

**TEM UM NOVO MUSEU NO PARQUE! O PROCESSO CRIAÇÃO
DO PAVILHÃO DAS CULTURAS BRASILEIRAS**Yasmin Fabris¹Ronaldo de Oliveira Corrêa²

Resumo: Este artigo tem como objetivo reconstruir os processos que possibilitaram a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras, museu inaugurado em 2010 na cidade de São Paulo - SP. A instituição, sediada em dos edifícios do Parque Ibirapuera, começou a ser idealizada na gestão do Secretário Municipal de Cultura, Carlos Augusto Calil, em meados de 2007, quando a Prefeitura da cidade recebeu a guarda do acervo do Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima. A implementação do Pavilhão, segundo seu projeto conceitual, visava a criação de um espaço museológico voltado às práticas materiais e imateriais dos brasileiros, especialmente aquelas com menor visibilidade institucional. Como estratégia metodológica para construção desta pesquisa foram acessados arquivos públicos e privados e realizadas entrevista com sujeitos envolvidos na formulação da entidade. Buscamos explicitar, a partir da reconstrução do processo de formalização do museu, os tensionamentos e interesses envolvidos na abertura de uma instituição pública voltada para as produções das culturas populares.

Palavras-Chave: Pavilhão das Culturas Brasileiras. Acervo Rossini Tavares de Lima Collection. Cultura Popular. Patrimônio.

56

1 Doutoranda em Design pela Universidade Federal do Paraná - UFPR, na linha de pesquisa Sistemas de Produção e Utilização. Mestre em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, na linha de pesquisa Mediações e Culturas. Email: yasfabriss@gmail.com

2 Professor do Departamento de Design na Universidade Federal do Paraná - UFPR, onde atua na graduação e pós-graduação. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR (2003) e Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas da UFSC (2008). Email: olive.ronaldo@gmail.com

THERE'S A NEW MUSEUM IN THE PARK! THE PROCESS OF CREATION OF THE
PAVILHÃO DAS CULTURAS BRASILEIRASYasmin Fabris
Ronaldo de Oliveira Corrêa

Abstract: This article aims to reconstruct the processes that made possible the creation of the Pavilhão das Culturas Brasileiras, a museum inaugurated in 2010 in the city of São Paulo. The institution, based in one of the buildings of Ibirapuera Park, began to be idealized in the municipal secretary of culture Carlos Augusto Calil management, in mid 2007, when the city hall received the custody of the collection of the Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima. Its implementation, according to its conceptual design, aimed at the creation of a museum focused on the material and immaterial practices of Brazilians, especially those with less institutional visibility. As a methodological strategy for the construction of this research, public and private archives were accessed and interviews were conducted with subjects involved in the creation of the pavilion. We try to explain, from the reconstruction of the process of institutionalization of the museum, the tensions and interests involved in the creation of a public institution focused on productions of popular cultures.

Keywords: Pavilhão das Culturas Brasileiras. Rossini Tavares de Lima Collection. Popular Culture. Heritage.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende identificar como se deram os processos de institucionalização do Pavilhão das Culturas Brasileiras, museu localizado na cidade de São Paulo - SP, no Parque Ibirapuera. Temos, então, como objetivo compreender quais sujeitos e instituições estavam envolvidos na criação desse espaço cultural, na tentativa de explicitar os tensionamentos e interesses subjacentes à criação do órgão.

O museu foi idealizado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo na gestão do prefeito Gilberto Kassab (Gestão 2006-2012). A criação desta nova instituição teve início em meados de 2007 quando, por determinação do Ministério Público, o município recebeu a guarda do acervo Rossini Tavares de Lima³, pertencente ao antigo Museu do Folclore. Após a finalização deste processo, a Secretaria Municipal de Cultura idealizou, por meio da figura do secretário Carlos Augusto Calil⁴ (Gestão 2005-2012), um museu que tomaria como base o recém recebido acervo. Assim, com o intuito de estabelecer as diretrizes para a criação dessa nova instituição, foi contratada pela Secretaria de Cultura, ainda em 2007, uma assessoria especializada coordenada pela curadora Adélia Borges⁵. Esta assessoria definiu, em um documento de 172 páginas, as missões que envolveriam a nova instituição. Estes temas levantados, que envolvem a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras, receberão mais atenção ao longo deste artigo.

3 Rossini Tavares de Lima (1915-1987) foi um músico, professor e pesquisador do folclore no Brasil. Entre suas publicações mais relevantes estão *Folguedos populares no Brasil*, de 1962, *Abecê do Folclore*, de 1972, *A Ciência do Folclore*, de 1978. Ele foi o fundador do museu e por isso, após seu falecimento, a instituição foi intitulada em sua homenagem.

4 Cineasta, ensaísta e crítico. É graduado em cinema pela Universidade de São Paulo onde hoje leciona no Departamento Cinema Rádio e Televisão. Sua primeira atuação na Secretaria Municipal de Cultura foi no ano de 1975 quando foi assessor de Sábato Magaldi (SANDIN, 2016). Em 2005 assumiu o posto de Secretário da Cultura a convite do prefeito José Serra (Gestão 2005-2006), onde permaneceu até 2012. Dentre suas realizações afrente da Secretaria estão a restauração do Theatro Municipal, da Biblioteca Mário de Andrade (SANDIN, 2016) e a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras.

5 Adélia Borges é jornalista que atua desde o final da década de 1980 em projetos relacionados ao design. Foi diretora do Museu da Casa Brasileira de 2003 a 2007, é curadora e escritora, já tendo realizado diversos projetos curatoriais no Brasil e no exterior. Dentre as exposições que realizou curadoria estão Uma história do sentar, no Museu Oscar Niemeyer em 2002, Encontros design + artesanato que ficou em cartaz na Universidade Estadual do Rio de Janeiro e na A Casa – Museu do objeto brasileiro em 2008 e a 3ª Bienal Brasileira de Design, que aconteceu em Curitiba em 2010. Entre os livros de sua autoria estão Designer não é personal trainer de 2002 e Design e Artesanato de 2011 (BORGES, 2016).

