

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**Museus de Rua ou Museus de Bairro na cidade de São Paulo: articulações com a constituição da memória histórica**

Cláudia Engler Cury\*

**Resumo:** Este artigo destaca a pesquisa realizada sobre os Museus de Rua ou Museus de Bairro na cidade de São Paulo e as articulações com a questão da constituição da memória histórica. Partiu-se de uma abordagem geral em relação à apropriação dos espaços públicos como depositários de memórias e identidades para, em seguida, focalizar-se a história dos Museus de Rua como uma política cultural de intervenção em espaço público e se pensar de que forma esses museus se transformaram em práticas educacionais. Preferimos analisar os Museus de Rua por “fugirem” ao padrão convencional de museus para os quais se exige a disponibilidade das pessoas para visitá-los. E também porque, analisando esses *Museus*, pudemos aproximar nosso olhar de um tipo de organização de museu cuja proposta é a da intervenção direta na vida dos passantes.

**Palavras-chave:** educação patrimonial - memória histórica - ensino de história.

**Abstract:** Street Museums or Neighborhood Museums in the city of São Paulo: articulations with the constitution of the historical memory.

This article detaches the research accomplished on the Street Museums or Neighborhood Museums in the city of São Paulo and the articulations with the subject of the constitution of the historical memory. Start of a general approach in relation to the appropriation of the public spaces as receivers of memoirs and identities for, soon after, to focalize the history of the Museums of Street as a cultural politics of intervention in public space and to think that forms those museums they became educational practices. We preferred to analyze the Museums of Street for "they flee" to the conventional pattern of museums for which the people's readiness is demanded to visit them. It is also because, analyzing those Museums, we could approximate our glance of a type of museum organization whose proposal is the one of the direct intervention in the life of the passer-bys.

**keywords:** patrimonial education - historical memory - history teaching.

A letra da música consagrada na voz do poeta da vida cotidiana das ruas de São Paulo, Adoniran Barbosa e transcrita logo abaixo, indica o processo de construção e (des)construção permanente do espaço urbano de uma cidade que, na busca interminável de modernização de seu traçado, apaga referenciais significativos de afetividade e de identidade de seus moradores acostumados a se orientarem a partir de determinados marcos tais como

---

\* Universidade Federal da Paraíba. Professora Dra. do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da UFPB. claudiacury@terra.com.br

praças, viadutos, pontes que também contam uma parte da história da cidade e da vida de seus habitantes:

*Venha ver/Venha ver, Eugênia/Como ficou bonito/O viaduto Santa Efigênia/Venha ver/Venha ver/Venha ver, Eugênia /Como ficou bonito/  
O viaduto Santa Efigênia/Foi aqui que você nasceu/Foi aqui que você cresceu/Foi aqui que você conheceu o seu primeiro amor/Eu me lembro que uma vez você me disse/Que o disse que demolissem o viaduto/De tristeza você usava luto/Arrumava sua mudança/E ia embora pro interior/Quero ficar ausente/O que os olhos não vê, O coração não sente. (Viaduto Santa Efigênia – Adoniran Barbosa)*

Nesse sentido, este texto tem como objetivo discutir sobre as representações elaboradas pelos sujeitos envolvidos no processo de configuração das identidades e memórias históricas e suas inter-relações com o território da cidade. Partiu-se de uma abordagem mais geral em relação à apropriação dos espaços públicos como depositários de memórias e identidades urbanas para, em seguida, focalizar-se a história dos Museus de Rua como uma política cultural de intervenção, no sentido de se pensar de que forma esses museus se transformaram em práticas educacionais. A análise recaiu sobre os Museus de Rua por “fugirem” ao padrão convencional de museus para os quais não se exige a disponibilidade das pessoas para visitá-los. E também porque, analisando-se esses Museus, pode-se aproximar o olhar do pesquisador e, posteriormente dos leitores da pesquisa, de um tipo de organização de museu cuja proposta é a da intervenção direta na vida dos passantes. Os Museus de Rua não fecham, não têm horários e nem placas do tipo: “é proibido aproximar-se”. A ação das intempéries da natureza é deixada propositalmente, sobre os painéis expostos, determinando, inclusive, o tempo de duração do próprio museu. A intenção dos organizadores era a de criar uma metáfora visual entre o desgaste dos painéis pela ação do tempo e esta mesma ação da passagem dos anos sobre a nossa memória histórica que aos poucos vai esmaecendo.

