

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

ESTELA BUENO STOLAR

A CASA MODERNISTA E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO:
UMA LEITURA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

São Paulo - SP

2016

Estela Bueno Stolar

**A CASA MODERNISTA E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO:
UMA LEITURA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO**

Trabalho de Graduação Individual
apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Bacharel em
Geografia

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Simone Scifone

São Paulo - SP
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: STOLAR, Estela Bueno

Título: A Casa Modernista e a produção do espaço urbano: uma leitura da preservação do patrimônio

Trabalho de Graduação Individual
apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Bacharel em
Geografia

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Simone Scifone

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À minha família, toda ela.

RESUMO

STOLAR, Estela Bueno. **A Casa Modernista e a produção do espaço urbano:** uma leitura da preservação do patrimônio. 2016. 76 f. Trabalho de Graduação Individual, Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

Esta monografia discorre sobre os usos e relações inerentes entre museu e o urbano. A relação é discutida a partir do estudo do Museu da Cidade de São Paulo, na figura do Museu da Casa Modernista. É abordada a história do Museu da Cidade de São Paulo e sua relação com seus diversos núcleos, com o recorte à Casa Modernista. Analisa-se a criação da casa e sua trajetória até tornar-se um equipamento cultural público. Por fim, são abordadas os usos e relações que surgem, assim como os conflitos e lutas sociais no espaço.

Palavras-chave: Casa Modernista, patrimônio, produção do espaço

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	O MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO	10
3	A CASA MODERNISTA.....	26
4	O USO E OS USOS DE UM MUSEU NA CIDADE - A CASA MODERNISTA	39
4.1	Usos reais e usos potenciais.....	41
4.1.1	Usos potenciais	41
4.1.2	Usos reais - Relações e Contradições em Escala	42
4.1.2.1	Casa com a Casa	42
4.1.2.2	Casa e o Jardim.....	44
4.2	O Parque Casa Modernista e seu entorno.....	46
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS.....	51
	ANEXO.....	54
	ANEXO A – Entrevista com alunos de design de interiores da Universidade de Guarulhos.....	54
	ANEXO B – Entrevista com mãe e duas criança em visita espontânea.....	56
	ANEXO C – Entrevista com mario greggio, maestro e líder do grupo de escoteiros tacaúnas.....	60
	ANEXO D – Fotos do museu e do parque da casa modernista	78

1 INTRODUÇÃO

O Trabalho de Graduação Individual (TGI) aqui apresentado ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DG / FFLCH / USP) visa a conclusão de um percurso formativo na graduação em Geografia e a consequente obtenção do título de bacharel nesta área.

Ele tem como título *A Casa Modernista e a Produção do Espaço Urbano: uma leitura da preservação do patrimônio*, com o objetivo geral de compreender a produção do espaço urbano a partir de uma casa modernista que se torna museu.

De forma mais específica, objetiva-se discutir alguns aspectos que motivam uma residência tornar-se relevante para ser tombada enquanto patrimônio; pretende-se ainda compreender o processo desse tombamento e a incorporação da Casa Modernista ao Museu da Cidade; bem como investigar as relações socioespaciais que envolvem a Casa Modernista e seu entorno; e, por fim, problematizar os usos atuais da casa como museu e do parque modernista em relação às diferentes esferas de interesse sobre eles.

A relevância deste trabalho encontra-se no fato de seu objeto de estudo ser um exemplo do que acontece em muitos outros equipamentos similares no Brasil. Desta forma, o estudo deste objeto específico permite uma generalização que explique um conjunto mais amplo, demonstrando assim seu caráter universal para entender uma realidade que extrapole unicamente o objeto selecionado.

Dado que a Casa Modernista é concebida com relevância histórica, arquitetônica e artística para a sociedade, esse trabalho ressalta a urgência de se discutir os impasses que levam os usos potencialmente restritos desse patrimônio.

Esse trabalho ainda finaliza uma trajetória pessoal de pesquisa que põe em relação o percurso formativo na Geografia com outras experiências e áreas do conhecimento e de interesse.

Este é um trabalho de caráter essencialmente analítico que parte de uma revisão bibliográfica e um estudo minucioso do projeto de tombamento da casa

e parque modernistas. Recorreu-se também à consulta à base de dados de visita dos museus que compõem o Museu da Cidade (em particular a Casa Modernista), a busca de reportagens da época do tombamento e à interpretação de dados demográficos dos moradores. Soma-se a isso a realização de trabalhos de campo e a realização de entrevistas semiestruturadas com o público, com a gestora, com a vizinhança e/ou com a associação de moradores do bairro.

Foram feitos um pré-campo no dia 15 de outubro de 2016 para compreender as dinâmicas espaciais do objeto de estudo, conhecer os agentes presentes e aclimatar com o ambiente; seguido por 3 campos nos dias 22 de outubro, 30 de outubro e 05 de novembro de 2016.

Além desses, houve participação da reunião do conselho da gestão do parque no dia 27 de outubro, que gerou entrevistas com a gestora da Secretaria da Cultura no dia 10 de novembro de 2016, data esta da reunião extraordinária do conselho da gestão do parque.

Outras entrevistas feitas são com o chefe do grupo de escoteiros Tacaúnas que utilizam o espaço do parque todos os sábados realizada no dia 05 de novembro de 2016. Nos dias de campo foram feitas entrevistas com visitantes escolhidos aleatoriamente no parque e no museu. Foi feito um questionário informal com moradores do bairro nos dias 01, 09 e 18 de novembro de 2016.

Algumas entrevistas tiveram permissão para gravação, e em anexo estão as transcrições. Porém em outras não foi possível o uso desta ferramenta, e neste caso foram realizadas anotações que estão no anexo, assim como os questionários básicos para as entrevistas.

A pesquisa fundamenta-se teoricamente em trabalhos de Henri Lefèvre, Milton Santos, David Harvey e Ana Fani Carlos no que se refere à Geografia, junto a contribuições de áreas que discutem o patrimônio, em particular a Museologia, destacando a contribuição de autores como Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Maria Cristina Oliveira Bruno, Cristina Freire, Simone Scifone, Maria Thereza Luchiari, Everaldo Batista da Costa e Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses.

O trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro destes capítulos trata do Museu da Cidade, traçando seu histórico, registrando sua situação atual,

apresentando as unidades que o compõe e destacando uma em particular: a Casa Modernista.

Esta casa é particularizada no capítulo seguinte, tratando-a enquanto parte do museu e compreendendo seu processo de incorporação ao poder público e a transferência desta do estado para o município. Ao apresentar o histórico da casa, esta parte do trabalho aborda o processo de tombamento do imóvel e seu atual estado de deterioração.

O último capítulo trata da relação da casa com o bairro e com o espaço urbano em outras escalas. Os diferentes usos e usuários são detalhados neste momento, fazendo uma análise tanto do discurso dos envolvidos, como da proposta museológica da instituição e da gestão do referido patrimônio. Ademais, explicita-se os embates, conflitos e resoluções dessas relações, e a averiguar se existe um embate público privado neste instrumento.

2 O MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO

"o passado é lição para se meditar, não para reproduzir"

Mário de Andrade

Este primeiro capítulo visa apresentar o Museu da Cidade de São Paulo, definir alguns conceitos-chave, como museu, museu de cidade e equipamento cultural. Conta-se também uma breve história do Museu da Cidade de São Paulo.

Quando instigadas a pensar sobre museus, a prevalência das crianças diz que são lugares de coisas antigas, de conhecimento¹. Isso posto, os educadores dos museus conduzem as crianças para que compreendam o que definem esses espaços. Essa definição não está muito distante do que comumente se pensa sobre museus, fazendo-se necessária uma pequena volta às origens.

A palavra museu remonta à Grécia Antiga, à morada das musas ou templo das musas, e, desde Alexandria, já se usava o termo para indicar o local de estudo das artes e ciências, mas a origem do museu contemporâneo está nos gabinetes de curiosidades e na Revolução Francesa, quando se abrem as portas das galerias do Louvre para todos. Em seu artigo "Os Museus Contemporâneos e os Gabinetes de Curiosidade", Patricia Tavares Raffaini faz a aproximação entre gabinetes de curiosidades e museus bastante relevante para a compreensão desta história.

Desde o século XVI, durante o Renascimento, os homens, em busca de conhecimento, armazenavam, em salas, uma multiplicidade de objetos que os interessavam. Esses objetos eram os mais diversos, vindo dos mais variados locais. Essas coleções se iniciavam por vezes pelo desejo de entender o desconhecido e o assombro causado por esse, instigado pelas grandes navegações e explorações. Essas coleções poderiam ser organizadas por áreas do conhecimento científico, outras por estética ou afetividade do colecionador.

¹ Dados coletados pela autora durante o estágio no MAC-USP.

Enfim, cada qual as organizava e classificava segundo parâmetros particulares, mas isso demonstra a necessidade da época de classificar e entender o mundo.

"Todos esses objetos, qualquer que fosse o seu estatuto original, tomam-se na Europa semióforos, porque recolhidos não pelo seu valor de uso mas por causa de seu significado, como representantes do invisível: países exóticos, sociedades diferentes, outros climas."
(Pomian, 1985:77 apud Raffani, 1993:160)

Esses são os chamados gabinetes de curiosidades, ou *Kunst und Wunderkammer* (câmara de maravilhas e artes, tradução livre da autora), que evoluíram para as encyclopédias de 1751 e seguintes. Esta necessidade de armazenar e organizar o conhecimento humano é também o sentimento que leva a criar a Universalidade Iluminista. Com o passar do tempo, essas coleções são doadas para universidades, o que significa que passam para instituições com enfoque no ensino, como aponta Raffani (1993, p. 161), com o adestramento da curiosidade e o método científico como balizador de coleções. Com isso, abrem-se museus de história natural, como o Ashmole Museum, criado a partir das coleções da família de John Tradescant, supostamente legadas a Elias Ashmole, que as doou à Universidade de Oxford posteriormente.

Durante esse mesmo período, o Louvre abre suas portas como um dos primeiros museus públicos do mundo. Essa trajetória, muito bem desenvolvida por Andrew McClellan em seu livro *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century* (Paris, 1999), conta como uma fortaleza medieval se torna um dos primeiros museus públicos do mundo. Aqui, é importante ressaltar que o potencial político do museu é reconhecido desde o Antigo Regime.

"The fifty years covered in this book witness the emergence of criteria for the display of art on what was essentially a new building type: the public museum of art. It is the process that resulted in the elaboration of modern museum discourse that interests me. Whereas that discourse might seem to be aesthetic in nature, limited to questions of how works of art are presented and seen, I will argue that it is also deeply political, and that on various levels art museums carry a heavy

*symbolic load on behalf of the governments and factions that sponsor them.” (McClellan, 1999:1)*²

A ideia de museu de arte público surge já durante o Antigo Regime Francês, no reinado de Louis XVI, com o intuito de acalmar os ânimos da burguesia pré-revolução francesa que se tornava poderosa e influente, permitindo que os comuns pudessem ter acesso a galerias no Palácio Luxemburgo, com obras vindas diretamente da coleção do Rei, em Versalhes. Nesta época, o Palácio do Louvre já não era um castelo de residência real (já que houve a mudança da sede do governo e corte para Versalhes pelo Rei Luís XIV, em 1692) e abrigava a Academia Francesa (letras), Academia de Belas Artes e Academia Real de Pintura e Escultura. Além dessas instituições, o Louvre foi um importante ambiente artístico e intelectual francês pois sediava exposições promovidas pelas já citadas instituições (daí vem o nome Salões de Arte, pois elas eram sediadas no Salon Carré).