Com a finalidade de obter os dados necessários para a reconstrução do processo de implementação do museu, realizamos buscas em acervos públicos e privados, além de entrevistas com sujeitos envolvidos com a instituição e que atuaram na exposição inaugural do Pavilhão, intitulada Puras Misturas. Os profissionais consultados para esta pesquisa foram Regina Ponte, que atuou na Secretaria Municipal da Cultura na época de idealização do museu, Adélia Borges, diretora da consultoria contratada para elaborar o projeto conceitual da instituição e também curadora-geral da exposição inaugural do Pavilhão, e Pedro Mendes da Rocha⁶, arquiteto responsável pela reforma do edifício que abriga o museu.

Todas as entrevistas foram gravadas com a anuência dos(as) entrevistados(as) e sua publicação autorizada por meio de documento. A organização deste material foi desenvolvida com base no trabalho de Corrêa (2008) e Tessari (2014) e previu as seguintes fases de tratamento: 1) Transcrição da entrevista a partir de protocolo disponibilizado por estes autores que visa a escrita detalhada do áudio gravado. A sistematização previu a organização da narrativa por turnos de fala numerados; 2) Descrição dos elementos extra-comunicativos (pausas, intervenções externas, gestos) que ocorreram durante a gravação; 3) Catalogação em protocolo de entrevista onde foram registradas informações sobre o(a) entrevistado(a), local e duração da entrevista, principais temas abordados e um breve resumo dos conteúdos.; 4) Tratamento do material com base em um quadro temático. Os temas foram previamente definidos na etapa de elaboração do roteiro da entrevista.

Para análise das narrativas, utilizamos fragmentos completos das transcrições, previamente organizados e selecionados por meio de um quadro de temas. Esta abordagem de tratamento toma como base as orientações de Corrêa (2008)⁷.

6 Pedro Mendes da Rocha é arquiteto graduado pela Universidade de São Paulo, com extensa atuação profissional desenvolvendo projetos expográficos. Entre as exposições que projetou estão: a 5ª e 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, a 1ª Bienal do Fim do Mundo em Ushuaia, e 28ª Bienal de São Paulo.

7 Através da apresentação completa dos fragmentos é possível não só utilizar seus conteúdos – como geralmente é feito por investigadores das ciências sociais e humanas –, mas entender a coerência interna da narrativa imersa em um gênero discursivo. Esta estratégia pode ressaltar uma questão problematizada ou contradizê-la, cabendo ao pesquisador reconstruir sua rota de análise ou evidenciar a contradição. A definição dos fragmentos é realizada conforme indicação metodológica, utilizando a técnica dos quadros de descrição estrutural da entrevista em questão. Esta fase da análise caracteriza-se por identificar os trechos significativos (marcando seu início e fim) e atribuir títulos que assinalam seus conteúdos (CORRÊA, 2008, p.45).

Além das entrevistas, precisamos também explicitar a relevância dos documentos escritos para o desenvolvimento da pesquisa. Tivemos acesso, na Assessoria Jurídica da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, à ação liminar 2004 - 0.208.101 – 0 relativa ao acervo Rossini Tavares de Lima⁸. Este processo foi movido no ano de 2004, pelo Ministério Público contra a Secretaria Municipal de Cultura e tratava da transferência da guarda do Acervo. A pasta relativa à ação continha três volumes⁹ e arquivava documentos datados desde 2004, época em que a liminar foi publicada, até meados de 2011, com papéis que se referiam a implementação do Pavilhão das Culturas Brasileiras e a realização da Puras Misturas.

Na próxima seção, retomamos o objetivo principal deste texto com o objetivo de expor alguns dos acontecimentos que possibilitaram a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras. Decidimos, como estratégia de escrita, dividir estas seções respeitando uma lógica cronológica. Contudo, como será possível perceber adiante, alguns destes episódios ocorreram simultaneamente.

2 HERDAMOS UM ACERVO: A COLEÇÃO ROSSINI TAVARES DE LIMA

O Acervo Rossini Tavares de Lima, além da sua importância para a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras, têm relevância para os estudos de folclore e cultura popular no Brasil. Ao seguirmos a trajetória desse acervo veremos como se iniciaram os processos de salvaguarda da cultura material popular, com os folcloristas, até chegar à idealização do novo museu que tomou como ponto de partida justamente as peças provenientes dessa coleção.

8 Tomamos conhecimento desse processo na etapa de levantamento bibliográfico, por meio do trabalho desenvolvido por Reis (2014).

9 Quanto ao seu conteúdo, o Volume 1 tratava de assuntos referentes ao Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima e documentos de licitação que visavam a contratação de empresa especializada para catalogação e transferência dos bens móveis do museu da Casa do Sertanista para depósito da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. O Volume 2 continha ofícios informando a transferência dos bens do Museu de Folclore e documentos relacionados ao serviço prestado pela empresa Raízes Cultura Brasileira Ltda., responsável pela realização da transferência. O volume 3 incluía documentos mais diretamente ligados ao tema de pesquisa, como o Acordo Judicial sobre as ações para implantação do Pavilhão das Culturas Brasileiras e ofícios que descreviam o conteúdo da exposição de lançamento do novo museu. Para o tratamento do material, os volumes 2 e 3 foram inteiramente fotografados e posteriormente organizados por meio de um protocolo que visava sistematizar as informações encontradas no processo. Este tratamento ordenava os documentos em uma planilha que continha o tema, a paginação, o assunto, a data e a descrição de cada ofício anexado ao volume.

