomas. Um espaço na área de acolhimento do museu deverá ser reservado para um centro de informação turística.

h) O museu atuará como fórum de debates sobre o presente e o futuro da cidade, envolvendo diferentes interlocuções e dinâmicas. Assim sendo, apesar destas ações poderem se dar, potencialmente, em diferentes instituições parceiras, seria desejável que o Museu dispusesse de um eficiente conjunto de auditórios, de diferentes capacidades e dimensões, que possam abrigar a permanente interlocução pública com os cidadãos paulistanos, os seus planos institucionais de capacitação – internos e externos –, bem como acolher toda a gama de eventos de diferentes áreas do conhecimento que tenham como tema a cidade e demais temáticas associadas à missão do Museu.

i) Como o Museu pretende ser uma referência permanente para o exercício da cidadania, sugere-se que haja a configuração de uma arena permanente, enquanto fórum estável de discussões sobre a cidade, em tempo real; neste mesmo espaço, os principais atos executivos e legislativos de interesse social poderão ser assinados, referendando a lógica de que 'a história se faz a cada dia'; discussões públicas ligadas ao plano diretor da cidade, demonstrações de sistemas avançados que propiciem melhoria das condições ambientais, apresentação de novas formas de moradia ambientalmente corretas, poderão ali encontrar guarida.

3.3. O perfil institucional do Museu

No plano institucional, não se pode conceber que um Museu de Cidade possa estar desconectado, de alguma forma, dos organismos municipais que gerenciam a vida da cidade, tais como: Emurb[87], Condephaat[88], Conpresp[89], SPTuris[90] e demais Secretarias Municipais do Município de São Paulo.

Dentre as possibilidades de vinculação, a filiação do Museu à Secretaria de Cultura do Município de São Paulo parece ser mais apropriada, no âmbito da Prefeitura do Município de São Paulo.

No entanto, para maior isonomia, flexibilidade de gestão institucional, isenção e garantia de boas práticas de governança, potencialidade de desenvolvimento de parcerias institucionais de seu interesse, ampliação da potencialidade de captação de recursos em diferentes fontes financiadoras seria recomendável que o Museu tivesse como instituição gestora uma organização social de interesse público.

No Brasil temos em vigência duas modalidades legais distintas: OS – Organização Social, e Oscip – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público[91]. Ambas se

[87] A **Emurb** – Empresa Municipal de Urbanização é uma empresa pública criada pela lei municipal nº 7.670, de 24 de novembro de 1971, com o intuito de replanejar e intervir no espaço urbano. A reurbanização de áreas em processo de transformação ou em vias de deterioração, assim como a reabilitação de edifícios decadentes, são atribuições importantes da Emurb, destinadas à manutenção e renovação da cidade.

[88] O **Condephaat** – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico é o órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, criado pela Lei Estadual 10.247 de 22 de outubro de 1968.Tem como função identificar, proteger e preservar os bens móveis e imóveis do patrimônio histórico, arqueológico, artístico, turístico, cultural e ambiental do Estado de São Paulo, com a capacidade legal de tombar tais patrimônios.

[89] O **Conpresp** – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo é o órgão municipal responsável pelo tombamento dos bens considerados de interesse histórico, cultural e ambiental para a preservação da memória da cidade de São Paulo. Sua competência abrange, ainda, a aprovação de projetos referentes a bens tombados e áreas envoltórias, a orientação e fornecimento de diretrizes para elaboração de projetos de restauro e revitalização, além da prestação de informações sobre imóveis e áreas tombadas no Município.

[90] A **SPTuris** – São Paulo Turismo S/A tem como missão posicionar e promover a cidade de São Paulo como a capital dos negócios, conhecimento e entretenimento da América Latina, destacando seu caráter vanguardista e cultural, buscando sua consolidação como destino turístico, visando a ampliar a movimentação dos diversos setores da economia e a qualidade de vida dos cidadãos.

[91] **OSCIP –** Organização da Sociedade Civil de Interesse Público é um título fornecido pelo Ministério da Justiça do Brasil, cuja finalidade é facilitar o aparecimento de parcerias e convênios com todos os níveis de governo e

coadunam com as recomendações aqui enunciadas, por serem passíveis de controle pelo Ministério Público. A diferença de aplicação de uma ou de outra está atrelada às opções legais assumidas por diferentes Estados brasileiros.

Tais organismos estariam capacitados juridicamente a estabelecer parcerias e convênios com organismos públicos, mantendo sua independência com relação à consecução dos objetivos institucionais do Museu e sem se subordinar diretamente a qualquer organismo de tutela governamental.

Estes modelos de gestão independem da constituição jurídica formal do Museu. A adoção de uma instituição gestora nos moldes das organizações sociais imprimiria transparência e agilidade de gestão ao Museu, além de indicar a presença de representação consistente da sociedade civil à frente da instituição.

órgãos públicos (federal, estadual e municipal) e permite que doações realizadas por empresas possam ser descontadas no imposto de renda. OSCIPs são ONGs criadas por iniciativa privada, que obtêm um certificado emitido pelo poder público federal ao comprovar o cumprimento de certos requisitos, especialmente aqueles derivados de normas de transparência administrativas. Em contrapartida, podem celebrar com o poder público os chamados termos de parceria, que são uma alternativa interessante aos convênios para ter maior agilidade e razoabilidade em prestar contas.

3.4. O Museu como instrumento de transformação social

"Quando a diferença é condição de desigualdade, é preciso resgatar a diversidade, promover a cidadania." (Montes, 2009)[92]

Podemos reafirmar hoje que os Museus estão envolvidos e comprometidos na transmissão da memória de uma geração a outra. É importante considerar que esta temporalidade não se refere tão somente à relação entre passado e presente, como também, e principalmente, no que tange a salvaguardar os lastros do passado a serem preservados no presente, adicionados às memórias coletadas contemporaneamente, que deverão ser igualmente transmitidas para o futuro.

Identificar, portanto, o que é significativo e relevante para a sociedade em determinado período histórico é o cerne da missão museológica.

Resta-nos, no entanto, saber: que memórias iremos selecionar e transmitir para o futuro? Como nos indica Montes, se a base da coleta for socialmente desigual, continuaremos a perpetuar memórias privilegiadas, sectariamente escolhidas e, via de regra, excludentes. É preciso, portanto, garantir a diversidade da amostragem, ou seja, ser inclusivo, polivalente, plural, para que a percepção do todo, mesmo e principalmente considerando diferenças, possa ser transmitida de forma não restritiva, mas ao contrário, representativa. Na base desta equação, encontra-se ainda um outro enunciado. Se nos preocuparmos em ler a realidade e dela extrair as lógicas que nos pareçam mais assemelhadas aos valores socialmente referenciados, estaremos promovendo, antes de tudo, a transformação social para um futuro mais coerente, mais inclusivo.