As galerias de Luxemburgo funcionaram de 1750 até 1793 com grande sucesso. Em vista deste, durante o reinado de Louis XVI, nas décadas de 1770-1780, o Comte D'Angiviller, Superintendente Geral dos Edifícios Reais e Ministro das Artes, influenciado por ideias iluministas, idealizou um museu de arte no Louvre. Ele pretendia que esse fosse um estandarte da ascendente estética francesa e uma plataforma para políticas reais. Durante a Revolução Francesa, quando as portas do Louvre se abrem para todos, aumenta o envolvimento do museu na vida política da nação pois nacionaliza uma propriedade Real para usufruto do povo criando uma identidade republicana baseada nos ideais de igualdade, liberdade e fraternidade. Com o passar do tempo, o museu passa a abrigar as obras de arte confiscadas durante a expansão territorial francesa, tornando-se um ícone da força militar do país.

O Louvre abre suas portas em agosto de 1793, intimamente ligado com o nascimento da nova nação republicana. Todos os cidadãos eram encorajados a

² “O período de cinquenta anos coberto por este livro foi marcado pelo surgimento de critérios para a exposição de arte no que era, àquele momento, um novo tipo de construção: o museu de arte público. Meu interesse está no processo que resultou na elaboração do discurso do museu moderno. Apesar deste discurso parecer baseado no aspecto estético em sua própria natureza, limitado a como a arte é apresentada e vista, eu argumentaria que ele também é fundamentalmente político e que em muitos níveis os museus de arte carregam consigo uma pesada carga simbólica em nome dos governos e grupos que os patrocinam.” *Tradução livre da autora*

participar da experiência da posse coletiva do museu, e muitos o fizeram. Porém, por mais que muitos tentassem participar e entender o que estava exposto nas galerias, as estratégias pedagógicas relacionavam-se somente com as classes sociais mais instruídas (burgueses e nobreza), o que afastou a maior parte da população. Mesmo não compreendendo o que viam no museu, os cidadãos comuns mantinham um sentimento de orgulho para com o Louvre e enxergavam as obras como troféus e não como fruição artística, como disse McClallen, “My interest is in the museum's formation and purpose, and I will argue that it is best understood as a product of revolutionary events and strategies to control memory of the past and of the revolution itself.”³ (McClellan, 1999, p. 2) A história é de fato fascinante e joga luz ao poder político que os museus podem exercer. Vemos isso claramente na história do Museu da Cidade de São Paulo, mas ainda se faz necessária uma definição de o que é um museu.

Segundo a definição do International Council of Museums (ICOM):

*"O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite."*⁴

Segundo o Sistema Brasileiro de Museus:

"Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento." (BRASIL, Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009)

Pode-se verificar que o museu é uma instituição que visa salvaguardar patrimônios. Neste ponto do trabalho, decidiu-se adotar a definição de museu

³ “Interesso-me pela formação e propósito do museus (Louvre) e argumentaria que o entendemos melhor como um subproduto dos eventos revolucionários e como estratégias para controlar a memória do passado e da revolução em si.”

⁴ Grifo da autora. Acesso em 28 de novembro, no site http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx

proposta por Carlos Augusto de Oliveira em sua dissertação de mestrado (OLIVEIRA, 2016). Esta escolha se deu pela excelência da pesquisa e formidável escrita, além de elucidar muito bem os conceitos aqui utilizados. Outro fator que se considerou para a escolha do trabalho deste pesquisador é por ser um colega geógrafo navegando pelo ramo da museologia, o que auxilia adentrar nesta área.

Segundo o Oliveira, baseado nos autores MENESES (1993), SANTANA (2009), CHAGAS (1999) e LÉGER (1992), museus são espaços para a construção de identidade a partir das estratégias de administração da memória, e das múltiplas relações de poder. A construção de identidade vem não somente pela busca do igual, mas também pela comparação, lembrando sempre que museus não devem estimular o desenvolvimento de identidades, mas criar um espaço para pensá-las criticamente (MENESES, 2000, p. 94). Oliveira expõe, segundo esclarecimentos de Bruno, Meneses e Guarnieri, que a identidade é dinâmica, o que significa que é construída (e reconstruída) mas não pode ser resgatada, denominada permanência dinâmica.

Identidade e memória são componentes fundamentais da interação social, não são eticamente neutros, nem maquinalmente bons (vide os conflitos mundiais). A identidade não tem um referencial fixo, ela está em constante construção, portanto não pode ser perdida e/ou resgatada, apenas construída e reconstruída (MENESES, 1993, p. 210). Ela está ligada ao conhecimento, à consciência da herança e do patrimônio cultural, e pressupõe um caráter de permanência (passado), de resistência (presente) e de continuidade (futuro), nunca de eternidade – é o que Guarnieri (BRUNO, 2010, p. 177) chama de permanência dinâmica. Um museu não pode ter assim a pretensão de querer resgatar uma identidade cultural, pois pode incorrer no erro de afirmar uma ideologia. (Oliveira, 2016, p.87)

Outro termo muito encontrado durante a pesquisa, cuja escolha pela definição se faz necessária, é equipamento cultural. Essa escolha será feita, visto que espaços culturais ainda não é uma categoria com uma definição apurada (Graeff, Waismann, Berg, 2015, p. 208). Além disso, equipamento cultural é uma nomenclatura predominantemente utilizada pelo poder público, vide o vocabulário utilizado no Plano Nacional de Cultura (PCN)⁵, mesmo que

⁵ O plano tornou-se realidade após a aprovação da Emenda Constitucional 48, que adicionou o PNC ao Artigo 215 da Constituição Federal, entrando em vigor com a aprovação da Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Na lei, estabeleceu-se a necessidade de elaboração de metas por parte do Ministério da Cultura (MinC) para alcançar os objetivos do plano até o ano de

ele adote o termo espaços culturais em 13 de suas 53 metas. Segundo Coelho (COELHO, 1997, p. 546; em Graeff, Waismann, Berg, 2015, p 209), equipamentos culturais abrangem tanto edificações para práticas culturais, tais como teatros, cinemas, bibliotecas, centro de cultura, *museus*, quanto os próprios produtores culturais (que tenham ou não um espaço físico, como edificação ou instituição), tais como orquestras, corais, companhias teatrais.

Segundo os autores, apoiados em Coelho, os equipamentos culturais possuem em si o potencial poder tridimensional da cultura: são importantes pois podem assegurar os direitos culturais para os cidadãos, economicamente promovem trabalho, renda e tributação, e na dimensão simbólica são os agentes da difusão da diversidade cultural. Para fins deste trabalho, utilizaremos o termo equipamento cultural com esse viés para identificar o Museu da Cidade de São Paulo e suas casas.

O Museu da Cidade de São Paulo se classifica como um Museu de Cidade, o que significa que o objeto do museu, seu tema e assunto, é a própria cidade, no caso a Cidade de São Paulo. No ano de 2013, o Museu Histórico Nacional, que se localiza na cidade do Rio de Janeiro, realizou um Seminário Internacional chamado de "Museus & Cidades" que visava discutir as relações que os museus em meio urbano poderiam ter com as cidades em que esses se localizam. Neste evento, o Professor Ulpiano T. de Bezerra Meneses, que foi um dos idealizadores de um museu para a cidade de São Paulo, disse:

"O Museu de Cidade deve ser uma referência inestimável para conhecer a cidade, entendê-la (seu passado e presente), fruí-la, discuti-la, prever seu futuro, enfim, amá-la e preocupar-se com ela e agir em consequência.

"O Museu de Cidade deve, pois, dar conta da cidade. – o que não quer dizer, é óbvio, esgotar esse objeto de atenção, mas enfrentá-lo na sua complexidade, considerando passado, presente e abrindo-se para o futuro. (...) "propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência" (MENESES, 2003)

2020. Em dezembro de 2011, o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) aprovou a versão final do documento, que compreende 53 metas para o ano de 2020 e foi publicado pelo MinC, em junho de 2012 (BRASIL, 2012)

Neste seminário que se tornou artigo, o professor Ulpiano Meneses explica que essa tipologia de museus deve ser entendida como um museu de história urbana (ou da urbanização) do local, e para isso, deve-se entender a cidade a partir de três dimensões, que são divergentes visões sobre o mesmo objeto:

- Cidade como artefato: a apropriação social da natureza com função e sentido para a sociedade, portanto o traçado da urbe, as formas arquitetônicas, estruturas, etc.
- Cidade como campo de força: as relações sociais produzem o artefato cidade, elas são um campo de tensões, de interesses, de conflitos (econômicos, políticos, sociais, culturais, entre outros), portanto, os processos de urbanização, seus sumos, seus efeitos, etc.
- Cidade como representações sociais: as representações sociais também significam o artefato cidade. Deve-se entender as representações urbanas dos habitantes como componentes das práticas sociais, o cotidiano urbano mostra como a cidade é vivida e percebida.

Ulpiano ainda diz em outro texto seu, de 1985, que “[...]a cidade é um artefato, coisa feita, fabricada pelo homem, segmento do universo material socialmente apropriado”. O autor enfatiza, ainda, que “[...] todo artefato é, ao mesmo tempo, produto e vetor de relações sociais. Assim, a cidade é também lugar onde agem forças múltiplas: produtivas, territoriais, de formação e pressões sociais etc.” (MENESES, 1984, p.199, em Bruno, 121)

Outra autora que também se debruçou sobre os trabalhos de Ulpiano e muitos outros em sua tese de mestrado, Luciana Scanapieco Queiroz define a tipologia de Museu de Cidade:

Um Museu de Cidade é uma instituição que tem como objeto museológico a cidade. É, portanto, um museu sobre a cidade. Este objeto pode ser abordado de inúmeras maneiras, mas vêm se defendendo que não seja apenas trabalhada a história da cidade, o seu passado, mas que seja abrangido também o seu presente e possíveis futuros. Através da utilização do espaço do museu como um fórum de debates, aberto, neutro e democrático, busca-se discutir questões atuais concernentes à vida na cidade, aos seus problemas, visando contribuir para o entendimento da urbe e, consequentemente, para a construção de um melhor futuro, agindo direta ou indiretamente no planejamento e desenvolvimento urbano e na construção da paz a partir da compreensão e defesa do multiculturalismo presente nas cidades. (QUEIROZ, 2013,70)

Nesta concepção da Nova Museologia, os museus são entendidos, portanto, como agentes de mudança social, pois instigam a tomada de consciência do ambiente, o que consequentemente afeta as ações tomadas depois. Com isso, retoma-se a ideia de identidade como constante construção e reconstrução, supracitada por Carlos Oliveira, e os conceitos de Waldisa Guarnieri de permanência dinâmica, pois pensa o passado, presente e futuro de forma crítica. Também é importante notar a potência desta definição pois coloca o museu como um fórum de debates democrático.

O Museu da Cidade de São Paulo se coloca como um Museu de Cidade. Segundo o *site* deste equipamento cultural⁶, ele abriga 13 imóveis de interesse histórico, que são: Solar da Marquesa da Santos, Beco do Pinto, Casa Nº 1/Casa da Imagem, Casa do Bandeirante, Casa do Sertanista, Capela do Morumbi, Casa do Tatuapé, Sítio da Ressaca, Sítio Morrinhos, Casa do Grito, Monumento à Independência, Chácara Lane e Casa Modernista - sendo este último o objeto de estudos deste trabalho. Além do acervo edificado, composto pelos imóveis e logradouros citados, o museu possui outros cinco acervos distintos:

- **Bens Móveis e Históricos**: cerca de 800 peças entre móveis, utensílios domésticos, ferramentas e oratórios cuja origem está ligada às atividades de comemoração do IV Centenário da cidade;
- **Arqueológico**: artefatos e vestígios relativos ao cotidiano urbano passado de São Paulo;
- **Fotográfico**: coleção iconográfica de 84 mil imagens que retratam predominantemente a cidade de São Paulo e suas transformações urbanas nos últimos 151 anos;
- **Etnográfico**: representativo do patrimônio cultural de algumas etnias indígenas do país;
- **História Oral**: que reúne mais de 500 fitas cassetes originais com o intuito de preservar a memória paulistana com gravações de “oficinas de memória” e entrevistas.

