

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E AS INTERFACES COM O ENSINO DE HISTÓRIA: OS MUSEUS DE RUA EM SÃO PAULO

Cláudia Engler Cury*
claudiacury@terra.com.br

RESUMO: Tempos atrás, caminhando pelas ruas de São Paulo, deparei-me com um tipo de museu, os chamados Museus de Rua, localizados em pontos estratégicos de alguns bairros antigos da cidade. A curiosidade inicial transformou-se em uma investigação que analisou as duas versões das experiências com os Museus de Rua/Museus de Bairro que ocorreram no final dos anos de 1970 e no final dos anos de 1990, no município de São Paulo. Procurou-se evidenciar, ao longo desse estudo, a construção dos processos simbólicos que envolvem a constituição de memórias e identidades na inter-relação entre os gestores públicos e as comunidades-alvo das ações do Estado, bem como os projetos escolares de ensino de história que resultaram dessa iniciativa da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: educação, patrimônio, ensino de história, museus de rua.

COMEÇANDO A CONVERSAR

Os historiadores, no Brasil, só recentemente têm sido convidados a participar dos órgãos públicos que decidem sobre questões relativas ao patrimônio, memória e a educação patrimonial. Sempre foi privilégio dos arquitetos, e mais recentemente dos urbanistas, decidir sobre temas que precisariam de uma visão plural, tanto de especialistas de vários segmentos da sociedade, quanto das próprias comunidades envolvidas com os processos de tombamento e com as áreas escolhidas para serem depositário de memórias e identidades. Este poderia ser um dos cominhos para que a sociedade brasileira repensasse a tradição do patrimônio cultural restrito à *pedra e cal* e pudesse implementar deslocamentos na direção da democratização

* Doutora em Educação pela Universidade de Campinas/SP. Professora do Departamento de História e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Paraíba.

das formas de concepção de nosso passado histórico, nossas memórias e as várias identidades forjadas ao longo do tempo no Brasil.

Durante a pesquisa de campo, o foco da análise foram as atividades que envolveram os *Museus de Bairro*. Entretanto, foram localizados, além deles, outras formas de intervenção do governo estadual em espaço público, como foi o caso dos *Reservatórios Culturais*, que ocupam um espaço na vida dos bairros paulistanos de perfil operário e de classe média, transformando áreas ociosas em espaços de lazer e cultura para a população local.

O Reservatório Cultural é uma iniciativa do Governo do Estado, que conta com a participação das Secretarias de Recursos Hídricos Saneamento e Obras, Cultura e Esportes está transformando a área dos reservatórios da Sabesp em espaços culturais abertos à população. Pintura, desenho, música, teatro e diversas atividades esportivas e de lazer, além de bibliotecas permanentes com espaço para leitura ao ar livre. As atividades, totalmente gratuitas, já estão acontecendo nos reservatórios da Vila Mariana, do Araçá e da Vila Mascote. Agora é a vez da Freguesia do Ó ter o seu Reservatório Cultural.¹ (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Reservatório Cultural* – material de divulgação/folder distribuído nos reservatórios Culturais da cidade de São Paulo),s/d.

A preocupação em guardar a memória dos municípios, neste caso, o de São Paulo, é de longa data e 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 criou o Arquivo Histórico, com um acervo de documentos para o município. Sob inspiração da experiência andradiana, criou-se, em 1975, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), cujas primeiras atribuições foram as de preservar e divulgar os documentos relativos à memória da cidade. Com o passar dos anos suas atribuições iniciais foram sendo ampliadas e a instituição ficou responsável pela implementação de políticas de preservação e valorização dos conjuntos documentais, dos acervos tridimensionais e do patrimônio edificado e ambiental de significado histórico e cultural.

No anteprojeto de Mário, havia uma concepção de *museus municipais* que interessa aqui salientar, à medida que a idéia da identidade local/comunidade local estava presente. Por sugestão do texto do anteprojeto, a

organização desses acervos e a elaboração dos critérios de seleção das peças deveriam ser concebidas no interior das próprias municipalidades, com intervenção direta das populações locais. Concordamos com Fonseca (1997, p.110), quando a autora afirma que é uma concepção bastante avançada para alguém que estava, inclusive, participando de um projeto que pretendia constituir uma política cultural para inventar, ou melhor, (re)inventar uma nação, o Brasil.