Temos como referência para reconstruir essa história o trabalho de Bolognini (2008), que apresenta a trajetória do Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima, o processo 2004 – 0.208.101-0, que trata da transferência do acervo para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, e a narrativa dos sujeitos entrevistados para esta pesquisa, especialmente de Regina Ponte¹⁰, que atuou na Secretaria nos anos de vigência do processo.

Segundo Bolognini (2008), o acervo Rossini Tavares de Lima começou a ser constituído em 1947 por meio da formação de um pequeno museu nas dependências do Centro de Pesquisas Folclóricas de São Paulo, por iniciativa dos alunos da cadeira de Folclore Nacional, dirigida pelo professor Rossini Tavares de Lima. Anos depois, o professor foi convidado para coordenar a pesquisa e coleta de objetos para a Exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares que foi montada em comemoração ao IV Centenário da Cidade de São Paulo, que ocorreu no Parque Ibirapuera em 1954 (BOLOGNINI, 2008).

O material brasileiro que compunha o acervo passou, depois de algum tempo, a constituir o Museu de Artes e Técnicas Populares e foi alocado no andar superior do Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, que se localiza no Parque Ibirapuera, no edifício que é atualmente denominado como “Oca”. Em 1960, foi constituída a Associação Brasileira de Folclore e a instituição passou a responder pelo acervo do museu que foi rebatizado então para Museu de Folclore de São Paulo. Em 1987, com o falecimento de Rossini, o museu foi novamente renomeado e passou a ser chamado Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima, em homenagem ao seu fundador (BOLOGNINI, 2008; BORGES; BARRETO, 2010).

Em meados da década de 1990, o espaço destinado ao museu no Ibirapuera começou a apresentar problemas de conservação e manutenção por conta da ausência de recursos financeiros e humanos destinados à preservação da estrutura. Em 1999 o Museu foi transferido para Casa do Sertanista¹¹, espaço tombado pela municipalidade, e

10 Regina Ponte é graduada em pedagogia e em artes plásticas e iniciou sua atuação na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo em 2004, no Departamento Patrimônio Histórico, onde foi assistente técnica do diretor. Ocupou também o cargo de Diretora do Museu da Cidade de São Paulo, sendo responsável pela administração do Pavilhão das Culturas Brasileiras e da OCA. Foi funcionária da Secretaria de Cultura por nove anos, sua saída ocorreu em meados de 2012.

11 A construção da Casa remonta a meados do século XVIII, de acordo com estudos desenvolvidos por Luis Saia. Sua arquitetura é característica das casas de bandeirantes, com paredes em taipa de pilão e telhado de quatro águas. O imóvel foi doado para municipalidade em 1958 e já ocupou diversas instituições, como o Museu do Sertanista, o Núcleo de Cultura Indígena da União das Nações Indígenas e abrigou, de 2000 a 2007, o Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima (MUSEU DA CIDADE, 2016).

reinaugurado em fevereiro de 2000 (BOLOGNINI, 2008). Segundo Reis (2014), o despejo do acervo da Oca ocorreu por ocasião da Mostra do Redescobrimento, exposição que comemorava os 500 anos de descobrimento do Brasil. Parte do acervo do museu, cerca de mil peças, foi selecionado para integrar o módulo Arte Popular na Mostra. As obras foram reintegradas ao acervo no ano seguinte, em 2001 (REIS, 2014).

De acordo com o ex-secretário de cultura Carlos Augusto Calil (2010) a parte do acervo transferida à Casa do Sertanista sofreu desgastes durante anos pela falta de adequação do local para abrigar o montante de peças. Devido à evidente ameaça ao acervo, em 2004 o Ministério Público interveio e determinou que a Secretaria Municipal de Cultura fizesse a higienização e o inventário das peças, para frear o processo de degradação em curso (CALIL, 2010).

A liminar do Ministério Público foi publicada em 28 de junho de 2004, um dia depois do Jornal O Estado de S. Paulo veicular uma reportagem, elaborada pelo jornalista Moacir Assunção, que denunciava as condições precárias em que o acervo estava sendo submetido na Casa do Sertanista. A matéria intitulada “Um museu está desaparecendo em São Paulo” denunciava que as más condições de armazenamento das peças tinham acarretado na perda de quase metade do acervo, que continha cerca de 30 mil exemplares¹² (REIS, 2014).

Regina Ponte, funcionária da Secretaria Municipal de Cultura na época que teve início a ação liminar, relatou sobre uma série de restrições que envolviam a transferência do acervo para o município. Segundo Regina Ponte (2016), apesar das peças estarem alocadas em um prédio público, cedido pela prefeitura para a Associação Brasileira de Folclore, a conservação e manutenção do acervo não era de responsabilidade do estado:

Porque o Ministério Público queria que a prefeitura desse um prédio adequado que expusesse todo o acervo e que fizesse o banco de dados do acervo. Só que juridicamente tinha uma questão complexa porque (...) não era patrimônio público. Era patrimônio particular e, como é que nós (...) a prefeitura iria, a administração pública iria investir um dinheiro para fazer higienização, catalogação, guarda, dar um prédio público para uma associação que não se mostrava apta para (...) gerenciar tudo isso? [...] Então houve uma negociação e o secretário falou: “Bom, se o Ministério público quer que a gente faça todo esse trabalho com o acervo, nós então queremos tomar conta do acervo”. E aí o acervo passa para prefeitura (PONTES, 2016).

[Entrevista concedida em maio de 2016]

12 A reportagem completa pode ser consultada no trabalho de Reis (2014).

A fala de Regina Ponte relata que a prefeitura recebeu o acervo apenas quando a guarda legal da coleção foi transferida oficialmente para o município. Segundo a funcionária, a Associação Brasileira de Folclore não tinha condições de dar o tratamento adequado às peças, fato que seria diferente quando a custódia fosse transferida para prefeitura. Para que isso ocorresse, houveram negociações internas na Secretaria Municipal de Cultura para definir um destino viável para as obras, satisfazendo também as recomendações impostas pelo Ministério Público.