O Museu, hoje sob diretoria de Beatriz Cavalcanti Arruda, pertence à Divisão de Iconografia e Museus, do Departamento de Patrimônio Histórico, da Secretaria Municipal de Cultura – DIM/DPH/SMC, portanto é muito suscetível às mudanças de gestões governamentais. É importante colocar que cada uma das casas possui um gestor vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, que no objeto de estudo é Sarita Pina. De acordo com site do Museu, sua missão é

⁶ Acesso em 24 de nov. 2016. Disponível em <<http://www.museudacidade.sp.gov.br>>

gerar, sistematizar e socializar o (re)conhecimento sobre a cidade de São Paulo, fomentando a reflexão e a conscientização de seus habitantes e visitantes, visando a transformação e o desenvolvimento da sociedade. Sua intenção é se tornar um Museu de Cidade que reflita a complexidade e diversidade da megaciade São Paulo⁷. Portanto, está de acordo com as definições pensadas pelo Professor Ulpiano Meneses e pelo ICOM, em especial pelo CAMOC / ICOM – Comitê para Atividades e Coleções dos Museus de Cidade

A primeira pessoa que pensou um museu de cidade para São Paulo foi Mário de Andrade, em 1936 durante sua gestão à frente o Museu Histórico da Cidade de São Paulo, porém teve somente uma lei de criação e nunca foi feito. Contudo, é importante ressaltar que Mário de Andrade foi um dos responsáveis pelo tombamento da maioria das casas bandeirantes, juntamente com Luís Saia, arquiteto. Eles tinham em vista o projeto modernista, de criação da identidade nacional, criando essa narrativa em edifícios por toda a cidade (e estado), o passado ideal das bandeiras do sertanismo colonial, além do eixo ligado à Independência Nacional. Essa concepção vem do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, se estende ao Museu Paulista (e, portanto, à Universidade de São Paulo – USP) e culmina nas celebrações do IV centenário.

A história do Museu da Cidade se inicia em 1975 com a criação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) durante a gestão de Olavo Setubal, nascida do extinto Departamento de Cultura e Recreação. Entre as novas subdivisões da SMC estava o Departamento Histórico, e, dentro deste, se inseriu a Divisão de Iconografia e Museus do Departamento Histórico da Secretaria Municipal de Cultura - DIM/DPH/SMC. Todos criados em 1975. A primeira sede da SMC foi imóvel histórico Solar da Marquesa, que, na época, era o último sobrado de taipa e pilão da cidade. Exatamente por esta razão, foi escolhido como sede deste órgão municipal, para salvaguardá-lo, visto que esta gestão encampou uma campanha de revitalização do centro.

Quando criada, a DIM recebe do Arquivo Histórico Municipal os então denominados museus municipais (Casa do Sertanista, Casa do bandeirante, Casa do Grito, Capela Imperial). A Divisão de Iconografia e Museus ficou, portanto, responsável pela comunicação desses. Porém, a conservação e

⁷ Informações retiradas do site do Museu da Cidade de São Paulo, Acesso em 23 de nov. 2016.

salvaguarda eram feitas pela Divisão de Preservação do DPH. Aqui tem-se o primeiro momento em que se configurou uma ausência de definição das competências (ou funções) específicas da gestão de cada segmento. Deve-se considerar que as trocas de gestão, a própria falta de conformação entre os patrimônios estadual e municipal - não só os patrimônios, mas a falta de comunicação de todas as ordens - representam incertezas e complicações para todos os órgãos públicos, afetando fortemente o Museu da Cidade de São Paulo desde então. Sobre essa situação, Bruno aponta que:

(...) Apesar das propostas vanguardistas da DIM/DPH, a descontinuidade administrativa, vulnerável em relação às mudanças políticas, prejudicou o desenvolvimento dos processos museológicos e fragilizou, em especial, a consolidação dos programas e dos projetos de interlocução comunitária. (Bruno, 2006, 123)

A primeira ação concretizada pela DIM foi Museu de Rua: três exposições em 1977 ("Percorso do Centro Histórico", "História do Vale do Anhangabaú e do Vale do Viaduto do Chá" e "Memória da Sé") com fotografias em tamanhos ampliados em diferentes pontos da cidade. Essa ação foi significativa e revolucionária, pois possibilitou ao público ter uma experiência museal fora do tradicional museu. Segundo o Prof. Cristina Bruno, "a DIM/DPH sinalizou para a relevância do exercício do olhar em relação aos lugares da cidade, para a compreensão sobre as suas transformações." (Bruno, 2006, 121). A ideia era divulgar o acervo iconográfico de forma crítica. Essa iniciativa era importante para suprir a "necessidade de atribuir uma imagem à cidade de São Paulo pela educação popular direta, num momento em que a permanência de adaptação urbana aos estímulos metropolitanos descaracterizou profundamente esta imagem" (Wakahara, 1978:103, em Bruno, 2006:121) e, também, o interesse do olhar sobre a forma da cidade.

Essa ressignificação do olhar da população que vive a cidade cotidianamente, e se transforma em público de museu sem nem perceber é uma ação potente porquanto a noção dos espaços muda pela própria existência da exposição. Afetando o indivíduo passante que se torna público com direito a opinião; o local que de passagem, que passa a ser apreciado pelo passado, como espaço expositivo; e por fim há a o sentimento de pertencimento e

apropriação da cidade que esta iniciativa desenvolve. Concomitantemente, a exposição trouxe à tona o apagamento da DIM, enquanto equipamento desconhecido, que se fez presente em um espaço fora de sua extensão (casas históricas), e, portanto, não necessariamente seu. É interessante pensar que a DIM, mesmo antes de se pensar como um museu se coloca como um fórum de discussão, colocando um debate sobre a percepção do urbano, do cotidiano e da importância dos equipamentos culturais na formação de identidades.

Em dezembro de 1977, há a primeira redação de projeto completo para o MCSP, que nunca foi implantado nem oficializado. Entretanto, foi inovadora no que tange a articulação do patrimônio edificado, que visava criar um circuito de exposições, além de uma maior relação com a cidade. Para tal, idealizava-se a itinerância de exposições entre as casas. Tal pensamento era bem vanguardista, e temos outro exemplo com o Trem de Arte de 1968, idealizado por Walter Zanini para o MAC-USP, que também não saiu do papel, mas visava levar as mostras do museu por onde a malha férrea paulistana permitisse, podendo assim integrar pessoas e lugares à coleções e bens culturais.

No início da década de 1980, a DIM recebe mais quatro casas para administrar: a Casa Tatuapé, a Casa do Sítio da Ressaca (continuando na linha de preservação de casas bandeiristas), o Museu do Teatro Municipal e a Capela do Morumbi⁸. Deve-se ressaltar aqui que o município só criou um órgão para a proteção de bens em dezembro de 1985, o COMPRESP- Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, sendo que antes desta data recorria-se ao CONDEPHAT. Simultaneamente com essa expansão de acervo, a DIM experimenta alguns projetos inéditos educativos e culturais pensando as questões de identidade, pertencimento e acessibilidade aos bens culturais de São Paulo. Alguns exemplos são "Projeto Museu Escola: Projeto de Implantação do Serviço Educativo do Museu da Cidade", de 1983, "Programa Museu Escola"⁹ de 1984, "Círculo Centro Histórico" (um ônibus com educadores que fazia percursos entre

⁸ A Capela do Morumbi foi construída com paredes de taipa de pilão, mas não se sabia sua função original. A Cia. Imobiliária Morumbi contrata Gregori Warchavchik para reconstruir as ruínas, o mesmo arquiteto que construiu a Casa Modernista, objeto deste trabalho.

⁹ Tal projeto trabalhou com a dispersão das casas por toda a cidade, e ampliou o contato com o público pois incentivava a participação comunitária, coletiva.

as casas), em 1985 Programa Museu Comunidade, Programa Organização de Núcleos Museológicos, Programa Centro de Referências da Memória Paulistana e Plano de Preservação da Imagem. Enfim, essas iniciativas são Importantes na perspectiva de pertencimento a cidade, e como Bruno diz "...perspectiva do museu como espaço comunitário e instrumento para o exercício da cidadania" (Bruno 2006,122).

O que é mais interessante notar é que houve uma estratégia que aproveitou a descentralização das casas históricas para levar atividades a esses lugares, além da maior participação das comunidades devido a divisão da gestão das operações técnicas. Merece destaque também o fato de esse projeto de museu pensava a cidade toda como acervo. Bruno descreve muito bem essa fase:

"(...) artefato cidade passa a ser compreendido, também, como lócus de tensões, de reciprocidade, de estruturas organizadas, de centralidade e periferia. Ao lado da leitura da cidade, propiciada pela imagem fotográfica, como foi caracterizada pelo Museu de Rua, esta nova fase abriu uma perspectiva para a abordagem das questões das significações e dos bens simbólicos, relativos à produção, circulação e consumo dos bens urbanos, vivenciados de diferentes maneiras pelos diversos grupos sociais. As formas de representação social passam a desempenhar um relevante papel para a musealização da cidade."

Porém ao longo da década houve crescentes problemas como a falta de recursos (inclusive para segurança e manutenção), problemas de infraestrutura para preservação física dos imóveis, a falta de comunicação com outros órgãos responsáveis pelas áreas verdes do entorno dos imóveis crescente fragilidade gerada pela descontinuidade administrativa das mudanças políticas das gestões da prefeitura¹⁰ que dificultavam manter projetos, esses problemas só aumentaram na década seguinte. Beatriz Arruda em sua monografia sobre a história do MCSP descreve que:

"(...) com o decorrer do tempo, foi havendo uma gradativa desvinculação entre as unidades e um afastamento da programação original. Isso significa, por exemplo, que apesar de serem realizadas atividades educativas em casas bandeiristas, elas não chegaram a se

¹⁰ Um exemplo, durante a gestão de Jânio Quadros, é criado um departamento paralelo responsável pelo patrimônio histórico.

tornar os núcleos museológicos organizados como projetado. A escassez de recursos matérias e humanos foram apontados em relatórios do período subsequente ao lançamento do projeto (DIM, 1987) e nos depoimentos dos ex-gestores como fatores dificultadores para a implementação dos programas que comporiam o Museu da Cidade" (Arruda, p.52, 2014)

A gestão de Luísa Erundina inicia em 1989 e termina em 1993, ela aponta importantes intelectuais para diversos postos. A Secretaria Municipal de Cultura foi a importante filósofa Marilena Chauí, para o cargo de diretora do DPH a historiadora Déa Ribeiro Fenelón e para direção da DIM outra importante historiadora, Silvia Hunold Lara. Marilena Chauí fez um projeto geral que interligava e valorizava o patrimônio histórico da cidade, conectando muitas áreas. O DPH desta época aproveitou esse interesse e criou diversos projetos, como: Programa S.O.S. – São Paulo (Centro Velho); Programa de Divulgação e Publicações; Memória e História dos Movimentos Sociais e do Cotidiano; Casa da Memória da Cidade de São Paulo.