Vemos assim que, por vocação, por sua função primeira, o Museu deve ser voltado a arregimentar forças que repudiem a desigualdade social, que assegurem a diversidade e promovam a cidadania plena. Lógicas de estímulo ao pertencimento, à auto-estima e às ações identitárias dos grupos sociais são esforços que conduzem a práticas sociais menos abusivas e mais proativas.

[92] Montes, M. L. (2009). *Almanaque.* (No prelo) Ref. ao II Congresso Ibero-americano de Cultura – Cultura e Transformação Social, organizado pela SEGIB- Secretaria Geral Ibero-Americana, a Comunidade Ibero-Americana, o MinC e o SESC-SP, na unidade Vila Mariana, em outubro de 2009.

suas múltiplas margens, sua imensa periferia; talvez seja existir em frágeis fragmentos que não se reconhecem, que não dialogam; talvez seja existir para corresponder a tímidos anseios culturais ou a receios políticos; ou ser representante de sonhos ainda focados no passado, de motivações que não se atualizam, de histórias que não acontecem.

É importante ressaltar ainda que a implantação do Museu Afro Brasil, em São Paulo, ocorrida no ano de 2004, assinala um necessário alento para todos os que ainda sonham em empreender novos museus de natureza sociomuseológica na cidade. Embora de forma atribulada, que as corridas do campo político impõem, este museu teve seu plano museológico desenvolvido e implantado de forma integral, chegando mesmo a estudos de sustentabilidade, com programação ativa de atividades programáticas concebidas e programadas para o período de um ano e meio, a partir de sua inauguração. O titubeio de patrocinadores em apoiar um museu de face negra, as incertezas institucionais que se seguiram no momento de transição política em que se assistiu a uma alternância de vinculação institucional do museu entre Estado e município, sem precedentes, por pouco não põem a pico também este ousado programa de recuperação, salvaguarda e comunicação dos processos patrimoniais de resgate da memória afro-brasileira em nosso país.

Poderíamos nós afirmar que ainda há um lapso de oportunidade para a implantação de museus ligados a memórias afirmativas em São Paulo? As bem-sucedidas implantações do Museu Afro Brasil e do Memorial da Resistência na cidade indicam que sim.

O que faltaria então, historicamente, a nossos dirigentes, nos momentos cruciais de implantação de museus ditados pela Sociomuseologia: visão institucional, coragem para ousar, formação política, anseio de mudança, recursos para investir? Tudo indica que não; resta-lhes talvez o medo de conhecer profundamente a realidade e, mais ainda, o medo de que ela seja revelada, conhecida por muitos, que ela venha à tona, contraditória, complexa, e talvez irreparavelmente nítida; que seja ela lida, reinterpretada, questionada, discutida, corrigida, ressignificada por muitos, e para todos, no Museu da Cidade de São Paulo.

Resta-nos, portanto, a desalentadora sensação de que se a gênese do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro e do Museu da Cidade de São Paulo aqui citados, que foram literalmente abortados em fase já adiantada de implantação, houvera sido um modelo menos arriscado, mais voltado a uma visão histórica já consagrada, sem proposições inclusivas exacerbadas, ou seja, sem beber tão amplamente da fonte conceitual da

Sociomuseologia, talvez tivessem eles vingado e estariam hoje repletos de vontade política, recursos midiáticos e de público, como o estão os mais bem sucedidos museus recentemente implantados em São Paulo; no entanto, certamente, pouco esse modelo de *museu de cidade* teria contribuído para modificar a vida dos cidadãos paulistanos e nem tampouco qualquer risco teria sido enfrentado com relação à discussão pública sobre a frágil sustentabilidade dessa metrópole mundial que é São Paulo.

Os tropeços vividos por São Paulo desde a década de 1930 recomendam que, em próximas tentativas de se enunciar o Museu da Cidade de São Paulo, seja mantida a coesão das associações comunitárias, das redes sociais, das organizações não governamentais, das competências envolvidas, de forma ainda mais intensa; tais forças poderão potencializar ações revolucionárias neste século do conhecimento, que dialoga em rede, em tempo real.

Perguntado por uma antropóloga como conseguem hoje defender as suas terras da invasão dos grupos armados de madeireiros, um índio do Estado brasileiro do Acre respondeu serenamente[94]:

> "agora nós somos um Ponto de Cultura, temos o vídeo e a internet; quando sabemos que os madeireiros estão por perto, não precisamos mais chamar mais gente para proteger a nossa floresta; é só mandar um email para a Regina Casé[95] e logo a armação sai na Globo; os madeireiros fogem correndo sem ser preciso disparar uma flecha."

Esse índio brasileiro acredita na era da informação e do conhecimento, na força da organização em rede, dos sistemas de auto-ajuda, das trocas compartilhadas, nas suas próprias redes de memórias que, sem perder o vigor, podem ser compartilhadas e permanentemente atualizadas. Mais do que isto, acredita no poder da cultura como plataforma de transformação social. Acredita no poder coletivo de preservar os destinos de sua gente, de suas terras e de sua floresta.

O Brasil é, em sua essência, um *país emergente*[96], que assume hoje papel de relevância no cenário global. Existem mundialmente alguns países que se encontram no

[94] Relato de Maria Lucia Montes, 2009.

[95] **Regina Casé** é uma comediante brasileira; atua também como atriz, e como autora e diretora de TV.

[96] O termo **país em desenvolvimento** ou **país emergente** descreve um país que possui um padrão de vida relativamente baixo, uma base industrial em desenvolvimento e um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) variando entre médio e elevado. A classificação de países é difícil, visto que não existe uma única definição internacionalmente reconhecida de país desenvolvido e os níveis de desenvolvimento, econômico e social,

limite dessa definição de emergência, notadamente o grupo conhecido como BRIC (Brasil, Rússia, Índia e China), com eventual inclusão do México e da África do Sul. Esses países geralmente são industrializados e têm um grande peso econômico no cenário global, porém falham na distribuição eqüitativa de renda, fazendo com que haja pobreza e problemas estruturais (Figuras 39 e 40).