Só quando o Calil assume de fato, ele pretende o que? Ele pretende recuperar. Porque era um acervo maravilhoso, as bibliotecas, os teatros distritais (...) Então assim, ele tinha muita, muita demanda e eu ficava lá: “Vamos ter que resolver a questão com o Ministério Público, onde nós vamos colocar esse acervo?” Então aí começou-se. Eu não sei que ordem foi, mas definiu-se que ia ser o Pavilhão Engenheiro Armando Arruda Pereira [...] (PONTES, 2016).

[Entrevista concedida em maio de 2016.]

No momento de posse do secretário, em abril de 2005, já havia se passado cerca de um ano do início do processo. Foi apenas no início de 2006 que a Secretaria, por meio do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), abriu licitação visando a contratação de empresa especializada em museologia para catalogação e transferência de local dos bens móveis que integravam o Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima (SÃO PAULO, 2006). A empresa Raízes Cultura Brasileira Ltda. venceu a concorrência e foi responsável pela catalogação, higienização e transferência do acervo para o Depósito Central da Secretaria Municipal de Cultura. Os serviços foram finalizados em novembro de 2006, após um trabalho que durou sete meses, entre catalogação e preparo para armazenamento (BOLOGNINI, 2008).

Regina Ponte (2016) relatou que as negociações sobre o local que abrigaria o novo museu começaram a se efetivar somente no segundo semestre de 2007. Em outubro deste mesmo ano, o Secretário Carlos Augusto Calil enviou um ofício a Dra. Carla Damas de Paula, Diretora do Departamento Judicial da Procuradoria Geral do Município de São Paulo, formalizando seu desejo em transferir o acervo do Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima para o Pavilhão Armando Arruda Pereira. Segundo o documento, a intenção do secretário era criar um museu em homenagem e preservação à memória e o trabalho do

professor Rossini. Para tanto, Calil afirmou que estava promovendo estudos, inclusive através de assessoria especializada, e avaliava nomes para o espaço, tais como “Museu das Culturas Brasileiras”, “Museu do Imaginário Brasileiro”, “Museu do Gesto Brasileiro” ou “Museu da Criação Popular” (SÃO PAULO, 2006).

A assessoria especializada citada por Calil referia-se à empresa Borges Comunicação Ltda., dirigida por Adélia Borges, contratada pela Secretaria Municipal de Cultura por meio da licitação 16/2007/DPH/SMC. No ofício enviado pelo secretário é possível perceber que as articulações para que o Pavilhão das Culturas Brasileiras fosse institucionalizado se iniciaram em meados de em 2007. Ponte (2016) também relata sobre os bastidores desta articulação:

Começou-se a pensar quais pessoas, quais intelectuais da área a gente poderia chamar para desenvolver o projeto conceitual e, juntamente, desenvolver o projeto de adequação do edifício para abrigar esse projeto conceitual. E aí (...) o Calil tinha visto algumas exposições da Adélia, ela tinha sido diretora do Museu da Casa Brasileira, e ele gostou do trabalho que ela fez lá, e das exposições que ela fez a curadoria. Chamou a Adélia, a Adélia começou (PONTE, 2016).

[Entrevista concedida em maio de 2016.]

Portanto, já em 2007, havia a preocupação em atualizar o acervo Rossini trazendo, assim, “uma visão contemporânea dentro dessa diversidade que é a cultura brasileira” (PONTE, 2016), visão essa, supostamente, não contemplada pelo olhar folclorista. Esta perspectiva foi defendida também no pré-projeto conceitual do Pavilhão das Culturas Brasileiras, elaborado pela Borges Comunicação Ltda.

Depois de findadas as negociações, o acervo passou de fato para a guarda da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, em 2006, quando foi alocado em um depósito do órgão. Em seguida, com o recebimento do Pavilhão Eng. Armando Arruda Pereira, as peças foram transferidas para este edifício do Ibirapuera, onde ficou até o início de 2016.

Seguir a trajetória deste Acervo permitiu perceber sua importância nas articulações que culminaram na criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras, bem como as negligências a qual foi submetido durante todos esses anos. Pretendemos, ao remontar esta trajetória,

salientar as condições de tratamento e catalogação das peças no momento de abertura da exposição inaugural Puras Misturas – que ainda era majoritariamente quantitativa, sem informações detalhadas sobre as obras.

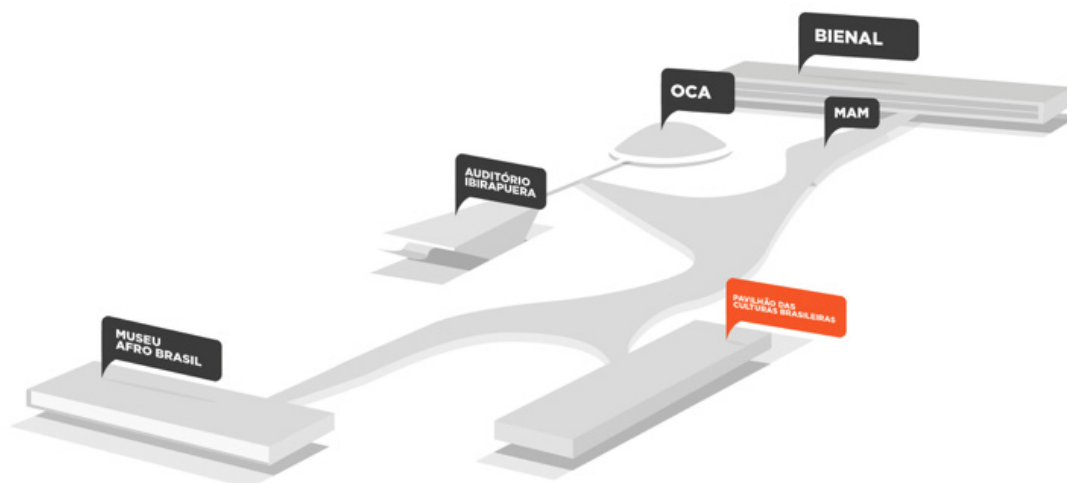
Além do recebimento do Acervo Rossini Tavares de Lima, outros acontecimentos contribuíram para a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras. A saída da Empresa de Tecnologia da Informação e Comunicação do Município de São Paulo - PRODAM, em 2006, de um dos edifícios do Ibirapuera também foi crucial para a criação de mais um espaço cultural para o Parque. Por isso, na próxima seção apresentarei este local dedicado a abrigar o novo museu.