Nesta época a ideia do Museu da Cidade foi deslocada para o Projeto Casa de Memória, no entanto assim que a gestão de Paulo Maluf tomou posse esse projeto foi abortado, e espantosamente é essa gestão que a cria o Museu da Cidade de São Paulo por decreto em 15 de julho de 1993, que deixava claro as funções de pesquisa, salvaguarda e comunicação das coleções, com sede no Solar da Marquesa e converte as Casas Históricas em postos avançados do MCSP.

Esta nova etapa se baseou nas ideias e projetos anteriores, explicitava a herança de Mario de Andrade, e pensava a cidade inteira como museu, ainda citava o professor Ulpiano de Bezerra Meneses. Como Beatriz Arruda coloca em seu texto "(...) conciliar a tradição de acervos e temas com uma dinâmica e articulação de procedimentos" (ARRUDA, 73). A vista destes fatos a década de 1990 fica marcada pela necessidade de repensar as propostas do DPH, repensando as inter-relações do patrimônio sobre a cidade, e tinham liberdade para experimentações guiada pela memória, mas com um aporte crítico sobre o que se valoriza ou deprecia, ressignificando a herança cultural, principalmente do IV centenário.

Mesmo com todos esses pontos a favor do Museu, não havia um projeto executivo durante essa nem a próxima gestão de Celso Pitta. E os problemas de responsabilidade e comunicação entre os diferentes departamentos e divisões responsáveis pelo patrimônio continuaram latentes, como pode-se notar nos textos institucionais do próprio museu, mostrando que em 1999 a DIM operava os acervos e o MCSP era somente responsável pela comunicação, e, portanto, não era de fato um museu.

No início do século XXI o MCSP já possui uma vasta experiência técnica e executou diversas experimentações museológicas. Entretanto há a falta de consistência em sua linha de trabalho no que tange a salvaguarda e comunicação do museu, podendo ser um resultado das diversas mudanças de administração pública. Mas a prof. Maria Cristina diz que essas dificuldades também são enfrentadas por outros museus¹¹. Os anos 2000 não foram melhores, quase não conseguiam manter o acervo por falta de recursos, tendo que buscar apoio externo até para propósitos básicos de um museu. E somente durante a gestão da Marta Suplicy que o museu se torna interessante para a política, mas como ele se ligava a gestão de Maluf havia uma certa rejeição. Visando descaracterizar este incômodo e tendo em vista as celebrações dos 450 Anos da Cidade de São Paulo a museóloga Maria Ignez Mantovani Franco elabora em 2003 o Programa Museológico do Museu da Cidade de São Paulo em que intencionava criar um espaço para reflexão, e a instituição teria como objeto toda a cidade, e seria voltada ao contemporâneo da dela (em oposição ao imaginário bandeirante construído pelos modernistas ainda retumbante), utilizando-se das experiências acumuladas pela própria DIM durante este percurso, e expandindo o potencial multidisciplinar visa formar uma equipe competente que atue em pesquisa, salvaguarda e comunicação, enfim, um plano de gestão bem estruturado e sistemático¹² (facilitado inclusive a captação de recursos externos ao governo).

¹¹ "Essas dificuldades, que também podem ser facilmente verificadas em outras instituições museológicas brasileiras" (Bruno, 2006, p.124)

¹² "A realização de um diagnóstico preliminar permitiu a elaboração de um plano de gestão, orientado para a implementação de estratégias sistêmicas, ancorado em quatro linhas de trabalho: requalificação dos espaços museológicos a partir de novas exposições e projetos de ação educativo-cultural; organização dos acervos para o gerenciamento da informação patrimonial; desenvolvimento de projetos interdisciplinares com vistas à ampliação do repertório

"(...) espaço vocacionado à formação e fruição da população de São Paulo e de seus visitantes. (...) seu objeto intrínseco de análise a cidade como artefato – o seu próprio território – esta imensa mancha urbana com mais de mil e quinhentos quilômetros de área, que revela diferentes ritmos e temporalidades, contraditórios processos de ocupação e tênues limites de sustentabilidade; propõe-se a interagir com um contingente de mais de dez milhões de pessoas, identificando e reconhecendo, pouco a pouco, seus diferentes modos de vida, suas formas de sociabilidade, as distintas dinâmicas do universo do trabalho, do lazer e das celebrações" (Franco, 2003)

Isso culminou no dia oito de março de 2004 em um novo Decreto de nº 44.470, já na gestão de Marta Suplicy. Este decreto dispunha sobre uma nova criação do Museu da Cidade de São Paulo, sob a justificativa de o outro não ter "plano de implantação viável", limpando a memória do museu. Nesta época o Museu ganha mais um edifício tombado para administrar, o Palácio das Indústrias, e tem a criação de mais um museu da prefeitura, o Museu Afro-Brasil.

Todavia com a nova gestão, José Serra, há rejeição aos projetos que tinham relação com a gestão anterior, um boicote, pode-se dizer. A DIM e o Museu voltaram a encarar os já conhecidos problemas da falta de recursos. Para dificultar a situação, houveram alguns contratemplos como incêndios nas casas e o desabamento do teto da Casa nº 1.

Durante a gestão do prefeito Gilberto Kassab, tem-se a adição de mais dois imóveis para a administração do Museu, a Chácara Lane (passa por obras de 2008 até 2012, para inaugurar como o Gabinete de Desenho em 2013) e a Casa Modernista (setembro de 2008). E em 11 de maio de 2011 há mais um Decreto de número 51.478, este dispunha sobre a "Reorganização do DPH" e define que a Divisão de Iconografia e Museus se torna a Divisão de Museu da Cidade de São Paulo. Esta época também é marcada pela terceirização dos serviços de limpeza, de manutenção (predial e jardinagem), da segurança e do educativo, este último na época foi o mais polêmico, hoje, porém permite uma melhor ação do museu, possibilitando "fazer exposições de alto padrão a baixo custo" (ARRUDA, p.87, citando CARDOSO, 2013), visto que é coordenado pela equipe do MCSP.

de indicadores da memória e capacitação profissional orientada para a nova dinâmica institucional." (Bruno,)

Atualmente o MCSP tem sua sede no Solar da Marquesa, é uma divisão dentro do Departamento do Património Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, não possui rubrica próprio, seu orçamento faz parte do DPH. No site Portal da Transparência da prefeitura é possível saber o quanto do orçamento municipal é direcionado para a Secretaria Municipal de Cultura, e, dentro dela, para o Fundo para Patrimônio Histórico do Departamento do Património Histórico (<http://transparencia.prefeitura.sp.gov.br/contas/despesas/Paginas/default.aspx>). No ano de 2016 o público total de frequentadores do museu foi de 152.819 pessoas. Dentre esses, foram realizadas 145 visitas agendadas.

A escolha pela Casa modernista vem da estratégia pela valorização da história pessoal do cidadão levando a ampliação do repertório patrimonial, devido a forma como a população do entorno se empenhou em seu tombamento, demonstrando a potencialidade de um espaço se transformar em museu, visando a construção e reconstrução da identidade ligada a um local e ao conhecimento que esse pode proporcionar (de si mesmo e do entorno), deixando claro seu caráter de permanência dinâmica, pensando criticamente sobre o que permanece de seu passado, o que resiste hoje, e qual será a continuidade no futuro.

3 A CASA MODERNISTA

"Jamais fomos modernos"

Latour, Buno, p.29

"O modernismo no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono consciente de princípios e técnicas, foi uma revolta contra a inteligência nacional."

Mario de Andrade, O Estado de São Paulo, 1942

Este capítulo tem como intuito aprofundar-se nas especificidades do núcleo do Museu da Cidade de São Paulo conhecido como Parque Casa Modernista, iniciando com uma breve história da Casa como morada da família Klabin Warchavchik até seu atual uso como museu. Para tanto, tem-se o relato do líder do Grupo Escoteiro Tacaúnas e maestro e violinista Mário Greggio, artigos de periódicos das épocas relatadas as questões referentes ao uso da Casa Modernista. Atualmente, o núcleo pertence ao Estado de São Paulo, mas foi concedida permissão de uso para o município, dessa forma, a Casa é gerida pela cidade de São Paulo. O interesse em contextualizar a história da família Klabin se deve ao fato de que ao falar da produção do espaço também se fala de sua delimitação física, sendo, portanto, pertinente identificar e localizar as terras (lotes) que formavam a propriedade da família.

Chegava ao porto de Santos em 1889 Mauricio Klabin, também conhecido como Moishe Elkana do Shtetl¹³ de Zelva (Pazelva em Yiddish, e Podzelva ou Posselva em Hebraico, cidade que pertence à atual Lituânia). O pioneiro e empreendedor teve uma longa trajetória antes de se estabelecer na cidade de São Paulo. Segundo as leis do Império Russo à época do czar Alexandre III, judeus não podiam ser proprietários de terra. O Império Russo era o único local

¹³ **Shtetl** é uma palavra iídiche para cidadela ou "cidadezinha". Eram, povoados ou bairros de cidades com uma população predominantemente judaica, muito comum até a segunda Guerra Mundial, principalmente na Europa Oriental. Os primeiros Shtetls foram formados por volta do século XII por judeus buscando um local seguro, fugindo das perseguições da Europa Central e Ocidental.

da Europa em que o antisemitismo fazia parte da política oficial, e, portanto, patrocinava atitudes violentíssimas contra as comunidades judaicas. Isso motivou a fuga de Mauricio Klabin, que, partindo de sua cidade natal, transitou pela Europa sem que tivesse encontrado um ambiente favorável para se instalar, tendo em vista a rejeição da época enfrentada pelos judeus em diversos pontos do mundo. Dessa forma ele passou pela Polônia e Alemanha até chegar à Londres (Inglaterra) onde se estabeleceu como comerciante e assumiu o sobrenome Freeman, desejando um futuro livre.

Chegou ao Brasil com passagens gratuitas oferecidas pelo Governo Imperial brasileiro, estratégia governamental chamada de Sistema de Imigração Subvencionada. Essa política promovia o financiamento de todas as despesas de viagem dos imigrantes europeus com recursos da Lei de Terras, e foi implementada após a abolição da escravatura em maio de 1888, pois se fazia necessário o surgimento de uma nova classe trabalhadora para substituir mão de obra escrava por mão de obra assalariada.

Mauricio trouxe consigo tabaco, papel de fumo e ferramentas para enrolar cigarro. E Uma vez estabelecido em São Paulo, iniciou uma produção de cigarros de papel, que eram novidade na época, pois até então só havia cigarros de palha. Com o dinheiro obtido dessas vendas e o economizado com seu trabalho em uma tipografia e papelaria, que mais tarde compraria, Mauricio começou a empreender no ramo de papel. Depois de estabelecido no Brasil, trouxe sua família, inclusive sua noiva, com quem se casou e teve quatro filhos. Fundou, então, a empresa Klabin e Irmãos para a produção de papel e celulose, iniciando, assim, o Grupo Klabin. Com o tempo, a empresa começou a prosperar, e a família começou a adquirir terras em Itaquaquecetuba, Guarulhos, Brás e Vila Mariana, no que hoje se chama Chácara Klabin.