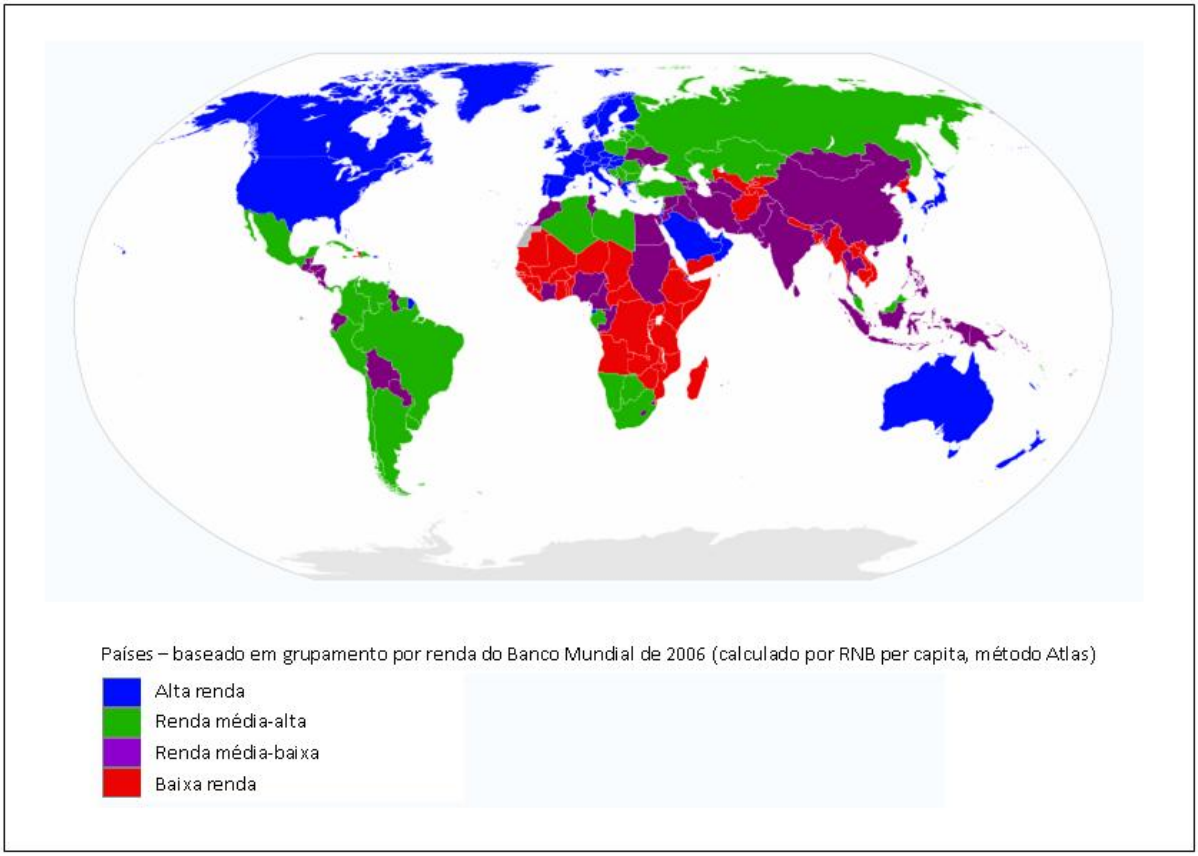


Figura 39. Classificação da economia dos países pelo Banco Mundial.
(Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Banco_Mundial)

podem variar muito dentro do grupo dos *países em desenvolvimento*, sendo que alguns desses países possuem alto padrão de vida médio.

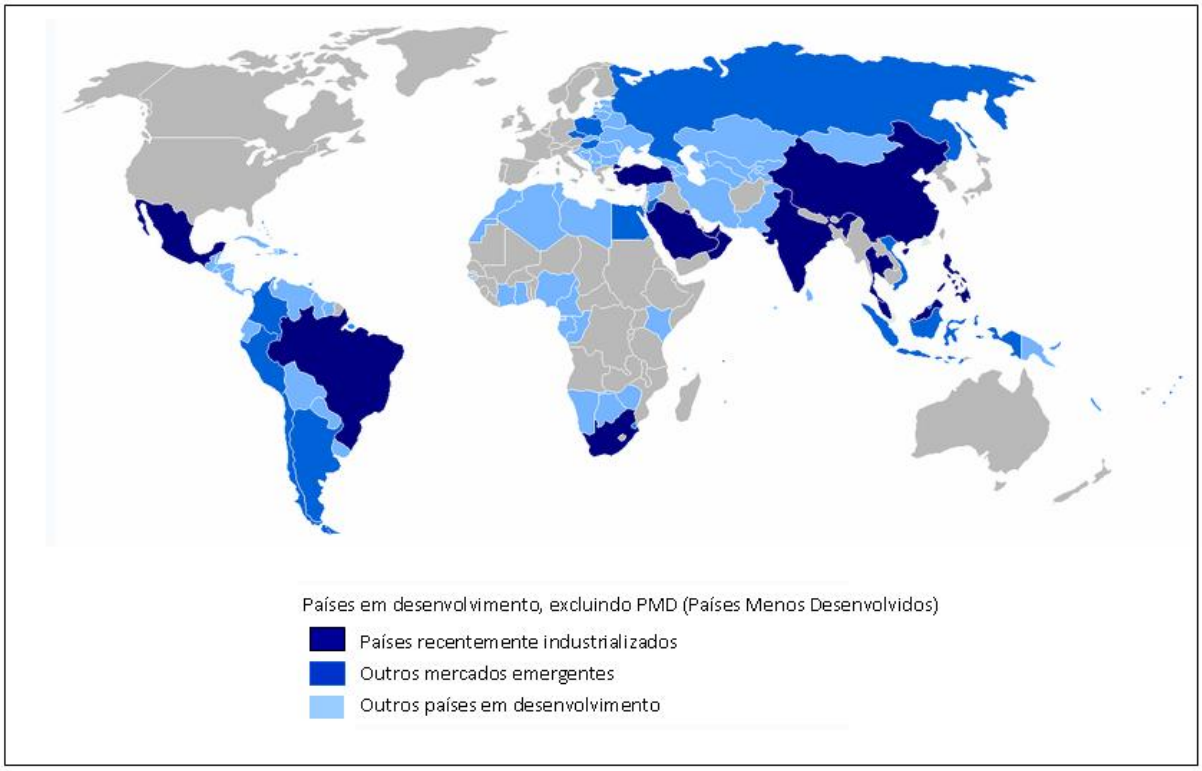


Figura 40. Os países em desenvolvimento excluindo os PMDs – países menos desenvolvidos. (Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pa%C3%ADses_subdesenvolvidos)

Podemos considerar que São Paulo, enquanto uma das mais complexas megalópoles mundiais, é também uma *cidade emergente*, repleta de desafios, de contradições, de hibridações e de contrastes. Enuncia também riquezas, potencialidades, força de trabalho, disposição de organização social, índices de tolerância invulgar e múltiplas centralidades urbanas, onde o amálgama de diferentes populações produz engenho, criatividade e solidariedade; tais forças têm florescido de forma exponencial nas últimas décadas, como tão bem nos revelaram a Expedição São Paulo 450 anos e o projeto Meu Bairro, Minha Cidade.