3 O PARQUE E O EDIFÍCIO

O Parque Ibirapuera localiza-se em São Paulo – SP, na Vila Mariana e, segundo Barone (2009), é considerado o primeiro parque metropolitano da cidade. Segundo Oliveira (2003), sua idealização ocorreu no contexto de preparação para as festividades do IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo. Esse espaço foi pensado pela Comissão do IV Centenário, instituída pelo governador Lucas Nogueira Garcez e pelo prefeito Armando Arruda Pereira, em 1951, e tinha como missão acolher os festejos do aniversário da cidade (OLIVEIRA, 2003). Nesse mesmo ano, uma equipe de arquitetos formada por Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello e Hélio Cavalcanti, com colaboração de Gauss Estelita e Carlos Lemos, foi convidada por Matarazzo Sobrinho para elaborar o projeto do parque.

Para a inauguração foram construídos os seguintes edifícios: Palácio das Indústrias, Palácio das Nações, Palácio dos Estados, Palácio da Agricultura, Palácio das Exposições, a Marquise, o Ginásio de Esportes, o velódromo e os lagos. Logo após a abertura, o parque ganhou destaque como lugar privilegiado de lazer e cultura na metrópole paulista, além da sua importância simbólica como espaço de comemoração do centenário da cidade (OLIVEIRA, 2003).

Figura 1 - Relação dos prédios do Parque Ibirapuera mediados pela Marquise. Em laranja, o Pavilhão das Culturas Brasileiras.



Fonte: Autores (2015). Construído com base na fotografia de Takahashi (2016)¹³.

Ao término das comemorações alguns palácios sem função definida passaram a abrigar repartições públicas. Outros, como o Palácio das Indústrias, denominado atualmente Pavilhão Cicillo Matarazzo (também conhecido como Pavilhão da Bienal), e o Palácio das Exposições (popularmente chamado Oca) continuaram com a sua vocação cultural original (BORGES; BARRETO, 2010). O Palácio dos Estados, que mais tarde abrigaria o Pavilhão das Culturas Brasileiras, sediou eventos artísticos até 1976, dentre eles a 3ª Bienal de São Paulo em 1955 e o Museu de Arte Moderna em 1962. Em 1976, o edifício, agora nomeado Pavilhão Armando Arruda Pereira, passou a sediar uma repartição pública, a Companhia de Processamentos de Dados do Município - PRODAM. A empresa só deixou as instalações em 2006, possibilitando, assim, que o edifício retomasse sua função cultural (BORGES; BARRETO, 2010).

A ocupação do edifício por uma repartição pública acabou gerando alterações nas características arquitetônicas originais do prédio, visto que o projeto de Niemeyer não previa aquele tipo de atividade no local. Quando desocupado, em 2006, a equipe do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) da SMC viu a necessidade de readequação do edifício para

13 Disponível em: <https://parqueibirapuera.org/exposicao-na-oca-modernidades-sobrepostas/>. Acesso em fevereiro de 2016.

que ele fosse utilizado em projetos culturais (BORGES; BARRETO, 2010). Para tanto, em 2008, foi contratado o escritório do arquiteto Pedro Mendes da Rocha (MUSEU DA CIDADE, 2016), que posteriormente atuou na realização do projeto expográfico da Puras Misturas.

Segundo o secretário Carlos Augusto Calil (2010) a desocupação do prédio gerou incertezas quanto a quem iria ocupar o edifício. Inicialmente a intenção era reunir no local obras guardadas nas reservas técnicas do Museu de Arte Moderna (MAC) e do Museu de Arte Contemporânea (MAM), no entanto a ideia não prosperou. Em seguida, o prédio foi oferecido pela Secretaria Municipal de Cultura ao MAM, mas a sugestão também não vingou. Vislumbrou-se, então, segundo Calil (2010), “a oportunidade de criar um espaço de exposição da obra popular, da arte urbana, em seu relacionamento orgânico, embora nem sempre harmonioso, com a arte erudita contemporânea, em que predomina o conceitual” (CALIL, 2010, p. 5).

Portanto, conforme afirmou o secretário, o recebimento do edifício na mesma época em que se desdobrava o processo de transferência da guarda do acervo do Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima para a SMC, foi determinante para que se esboçasse a ideia de ocupar aquele espaço com um novo museu voltado para as culturas populares.

Figura 2: Fachada do Pavilhão Armando Arruda Pereira.



Fonte: Parque Ibirapuera (2016).

No momento de inauguração do museu, em 2010, o edifício não estava completamente reformado. Segundo Cristiana Barreto (2015)¹⁴, que atuou como co-curadora geral da exposição inaugural do Pavilhão, na época haviam sido feitos apenas reparos superficiais para descaracterizar as mudanças realizadas pela repartição pública. Contudo, as reformas estruturais que adequavam o prédio para a nova função ainda estavam incompletas.