A concepção de museus, presente no anteprojeto de Mário de Andrade, remete aos museus pedagógicos, com enfoque nas técnicas e desenvolvimento da produção dos homens que explicariam os ciclos econômicos brasileiros. Os temas que deveriam servir para a criação dos museus pensados/sugeridos por Mário seriam: café, algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha, o boi e suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa, e outro. O anteprojeto apresentava uma concepção de museu municipal que deveria, segundo ele, atender aos interesses das *identidades locais*, em contraposição às especialidades dos museus nacionais, sugerindo um diálogo com a população local para levantamento de interesses para a criação de seus próprios museus municipais. Percebe-se, com a leitura do texto, 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.

DUAS VERSÕES PARA OS *MUSEUS DE RUA* NA CIDADE DE SÃO PAULO

Uma das questões que, ao longo da pesquisa, se procurou responder foi a da identificação de outras formas de concepção do patrimônio cultural a partir de 1988 e investigar as articulações entre instâncias de ações de governo (federal, estadual e municipal), no que diz respeito às políticas culturais. Buscou-se, também, identificar inter-relações na constituição de memórias coletivas e identidades urbanas e, finalmente, apreender as possibilidades de se democratizar os espaços e canais de participação/interferência da população neste universo. Por isso, a escolha dos *Museus de Rua* ou *Museus de Memória de Bairro*, na medida em que as propostas que envolvem sua elaboração e execução teriam essas preocupações. Os sujeitos/cidadãos são os alvos desse investimento ideológico/simbólico por parte dos governos por meio de políticas culturais na constituição de suas identidades e memórias urbanas. Analisando-se o processo de escolha e de prioridade com relação aos bairros mais antigos de São Paulo que tiveram o “seu” *Museu de Rua*, foi possível dimensionar as possibilidades de interferência dos cidadãos, nos

encaminhamentos dados pelos gestores públicos na formulação de programas e projetos para os municípios.

Na perspectiva de apreensão dos *lugares de memória* ou *paisagens históricas* em espaço público, se poderia ter selecionado os convencionais museus fechados. Preferiu-se analisar, entretanto, 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 os *Museus de Rua*, haveria possibilidade de aproximação do olhar do pesquisador de um tipo de organização de museu cuja proposta é a da intervenção direta na vida dos passantes. Sua localização se dá em lugares estratégicos, de grande circulação e agitação, numa cidade que impõe um ritmo frenético ao cotidiano e que não permite pausas. Os *Museus de Rua* não fecham, não têm horários e nem placas do tipo: “é proibido aproximar-se”, “não toque em nada”. Não há regras pré-estabelecidas, a ação das intempéries da natureza é deixada propositalmente, sobre os painéis expostos, deixando visível o seu desgaste, determinando, inclusive, o tempo de duração do próprio museu. A intenção dos organizadores é 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.

Os *Museus de Rua* surgiram na década de 1970 do século XX e foram retomados nas décadas de 1980 e 1990, do mesmo século. Para facilitar o entendimento, serão denominadas as duas versões de execução desses museus de **primeira versão** (a dos anos setenta) e **segunda versão** (a dos anos oitenta e noventa). Iniciativas semelhantes a essas de São Paulo expandiram-se para outros municípios do interior do estado, segundo informações colhidas durante as entrevistas² e no texto/documento *Memória Solidária: História de Bairros*³:

Os primeiros projetos realizados privilegiaram o acervo fotográfico da Prefeitura de São Paulo. Assim, a via pública tornou-se o espaço museológico onde grandes painéis expunham imagens de um cenário urbano que já se tornava tênue abstração na memória de seus cidadãos. Era um museu sem sede, que se interpunha temporariamente no caminho da população apressada para mostrar-lhe um passado que lhe pertencia, mas que perdia seus vestígios em nome da construção de uma questionável modernidade. Não se tratava de cair no discurso saudosista de “como era bom antigamente”, mas mostrar o que havia antes para criar reflexões e comportamentos sociais para o presente e o futuro. (Entrevista concedida pela historiadora Ana Ligabue em 01/08/2000).