Maurício era um homem estudado pela haskalá¹⁴ (iluminismo judaico) e fez questão de que seus filhos tivessem excelente formação. Como resultado, seus filhos se tornaram pessoas muito educadas e com tendências artísticas. Especialmente às moças coube o desenvolvimento dessa área, e se tornaram

¹⁴ Movimento surgido na Alemanha do século XVIII, que adota valores iluministas, incentivando a integração da comunidade judaica com a sociedade europeia, além de privilegiar e valorizar a educação secular, aliada ao estudo da história judaica e língua hebraica.

muito importantes na cena cultural modernista paulistana – Mina Klabin, expoente do paisagismo moderno, e a união de Jenny Klabin com Lasar Segall são exemplos disso. Com a morte de Maurício em 1923, seus irmãos, tios e sobrinhos continuam com os negócios. Entretanto as herdeiras mulheres ficaram somente com algumas das terras que lhes cabiam por testamento. A formação cultural do patriarca não foi suficiente para dividir a gestão da empresa, uma vez que à visão da época não era socialmente aceito que mulheres trabalhassem; os negócios, portanto, cabiam aos homens da família. Quando do casamento de Mina com Gregori Warchavchik, a herdeira tinha direito somente ao seu lote de terra, chácara Klabin, onde foi construída a primeira casa de projeto modernista da América Latina.

É interessante apontar aqui a relação do modernismo com as famílias de imigrantes que começaram indústrias, tanto aqui no Brasil, com famílias Martinelli e Mattarazzo, por exemplo, como em outros lugares, com o exemplo da família Rockefeller nos Estados Unidos. Essas famílias se tornaram mecenas e patrocinadoras do movimento modernista, e eram de fato grandes entusiastas do Modernismo. Algumas evidências disso são a Bienal e o fato de a maior parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP ser fruto de doação de Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteado. Uma das razões para essa relação entre essas famílias imigrantes industriais e o Modernismo é a necessidade dessa nova elite se destacar na cena cultural, mas se diferenciar das antigas elites nacionais (no Brasil era a antiga aristocracia portuguesa).

Mina Klabin, a filha mais velha de Maurício, casou-se com o arquiteto Gregori Ilych Warchavchik em 1927, três anos após a morte de seu pai. Natural de Odessa (na época, parte do Império Russo, e hoje pertencente à Ucrânia) e nascido em 1896, Warchavchik formou-se arquiteto em 1920 pelo Reggio Istituto Superiori di Belle Arti, e três anos mais tarde, em 1923, foi contratado pela Companhia Construtora de Santos. Não há confirmação, mas é bem possível que o arquiteto tenha chegado ao Brasil, assim como seu sogro, fugido da situação política italiana, dominada pelo fascismo de Mussolini, e da situação política europeia, em que imperava o ódio em relação aos judeus e povos sem estado (em seu caso, além de judeu, Warchavchik carregava também o rótulo

de “russo bolchevique”). Em seu texto “Ruptura e construção: Gregori Warchavchik, 1917-1927”, o professor José Tavares Lira diz o seguinte:

“É preciso entender a chegada do arquiteto considerando sobretudo a relação com a incerteza política, civil e diplomática que cercava a existência dos estrangeiros e refugiados na Europa Ocidental do entre guerras, afetando de modo especial uma classe de profissionais liberais naturalmente cosmopolita e móvel”.

Sua função e trabalhos na Companhia Construtora de Santos não são conhecidas, mas sabe-se que Roberto Simonsen, engenheiro de formação e empreendedor proprietário da Companhia Construtora de Santos, era um dos poucos brasileiros a assinar a revista de Le Corbusier *L'Esprit Nouveau*, e este foi um dos meios pelo qual ele teve contato com as ideias da arquitetura modernista. Embebido neste espírito industrial, taylorista (de racionalização da construção) e inovador é que Warchavchik escreve, em 1925, seu primeiro artigo, publicado primeiramente no *Il Picollo* com o título de *O Futurismo* que é traduzido em seguida e publicado no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, com o novo título de *Acerca da Arquitetura Moderna*, no qual “exaltava ao mesmo tempo a engenharia, a máquina e o mecenato industrial” (LIRA, 2007). Tal texto foi um dos primeiros, se não o primeiro a discorrer sobre arquitetura moderna no Brasil, e alguns chamam de o primeiro Manifesto da Arquitetura Modernista no Brasil. Contudo, chama a atenção de artistas e escritores modernista, ao invés dos próprios arquitetos. Posteriormente, o arquiteto se refere ao Brasil como “terreno preparado para minhas ideias e meus sonhos”.

Já em terras brasileiras, o arquiteto passou a frequentar encontros modernistas na capital paulista, por isso, a reverberação de seu texto nos círculos sociais e artísticos modernistas. Interessante lembrar que o modernismo brasileiro buscava destruir os lugares-comuns do pensamento e da arte, uma ruptura, para assim, em um segundo momento, criar algo novo, uma vanguarda brasileira que pensava a identidade nacional, sem internacionalidades. Como bem disse o próprio Mário de Andrade, em sua coluna no jornal *O Estado de São Paulo* em fevereiro de 1942:

“O modernismo no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono consciente de princípios e de técnicas, foi uma revolta contra a intelligentsia nacional. É mais possível imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra. E as modas que revestiram este espírito foram diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos antinacionalistas, é apenas bobagem ridícula. É esquecer todo o movimento regionalista aberto anteriormente pela Revista do Brasil primeira fase, todo o movimento editorial de Monteiro Lobato, a arquitetura e até urbanismo (Dubugras) neocolonial aqui nascidos. Isso sim eram raízes engrossadas desde o início da guerra. Mas o espírito e as modas foram diretamente importados da Europa.” (ANDRADE, 1942)

A percepção de que depois desse estágio de destruição se iniciaria um de construção vem a calhar com a arquitetura e a construção literal de uma nova paisagem. Talvez esta seja a provável razão do acolhimento das ideias de Warchavchik para uma arquitetura mais revolucionária, com construções de baixo custo e em massa (industrializadas) pelo grupo, e sua presença constante nesses círculos. Foi durante um desses encontros que o casal se conheceu. O matrimônio, além de conectá-lo definitivamente com a elite cultural e burguesa de São Paulo, também naturalizou o arquiteto como brasileiro.

Warchavchik é, então, um arquiteto importante para o movimento modernista brasileiro, uma vez que ao chegar ao país encontrou um campo fértil para suas criações, ideias e sonhos. É com este ambiente pós Semana de 1922 que o arquiteto se identifica e é dele a primeira casa construída em estilo modernista do Brasil, bem como a relação das construções modernistas com as casas de taipa e pilão em estilo bandeirista. Isso porque a falta de técnica necessária para a construção de suas obras o levaram a soluções que remetem ao passado heróico do Bandeirante, e aí se encontra a harmonia do movimento modernista com as tradições regionais. Sobre as influências do arquiteto, o professor José Lira esclarece que:

“(...) não se pode categoricamente associar uma matriz de renovação específica — o futurismo italiano, o purismo francês, a nova objetividade alemã, o neoplasticismo holandês, o construtivismo russo ou qualquer outra — às ideias defendidas por Warchavchik naquele momento, a sua aposta no restabelecimento da unidade arte-técnica-sociedade no processo de industrialização, em sintonia com as tendências emergentes no seio do próprio movimento internacional, prefigura um realinhamento também decisivo na história da arquitetura brasileira.” (Lira, 2007)

Em 1927, depois de fundar seu próprio escritório, começou a construção de sua residência, na Rua Santa Cruz, em uma gleba da propriedade Klabin herdada pela esposa, a Casa Modernista. Concluída em 1928, foi a primeira obra autoral do arquiteto. Vila Mariana era um bairro pouco populoso e distante, e a propriedade se localizava em um morro de quase treze mil metros quadrados, propiciando vistas para todos os lados.

A propriedade está situada no bairro da Vila Mariana, em São Paulo, localizada na Vila Mariana, e, portanto, localizada no Maciço Central, mais precisamente no Espigão Central, que é uma plataforma Inter fluvial, um “alongado e estreito divisor de águas entre as bacias do Tietê e do Pinheiros” (professor Aziz Ab’Saber, em palestra). Historicamente, a cidade de São Paulo começa a se desenvolver às margens dos rios, para posteriormente desbravar as regiões mais altas, levando, no final do século XIX, à construção da avenida Paulista em cima do eixo principal do espião. A região contava com grandes e imponentes casarões, principalmente da aristocracia cafeeira (que inicialmente se instalou no bairro de Higienópolis, depois se transferiu para a Avenida Paulista, seguindo para o Jardim América), e posteriormente burguesia industrial e comercial. A Vila Mariana está 814 metros acima do nível do mar, e na época, era considerada distante da glamorosa Avenida Paulista, apesar de ser uma área de chácaras valorizada. Aos poucos foi se tornando um bairro urbano. No trecho abaixo, extraído do site da Prefeitura da cidade de São Paulo, há uma descrição do bairro, citando suas atrações culturais. Vale a observação de que não há menção do parque ou museu objetos deste trabalho.

*“Hoje em dia, a **Vila Mariana** é uma região nobre da cidade de São Paulo, possui uma alta renda média e diversos espaços dedicados à cultura, esportes, pesquisa e saúde, como a Unifesp, o Museu Lasar Segall, o Parque do Ibirapuera, dentre outros.*

O bairro de Vila Mariana possui três bibliotecas municipais, a Biblioteca Chácara do Castelo, a Biblioteca Viriato Corrêa e o Espaço de Leitura Zalina Rolim.”¹⁵

15

http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_m_z/viriatocorrea/index.php?p=3761

Com uma vegetação variada, que apresenta desde mata atlântica até araucárias, a cidade de São Paulo é o que se chama de um mosaico de vegetação, por estar em uma área de transição. A localização da propriedade possuía uma paisagem natural agreste, pois grande parte da mata original já havia sido retirada, e devido à altura, contava com uma vista para todos os lados.

“Não querendo copiar o que na Europa está se fazendo, inspirado pelo encanto das paisagens brasileiras, tentei criar um caráter de arquitetura que se adaptasse a esta região, ao clima e também às antigas tradições desta terra. Ao lado de linhas retas, nítidas, verticais e horizontais, que constituem, em forma de cubos e planos, o principal elemento da arquitetura moderna, fiz uso das tão decorativas e características telhas coloniais e creio que consegui idear uma casa muito brasileira, pela sua perfeita adaptação ao ambiente. O jardim, de caráter tropical, em redor da casa, contém toda a riqueza das plantas típicas brasileiras” (WARCHAVCHIK. Correio Paulistano, 8/06/1928. Apud FERRAZ, Geraldo, p. 27)

Os problemas da construção remontam a sua concepção, pois o projeto de volumes brancos prismáticos sem ornamentação não obteve a aprovação da Prefeitura, devido a uma “legislação estética conservadora” (Lira, 2007). Uma vez refeito o projeto para se adequar aos parâmetros, houve dificuldade na execução pelo alto custo dos materiais industrializados, falta de mão de obra especializada e pela própria técnica adotada.

O concreto armado chega ao Brasil logo depois da construção da Casa Modernista, e mesmo assim o custo era altíssimo. A opção adotada é revestir a alvenaria de tijolo com cimento e pintá-lo de branco para simular o concreto armado, que foi levantada sobre vigas de madeira cobertas por piso de tábuas. A estrutura de madeira se faz visível na varanda que circunda a parte lateral e posterior da casa, criando um ar aconchegante. Para criar uma ideia de cobertura de laje sem telha (teto-jardim), a opção foi adotar um telhado tradicional, em estilo colonial, com telhas de barro e calha-canal e escondê-lo com a fachada da própria casa. Como à época não se empregava alumínio na confecção de objetos interiores, optou-se por adotar pias de dentista para se obter o efeito desejado

Esses e outros preciosismos foram muito criticados, e por anos a literatura técnica rechaçou Warchavchik, “(...), todavia, o que se reafirmava era o caráter impuro do projeto, suas concessões diante do passado” (Lira, 2007). Em anos recentes ganhou releituras bibliográficas. Contudo havia diversas importantes

rupturas. A construção é um volume único, prismático, despojado de ornamentação, com efeitos de transparência e valorização da iluminação natural e circulação de ar, graças às grandes janelas e portas de correr de vidro, conectando interior e exterior. Apesar da escolha do ferro para as esquadrias é valorizado o pensamento lógico da circulação nos ambientes, sempre visando equilíbrio e simetria. O mobiliário integrado demonstra um meticoloso controle tanto na execução como nos detalhes de acabamento e cor.