A apropriação que se fez/faz ao longo da história dessas memórias e identidades foram revertidas, muitas vezes, na elaboração de uma história oficial. História essa “escolhida” para compor os livros didáticos de história e ir para as escolas. No processo de seleção dessas memórias e identidades permeadas por relações de macro e micro poderes, muitas outras histórias são deixadas de lado e outras ainda são excluídas da possibilidade de engendramos a história do país, da cidade e do bairro no qual vivem sujeitos sociais múltiplos.

Na cidade de São Paulo, como em tantas outras cidades deste país, o bairro tem sido um lugar de pertencimento e de construção de identidades urbanas bastante significativas, à medida que recorta, na imensa malha urbana, micros universos de sobrevivência/convivência social e, portanto, de universos simbólicos.

Pode-se dizer que a preocupação dos governos/gestores públicos com relação à criação de espaços que criem certa identidade local tem sido uma questão relevante, que pode ser explicitada nesta fala do Secretário de Cultura do governo Covas/Alckmin, Marcos Mendonça, para a publicação pela imprensa oficial, do artigo intitulado: “Você sabia?”, por ocasião do balanço do quadriênio 1995/98:

*Recuperação de espaços - Vida nova aos símbolos de uma identidade. O que esta gestão realizou em matéria de recuperação de espaços culturais em São Paulo dá idéia do desinteresse com que vinha sendo tratado esse patrimônio, que contém boa parte da história paulista e simboliza a identidade de sua população. (Governo do Estado de São Paulo, 1999: 44-46).*

Segundo esta perspectiva, a recuperação desse patrimônio público é também a recuperação de uma parte da identidade da cidade que, mais uma vez, “aprenderia” com as ações empreendidas pelos gestores públicos que “ensinam” e (re)significam espaços públicos e os devolvem para a população.

A preocupação, entretanto, em guardar a memória dos municípios, já estava presente na atuação de Mário de Andrade, quando de sua nomeação, em 31 de maio de 1935, para o cargo de chefe da Divisão de Expansão Cultural e diretor do Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo, em 04 de julho do mesmo ano. Em 1936, Mário vai criar o Arquivo Histórico, com um acervo de documentos para o município. Anos depois, inspirado naquela experiência de Mário de Andrade, foi criado, em 1975, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) cujas primeiras atribuições foram as de preservar e divulgar os documentos relativos à memória da cidade. O DPH, atualmente, está estruturado a partir de três divisões técnicas: o Arquivo Histórico Municipal, Iconografia e Museus, Divisão de Preservação e uma Divisão de Administração.

No anteprojeto de Mário, havia uma concepção de museus municipais que articulava a idéia da identidade local/comunidade local. Segundo a perspectiva andradiana, a organização destes acervos e a elaboração dos critérios de seleção das peças deveriam ser concebidas no interior das próprias municipalidades, com intervenção direta das populações locais. O anteprojeto apresentava uma concepção de museu municipal que deveria atender aos interesses locais, em contraposição às especialidades dos museus nacionais, sugerindo um diálogo com a população local para levantamento de seus desejos para a criação de seus próprios museus municipais. Percebe-se, com a leitura do texto do anteprojeto, uma preocupação com a coletivização do saber como parte das obrigações do Estado, na área da cultura, bem como uma aproximação desses museus com a educação.

Os Museus de Rua surgiram na década de 1970 e foram retomados nas décadas seguintes subsequentes. Chamaram-se as duas versões de execução desses museus de **primeira versão** (a dos anos de 1970) e **segunda versão** (a dos anos de 1990). Iniciativas semelhantes a essas de São Paulo expandiram-se para outros municípios do interior do estado.

Na entrevista com o idealizador das duas versões dos projetos e coordenador da equipe de historiadores, o senhor Júlio Abe Wakahara<sup>1</sup>, fotógrafo profissional, arquiteto e professor da FAU/USP, com vários trabalhos publicados na área de patrimônio histórico e memória de grupos sociais, pode-se compreender o porquê da denominação: Museus de Rua. A expressão foi cunhada pela própria população que teve contato com os museus na década de 1970, quando também foram denominados de Museus Itinerantes ou Museus Transeuntes. Em sua segunda versão, os museus foram batizados com a denominação de Museus de Memória dos Bairros, ou simplesmente Museus de Bairros.