Temos hoje indicadores globais que revelam que, em futuro não tão distante, serão os países emergentes as incubadoras de megalópoles. São Paulo já há muito transformou esta previsão futura em presente. Para o bem e para o mal. O século XX lhe imprimiu uma velocidade tal que não foi possível frear o crescimento, o desenvolvimento econômico acelerado e tampouco a proliferação de dilemas sociais. Somos, portanto, um belo campo de experimentação, um campo de provas, latente e presente. Este campo poderá ser generoso, poderá se transformar em um laboratório de experimentação que venha a reorientar os caminhos de outros países e cidades em desenvolvimento, também em processo de *emergência*.

É hora, portanto, de criar, de gerar novos modelos que possam ser socialmente apropriados, globalmente confrontados e que possam despertar o interesse mundial para a complexa realidade das megacidades, notadamente na América do Sul. Neste sentido, o diálogo entre a Cidade do México e São Paulo é algo premente e inevitável. Porém, necessita ser bilateralmente desejado, planejado e consumado. Estas são megacidades gêmeas, primeiros exemplares de um gigantismo exacerbado que já ameaça também outras tantas cidades latino-americanas; é, então, preciso expor os modelos vencedores, as expectativas frustradas, os erros e acertos, para gerar novos conhecimentos e iluminar diferentes destinos urbanos. Poderão ser estas megacidades arautas de cenários indicadores de nova tessitura urbana e social na América Latina? Resta-nos saber se porosas e justas, ou estáticas e paralizantes.

É, portanto, momento de:

- desenvolver plataformas humanísticas que possam se contrapor às análises exclusivamente desenvolvimentistas que venham a negligenciar o ser humano na macroescala de prioridades;
- reconhecer o território da cidade como um objeto de estudo e intepretação, legitimando as diferenças, os processos díspares e suas inevitáveis contradições. Fracionar simbolicamente este território de forma a permitir a análise e a compreensão dos processos; dissolver linhas demarcatórias e integrar regiões de acordo com as relações identitárias e simbólicas de seus cidadãos;
- dialogar em redes convergentes, promovendo o acesso integral, livre de exclusões, passível de contínuas interligações; rever processos de comunicação, bem como renovar objetivos colaborativos e associativos;
- promover o necessário entrelaçamento das diferentes disciplinas para a construção de um conhecimento mais amplo, centrado na recuperação, na qualificação e no apreço à salvaguarda da vida das populações e na sustentabilidade do território da megacidade;
- priorizar a educação e a cultura como elementos catalisadores de transformação social. Acreditar na força inclusiva que a cidade educadora pode representar na dinâmica social;
- despertar a compreensão dos cidadãos para o fato de que os recursos naturais são finitos e devem ser sistematicamente renovados para garantir a

possibilidade de vida no território; apontar para o fato de que o ser humano é um elemento agente de transformações socioambientais, mas também parte dos dilemas urbanos;

- acreditar na inovação como elo de transposição para um mundo mais justo e equilibrado;
- capacitar o cidadão a decidir sobre os seus destinos futuros e de sua cidade;
- evidenciar a *premência* de tais mudanças, no cenário latino-americano, já repleto de *emergências*.

Só um museu inovador, flexível, sensível ao seu tempo, vinculado à cidade e à população que o referenciam, conectado a redes colaborativas, poderá sobreviver a futuros momentos insanos de ruptura e instabilidade política. Se a cidade de São Paulo um dia lograr ultrapassar tais impasses político-institucionais e desenvolver o seu Museu da Cidade – balizado nos fundamentos da Sociomuseologia – certamente serão trilhados novos caminhos plenos de hibridações e de experimentos; o Museu propiciará então aos seus habitantes a tomada de consciência e a percepção sobre a própria cidade; nesse processo mutuamente colaborativo e transitivo, a lúcida atuação do Museu no presente poderá contribuir para enunciar um futuro socialmente mais justo para todos os que então viverão na megacidade.

Considerando que a emergência é o processo de formação de modelos complexos a partir de regras simples, num processo dinâmico (ocorrendo no tempo), como a evolução do cérebro humano por milhares de gerações sucessivas; e que a emergência pode ocorrer em escalas de tamanhos diversos, como as interações entre um número macroscópico de neurônios produzindo um cérebro humano capaz de pensar (mesmo pensando que neurônios individuais não têm consciência própria), pode-se propôr uma analogia com o Museu da Cidade. Tomemos, portanto, São Paulo como um grande cérebro pensante, emergente, latente, exposto, em contínuo processo de transformação; o Museu como um macroscópio, uma tomografia gigante capaz de evidenciar e socializar o território e a vida na cidade; os habitantes como neurônios que interagem continuamente, promovendo sinapses de conhecimento, interligando redes interpretativas sobre a realidade, adquirindo *consciência própria* sobre a cidade. Este é o modelo orgânico de Museu que poderá estar presente, latente, *emergente*, a ser assumido como desejo coletivo de se organizar o hoje e planejar o amanhã no território da megacidade.

Bibliografia

Ambev. (2007). *Projeto Memória Viva Ambev.* Relatório de Atividades 2002-2006. São Paulo.

Araujo, M. M., & Bruno, M. C. O. (Orgs.). (1995). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo – Documentos e Depoimentos*. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM. São Paulo, Brasil: FFLCH/USP.

Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade*. Revista do Arquivo Municipal.* (Nº 204) São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

Bruno, M. C. O. (2004a). A Musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 24-32). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Bruno, M. C. O. (2004b). As expedições no cenário museal. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 36-47). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Bruno, M. C. O. (1996). Museologia e Comunicação. *Cadernos de Sociomuseologia - Centro de Estudos de Sociomuseologia*. (Nº 9). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Butty, P., Raboud-Schüle, I., Schärer, M. R. & Tercier, N. S. (2003). *Cuisiner Manger Acheter Digérer*. Vevey: Fondation Alimentarium, Musée de l'Alimentation.

Cadastro Nacional de Museus – Sistema Brasileiro de Museus e Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2008).

Capelo, A. (2004). Arquétipos não tão desvairados da Paulicéia. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 185-190). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Castells, M. (2009). *A Sociedade em Rede*. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. (Vol. I, 12ª reimpressão, p. 119). São Paulo: Editora Paz e Terra S/A.

Credendio, J. E. & Pinho, M. (2009). Nascimentos não repõem mais a população. *Jornal Folha de S. Paulo* (Ed. Setembro, 6, 2009. Cad. Cotidiano. p. C4) São Paulo: Grupo Folha.

Cuisenier, J. (Dir.) (1988). *Destin d'objets*. Collection Etudes et Travaux Nº 1, Ecole du Louvre, Ecole du Patrimoine. Paris: La Documentation Française.

Departamento de Patrimônio Histórico/Divisão de Iconografia e Museus. (1985, março). *Projeto Museu da Cidade*. São Paulo.