Na entrevista com o idealizador das duas versões dos projetos e coordenador da equipe de historiadores que realizou a pesquisa sobre os *Museus de Bairro*, nos anos oitenta, o senhor Júlio Abe Wakahara, fotógrafo profissional, arquiteto e professor da FAU/USP, com vários trabalhos publicados na área de patrimônio histórico e memória de grupos sociais, ficou-se sabendo que a denominação de *Museus de Rua* 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*⁴. 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. O projeto foi encaminhado à Câmara Municipal e aprovado, em maio de 1975, na gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. À época, Sábato Magaldi respondia pela Secretaria Municipal de Cultura.

Quanto à sua **organização**, sabe-se que foram montadas duas exposições no primeiro ano de atividades do museu, em 1977. A primeira, denominada *Percurso 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 do aniversário da cidade de São Paulo, em 25 de janeiro. O procedimento de organização estrutural do acervo iconográfico era sempre o mesmo. O que variava era o número de painéis (“montados em estruturas de madeira e protegidos com poliuretano”), sua disposição pelas ruas e a seleção das fotos. Acompanhando todos os painéis fotográficos, há também um conjunto de textos, oriundo de pesquisa histórica realizada pela equipe que trabalhou sob a coordenação de Júlio Abe.

Quanto ao **acervo iconográfico**, em linhas gerais, ele contava com as informações indicadas abaixo:

- Primeira exposição, *Percurso Centro Histórico* (de 25/01/1977 a 25/02/77), “constava de fotografias de uma mesma época distribuídas segundo um roteiro espacial”, organizadas em 17 painéis, em um percurso de aproximadamente 2.200m⁵. A maioria das fotos era da autoria do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo que realizou pesquisa de documentação fotográfica no século XIX, entre os anos de 1862 e 1887. Este acervo iconográfico de Militão está reunido em seu *Álbum Comparativo de São Paulo*.
- Segunda exposição, *História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá*, “consta de fotografias de um mesmo sítio dispostas segundo um roteiro que se desenvolve no tempo”.

- Terceira exposição, *Memória da Sé*, constou de fotos de 1862 e fotos mais recentes sobre as obras do metrô na região da Sé, incluindo as das implosões de edifícios nos arredores.

No caso das duas versões dos *Museus de Rua*, havia uma preocupação por parte dos organizadores em cruzar várias fontes documentais, além das fotografias, como os depoimentos, documentos dos antigos moradores, cartas, desenhos e mesmo os textos de pesquisa histórica que acompanhavam as imagens, sem necessariamente explicá-las, mas para “complementar” as informações sobre as temporalidades que se queria mostrar. Principalmente, na **primeira versão** dos *Museus*, a pretensão era a de causar impacto nos espectadores, com as imagens, por meio das fotografias, indicando o processo de desconstrução/destruição/descharacterização do espaço urbano e a perda das memórias e identidades urbanas vividas pelos habitantes das grandes cidades brasileiras.

Quanto aos **textos** que acompanham os painéis, a leitura indicou que eles fornecem informações históricas sobre os locais em questão, e seu conteúdo, em grande parte, foi selecionado em livros sobre estes mesmos espaços em outras temporalidades. Trazem 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 importante em termos 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 obtidas durante a pesquisa com organizadores do projeto, seriam deixadas para os visitantes/passantes dos *Museus de Rua*. Como indica o fragmento de um artigo publicado na Folha de S. Paulo, em 13/02/1977, *Do Museu em Casa ao Museu na Rua*, da autoria de Benedito Lima de Toledo⁶: “Ao colocar as fotos nas ruas, nos mesmos pontos onde foram tomadas há mais de um século, dá ao paulistano a oportunidade de fazer alguns exercícios de imaginação [...]” (Benedito Lima de Toledo em artigo para o jornal Folha de São Paulo em 13/02/1977)