[...] quando nos foi dito que era para usar aquele prédio, era uma missão, a de dar uma nova função e conteúdo para aquele local. A ideia era ótima, só que aquele prédio havia sido usado pela PRODAM, que era a companhia processamentos de dados do município, e não era adaptado para uma função museológica. Pegamos o prédio do jeito que a PRODAM o deixou. Então, foi feita uma operação rápida só para tirar piso, fiação, passar uma mão de tinta, enfim, deixar o prédio no esqueleto original, ou mais ou menos original. Era o que dava para fazer. Mas era um prédio cheio de problemas, com goteiras, vazamentos, problemas elétricos, etc. Para ter um acervo lá dentro foi complicadíssimo. Tivemos que isolar uma área mais segura, mas assim mesmo tivemos problemas com goteiras. Então tivemos que realocar o acervo algumas vezes. Era uma coisa de louco (...). Foram condições muito precárias mesmo para fazer a seleção do acervo. [...] (BARRETO, 2015).

[Entrevista concedida em novembro de 2015]

Sendo assim, no momento da realização da exposição inaugural Puras Misturas o museu estava fixado de maneira improvisada, ainda mais quando comparado aos outros aparelhos museais que habitavam o parque. Ainda não havia uma estrutura aceitável para a guarda do acervo e as reformas ainda eram primárias. Desta forma, como se nota pela narrativa de Cristiana Barreto, as condições e o orçamento da exposição estavam muito abaixo do que ela julgava como adequado.

Ao compreender, mesmo que de maneira breve, os locais que receberam o Pavilhão das Culturas Brasileiras, vemos a relevância da instituição no circuito artístico-cultural paulistano. O museu encontra-se em um dos complexos expositivos mais relevantes de São Paulo, no parque de maior visitação da cidade. O prédio que abriga o museu dispõe de arquitetura imponente e apresenta uma trajetória histórica de relevância para capital. No

14 Cristiana Barreto é historiadora, mestra em antropologia social e doutora em arqueologia pela Universidade de São Paulo e cursou o Pós-Doutorado no Museu de Arqueologia e Etnologia – USP. Sua atuação como curadora teve início no ano 2000, na Mostra do Redescobrimento, em um módulo dedicado à arqueologia. A relação de Cristiana com o Pavilhão das Culturas Brasileiras começou em 2007 quando foi convidada por Adélia Borges para compor a equipe que elaborou o Pré-Projeto de Uso Cultural do Pavilhão Armando Arruda Pereira.

entanto, apesar deste espaço enobrecido, a inauguração do Pavilhão ocorreu com parte da estrutura predial improvisada, o acervo continuava submetido a riscos e o museu ainda não estava formalmente implementado na Prefeitura de São Paulo.

Após apresentarmos alguns dos acontecimentos que culminaram na criação de um novo museu no Parque Ibirapuera, temos como pretensão entender os argumentos subjacentes à *criação do museu*. Para isso, na próxima seção buscamos expor os conceitos e diretrizes estabelecidos no projeto conceitual do Pavilhão das Culturas Brasileiras.

4 PAVILHÃO DAS CULTURAS BRASILEIRAS: “UMA INSTITUIÇÃO PARA O DIÁLOGO E PARA O ENCONTRO”

Nesta seção será exposto o Pré-Projeto de Uso Cultural do Edifício Pavilhão Armando Arruda Pereira¹⁵. Entendemos que apresentar esse documento é essencial para percebermos as intenções que atravessaram a criação de um novo museu municipal voltado à cultura popular.

A elaboração desse projeto teve início em meados de setembro de 2007 por meio da contratação de uma assessoria especializada, a Borges Comunicação Ltda., pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH/SMC) da Prefeitura da Cidade de São Paulo. O desenvolvimento do documento foi coordenado por Adélia Borges e contou com a consultoria de Cristiana Barreto, Marcelo Manzatti¹⁶, Maria Lúcia Montes¹⁷, além da colaboração de outros profissionais. O relatório final, datado de abril de 2008, apresenta em 173 páginas o pré-projeto conceitual do museu.

15 A primeira versão do documento, datada de janeiro de 2008, está anexada ao processo administrativo 2004 – 0.208.101-0, que tivemos acesso por meio da Assessoria Jurídica da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. O relatório final foi disponibilizado por Cristiana Barreto, interlocutora da pesquisa, que participou da elaboração do projeto.

16 Marcelo Manzatti é graduado em ciências sociais pela Universidade de São Paulo. Foi Coordenador-Geral de Fomento à Identidade e à Diversidade da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura.

17 Maria Lúcia Montes é graduada em filosofia pela Universidade de São Paulo com doutorado em ciência política pela mesma instituição. Atuou como colaboradora no Ministério da Cultura e da Secretaria Estadual de Cultura do Estado de São Paulo. Publicou diversos livros e artigos voltados para temática das culturas populares.

O argumento inicial para criação de um museu voltado à temática popular foi retirado do artigo 215 da constituição federal, que diz que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 1988, p. 107). O documento delimita também o raio de ação e exposição do museu se filiando ao texto do artigo 216¹⁸.

A partir disso, as(os) autoras(es) definiram que dentre todas as manifestações dariam prioridade àquelas com “menor visibilidade institucional” e aos bens culturais de natureza imaterial. Ainda, conforme relatado no documento, os povos indígenas também seriam contemplados, considerando que o patrimônio material e imaterial de suas criações são elementos essenciais e indissociáveis das culturas do povo brasileiro. Segundo o projeto, pretendia-se distanciar a produção indígena de uma visão que as isola no passado. O objetivo era apresentar no museu uma discussão contemporânea em que a tradição indígena é vista em constante transformação e ressignificação (BORGES..., 2008).

Ao definir seu escopo de atuação, o projeto buscou reforçar a originalidade do tema ao sugerir que havia poucas coleções e instituições que contemplavam as produções de grupos subalternos e os bens de natureza imaterial. No projeto, a relevância da criação do museu é defendida por algum acontecimento temporal, marcado pela frase “neste momento que estamos vivendo”, que justificaria a demanda urgente para a criação de um espaço expositivo voltado às práticas populares.