Desvallées, A. (1992). Présentation. *Vagues. Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. Collection Museologia (Vol. 1, pp. 15-39). Éditions Vagues, M.N.E.S.: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

Eco, U. (1984). *Viagem na Irrealidade Cotidiana.* (A. F. Bernardini & H. F. Andrade.: Trad., 3ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Edwards, G. & Bourbeau M. L. (2008) Defining a Research Agenda for City Museums in a Peripheralizing World. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. 136-154). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Fernandes, A. M. S., (2009). *http://www.urbanismo-portugal.net/minhaweb10/pdf/Ana_mercedes2.pdf*. Acedido em 10 de Setembro de 2009.

Fernandes, A. M. S., (2009). *http://www.minom-icom.net/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=5*. Acedido em 10 de Setembro de 2009.

Fernández, L. A., (2003). *Introducción a la nueva museología*. (pp. 81-85; 2ª ed.). Espanha: Arte y Música - Alianza Editorial.

Franco, M. I. M. (2004). A Expedição São Paulo 450 Anos reafirma os elos de sentido do Museu da Cidade de São Paulo. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 60-69). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Gadotti, M., Padilha, P. R., Cabezudo, A. (Org.) (2004). *Cidade educadora: princípios e experiências*. (p. 44) São Paulo: Cortez Editora.

Hainard, J. (1986) Pour une museólogie de la rupture. In: *Vagues. Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. Collection Museologia (1994, Vol. 2, p. 531). Éditions W, M.N.E.S.: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

Hainard, J. & Kaehr, R. (Eds.) (1984). *Objects Prétextes, Objets Manipulés*. Neuchatel: Musée d'Ethnographie.

Halbwachs. (1968). *Mémoire Collective*. Paris: PUF. In: Bruno, M. C. O. (2006). Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal*. (Nº 204, pp. 119-127). São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico.

Hernández, F. H. (2006). Introducción. *Planteamientos teóricos de la Museología*. Francisca Hernández. (p. 13). Espanha: Ediciones TREA, S. L.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. (1ª ed.). Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda.

Huyssen, A. (1995). Escapar de la amnesia: el museo como medio de massas. (Trad. da Autora) *El Paseante*. *Número triple: El arte en el fin de siglo* (10) (pp. 57-79). Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

Jones, I. (2008a) Cities and Museums about Them. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. 1-15). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Jones, I. (2008b) Acknowledgments. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. vii-viii). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Juliani, L. J. C. O. (2004). A Arqueologia da metrópole. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 180-184). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Julião, L. (2008). *Diretrizes conceituais do Museu de Percursos do Vale do Jequitinhonha*. Superintendência de Museus da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais.

Le Goff, J. (1998). *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*, (p. 143). São Paulo: Fundação Editora da UNESP

Lopes, A. N. & Galas, M. B. (2004) Meu Bairro, minha Cidade – você também faz parte desta história. *Meu Bairro, Minha Cidade.* (Caderno do Professor) Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura de São Paulo.

Lubar, S. & Kingery, W. D. (Ed.) (1993). *History from Things – Essays on Material Culture*. Washington & London: Smithsonian Institution Press.

Magnani, J. G. C. (2004). Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da cidade. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 33-35). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Martins, J. S. (2008a, Dezembro). A era das megalópoles residuais. *O Estado de S. Paulo*. [Caderno Aliás, A Semana Revista] (pp. J4-J5).

Martins, J. S. (2008b, Dezembro). A cidade multicultural. In: *Cidades Sul-Americanas: Assegurando um Futuro Urbano.* (pp. 50-51). São Paulo: Imprensa Oficial/Urban Age.

Martins, M. (2004). In: Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura de São Paulo (2004). Meu Bairro, Minha Cidade.

Mauriaux, P. A. (Éd.) (2005). *L'objet de la muséologie*. Neuchâtel: Institut d'Histoire de l'art et de Muséologie/Imprimerie Villars Graphic.

Mendes, L. (2009). *http://www.flickr.com/photos/leo_museu/2490225519/*. Acedido em 24 de Setembro de 2009.

Mendes, L. A. L. (2008). Revista *DOM*. (Ano III, Nº 7, Nov/Fev 2008/2009, pp. 95-104). Fundação Dom Cabral.

Menegat, R. (2008). A emergência da tecnourbesfera e os novos desafios da geologia urbana. In: *As Ciências da Terra e sua importância para a Humanidade – A contribuição brasileira para o Ano Internacional do Planeta Terra – AIPT*. Instituto de Geociências da UFRGS.

Meneses, U. B. (2003). O Museu de Cidade e a Consciência da Cidade. In: Santos, A. C. M., Guimaraens, C. & Kessel, C. (Orgs.) *Museus & Cidades – Livro do Seminário Internacional,* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.

Meneses, U. B. (1984, Setembro/1985, Abril). O Museu na Cidade X A Cidade no Museu – para uma abordagem histórica dos museus de cidade. In: *Revista Brasileira de História*. (Vol. 5, N°s 8/9, pp.197-205). São Paulo: ANPUH e Editora Marco Zero.

Meyer, R. M. P., Grostein, M. D. & Biderman, C. (2004). *São Paulo Metrópole*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Montes, M. L. (2009). *Almanaque*. II Congresso Ibero-americano de Cultura – Cultura e Transformação Social. São Paulo: SEGIB- Secretaria Geral Ibero-Americana, Comunidade Ibero-Americana, MinC e SESC-SP. (No prelo.)

Mouliou, M. (2008) From Urban Blocks to City Blogs. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). City Museums and City Development. (pp. 155-179). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Moutinho, M. C. (2007, Setembro). *Definição Evolutiva de Sociomuseologia – Proposta para reflexão*. XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa, Setúbal. Lisboa.

Musée d'Ethnographie Neuchâtel. *http://www.men.ch/expositions_detail.asp/3-0-21170-99-5-4-1/2-11-21170-21170-99-15-3-1-3-0/.* Acedido em 3 de Dezembro de 2008.

Museu Paulista da Universidade de São Paulo. *http://www.mp.usp.br/*. Acedido em 28 de Dezembro de 2008.

Nascimento, R. (1994). A Historicidade do Objeto Museológico. O Objeto Museal como objeto de conhecimento. *Cadernos de Sociomuseologia - Centro de Estudos de Sociomuseologia*. (Nº 3). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Neves, F. S. (1993) Sobre o Conceito de Museologia Social. Apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia - Centro de Estudos de Sociomuseologia*. (Nº 1, p. 5). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Observatório de Museus e Centros Culturais. (2008). *Pesquisa Perfil Opinião São Paulo 2006/2007*. II Boletim. (Dezembro, 2008).

Orloff, C. (2008) Museums of Cities and the Future of Cities. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. 27-39). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Parente, S. M. B. A. (Org.) Neiva, A. L. S. & Creuz. R. C. (Col.) (2000) *Encontros com Sara Paín*. São Paulo: Casa do Psicólogo Livraria e Editora Ltda.