A **primeira versão** do projeto dos Museus de Rua correspondeu à primeira atividade realizada pelo Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo<sup>2</sup>. O projeto foi encaminhado à Câmara Municipal e aprovado, em maio de 1975, na gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. Ainda nas palavras de seu idealizador, os propósitos do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo eram ir ao encontro :

*(...) de atribuir uma imagem à cidade de São Paulo pela educação popular direta, num momento em que a premência de adaptação urbana aos estímulos metropolitanos descaracterizou profundamente esta imagem. São Paulo recriou sucessivamente seu espaço de forma irreconhecível. (...) Permitir a divulgação do arquivo iconográfico de São Paulo, ou seja, da documentação visual sobre a cidade, trazendo-a ao conhecimento e usufruto pela população; incentivar o uso do recurso histórico não como forma romântica de saudosismo, mas como instrumento de compreensão da realidade atual e projeção futura; preservar e valorizar a paisagem urbana, garantindo a formação de um arcabouço histórico. (Wakahara, 1977)*

Quanto à sua **organização**, sabe-se que foram montadas duas exposições no primeiro ano das atividades do museu, em 1977. A primeira, denominada Percorso Centro Histórico, e a segunda exposição, História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá. No segundo ano de atividades, 1978, foi organizada uma terceira exposição, Memória da Sé, por ocasião

<sup>1</sup> Entrevista realizada em agosto de 2000 e que, por solicitação do entrevistado, contou com a presença da historiadora Carla Abdal, que também trabalhava na equipe do Sr. Júlio Abe.

<sup>2</sup>A Divisão Iconográfica e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico que contava na década de setenta do século passado com: a Casa Do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Grito e Capela Imperial acabava de criar o Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo (Lei n.º 8.252 de 1975) cujos objetivos eram os de “dinamizar o acervo iconográfico da Cidade de São Paulo existente no Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus.”

do aniversário da cidade de São Paulo. O procedimento de organização estrutural do acervo iconográfico era sempre o mesmo. O que variava era o número de painéis, sua disposição pelas ruas e a seleção das fotos. Acompanhando todos os painéis fotográficos, havia também um conjunto de textos, oriundo de pesquisa histórica realizada pela equipe que trabalhou sob a coordenação de Wakahara. Quanto ao **acervo iconográfico**, nas duas versões dos Museus de Rua, as fotografias foram utilizadas pelos idealizadores dos Museus como fontes documentais. Foram selecionadas, organizadas em uma determinada ordem e passaram, juntamente com os documentos escritos, a contar uma parte das histórias que aqueles bairros trouxeram para as ruas e praças de São Paulo.

Quanto aos **textos** que acompanhavam os painéis, pode-se dizer que eles forneciam informações históricas sobre os locais em questão, e seu conteúdo, em grande parte, foi selecionado de livros sobre àqueles mesmos espaços em outras temporalidades. Traziam também muitos dados de caráter urbanístico sobre as construções de prédios, avenidas, praças e viadutos por tratar-se de regiões da cidade de São Paulo, com um acervo arquitetônico de valor histórico e cultural ainda não demolido. Os textos não oferecem nenhum tipo de problematização direta a respeito das transformações ocorridas ao longo de tempo. Essas reflexões, segundo informações colhidas junto aos organizadores do projeto, seriam deixadas para os visitantes/passantes dos Museus de Rua.

Os Museus de Rua, na sua segunda **versão**, foram acolhidos pela Secretaria de Estado da Cultura, por iniciativa do governo do Estado de São Paulo<sup>3</sup> e por ocasião da inauguração de um dos projetos de Memória de Bairros em Santana as autoridades assim se posicionavam:

*Ao convocar a população para relatar suas memórias e abrir velhos baús e álbuns de fotografia, cria-se um importante processo de reflexão e discussão da importância da preservação do patrimônio histórico da cidade. Inspirado em iniciativas de décadas passadas, o Museu de Bairro Itinerante pretende estabelecer vínculos com a comunidade à qual se refere. (Revista Cultural, 2000: 11).*

Em entrevista realizada com a historiadora responsável pela organização dos Museus de Rua/Bairro da Freguesia do Ó e do Cambuci, Ana Ligabue<sup>4</sup>, fica-se sabendo que a iniciativa de recuperar a idéia dos Museus de Rua aconteceu por insistência de um morador<sup>5</sup> do Cambuci, empenhado em vários projetos culturais em seu bairro, indicando

<sup>3</sup> Gestão do governador Mário Covas, 2000/01.

<sup>4</sup> Entrevista realizada em agosto de 2000 com Ana Ligabue que fazia parte da equipe contratada e coordenada por Júlio Abe para realizar todo o trabalho que envolve a preparação e montagem das exposições dos Museus de Bairro.