O documento explicita que a nova instituição tinha como pretensão criar um espaço onde os brasileiros pudessem *se reconhecer e ser reconhecidos*. Essa visão atualizada do *ser brasileiro* é mediada por um argumento que visava colocar em diálogo diferentes culturas que convivem no país, na intenção de dissolver as oposições entre o erudito e o popular.

Uma das principais atribuições deste Museu será tecer pontes entre a produção material e simbólica, de caráter artístico ou funcional, devoto ou profano, encontrada no seio do nosso povo, e o saber instituído das estruturas eruditas de produção e

18 Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, p. 108).

legitimação da cultura – dito em outras palavras, tecer pontes entre as zonas que se costuma classificar como a “periferia” e o “centro”. Assim, mais do que tudo, este se pretende um espaço onde as diferentes culturas brasileiras possam se encontrar, se contrapor e dialogar (BORGES..., 2008, p. 9).

O quarto capítulo do documento tinha como objetivo justificar as autoridades a pertinência da criação do museu na cidade de São Paulo naquele momento, em 2008. Argumentou-se, então, que criar uma instituição que *fortalecesse e incentivasse* as identidades culturais brasileiras podia ter relevância na consolidação do processo democrático do país. Assim, para sustentar esta justificativa, foram expostas outras iniciativas e discussões teóricas, com relevância histórica, que deram suporte a proposta apresentada. O argumento se inicia com as Missões de Pesquisas Folclóricas¹⁹, caracterizando as ações empreendidas por este programa e seus objetivos na salvaguarda das práticas populares. Em seguida, foi discutida, com muita brevidade, a posição assumida pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em relação às políticas de preservação do estado. O documento segue, então, apresentando outras ações folcloristas, descrevendo a criação de museus e exposições voltadas para temática popular, as ações empreendidas por Lina Bo Bardi²⁰ e a mudança de abordagem em relação à cultura popular, as dificuldades impostas pela ditadura militar, a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), a atuação de Aloísio Magalhães e a consolidação do conceito de Patrimônio Imaterial²¹.

Quanto à pertinência da fixação de um museu com esta temática na cidade de São Paulo, defendeu-se que:

19 Segundo Sandroni (2014), as Missões ocorreram em 1938 quando o chefe do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, Mário de Andrade, enviou ao Norte e Nordeste do Brasil pesquisadores encarregados de documentar as manifestações culturais populares, em especial as práticas musicais.

20 Lina Bo Bardi (1914-1992) diplomada pela Faculdade de Arquitetura de Roma (1940). Casou-se com Pietro Maria Bardi em 1946, vindo ao Brasil no ano seguinte quando fixou-se em São Paulo. Sua atividade profissional envolveu produção cultural, preservação de patrimônio, organização de museus, entre outros. Desenvolveu intensa pesquisa sobre as culturas populares brasileiras. Dentre suas realizações está o projeto arquitetônico do MASP (1957) e do Centro de Lazer do SESC (1977). Em Salvador, destaca-se sua atuação à frente do Museu de Arte Moderna (1959) (RUBINO; GRINOVER, 2009).

21 O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional define como bens de natureza imaterial “àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)” (IPHAN, 2019).

[...] a cidade é um verdadeiro micro-cosmos do Brasil, é um resumo e síntese da diversidade cultural de nosso país. Em nenhuma outra cidade brasileira é tão alta a proporção de pessoas originárias de outras regiões do país. Além disso, aqui vivem representantes de 24 diferentes etnias indígenas (BORGES..., 2008, p. 23).

Igualmente, as(os) autoras(es) afirmaram que implementar a instituição no Ibirapuera, espaço privilegiado da capital paulista, representaria a valorização de um patrimônio que sempre esteve à margem do circuito cultural dos equipamentos instalados no parque.

Ainda, como estratégia argumentativa, pretendeu-se alinhar a iniciativa de criação do museu com as ações empreendidas por Mário de Andrade, figura que teve importância incontestável para os equipamentos culturais de São Paulo e do país. O pretexto utilizado afirmava que ao dar continuidade ao projeto – com a criação efetiva do Pavilhão das Culturas Brasileiras – a Prefeitura retomaria “o espírito daquela ação pioneira do Mário de Andrade [referindo-se às Missões de Pesquisas Folclóricas]”, no entanto, com uma abordagem mais contemporânea (BORGES..., 2008, p. 26).

Conforme explicitado no relatório, esse tratamento ofertado pela nova instituição almejava superar a ideia de preservação de valores “autênticos”, de um plano de manutenção de uma cultura “estática”, “pura” e “imóvel”. Desejava-se, ao invés disto, superar as abordagens nostálgicas em relação às culturas populares, propondo conceitos que privilegiem os “hibridismos” e as “ressignificações”. Acreditava-se, ainda, que a valorização das culturas da periferia poderia vir a contribuir para dissolução de dicotomias e para a promoção da interação entre diferentes culturas.

Definiu-se, então, que a nova instituição teria como foco de interesse a “diversidade pluri-étnica e multi-cultural do povo brasileiro”, reforçando novamente seu distanciamento da visão nostálgica folclorista e criticando a ideia de uma cultura nacional, autêntica, como expressão singular da identidade nacional. Esta perspectiva que singulariza a cultura foi combatida durante todo o texto, na tentativa de evidenciar que por mais que o novo museu tivesse como ponto de partida um acervo folclórico – que deveria ser atualizado - seu posicionamento teórico era outro.