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.⁷ Nesta segunda versão dos *Museus*, pode-se perceber que a história oral passou a constituir-se no arcabouço teórico-metodológico para se pensar a constituição das memórias locais, o que parece estar alinhado a uma tendência que vem se acentuando, desde o século passado, e que tem propiciado uma gama de trabalhos dessa natureza em diversas instituições no Brasil e no mundo, como é o caso de uma das linhas de pesquisa do

Centro de Memória da Unicamp, realizador do projeto *Bairro, Identidade e Memória*, que se propõe a contar parte da memória dos bairros mais antigos da cidade de Campinas/SP.

Nesse trecho da entrevista com uma das historiadoras envolvidas com os Museus, ela vai falar a respeito dos procedimentos que envolvem a coleta de materiais junto à população local:

Ao todo, foram cerca de **70 depoimentos colhidos**. Acho que levantamos com a população umas trezentas, **quatrocentas imagens**. O foco era assim... é lógico, poucos imigrantes, mas a maioria eram descendentes de imigrantes, que era o que mais me interessava, que era quem veio na virada do século. Há imigrantes lá, hoje, mas muito...poucos imigrantes. Mais descendentes de imigrantes. Há imigrantes portugueses, italianos, mas é imigração tardia, do pós-guerra, e, nessas discussões, quer dizer, esse museu era feito assim : **depoimentos, são 24 painéis. Em cada um tem um texto, tem um tema. São painéis que podem ser vistos isoladamente. Existe uma preocupação em dar uma organização cronológica, mas a própria disposição deles na praça... a pessoa dificilmente vai ficar prestando atenção na numeração.** Então, a gente tentou fazer painéis que se compõe... e que... as próprias informações e cada painel tenha todas as informações sobre aquele assunto/tema. Então tem um texto de contextualização histórica, as imagens... vamos dizer que **90 % das imagens que eu usei são imagens inéditas, que nunca foram divulgadas**, imagens bárbaras de inundação [...]. Na Freguesia do Ó, a mesma coisa. Só que a Freguesia do Ó tem uma grande diferença em relação ao Cambuci. No Cambuci, era assim: um museu sobre a imigração, e, na Freguesia, foi a história da Freguesia. No Cambuci, eu peguei um século, e, na Freguesia, eu peguei, sei lá, acho que quase cinco séculos. (Entrevista concedida pela historiadora Ana Ligabue em 01/08/2000).

As imagens coletadas ganham uma grande força, na montagem desses museus, e o acervo iconográfico tem um papel central nas suas duas versões. Na versão dos anos de 1990, os textos sofrem o recorte das falas dos moradores mais antigos que foram entrevistados, indicando uma seleção, uma escolha que passará a ser mostrada como a história daquele bairro, ainda que seja este viés apenas uma versão possível. O aproveitamento de documentos (passaportes, salvo-conduto, correspondências etc.) torna mais rica a experiência histórica, uma vez que tais “objetos” ganham novo *status*, o da historicização pela sacção pública e oficial.

Sobre a recepção do *Museu...* os relatos indicaram o seguinte:

Bom, no Cambuci era para ser originalmente um projeto isolado. O Marcos Mendonça topou fazer esses museus [...], nem existia essa intenção. Talvez o Júlio tenha pensado em levar esse projeto para outros bairros de imigração, mas acho que ele (Marcos Mendonça) nem viu, mas, no fim, o resultado no Cambuci foi tão bom que as pessoas nas ruas começaram a se falar, conversar no bairro. Pessoas que não se falavam começaram a conversar sobre as entrevistas e as fotografias. E aí começou aquela ansiedade pela data de inauguração do museu e que, no final, foi um evento bom, que deu bastante mídia. Isso para a secretaria é bom, e aí o Marcos Mendonça abraçou o projeto e resolveu fazer em outros bairros da cidade, ou, pelo menos, em algumas áreas, e aí ele mudou o nome para Museu de Bairro... não era mais um projeto do Júlio, mas um projeto da secretaria que passou a chamar Museu de Bairro [...]. (Entrevista concedida pela historiadora Ana Ligabue em 01/08/2000).