Passos, M. L. P. & Emídio, T. (Orgs.) (2009). *Desenhando São Paulo – Mapas e Literatura, 1877-1954*. (pp. 27, 35, 86, 137) São Paulo: Editora Senac de São Paulo/Imprensa Oficial.

Portal City of Melbourne. (2009) http*://www.melbourne.vic.gov.au/info.cfm?top=171& pg=1933*. Acedido em 12 de Setembro de 2009.

Portal da Prefeitura da Cidade de São Paulo. (2009) *http://www.capital.sp.gov.br/portalpmsp/do/busca?op=viewForm&servicoForm=true&unidadeForm=false&key=3017&coEstruturaPaiBusca=1&coSeqEstrutura=.* Acedido em 12 de Setembro de 2009.

Portal da Prefeitura da Cidade de São Paulo. (2009). *http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php*. Acedido em 8 de Setembro de 2009.

Portal da Prefeitura da Cidade de São Paulo. (2009). *http://portalsme.prefeitura.sp.gov.br/Anonimo/CEU/enderecos45ceus.aspx?MenuID=207&MenuIDAberto=135*. Acedido em 12 de Setembro de 2009.

Portal do Governo do Estado de São Paulo. (2009) *http://www.saopaulo.sp.gov.br/saopaulo/cultura/museus_mis.htm*. Acedido em 28 de Dezembro de 2008.

Portal do Ministério da Cultura. *http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/*. Acedido em 8 de Setembro de 2009.

Prévélakis, G. (2008) City Museums and the Geopolitics of Globalization. In: Jones, I., Macdonald, R. R. & McIntyre, D. (Eds.). *City Museums and City Development*. (pp. 16-26). Estados Unidos da América: Altamira Press.

Projeto do Museu da Cidade de São Paulo, Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

Saggese, A. (2004). Ensaio fotográfico. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 16-19). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura de São Paulo (2004). *Meu Bairro, Minha Cidade*.

Segawa, H. (2004) *Prelúdio da Metrópole – Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na Passagem do Século XIX ao XX*. (2ª ed.) São Paulo: Ateliê Editorial.

Urban Age. *http://www.urban-age.net/03_conferences/conf_saoPaulo.html*. South America. São Paulo Photo Gallery. Acedido em 28 de Dezembro de 2008.

Vagues. (1994) *Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. Collection Museologia (Vol. 2). Éditions Vagues, M.N.E.S.: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

Vagues. (1992) *Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. Collection Museologia (Vol. 1). Éditions Vagues, M.N.E.S.: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

Varine-Bohan, H. (1995). A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago. In: Araujo, M. M., & Bruno, M. C. O. (Orgs.). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo – Documentos e Depoimentos* (pp. 17-25). Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus – ICOM; São Paulo, Brasil: FFLCH/USP.

Varine-Bohan, H. (1969) Le musée au service de l'homme et du développement. *Une Anthologie de la nouvelle muséologie*. (1992). Collection Museologia (Vol. 1, pp. 49-51). Éditions Vagues: Difusion Presses Universitaires de Lyon.

Wakahara, J. A. (2004). Expedição São Paulo 1985. In: Bruno, M. C. O., Cauhy, J., Franco, M. I. M., Magnani, J. G. C. & Wakahara, J. A. (Coord.). *Expedição São Paulo 450 anos – uma viagem por dentro da metrópole*. (pp. 48-50). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Florestan Fernandes.

Zanchetta, D. (2008, Agosto). A primeira Macrometrópole do Hemisfério Sul. In: *Revista Megacidades – Grandes Reportagens*. (pp. 60-65). São Paulo: O Estado de São Paulo.

Glossário

Condephaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, criado pela Lei Estadual 10.247 de 22 de outubro de 1968.Tem como função identificar, proteger e preservar os bens móveis e imóveis do patrimônio histórico, arqueológico, artístico, turístico, cultural e ambiental do Estado de São Paulo, com a capacidade legal de tombar tais patrimônios.

Conpresp – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – órgão municipal responsável pelo tombamento dos bens considerados de interesse histórico, cultural e ambiental para a preservação da memória da cidade de São Paulo. Sua competência abrange, ainda, a aprovação de projetos referentes a bens tombados e áreas envoltórias, a orientação e fornecimento de diretrizes para elaboração de projetos de restauro e revitalização, além da prestação de informações sobre imóveis e áreas tombadas no Município.

Conurbação – Extensa área urbana formada por cidades e vilarejos que foram surgindo e se desenvolvendo um ao lado do outro, formando um conjunto. (Houaiss, 2001, p. 826).

Cratera da Colônia – principal atração do patrimônio geológico da cidade de São Paulo. Localizada na região de Parelheiros, foi criada com um impacto de um meteoro de estimados 200 m de diâmetro há aproximadamente 20 milhões de anos, formando uma cratera de 3,6 km de diâmetro.

Emurb – Empresa Municipal de Urbanização – empresa pública criada pela lei municipal nº 7.670, de 24 de novembro de 1971, com o intuito de replanejar e intervir no espaço urbano. A reurbanização de áreas em processo de transformação ou em vias de deterioração, assim como a reabilitação de edifícios decadentes, são atribuições importantes da Emurb, destinadas à manutenção e renovação da cidade.

E**scravidão** – também conhecida como escravismo ou escravatura, foi a forma de relação social de produção adotada, de uma forma geral, no Brasil desde o período colonial até o final do Império. A escravidão no Brasil é marcada principalmente pelo uso de escravos vindos do continente africano. Os escravos foram utilizados principalmente em atividades relacionadas à agricultura – com destaque para a atividade açucareira – e na mineração, sendo assim essenciais para a manutenção da economia.

Foca – em jargão jornalístico, significa o jornalista iniciante ou aprendiz.

Informacionalismo – a produtividade e a competitividade de unidades ou agentes nessa economia dependem basicamente de sua capacidade de gerar, processar e aplicar de forma eficiente a informação baseada em conhecimentos.

Laje – pavimento superior de uma moradia, que habitualmente apresenta diferentes formas de apropriação: uso doméstico como lugar de lavar e secar roupas ao sol, espaço de brincar

para crianças e lazer para a família e agregados. O 'batimento' ou 'enchimento' da laje é momento símbolo de conquista de status social; a laje é edificada, em geral, em sistema de auto-ajuda entre moradores, em ação de 'mutirão', não remunerada pelo proprietário da casa em processo de construção. Em geral é a etapa da obra mais esperada, programada, como um objetivo a ser atingido.

Macrometrópole – extensas regiões urbanizadas, pluri-polarizadas por metrópoles conurbadas. O conceito foi definido no início do século XX pelo escocês Patrick Geddes, em seus estudos para definir o planejamento urbano do noroeste dos Estados Unidos. Neste período, cunhou-se ainda o conceito apocalíptico de 'necropóles', considerando que estas megacidades estavam fadadas à morte.