É evidente, portanto, que havia o interesse, por parte do poder público, na criação de um espaço museal no Parque Ibirapuera que privilegiasse uma perspectiva atualizada em relação às produções da cultura popular. A transferência da guarda do acervo Rossini Tavares de Lima à Prefeitura, por determinação do Ministério Público, foi crucial para dar início à proposta. Vale destacar ainda, conforme revelado pelos(as) interlocutores(as) desta pesquisa, que haviam outros setores da Prefeitura com a intenção de ocupar o prédio. Essa pressão justifica, por exemplo, a necessidade de alocar o acervo folclórico no edifício – mesmo com a estrutura não apresentando condições adequadas para acomodar as peças – e a realização da exposição inaugural sem o Pavilhão estar formalmente implementado na Prefeitura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras marcou a (re)aproximação da cultura popular à um dos espaços museológicos mais importantes do país: o parque Ibirapuera. Sinalizou o interesse do estado, personificado na figura do secretário Carlos Augusto Calil, de valorizar as práticas subalternas, inaugurando um museu especialmente voltado para nossa cultura. Com a encenação da mostra inaugural Puras Misturas, em 2010, o museu finalmente saiu do papel, materializando as convicções e interesses de muitos sujeitos que acreditavam no projeto.

Apesar dos esforços empreendidos para institucionalização do espaço, que contempla, inclusive, a aquisição de acervo com verba do município, o Pavilhão das Culturas Brasileiras sofre, até hoje, de uma patologia comum às empreitadas públicas. Com as mudanças de governo, apesar dos investimentos milionários, o projeto da instituição foi sendo deixado de lado e, por vezes, beirou o esquecimento. A coleção Rossini Tavares de Lima, que foi transferida para a guarda do município justamente para receber o merecido tratamento institucional, até hoje não foi devidamente apresentada ao público. A reforma e adequação do prédio, que deveria ter sido implementada ao término da Puras Misturas, só foi retomada no início de 2017. Desse modo, apesar da instituição representar um

passo importante, que consolida novas perspectivas para temáticas tradicionais, na fala de nossos(as) interlocutores(as) foi recorrente a preocupação em relação ao futuro do Pavilhão das Culturas Brasileiras.

Tanto o acervo, quanto o museu, até hoje sofrem pela falta de perspectiva e do merecido tratamento institucional. O prédio modernista do Ibirapuera, destinado a abrigar o Pavilhão, segue sendo utilizado como locação para eventos privados. Embora haja movimentações no sentido da retomada do projeto, a nova gestão do município – encabeçada até pouco pelo recém eleito Governador João Dória - não demonstra tratar como prioridade a produção cultural dos grupos subalternizados.

REFERÊNCIAS

BARONE, Ana Cláudia C. A oposição aos pavilhões do parque Ibirapuera (1950-1954). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v.17, n.2, p. 295-316. jul./dez. 2009.

BARONE, Ana Cláudia C. **Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954)**. 2007. 225p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BOLOGNINI, Dalva. **Museu de Folclore Rossini Tavares: Catalogação dos Acervos**. Revista MUSEU, 2008. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/naestrada/naestrada.asp?id=15097>. Acesso em: 18 abr. 2016.

BORGES, Adélia. **Perfil**. 2016. Disponível em: <<http://www.adeliaborges.com/perfil/>> Acesso em março de 2016.

BORGES, Adélia; BARRETO, Cristiana. **O Pavilhão das Culturas Brasileiras: Puras Misturas**. São Paulo: Editora Terceiro Nome. 2010

BORGES COMUNICAÇÃO LTDA. **Pré-projeto de uso cultural do Edifício Pavilhão Armando Arruda Pereira**. Parque Ibirapuera, São Paulo. Relatório Final. São Paulo, 2008.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CALIL, Carlos Augusto. Invenção do Brasil. In: BORGES, Adelia; BARRETO, Cristiana (orgs.). **Pavilhão das Culturas Brasileiras: Puras misturas**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2010.

CORRÊA. Ronaldo de Oliveira. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR**. 2008. 305 p. Tese (Doutorado Ciências Humanas) – Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

IPHAN. Patrimônio **Imaterial**. 2019. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 10 abr. 2019.

MUSEU DA CIDADE. **Casa do Sertanista**. Disponível em: <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadosertanista.php>> Acesso em: 3 set. 2016.

MUSEU DA CIDADE. **Pavilhão das Culturas Brasileiras**. Disponível em: <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/pavilhaodasculturas.php>> Acesso em: 5 set. 2016.

OLIVEIRA, Fabiano Lemes. O Parque do Ibirapuera: Projetos, Modernidades e Modernismos. In: 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003, São Carlos. **Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil**. São Carlos: DOCOMOMO Brasil, p. 1-17, 2003.

PONTE, Regina. **Entrevista concedida**. São Paulo. 2016.

REIS, Claudia Vendramini. **Pavilhão das Culturas Brasileiras: O uso social do acervo Rossini Tavares de Lima**. 2014. 57p. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) - Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2014.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. **Lina por escrito**. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANDIN, Gustavo B. Calil, um provocador da cultura em São Paulo. **Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo**, São Paulo, 05 ago. 2015. Disponível em <<http://www3.eca.usp.br/noticias/todo-paulistano-deve-um-obrigado-ao-professor-calil>> Acesso em: 15 ago. 2016.

SANDRONI, Carlos. **O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-20121**. Debates, 2014. Rio de Janeiro: UNIRIO, n. 12, p. 55-62, jun. 2014.

SÃO PAULO (BRASIL). Prefeitura do Município de São Paulo. Processo cautelar n. 2004 – 0.208.101-0, Exequente: Ministério Público do Estado de São Paulo. Executado: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. São Paulo, v. 1, p. 1 a 311, 2004.

TESSARI, Valéria Faria dos Santos. **Fazer é pensar, pensar é fazer: O trabalho e os artefatos na Fábrica Zeferino, Novo Hamburgo, RS**. 2014. 191p. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. 2014.

Recebido em: 01/02/2019
Aceito em: 24/02/2019