Por meio desta fala, pode-se ler a ausência de organicidade na condução de uma ação de governo no universo das políticas culturais. O que pode ser apreendido é que não há uma sensibilidade regular na apreensão das necessidades culturais da população. A experiência relatada mostra que, rapidamente, acabou por se formar uma espécie de rede de localização de oportunidades para consecução de espaços para a criação dos *Museus...* em outros bairros da cidade. Nesse caso, houve uma inversão: a demanda é que condicionou a criação de uma ação cultural da Secretaria de Estado da Cultura. Só a partir daí é que houve um interesse político, por parte do Secretário, que acabou por agenciar um projeto de maior alcance, batizado, a partir de então, como *Museu de Bairro* (e não mais *Museu de Rua*). Esse acontecimento relatado parece guardar semelhança com uma tendência, já identificada na pesquisa e que havia se instaurado no MinC: tratar as ações para a área da cultura apenas como eventos esporádicos, grandes eventos, espécie de vitrine para as ações de governo junto à população.

ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS – O ENVOLVIMENTO DO PROJETO COM O MUNDO ESCOLAR E A PRODUÇÃO NO CONHECIMENTO HISTÓRICO NAS RUAS

Aos idealizadores dos Museus de Rua perguntou-se acerca do envolvimento das escolas localizadas nos bairros-alvos dos Museus e sobre o seu envolvimento com o processo de elaboração dos mesmos.

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 freqüentasse 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. (Entrevista concedida pela historiadora Ana Ligabue em 01/08/2000).

As articulações entre as atividades relacionadas à montagem dos *Museus de Rua* se deram, como se pode perceber por meio do fragmento da entrevista, de forma espontânea e pelo encaminhamento sensível do grupo de historiadoras que via 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*⁸.

Outra questão analisada pela pesquisa refere-se à configuração de uma política educativo-cultural articulada entre as esferas do poder público nesse caso, a Secretaria Estadual de Cultura e a de Educação. Observou-se que o descuido e a falta de planejamento entre as duas Secretarias de Estado com relação ao destino dos painéis e dos materiais coletados e não aproveitados, após o término das exposições, representam um bom indicativo do

aligeiramento das políticas públicas na área educativo-cultural e de se pensar projetos que poderiam ser incorporados ao acervo das escolas ou, mesmo, ser acolhidos pelas comunidades locais, proporcionando outras exposições ou outros projetos a partir do material “descartado” naquele momento.

Além da sensibilidade das historiadoras envolvidas diretamente com os Museus de Rua/Museus de Bairro e de iniciativas isoladas de professores da rede pública e particular de ensino, a pesquisa identificou que as relações da população com seu passado apresentaram deslocamentos interessantes. A experiência de repensar a história das famílias, remexer documentos, encontrar fotografias e recontar a história de sua chegada e permanência nos bairros deixou marcas que demandaram outras iniciativas das comunidades locais independentes dos gestores públicos. Além disso, colocar “suas histórias” nas ruas, para ser vista e revista pelos transeuntes, abriu perspectivas mais criativas de se estabelecer relação entre o tempo presente e o tempo passado, promovendo uma (des)naturalização da história oficial condensada nos livros didáticos e abrindo perspectivas de se perceber as complexidades da vida das pessoas recheadas de memórias e histórias que, de outra forma, jamais teriam chegado a público.

PATRIMONIAL EDUCATION AND THE INTERFACES WITH THE HISTORY EDUCATION: THE MUSEUMS OF STREET IN SÃO PAULO

ABSTRACT: Times behind, walking for the streets of São Paulo, I came across a museum type, the calls Museums of Street, located in strategic points of some old neighborhoods of the city. The initial curiosity became an investigation that analyzed the two versions of the experiences with the street museums/Neighborhood museums that happened in the end of the years of 1970 and in the end of the years of 1990, in the municipal district of São Paulo. Tried to evidence, to the long of that study, the construction of the symbolic processes that they involve the constitution of memoirs and identities in the interrelation between the public managers and the community-objective of the actions of the State, as well as the school projects of history teaching that resulted of that initiative of the Secretary of Culture of the State of São Paulo.