Para a liberação do alvará de construção pela prefeitura, o arquiteto precisou rebuscar o projeto, e para obter o certificado de conclusão da obra e permissão para uso da edificação (*Habite-se*) foi alegada falta de verba para conclusão do projeto apresentado. O jardim da casa é de autoria de Mina Klabin, sendo também pioneiro no país ao priorizar espécies nativas do Brasil, de vegetação autóctone brasileira, como o mandacaru e o guapuruvu. A estética do jardim é muito influenciada por Tarsila do Amaral, sua professora de pintura, criando um jardim sertanejo, rodeando o brilhante volume branco “desta casa-grande moderna” (Lira, 2007). Este é o primeiro projeto modernista da América Latina.

Em meados da década de 1930, a casa passou por uma reforma para acomodar a família, que crescia. Warchavchik aproveitou para pôr em prática ideias suas, por exemplo experimentando com a composição de volumes, pois ele também estava ciente das dificuldades encontradas na construção da casa e concordava com as críticas. Ele então alterou parte do telhado, transformado em varanda, mudou a entrada da casa (antes era uma construção em prisma, igual em todos os lados, não particularizando a importância de uma entrada em detrimento das outras) e o jardim passou por uma ampliação.

À época em que o hospital Nipo-Brasileiro foi erguido em frente à casa, o casal resolve plantar um bambuzal para encobrir a vista. Porém, como a planta escolhida demorou muito para crescer, Mina decidiu plantar eucaliptos, que crescem mais rápido, para assim resguardar a privacidade da família para além do grande muro de bloco de concreto, também pintado de branco.

Mina Klabin morre em 1969 e Gregori Warchavchik morre em 1972. Seus filhos permanecem na residência até esta década, quando decidem vender a propriedade, que é comprada em 1983 pela construtora Carmel OGL. A empresa pretendia erguer um condomínio residencial no local com quatro prédios de 13

andares, que ironicamente seria nomeado em homenagem ao símbolo Rococó na arquitetura: *Château de Versailles*. Em oposição a esse projeto, foi criada a Associação Pró-Parque da Casa Modernista, com a intensão de obter o tombamento da casa, concedido em 20 de outubro de 1984 pelo Condephaat (Resolução SC 29/84); seguida do Iphan, processo 1121-T-84, e, por último Conpresp, Resolução 05/91. Esse tombamento teve como objetivo preservar o patrimônio histórico, bem como a área verde do entorno do imóvel, transformando-a em um parque de bairro devido à ausência desse tipo de equipamento nas proximidades. É um interessante processo, visto que ocorre por pressão popular.

O tombamento da Casa Modernista, da Rua Santa Cruz, Vila Mariana, tem pedido de abertura em 5/12/1983, abertura de estudo de tombamento em 27/12/1983 e efetivo tombamento pela resolução n. 29 em 20/10/1984. O rápido trâmite se deu pela pressão popular dos moradores vizinhos à casa, contrários à venda do terreno para construtora que ergueria ali quatro torres. É possível notar a força que este grupo teve por meio da forte representatividade na mídia, foram múltiplas e constantes notícias nos mais diversos meios de comunicação, como chamada em capas, notícias sobre manifestações, programação, notícias sobre a importância histórica da casa, entre outros. Aqui estão alguns exemplos, apontando a presença quase diária no jornal A Folha de São Paulo. Nota-se também o tom drástico das notícias, comparando Brasil com França, e a força desse grupo.

Sentindo-se prejudicada pelo processo de tombamento, a construtora Carmel OGL iniciou ação judicial contra o Estado de São Paulo. O processo judicial se estendeu por mais de 10 anos e ninguém nunca assumiu a responsabilidade pela conservação do edifício e do jardim. Ao longo do processo de tombamento a casa foi ocupada ocasionalmente por moradores de rua, que procuravam abrigo contra o rigor do inverno, e inclusive usavam fogo dentro da edificação para se aquecer, o que levou à deterioração de muitas partes da casa. Ao longo da década de 1980, a propriedade também foi invadida por pessoas com o único fim de depredá-la. Ao fim da tramitação do processo, o Estado comprou a casa e promoveu sua recuperação, e então cedeu seu uso para o Município de São Paulo.

A dificuldade de identificação da forma com a qual a casa deveria ser tombada e recuperada retardou esse processo. Havia dois estilos que poderiam ser resgatados, o de 1927, que valorizava o pioneirismo da construção modernista, e o de 1935, destacando a história da casa e seu arquiteto. A solução foi conciliar ambos os estilos, manter a casa de 1935 e, ao mesmo tempo, recuperando alguns elementos da original de 1927.

A reforma foi feita em duas etapas, uma no período de 2000 a 2002 e outra de 2004 a 2007. Devido à escassez de recursos, não foi possível realizá-la por completo e apenas a casa sofreu intervenção, não seus anexos (casa de estudo, garagem, laboratório de química, edícula etc.). Essas dificuldades não tinham suas origens apenas na exiguidade de recursos, mas também na carência de se obter as informações e referências para o estudo do restauro. Essa situação contrasta com a de outras casas pertencentes ao Museu da Cidade de São Paulo (MCSP) de taipa de pilão, que tiveram mais incentivos para serem estudadas, devido ao investimento do IV Centenário. Recentemente, no fim de 2011, visando diversificar o público desta casa do MCSP, há a contratação de um projeto executivo para o restauro e adequação para espaço público (acessibilidade, espaços de convivência, centro de referência sobre o movimento modernista) do imóvel. Atualmente, o projeto está em fase de contratação para início das iniciar as obras.

Durante esse tempo houve uma grande discussão sobre o que se fazer com esse espaço. Foram debatidas diversas finalidades possíveis para o espaço, inclusive como sede para uma escola de arquitetura, o que parece adequado. Porém a musealização da Casa Modernista foi a solução escolhida.

Em 2008 toda a responsabilidade de uso e manutenção da casa foi transferida do Governo do Estado de São Paulo para o Município de São Paulo (permissão de uso), passando por reparos emergenciais e sendo aberta ao público em agosto, já sob a coordenação da Divisão do Museu da Cidade de São Paulo.

O grupo de escoteiros Tacaúnas recebeu em 2008 a permissão de uso de uma área do parque, e restaurou o laboratório de química, localizado no canto oposto da propriedade em relação à entrada, e obteve permissão para a construção de 2 sanitários. Com isso houve um cuidado em guardar dados e imagens desde o momento em que entraram.

Durante os campos feitos à Casa Modernista tornou-se perceptível a deterioração do imóvel, lembrando que a restauração foi somente da casa; as outras construções encontram-se em estado bastante decadente e descuidadas. Muitos visitantes se referem ao conjunto como “caindo aos pedaços”. Para contornar essa situação, a secretaria de cultura tem isolado as áreas que apresentam algum risco ao visitante. A piscina, que está perigosíssima, assim como algumas áreas do andar superior, estão isoladas por perigo de desabamento do teto, e outra ruínas que pode se imaginar que um dia foram a garagem, casa de serviços, casa de estudos.

Em relação ao parque também não há grande cuidado. Há verbas para a segurança do parque, via um empresa terceirizada, e estes vigilantes acabam por cuidar também da área do museu. Há alguma verba para jardinagem, que é dividida entre diversas áreas da cidade, e não prezam pelo projeto feito por Mina. Aqui cabe apontar a tabela de gastos da prefeitura, disponível no site Portal da Transparência da prefeitura de São Paulo. Essa situação de desgaste é evidenciada por todo o Museu e Parque. Durante o terceiro campo, em conversa com a secretária da cultura, Sarita Pina, ela relata que a deterioração do imóvel ocorre pela falta de verbas para manutenção e preservação, assim como nos outros núcleos do MCSP.

Neste mesmo campo, realizado na tarde do dia 10 de novembro de 2016, foi possível conhecer r alguns dos agentes ativos na construção de relações deste núcleo, visto que a pesquisadora teve a sorte de participar da reunião de criação da ata do parque Modernista, tomando conhecimento com os diversos agentes, tais como representantes da Associação de Amigos do Parque Modernista, representantes do Grupo de Escoteiros Tacaúnas, representante da subprefeitura da Vila Mariana, e representantes das secretarias do verde e da cultura. Após a animada reunião, onde ficou claro uma disputa entre diversos agentes, houve uma conversa informal entre as representantes das secretarias, quando Sarita Pina se mostrou mais aberta a pesquisa em questão.

O representante da Secretaria do Verde responsável pelo parque, declinou o pedido de entrevista, informando que não poderia conceder entrevistas sem a autorização de seus superiores. Mesmo sem esta entrevista, foi possível observar na reunião que o representante da Secretaria do Verde é uma figura de bastante poder no parque.

Ao que parece, durante a reunião para a criação de uma ata para o Parque, ela era a “líder”, exercendo uma função de responsável pela mesa, ao passo que a secretaria da cultura não aparentava importância significativa. Este campo se provou riquíssimo, levando a uma nova questão: há hoje uma visível disputa de interesses entre diversos agentes sociais (entre o Estado e o Município, entre o poder governamental e o poder privado, que são os agentes que utilizam o parque com maior frequência entre si). Isso levanta o questionamento sobre o tombamento, e se houve real intensão para defender e preservar o patrimônio da cidade, ou sua não menos importante área verde. E, se realmente houve o intuito de preservar, a questão que reverbera é, essa preservação destina-se a quem? Ao que tudo indica, para os moradores do entorno.

Tantos questionamentos acharam em David Harvey algumas repostas. David Harvey discorreu sobre valorização de imóveis antigos de meados do século XX até hoje, que gerou um movimento de reabilitação destes, inclusive o restauro com fins de se tornarem museus o que indicaria uma valorização do patrimônio; assim como a reprodução estética destas construções em imóveis novos. David Harvey aponta para uma estratégia de desenvolvimento urbano que reabilita áreas, e, em contrapartida, aprofunda desigualdades sociais e espaciais. Ao integrar políticas públicas, com o discurso do “agir para o bem da população”, com interesses do capital, geralmente imobiliário, gera, portanto o interesse de classe.

No caso da Casa Modernista, esse evento aparentemente se dá de maneira oposta, pois não há o favorecimento ao iminente capital imobiliário, e sim à vontade da população, mas deve-se levar em conta qual população é essa à época do tombamento. Há, portanto, que se pensar melhor sobre este processo de tombamento, visto que as lutas de classes se manifestam também no patrimônio. O reconhecimento de um patrimônio, o possível tombamento e futuras manutenções e ações de preservação são frutos de uma lógica específica capitalista que se reflete na política pública, havendo uma dialética neste processo.