Marreteiro – termo utilizado em São Paulo para designar o vendedor ambulante, o camelô.

Melbourne – cidade australiana conhecida pelas suas 'quatro estações em um dia'. Esta mudança climática pode ser vista como um problema, mas no caso do CH2 era vista como uma oportunidade para projetar o edifício em torno do conceito de armazenamento de energia. O edifício leva em conta estas mudanças, por isso, funciona em dois modos sazonais (Inverno e Verão), bem como no modo dia e noite.

Nóia – denominação utilizada na periferia de São Paulo para definir pessoa viciada em drogas.

Observação participante – instrumento de pesquisa que tem como principal agente o investigador, num contacto direto com os atores sociais e os seus contextos; as diversas técnicas reforçam-se mutuamente, sendo comum obterem-se bons resultados com hibridações metodológicas.

OS - Organizações Sociais – são um novo modelo de gestão, previsto na Lei Complementar Estadual n° 846/98, instituída pelo Governo do Estado de São Paulo. Essa Lei qualifica instituições sem fins lucrativos, que já atuem na área cultural, em Organizações Sociais, transferindo-lhes a gestão de espaços públicos, antes geridos diretamente pela Secretaria de Estado da Cultura.

Oscip - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – título fornecido pelo Ministério da Justiça do Brasil, cuja finalidade é facilitar o aparecimento de parcerias e convênios com todos os níveis de governo e órgãos públicos (federal, estadual e municipal) e permite que doações realizadas por empresas possam ser descontadas no imposto de renda. OSCIPs são ONGs criadas por iniciativa privada, que obtêm um certificado emitido pelo poder público federal ao comprovar o cumprimento de certos requisitos, especialmente aqueles derivados de normas de transparência administrativas. Em contrapartida, podem celebrar com o poder público os chamados termos de parceria, que são uma alternativa interessante aos convênios para ter maior agilidade e razoabilidade em prestar contas.

País em desenvolvimento ou **país emergente** – país que possui um padrão de vida relativamente baixo, uma base industrial em desenvolvimento e um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) variando entre médio e elevado. A classificação de países é difícil, visto que não existe uma única definição internacionalmente reconhecida de país desenvolvido e os níveis de desenvolvimento, econômico e social, podem variar muito dentro do grupo dos *países em desenvolvimento*, sendo que alguns desses países possuem alto padrão de vida médio

Pipa – denominação de um brinquedo infantil que voa baseado na oposição entre a força do vento e a da corda segurada pelo operador. A pipa foi eleita como um dos símbolos mais marcantes da Expedição São Paulo, por ser uma das grandes permanências nos bairros da periferia da metrópole. Em algumas regiões brasileiras e em Portugal o mesmo brinquedo é denominado **papagaio**. Também designada no Brasil como **cafifa**, **quadrado**, **piposa**, **pandorga** (no Rio Grande do Sul), **arraia** ou **pepeta** (em Estados como Acre e Amazonas).

Pontões – organizações da sociedade civil articuladoras dos Pontos de Cultura de suas áreas de especialização. Programa Cultura Viva / Ministério da Cultura.

Quilombolas – designação comum aos escravos refugiados em quilombos, ou descendentes de escravos negros cujos antepassados no período da escravidão fugiram dos engenhos de cana-de-açúcar, fazendas e pequenas propriedades onde executavam diversos trabalhos braçais para formar pequenos vilarejos chamados de quilombos. Mais de 2 mil comunidades quilombolas espalhadas pelo território brasileiro mantêm-se vivas e atuantes, lutando pelo direito de propriedade de suas terras consagrado pela Constituição Federal desde 1988.

SPTuris – São Paulo Turismo S/A – tem como missão posicionar e promover a cidade de São Paulo como a capital dos negócios, conhecimento e entretenimento da América Latina, destacando seu caráter vanguardista e cultural, buscando sua consolidação como destino turístico, visando a ampliar a movimentação dos diversos setores da economia e a qualidade de vida dos cidadãos.

Volos – cidade situada no centro da Grécia, a cerca de 326km ao norte de Atenas.

Índice Remissivo

Coleta contemporânea – 18, 31, 32, 37, 38, 39, 51, 52, 55, 56, 57, 59, 60, 80, 89, 91, 96, 98, 108, 109, 134, 138.

Democracia cultural – 74, 76, 93.

Expedição São Paulo 450 anos – 42, 60, 92, 93, 96, 99, 100, 101, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 120, 134, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 168, 193, 217.

Exposição – 34, 52, 53, 55, 58, 59, 62, 75, 98, 105, 127, 137, 161, 164, 167, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 192, 199, 204, 233, 235.

Hibridação – 31, 63, 70, 121, 128, 196.

Imaginário – 50, 60, 98, 112, 141, 213, 214, 232, 233.

Interdisciplinaridade – 32, 51, 63, 109, 125.

Macrometrópole – 23, 24, 228.

Megacidade – 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 38, 51, 56, 57, 74, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 90, 94, 98, 101, 108, 112, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 126, 128, 129, 138, 150, 170, 174, 175, 196, 197, 209, 211, 212, 213, 218, 219.

Meu Bairro, Minha Cidade – 104, 105, 108, 109, 112, 114, 138, 151, 152, 162, 163, 165, 168, 187, 193, 217.

Musealização – 17, 22, 38, 39, 42, 47, 50, 73, 90, 102, 109, 113, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 133, 134, 138, 146, 192, 197, 211, 212, 234.

Museu de cidade – 15, 17, 18, 19, 20, 28, 37, 38, 39, 43, 44, 49, 50, 51, 57, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 81, 83, 89, 91, 92, 101, 108, 113, 120, 123, 124, 125, 127, 134, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 151, 174, 195, 206, 211, 212, 213, 215, 234.

Museu de sociedade – 77, 89, 91, 92, 108, 173, 211.

Museu de território – 16, 17, 22, 65, 66, 71, 77, 91, 92, 128, 211.

Nova Museologia – 15, 37, 59, 65, 68, 74, 90, 91, 113.

Objeto museal – 20, 24, 38, 51, 62, 76, 80, 150, 211.

Redes colaborativas – 40, 174, 191, 195, 219.

Sociomuseologia – 17, 18, 37, 38, 51, 56, 57, 59, 63, 66, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 91, 107, 108, 109, 112, 127, 139, 140, 151, 174, 194, 211, 212, 214, 215, 219.

Sustentabilidade – 17, 27, 47, 51, 71, 72, 76, 79, 90, 119, 122, 174, 190, 192, 200, 202, 214, 215, 218.