<sup>5</sup> Trata-se de Wagner Sugamelli, antigo morador do bairro do Cambuci e uma espécie de agente ou promotor cultural que presta serviços esporadicamente para a secretaria estadual de cultura.

possíveis articulações entre reivindicações dos moradores dos bairros e as instâncias governamentais. Assim sendo, a população em busca de seus direitos com relação à sua memória e à sua história motivou uma ação de Estado.

É possível perceber também duas perspectivas no interior do campo teórico dessa discussão. Na primeira versão dos Museus de Rua, a perspectiva era a de mostrar, por meio das imagens, como era a cidade e como ela ficou (ontem e hoje). Na segunda versão, levou-se em consideração a organização das memórias dos antigos moradores dos bairros, num viés de constituir-se uma memória a respeito do bairro que requisitou, de um lado, a presença de uma equipe de historiadores, e, de outro, a coleta de um acervo documental privado, preservado pelos próprios moradores. Foram também utilizados na organização dos museus os procedimentos da história oral indicando que a equipe de historiadores responsáveis pelas exposições estava afinada com os encaminhamentos teóricos e metodológicos mais recentes do campo da história que propõem: “novos, objetos, novas fontes e novas abordagens”.

Ao serem perguntados sobre o envolvimento das escolas locais nesse processo os organizadores dos Museus de Rua/Bairro assim afirmaram:

*Por exemplo, no Cambuci, eu consegui fazer uma coisa muito interessante. Tem uma escola lá, Nossa Senhora da Glória, é uma escola particular, mas muito tradicional, com uma quantidade imensa de alunos. Talvez seja a escola com maior número de alunos de lá, e nós fizemos alguns workshops lá na escola. Falamos com a diretoria e com os professores de história e geografia. Fizemos várias reuniões e convidamos a escola para participar do projeto, e eles acharam ótima idéia. O professor de geografia estava falando sobre São Paulo, e o professor de história estava falando sobre a virada do século, e essas coisas eram compatíveis, né? E nós fizemos alguns workshops, levamos alguns depoentes mais desinibidos, alguns velhinhos do bairro mais desinibidos, com histórias hilárias... assim... boas de contar e ouvir, e levamos umas imagens de vídeo. Fizemos umas três sessões no auditório da escola, e falamos do projeto. Falamos com as crianças de 5ª a 7ª séries, e a maioria delas eram descendentes de imigrantes, e solicitamos a eles que entrevistassem seus avós e, quem não fosse descendente de imigrantes, que entrevistasse algum vizinho ou alguém conhecido que frequentasse a vidinha deles, mas aí, é lógico que nós estabelecemos um pré-roteirinho que eles seguiram bem à risca. Eles fizeram um outro esquema, pergunta e resposta, não era a mesma técnica que nós usamos, mas esse material foi rico. Trouxeram reprodução de salvo-conduto, que havia durante a segunda guerra, cópia de passaporte, de fotografias.*

As articulações entre as atividades relacionadas à montagem dos Museus de Rua se deram, como se pode perceber, de forma espontânea e pelo encaminhamento sensível do grupo de historiadoras que vê, no universo escolar, um campo rico de engendramento entre uma educação não formal, como é o caso dos Museus de Bairro, e a escolarização formal por

meio das disciplinas e propostas pedagógicas das escolas, atendendo, inclusive, a uma das solicitações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), que sugerem que se trabalhe com a história local e as memórias e identidades.

Na configuração de uma política educativo-cultural seria possível uma articulação entre as duas Secretarias de Estado: a da Cultura e a da Educação mas, infelizmente isso não se verificou ao longo da pesquisa. Após o término do período de exposições, agendadas pela Secretaria de Estado da Cultura para os Museus de Rua/Bairro, todo o material coletado entre os moradores dos bairros e uma grande quantidade de documentos que não foram aproveitados na montagem dos painéis pela equipe de historiadores, fica sem destino certo.

*Esse material... o Wagner tem um projeto de montar um centro de memória...(...) um centro cultural ou alguma coisa assim, lá no bairro, e esse material foi todo entregue para ele. (...) Eu entreguei as fitas para o Wagner e as imagens para o Júlio. (...) Eu vou lá, entrevisto, olho as fotos, converso, peço dados sobre a imagem que estou vendo para eu poder legendar, faço uma seleção, depois eu marco, agendo de novo lá com o fotógrafo, o fotógrafo fotografa, faz as imagens na própria casa do depoente (...). O material do Cambuci ficou no parque da Aclimação. (...) Ele ficou na pracinha em frente à igreja... pouquíssimo tempo, porque ali é uma passagem pouquíssimo utilizada. Depois ele ficou alguns meses no Largo do Cambuci. Eu fui lá várias vezes e, a cada vez que eu ia lá, tinha muita gente vendo os painéis. Ficou vários meses lá sob sol e chuva, depois muitos meses no parque da Aclimação, e a última vez que eu fui lá, estava no Banespa, e agora eu não sei mais. (Entrevista com Ana Lingabue em agosto de 2000)*