Ademais, tem-se também a possível ressignificação dos patrimônios, que é uma outra maneira de evidenciar essa disputa. Como exemplo ilustrativo, há o caso do Parque do Povo, uma área tombada como memória dos campos de

várzea do futebol paulista e, ainda que protegido pelo tombamento, foi intensamente modificado de forma a expulsar os clubes que jogavam no terreno, bem como as companhias mambembes que alise apresentavam. No caso da Casa Modernista, há hoje diversos grupos que exercem influências sobre este equipamento cultural público, que geram segregação e isolam o parque e museu de seu potencial como tanto.

Tem-se também, nas palavras da professora Odette Carvalho de Lima Seabra em sua introdução de livre-docência, “Urbanização e Fragmentação - Cotidiano e vida de bairro na metamorfose da cidade em metrópole, a partir das reformações do Bairro do Limão”:

“As separações dos momentos e das circunstâncias da vida são sempre redefinições nas formas de emprego do tempo com a correspondente mudança nas formas de uso do espaço (...) Equivale dizer que as relações capitalistas se difundem em extensão, integrando sempre novos espaços, (...) aprofundando as separações. (...) as separações dos diferentes momentos da vida podem ser traduzidas por uma espacialização funcional tanto do emprego do tempo, como do espaço. São as separações que estão no movimento de valorização, aliás nunca concluído, desde a generalidade do sistema de trocas seja horizonte e paradigma da reprodução da sociedade” (grifo da autora, p. 229)

A criação de uma área verde era prioridade para a valorização da região, mais que um conjunto de torres residenciais. E isso fica claro atualmente pela maior preservação da área do parque em detrimento a casa.

4 O USO E OS USOS DE UM MUSEU NA CIDADE - A CASA MODERNISTA

“A cidade não é apenas um espaço físico mas uma forja de relações. É o centro de um tempo onde se fabricam e refabricam as identidades próprias(...).”

Pensatemplos, Mia Couto

Com base nas teorias de Milton Santos sobre as relações de uso do espaço geográfico, de Henry Lefebvre sobre a produção do espaço, de David Harvey sobre a lógica da reabilitação de imóveis antigos nas cidades, este capítulo desenvolverá a hipótese que aflorou a partir de uma inquietação para responder a pergunta sobre quais são os usos de um museu no urbano, e como esses aparelhos afetam o espaço. Hipótese essa de que a Casa Modernista, enquanto fragmento de um todo, é um espaço socialmente e historicamente produzido; contendo um conjunto de usos que se relacionam. Tais relação são, por vezes, conflituosas, e desvirtuam a missão proposta pelo tombamento do património, e sua posterior musealização. Mas é exatamente essa relação conflituosa que evidencia as lutas sociais travadas neste espaço. Aqui apoia-se á aos pensamentos de David Harvey, e a relação do estado com a propriedade pública e privada.

As lutas sociais que surgem neste local são geradas por diversos conflitos de classe, como será discutido neste capítulo, em diversas escalas. As lutas pelo patrimônio aparecam ser uma luta pela preservação da memória, porém, é também, uma luta pelo espaço. Na Casa Modernista isso se explicita até hoje, gerando diversos embates de interesses.

Como visto no capítulo anterior, o lépido processo de tombamento é uma façanha frente a outros, e evidencia uma visível política que converte o patrimônio em conquista social, mesmo quando refletem interesses contraditórios, e por vezes, ocultos pela fachada da preservação. Tal abordagem ocorre desde o período de Mário de Andrade, e é sim uma forma da luta, mesmo quando há uma dicotomia entre as políticas de incorporação dessas lutas e de aversão à elas. Normalmente em caso de patrimônio é habitual tem uma inerente relação entre o capital imobiliário e políticas públicas, o último sempre

favorecendo o primeiro, aqui esse efeito também ocorre, mas não da forma convencional. A força da Associação de Amigos Pro Parque Modernista e sua vontade em tombar o sitio não vem somente do bondoso desejo de se preservar a memória da cidade, da história da arquitetura, nem um imóvel importante com sua área verde do entorno com intuições ecológicas. Ao que parece, ter um parque urbano no bairro é muito mais rentável para o capital imobiliário do que mais um condomínio, o valor de uso do espaço é maior.

Entretanto não há de se negar a importância que a população teve neste processo de tombamento, nem diminuir sua importância, mas sim, jogar um novo olhar sobre ela. Há, portanto, um saber-fazer dessas lutas sociais. Para tanto se desenvolveram ao longo do tempo algumas táticas. São elas como a criação de organizações e associações pró-causa, que neste caso é a Associação de Amigos Pró-Parque Modernista, bastante expressiva e articulada, conta com site e páginas em rede social Facebook. Outras estratégias são as manifestações públicas, como visto no capítulo anterior, bastante divulgada em diversos meios de comunicação, além das tradicionais manifestações, a Associação Pró-Parque Modernista, que concedeu algumas exposições durante os anos de 1990 e 1991, como a “Anita e Oswald de volta ao parque” e “Mário de Andrade: Turista e Fotógrafo na Amazônia”, uma maneira interessantes de manifestação pública; articulação política é uma tática bastante corrente, e tem uma repercussão rápida, neste caso, a articulação envolve as Secretaria da Cultura, Secretaria do Verde, a subprefeitura da Vila Mariana, todos presentes na reunião pública do Conselho , Estado de São Paulo. Assim como a busca por subsídios técnico-acadêmicos, que se faz visível na absorção do imóvel pelo estado, sua transferência de responsabilidade por meio da permissão de uso conferida ao município, que coloca sob a responsabilidade da DIM, e, portanto, do MCSP, que por ser um museu tem em si a função de preservar, pesquisar e divulgar, logrando assim a conquista de subsídios técnico-acadêmicos, além de que durante o processo de pesquisa deste mesmo, há demonstrações de que havia grande interesse em ajudar a autora visando maior divulgação do patrimônio, e pode-se notar durante as entrevistas que aparentava-se ser uma prática comum, buscar nos pesquisadores recursos tangentes.

Há, portanto, diversas relações, que indicam os usos deste aparelho cultural, e as lutas sociais pelo espaço se evidenciam pelos usos.

4.1 USOS REAIS E USOS POTENCIAIS

Hoje há uma interessante gama de usuários do Parque e Casa Modernista. Primeiramente os moradores do entorno, que utilizam primordialmente a área do parque para as atividades físicas e área para recreação de animais domésticos, muitos que participaram ativamente da Associação Pró Parque Modernista, e ainda hoje são ativos no Conselho Gestor Parque Casa modernista. Há também a presença da Associação Grupo Escoteiro Tacaúnas, hoje parte do Conselho Gestor do Parque no segmento entidades, e que desde 1998 tem sua sede no Parque. História interessante, descrita na entrevista com o Chefe Mario Greggio, no anexo. Este equipamento também é frequentado pelas pessoas que estão na região em função do hospital. Há também os visitantes que buscam a casa, algumas visitas espontâneas, principalmente durante os fins de semana e feriados, mas em sua grande maioria, as visitas feitas à casa são agendadas, e comumente são de interesse arquitetônico, como alunos cursando graduação em arquitetura e design.

É interessante notar que, durante a pesquisa informal realizada no shopping Santa Cruz e estação de metrô de mesmo nome, a maioria das pessoas interrogadas não conheciam a Casa Modernista, nem por sua fama de museu, e nem de parque.

Existe aqui uma relação entre o que é previsto pela lei de tombamento como função deste imóvel, as funções que um museu exerce, e as funções de um parque urbano, e o próprio estatuto do MCSP. Essa relação corre o risco de ser romantizada, visto que todos as funções citadas são consideradas boas. Mas há que se pensar criticamente sobre isso, qual a lógica que permeia essa relação?

4.1.1 Usos potenciais

Uma curiosa informação encontrada durante a pesquisa gerou uma nova questão, quais os usos potenciais imaginados para este espaço e por que razão não foram explorados. No decorrer do processo de tombamento, foi sugerido e,

inclusive, pleiteado, que uma escola de arquitetura e artes se instalasse na casa. O arquiteto e ex-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil e Escola da Cidade empenhou-se em implementar uma escola de arquitetura no sítio, mas enfrentou grande resistência da Associação Pró Parque Modernista, por receio de perder o uso das áreas verdes do jardim. Por fim, o projeto foi barrado pela Secretaria de Cultura. Observe a importância e poder desta associação.

4.1.2 Usos reais - Relações e Contradições em Escala

Abaixo são descritas as relações da Casa com a Casa e da Casa com o Jardim.

4.1.2.1 Casa com a Casa

O primeiro uso da Casa Modernista foi ser a morada de um jovem e educado casal de classe média, que ao longo de sua história, deve se adaptar as necessidades e novos usos da família, segundo o próprio Warchavchik. Porém não se pode considerar a família de Mina Klabin como classe média, e muito menos assumir que as necessidades de um jovem casal de classe média na São Paulo no final da década de 1920 eram as mesmas deles. Contudo essa afirmação sobre a nova “máquina de morar” (Warchavchik) possui um ar de inocência, mas havia um interesse oculto.

Essa casa é, da mesma forma, um projeto modelo, uma obra-manifesto de arquitetura modernista, em oposição ao estilo de vida da burguesia da época inspirada na “belle époque” francesa. Manifesto esse já bastante “impuro” quando se impõe que arquitetura moderna pura é somente fruto da vanguarda de Le Corbusier e Gropius. Warchavchik se fez como arquiteto moderno no Brasil, ele não chegou ao país com as ideias prontas, e, portanto, é também influenciado por sua formação italiana, seus amigos do movimento modernista de 22, como Mário de Andrade, assim como seu chefe Simonsen, e outros como Loos, Behrens, Perret, Marinetti, Piacentini, Taylor; assim como seu núcleo íntimo de convívio, como o cunhado Lasar Segall e, também, sua esposa, Mina. Cria-se assim a primeira casa modernista brasileira, que inclusive causa espanto

à sociedade paulistana da época, e era motivo para visitas ao casal, ou mesmo um passeio para passar na frente e admirar a assombrosa casa reta.

A obra em si aponta outros paradoxos, como ser uma obra moderna, representante de tudo o que Gregori Warchavchik idealizava e divulgava com nexos com a industrialização em um país onde essa era ainda incipiente, contudo pode-se analisar que a arquitetura modernista que se inicia aqui foi uma “mola propulsora da construção civil e da urbanização ao longo do século XX” (Lira, 165, 2007). Ademais, como explicita o autor José Lira:

“O problema é que raras vezes se aprofundou o significado dessas contradições. Pois, em vários sentidos, a casa da rua Santa Cruz, muito além do anedotário específico, é a obra mais emblemática da virada arquitetônica brasileira. Urbana e suburbana, moderna e clássica, inovadora e convencional, provinciana e cosmopolita, representa eloquentes matrizes compostivas e, simultaneamente, a negação de todos os estilos: uma vontade de correspondência entre o objeto e a função, a forma e o uso, mas também um vínculo com velhos esquemas de projetação e construção. Realçando a unidade e autonomia do edifício ao mesmo tempo que recorrendo a critérios de contemporização com o local, as discrepâncias, as concessões e os desvios patentes na arquitetura de Warchavchik falam precisamente das possibilidades do modernismo neste solo social específico em que se assenta.” (Lira, 153,2007)

Agora, em período mais atual, a Casa Modernista tem um novo uso como museu. Essa relação entre o privado (vida familiar) e o público (museu) é bastante explicitada, principalmente durante as visitas com os educadores. No decorrer dessas, tem-se a sensação de adentrar na privacidade da família, e concomitantemente, os olhos vêm uma casa quase abandonada e necessitando de urgentes reparos. Segundo um dos entrevistados do grupo de estudantes da Universidade de Guarulhos “O vazio da casa dá um certo medo, não sei por que, a casa é linda. Parece que fantasma podem aparecer aqui (risos)” (anexo)

No site do Museu da Cidade de São Paulo, dentro da seção sobre a Casa Modernista, há uma breve descrição da história da casa, essa termina com um parágrafo sobre a administração do equipamento pelo município, depois que o estado lhe concedeu a permissão de uso. Aponta-se dois momentos de restauro feitos pela prefeitura, o de caráter emergencial em 2008 para a reabertura do parque, e um projeto de restauro que espera ser implementado em breve. Com

a reabertura do parque, o site informa que contavam com programação musical e equipe de educadores patrimoniais coordenados pela Divisão do MCSP. Enuncia também que ao fim das obras de restauro, visa implementar “atividades culturais em consonância com as diretrizes traçadas pelo museu”. Atualmente “A casa e o parque permanecem abertos e oferecem serviço educativo aos visitantes.” (Site do Museu da Cidade de São Paulo).