KEY-WORDS: patrimonial education, history teaching, street museums.

NOTAS

- 1 Conteúdo encontrado em material de divulgação (*folder*) de lançamento do projeto, distribuído durante a visita ao Reservatório da Freguesia do Ó, em maio

de 2000, em que consta também um quadro de atividades diárias do *Reservatório Cultural*, que fica exposto em um *outdoor* na entrada. Esse é o padrão de divulgação das atividades dos demais *Reservatórios* de outros bairros visitados, como o da Vila Mariana.

- 2 Foram realizadas três entrevistas. A primeira delas, com a senhora Marilda Suyama Tegg, diretora do DEMA (Departamento de Museus e Arquivos do Estado de São Paulo), realizada em 11/02/2000 nas dependências da Secretaria de Estado da Cultura. Uma segunda entrevista, realizada em 01/08/2000, com Ana Ligabue, em sua casa no bairro da Pompéia, São Paulo. Ana foi quem organizou as pesquisas e montagens dos Museus de Bairro da Freguesia do Ó e do Cambuci, sob a coordenação de Julio Abe. Uma terceira e última entrevista, com Júlio Abe, juntamente com a historiadora Carla Abdal, nas dependências de seu escritório localizado à Rua Frei Caneca, 466, São Paulo, no dia 14/08/2000.
- 3 Este texto fornecido durante a entrevista realizada com Ana Ligabue. O texto foi organizado pelo grupo de historiadores envolvidos na elaboração dos projetos de *Museus de Rua* em sua segunda versão.
- 4 Encontra-se no Arquivo do Estado de São Paulo (AESP), uma publicação do DPH por ocasião da inauguração dos primeiros *Museus de Rua* da cidade de São Paulo, em 1977, denominado *Projeto Museu de Rua. História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá, Memória da Sé* que, juntamente com as entrevistas realizadas, serviram como fonte de pesquisa para as informações trabalhadas ao longo da pesquisa.
- 5 Sobre este percurso, o texto de autoria de Júlio Abe salienta que: “o percurso pode ser percorrido calmamente a pé em cerca de uma hora, sendo curioso notar que é quase o mesmo percurso das procissões religiosas que eram realizadas na São Paulo antiga.” Arquivo do Estado de São Paulo (AESP) (1997, p.10)
- 6 Benedito Lima de Toledo foi um dos responsáveis pela pesquisa histórica que resultava em pequenos textos que acompanhavam as fotografias nos painéis do *Museu de Rua*.
- 7 Gestão do governador Mário Covas, 2000/01.
- 8 No caso da Freguesia do Ó, sabe-se pela fala do professor coordenador do diurno, da Escola Estadual Professora Olinda Leite Sinisgalli, localizada no Jardim Brasilândia, nas proximidades da Freguesia do Ó e que também trabalha como professor de geografia no Colégio Integração (escola particular também na região), que os professores de história e geografia das duas escolas têm realizado trabalhos com os painéis do *Museu de Bairro*.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: Benjamin, Horkheimer, Adorno e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Coleção *Os Pensadores*).
- BRANT, Leonardo. *Mercado cultural: investimento social/formatação e venda de projetos/gestão e patrocínio/política cultural*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- CHAGAS, Mário. A ótica museológica de Mário de Andrade. In: *Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1991. p. 99-113.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Fapesp/SESC-SP/Annablume, 1997.
- FRÚGOLI, Heitor J. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez; Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ MINC/IPHAN, 1997.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP: Campinas: Editora da Unicamp, 1994 (Coleção estudos:142).
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 1990 (Coleção Repertórios).
- LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger & REVEL, Jacques (orgs.). *A Nova História*. Tradução de Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1990.
- ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. In: *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.
- RODRIGUES, Marly. *Alegorias do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987*. Campinas: IFCH/ Unicamp, 1994. (tese de doutorado)