A pesquisa identificou um descompasso entre os envolvidos com este projeto. Para a diretora do DEMA (Departamento de Museus e Arquivos do Estado de São Paulo), responsável pela viabilização dos Museus de Bairro, a resposta à pergunta sobre o que se deveria fazer com o material depois que as exposições fossem desmontadas é resposta que a população dos bairros precisaria responder. Segundo esta senhora, o descaso da população local com o destino dos painéis seria uma demonstração da falta de interesse dessa mesma população com relação a sua memória histórica. A pesquisa, entretanto, identificou que havia interesse, sim, dos moradores dos bairros em ficar com os painéis após sua fase de exposição. E que, por solicitação dos moradores, a guarda do material exposto nas ruas vinha sendo garantida em áreas como: igrejas, centros comerciais, escolas e outros. Permitindo desta forma, sua visibilidade por mais tempo

No caso, por exemplo, do Museu de Santana, até o término desta pesquisa, o material estava circulando pelas escolas públicas do bairro. Por outro lado, acompanhou-se a trajetória, frustrada, de um professor de geografia do bairro da Freguesia do Ó que queria fazer um trabalho com seus alunos de localização, junto às Secretarias de Estado da Cultura

e da Educação, dos painéis, depois que eles haviam sido retirados da praça em frente à igreja. Ninguém sabia informar o destino do Museu de Bairro. Descobriu-se que eles, os painéis, estavam em um centro cultural da Freguesia do Ó, esperando para serem levados para um lugar mais amplo e serem visitados por alunos das escolas locais. Este mesmo professor solicitou, várias vezes, à Secretaria de Estado da Educação que os painéis percorressem as escolas públicas da região, porém a Secretaria de Estado da Educação desconhecia a existência deste tipo de Museu.

Os Museus de Bairro em São Paulo, segundo a pesquisa evidenciou não se articulavam sequer com a estrutura interna do governo estadual, ou seja, o projeto foi desenvolvido pela Secretaria de Estado da Cultura, sem a participação/conhecimento ou parceria com a Secretaria de Estado da Educação, o que gerou algumas dificuldades. Enquanto toda a documentação oficial do MinC pressupõe uma articulação entre as várias instâncias de atuação do Estado para viabilizar, de forma plena, a educação patrimonial, o que se constatou, infelizmente, é que na esfera do governo estadual, a pretensão não se efetivou. Entretanto, a população demonstrou capacidade de reivindicação e articulação em torno de seus interesses e, participou ativamente do processo de produção do conhecimento histórico não formal, colaborando no sentido de produzir sua própria história, indo além dos propósitos iniciais dos gestores públicos.

#### **Referências bibliográficas e fontes:**

ANDRADE, Mário de. **Séries: Documentação profissional, documentação pessoal, correspondência e outros.** São Paulo: IEB/USP (período de abrangência 1891 a 1945).

\_\_\_\_\_. **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz.** Edição Comemorativa do Centenário de Mário de Andrade, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)/ Banco Safra/ Vitae, 1993.

BARBOSA, Adoniran. “Viaduto Santa Efigênia” (Participação especial: Carlinhos Vergueiro) - **Meus Momentos.** Direção Artística: João Augusto. Zona Franca de Manaus: EMI, 1973. 1 disco compact (faixa n. 7 – 61.122.661/ 02:41).

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN(s),** Brasília: MEC/SEF, 1997.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/Gabinete do Governador (Revista) **Você sabia? 4 anos de governo: 1995-1998.** São Paulo: Imprensa Oficial, maio/1999. [pp. 44-46].

PONCIANO, Levino. **Mil faces de São Paulo: pequeno dicionário histórico e amoroso dos Bairros de São Paulo**. São Paulo: Editora Fênix, 1999.

Revista Cultural. **Publicação Mensal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado**. Ano I, nº2 – 11, junho/99-março/2000.

WAKAHARA, Júlio Abe. “PROJETO MUSEU DE RUA. HISTÓRIA DO ANHANGABAÚ E DO VIADUTO DO CHÁ, MEMÓRIA DA SÉ”. In: Arquivo do Estado de São Paulo (AESP). São Paulo: DPH, 1977.