Território – 15, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 51, 64, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 92, 94, 97, 98, 108, 112, 114, 121, 122, 125, 128, 136, 138, 139, 140, 141, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 164, 166, 169, 175, 178, 190, 192, 200, 211, 218, 219, 229.

Transformação social – 85, 119, 208, 215, 218.

Apêndice 1.
Histórico de Implantação do Museu da Cidade de São Paulo e do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro

Parte 1: Cancelamento de Implantação do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro

É preciso remontar a 2002, quando houve, por parte da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, a iniciativa de se criar e instalar, em São Paulo, o Museu do Imaginário do Povo Brasileiro, no antigo edifício que abrigara o DEOPS, hoje Pinacoteca Estação, que mantém, entre outras obras da própria Coleção do Museu, a Coleção Paulina Nemirovsky e o Memorial da Resistência, recém-constituído. O projeto do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro foi liderado pelo artista e curador Emanoel Araújo, anteriormente à concepção e desenvolvimento do projeto do Museu Afro Brasil, por ele comandado atualmente. Nasceu da idéia de manter em São Paulo um projeto de interface permanente com as diferentes correntes migratórias que aqui vivem, repertoriando, num esforço interdisciplinar, as múltiplas manifestações do imaginário popular do povo brasileiro. Um grupo interdisciplinar de consultores de alta qualificação empenhou-se num programa coordenado metodologicamente pela Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais, para o desenvolvimento de um plano museológico integrado, que culminou no desenvolvimento do roteiro conceitual da Exposição de Longa Duração para o futuro Museu; paralelamente, a edificação teve sua restauração finalizada, já considerando a instalação dos equipamentos complementares – de climatização, iluminação, segurança e rede lógica – necessários à adequada instalação do Museu, conforme indicação dos consultores de museologia do projeto. Neste estágio de desenvolvimento do Museu, deu-se a substituição do Secretário de Estado da Cultura, e a nova Secretária recém-empossada, Claudia Costin, optou por cancelar a implantação do Museu. Pelas reuniões conjuntas realizadas no período, percebeu-se claramente que havia algum desconforto em relação ao caráter inclusivo e popular que o programa museológico via como prioritário atender. Assim sendo, a Secretaria de Estado da Cultura cancelou definitivamente o projeto e o Museu não chegou a ser implantado.

Parte 2 - Cancelamento de Implantação do Museu da Cidade de São Paulo:

Como preparativo para as comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo, ocorridas efetivamente em 2004, a Prefeitura do Município de São Paulo, em 2003, por intermédio de sua Secretaria de Cultura, houve por bem definir uma nova utilização para o Palácio das Indústrias, situado no Parque Dom Pedro I, no centro histórico de São Paulo. A edificação, já tombada e restaurada sob a tutela do Condephaat[97] e do DPH[98], acolheria o Museu da Cidade de São Paulo, a ser então oficialmente criado. Por iniciativa do Secretário da Cultura do Município de São Paulo, Celso Frateschi, foi solicitado à direção da Expomus – Exposições, Museus, Projetos Culturais que concebesse um programa museológico inovador, que dotasse a cidade de um *museu de cidade* à altura de sua complexidade territorial e humana. Havia, já desde os primeiros contatos que nortearam a concepção do projeto, um entendimento de que o Museu deveria se responsabilizar pela musealização da cidade como um todo, atentando para as áreas periféricas, em especial, e suas respectivas populações, habitualmente marginalizadas dos processos culturais e decisórios.

Poderia ter sido esta uma oportunidade única de implantação do Museu da Cidade de São Paulo, permitindo finalmente que sua população se apropriasse de um complexo museológico de largo alcance, palco de reflexões sobre a história contemporânea da cidade.

Os programas convergentes já amplamente descritos nesta tese – Expedição São Paulo 450 Anos e o projeto Meu Bairro, Minha Cidade foram idealizados e desenvolvidos ao longo dos anos de 2003 e 2004, como partes do projeto de implantação do Museu da Cidade de São Paulo. Para garantir esta operação de implantação do Museu, o Governo Municipal negociou duas parcerias estruturadoras para o projeto: o aporte financeiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, para garantir as obras de adaptação museológica do imóvel, atendendo às recomendações patrimoniais dos organismos de tutela – Condephaat e DPH; e o patrocínio integral da Petrobrás para a instalação e futura manutenção do novo Museu, contando com recursos de renúncia fiscal, previstos pela Lei Rouanet de incentivo à cultura, já então devidamente autorizados pelo Ministério da Cultura.

Por circunstâncias políticas de âmbito federativo, o aporte de recursos do BID ao projeto foi retardado, por falta de autorização conclusiva do Senado Federal para todos os

[97] Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo
[98] Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo.

investimentos do referido banco, previstos para a cidade de São Paulo; esta pendência atrasou e comprometeu o início e o desenvolvimento das obras inicialmente planejadas de adaptação do imóvel, com relação aos cronogramas desenvolvidos pela Emurb – Empresa Municipal de Urbanização, para 2004.

No mesmo período, foram compiladas, catalogadas e inventariadas todas as informações, imagens e objetos coletados durante a Expedição, e produzidos todos os documentos de registro da experiência: livro, exposição, CD-ROM e videodocumentário. Foram igualmente realizadas as 21 exposições, coincidindo com a inauguração dos respectivos Centros Educacionais Unificados – CEUs nos bairros periféricos de São Paulo, bem como todas as publicações educacionais que integraram o projeto.

Um grupo de consultores selecionados entre os viajantes que haviam participado da Exposição, de composição interdisciplinar, trabalhou sistematicamente durante o ano de 2004, sob coordenação museológica da Direção da Divisão de Iconografia e Museus da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e da Expomus, culminando no desenvolvimento do conceito gerador da exposição de longa duração e também da exposição temporária do Museu, que teria como tema central a própria Expedição.

Em governos democráticos espera-se que as mudanças de governo não modifiquem os planos de implantação dos projetos em andamento; foi, no entanto, com surpresa, que se constatou, pela segunda vez, o cancelamento de implantação de mais um museu voltado a um plano de democratização e participação da sociedade paulistana. Ao assumir a Prefeitura de São Paulo, no início de 2005, o então Prefeito de São Paulo decidiu por interromper o projeto, sem que fosse necessário investir qualquer recurso do erário público municipal para a implantação do Museu. O Palácio das Indústrias teve seu uso proposto modificado e foi disponibilizado para outra função até mesmo museológica. Os recursos financeiros já então captados foram realocados pela Secretaria Municipal de Cultura, já sob nova administração, para atividades museológicas de responsabilidade da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo.

Assim sendo, em 2005, em mais um momento de transição política, o projeto do Museu da Cidade de São Paulo foi cancelado por decisão da Prefeitura Municipal de São Paulo, por intermédio de sua Secretaria de Cultura do Município de São Paulo.