4.1.2.2 Casa e o Jardim

Nesta escala as relações e contradições são mais latentes. Desde o início há a oposição entre as obras do marido (casa) e da esposa (jardim). Por toda a bibliografia pesquisada, não há informação sobre um embate entre eles, o que há é a intensão de se complementar, a arquitetura modernista da casa formada por prismas brancos e o jardim com espécies tropicais formam uma obra só. A união de diferentes: formas orgânicas e geométricas, e cores contratantes, o branco da casa e diversos tons de verde (e cores ao longo das estações), que se equilibram e completam. A obra da Casa Modernista era um todo, casa e jardim. Entretanto, há muito mais pesquisas sobre o arquiteto e sua obra do que sobre o paisagismo de Mina Klabin.

Todavia, há uma questão dos tempos diferentes de usos, a divisão social de usos, tempos e trabalhos. A idealização e cuidado cotidiano do jardim, feito por Mina até o final de sua vida, como relata Mario Griggio em entrevista em anexo, era primordialmente feminino. Já o projeto da casa, cuidados durante obra, idealização e construção dos móveis pertencia à Gregori Warchavchik.

Hoje essa relação é muito mais um embate do que complementariedade. Quando da concessão da permissão de uso para o município, houve a divisão da propriedade em duas secretarias: Secretaria do Verde cuida do jardim, elevando-o à parque urbano, e a Secretaria da Cultura se responsabiliza pelo imóvel, sua preservação, estudo e divulgação é responsabilidade do MCSP. Os usos são completamente dissociados, assim como as verbas públicas.

Enquanto museu, a Casa Modernista segue a proposta museológica do MCSP. Contudo, devido ao estado decadente, atualmente recebe somente visitas agendadas, e espontâneas. Há um educador do Museu da Cidade dedicado à esta unidade, que além de conduzir as visitas agendadas, está

sempre na casa para sanar as dúvidas do público, e criar e mediar discussões que a Casa Modernista traz.

No ano de 2016, a Casa Modernista recebeu um total de 25 visitas agendadas, e seu público total, espontâneo e agendado, foi 7.433 pessoas. O perfil médio dos agendamentos é de instituições privadas da zona sul da cidade de São Paulo, cursando ensino superior, e que visam trabalhar este conteúdo posteriormente, em sala de aula. Eles são adultos e já visitaram outros museus. Em sua maioria, a visita é o primeiro contato que têm com a Casa Modernista, e com o Museu da Cidade de São Paulo. As entrevistas confirmam esse perfil.

A relação atual do público visitante com o museu é bastante branda, durante as entrevistas feitas, nota-se que quem adentra neste núcleo do Museu da Cidade de São Paulo, já conhece a Casa Modernista de visitas prévias, ou conhece sua importância histórica. Há um sentimento de querer cuidar do patrimônio em todos os entrevistados, e todos sugerem mais atividades e maior informações.

Enquanto parque, existe um claro conflito de usos, verificado em diversos momentos. Os usuários do parque, são, em sua maioria, os moradores da proximidade, que encontram no Parque Modernista uma das raras áreas verdes. Foram eles grandes incentivadores quando da época do tombamento. Há também a forte e importante presença dos escoteiros. E, a segurança particular, que tem no parque seu local de trabalho. Todas as esferas possuem um insólito sentimento de posse deste espaço.

Os moradores do entorno são os principais frequentadores. Segundo os indicadores socioeconômicos do ano de 2015 do ObservaSampa e do Atlas Municipal do Trabalho e Desenvolvimento da Cidade de São Paulo de 2007, ambos da Prefeitura do Município de São Paulo, o bairro de Vila Mariana tem um adensamento médio, sendo o décimo distrito em densidade demográfica, com 132,4 população por hectare. É composto por uma população cujo, a taxa de mortalidade infantil é bastante baixa, sendo a segunda menor na cidade, quase três vezes menor do que de Guaianases, o Índice de Desenvolvimento Humano - IDH da Vila Mariana é o sétimo mais alto da cidade, 0,95.

Esses dados mostram que o perfil do bairro, e portanto dos usuários do parque, é classe média alta. Para esse público, ter uma área verde nas proximidades é mais um luxo. Os usos são diversos, como caminhadas visando

uma vida mais saudável, contato com a natureza para relaxar, algumas pessoas utilizam as sobras das árvores para leituras e descanso, e, o mais relevante dos usos para esse grupo é o hábito de passear animais de estimação.

A atual Associação de Amigos do Parque Modernista é a porta voz desse grupo. Herdeira da Associação Pró Parque Modernista, é bastante representativa no Conselho Gestor do Parque. Possuem página na rede social Facebook, com intuito de divulgar o parque, e inclusive contrataram uma pessoa para alimentar essa página.

Outro importante grupo de usuários do parque são os Escoteiros Tacaúnas, que estão neste local há anos, e fazem atividades aos finais de semanas. Assim como a equipe de segurança privada que atua no parque, para eles esse é seu local de trabalho.

4.2 O PARQUE CASA MODERNISTA E SEU ENTORNO

Nas proximidades do Parque e Museu Casa Modernista há a estação de metrô Santa Cruz, e o Shopping Metrô Santa Cruz. O Colégio Marista Arquidiocesano, a Universidade Anhanguera, diversos prédios e centros comerciais, o Hospital Santa Cruz. A pergunta sobre o público que frequenta esses locais também frequentaria esse equipamento cultura foi respondida pela pesquisa com questionário aplicada nesses locais em diferentes dias. O resultado foi que muitos não conhecem esse espaço, e se levanta uma nova questão, o grande muro que circunda a propriedade acaba por segregar ainda mais o parque de seu entorno.

Há também as casas construídas depois da conclusão da obra de Mina e Gregori Warchavchik, muitas já em estilo modernista. Tem-se como as Vilas Modernistas e a casa de Lasar Segall. Ademais, a necessidade de sustentar a família recaia sobre o marido, e é sabido que Mina, e suas irmãs e mãe, solicitam que Gregori Warchavchik desenhe casas para aluguel, visando tirar renda da propriedade herdade de Mauricio Klabin, essa é a história das Vilas Modernistas. Pode-se dizer então que essa construção gerou um importante desenvolvimento do bairro, e inclusive influenciou esteticamente seu entorno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Autopsicografia

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.*

*E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.*

Fernando Pessoa

Este trabalho final do curso de geografia aponta as relações existentes na Casa Modernista, e sua extração para o Museu da Cidade de São Paulo – MCSP – como um todo. É importante ressaltar que não há muita pesquisa e informação sobre a casa apesar de ela ter sido a primeira casa construída em estilo modernista no Brasil.

As relações mais latentes apontadas pela pesquisa são as relações entre a Casa (como obra e como equipamento) com seu jardim (como projeto e como parque municipal). Nesta relação é perceptível uma maior importância do parque em detrimento ao museu, devido aos usos que o parque tem, que não se efetivam no museu. As importantes funções e o papel social incutidos no ideal de museu, discutido no Capítulo I, não são efetivados neste núcleo. Embora faça parte da rede do MCSP, não há muita conexão entre este imóvel e os demais pertencentes ao museu. Observando as atividades e propostas deste núcleo, não se percebe o pertencimento ao MCSP. O que se tem de fato é um educador específico para a Casa Modernista designado pelo museu, que além das visitas agendadas oferece também visitas mediadas pela casa em três horários distintos. Não obstante, a casa hoje não se efetiva enquanto museu, e não é

explorada em sua totalidade. Tampouco recebe os devidos cuidados de preservação, conquanto, há no site oficial do Museu da Cidade de São Paulo indícios de que essa situação mude em um futuro próximo.

Durante as visitas de campo realizadas para este trabalho a casa aparentava estar desocupada, com poucos visitantes em seus grandes cômodos vazios, à exceção dos dias com visitas agendadas. Considerando os expressivos números de visitantes que ressaltaram esta sensação de vazio, pode-se dizer que atualmente há falta de vida na Casa, não há trocas e nem encontros, e por conta disso não há experiência no museu. A sensação que os próprios visitantes têm deste equipamento é ser somente uma casa dentro de um parque, um anexo. E não de ser um museu envolto em um belo jardim como área verde, que era a proposta inicial para o tombamento e uso deste bem.

Percebe-se a necessidade de estender a pesquisa feita pois alguns aspectos não foram favorecidos e merecem aprofundamento, como por exemplo estudar mais profundamente a relação entre os moradores do entorno com o Parque Modernista e com o núcleo Casa Modernista do Museu da Cidade de São Paulo – MCSP, assim como a importância dos funcionários para esse equipamento. Para tal fim, há a necessidade de mudança de metodologias, como uma pesquisa de campo de maior abrangência e maior quantidade de entrevistas. Assim como comparar os diferentes núcleos do Museu da Cidade de São Paulo com a finalidade de atestar se as relações encontradas no núcleo da Casa Modernista estão presentes nos outros núcleos. Esses possíveis caminhos permitirão ampliar o entendimento do MCSP e da Casa Modernista como museus relevantes para as pessoas da cidade de São Paulo.

Este trabalho marca o fim de uma etapa, e é um importante momento de transição. É o resultado de um caminho trilhado ao longo de muitos anos, com diversas idas e vindas dentro e fora da Geografia. Tomo agora a liberdade de escrever em primeira pessoa, pois há a necessidade de falar sobre a relação entre o objeto de estudo em questão e minha vida pessoal, e de como aprendi a amar a Casa Modernista. Minha relação com os museus é antiga, e o que aprendi desde muito cedo é, devemos olhar para o passado e ver o nosso presente. Ao olhar uma obra, um documento, um como em um museu, não estamos olhando só sua importância histórica, artística ou estética, e sim como nos relacionamos com eles. A fruição é a relação que se estabelece entre as

obras e toda a vida do visitante até aquele momento, é uma relação ativa, viva. Esta é a razão pela qual escolhi o objeto museu.

Inicialmente a busca desta pesquisa era entender as relações que um museu tem com o urbano, e sua importância para a produção do espaço como reprodução social. Para tal, fiz um primeiro recorte e escolhi a Pinacoteca do Estado de São Paulo. A escolha foi baseada nas ligações afetivas já existentes. Porém, graças à orientação de Simone Scifone, troca-se o recorte para o Museu da Cidade de São Paulo. Logo se fez claro que a grande complexidade deste equipamento era um impedimento para se abordar em um trabalho de graduação, como este. Em vista disso, fez-se um novo recorte, agora em somente um núcleo do museu, a Casa do Bandeirante. Esta escolha se deu devido sua importância histórica para o Departamento de Patrimônio Histórico, na Divisão de Imóveis e Museus. Esta foi a primeira casa a fazer parte a DIM, uma doação que visava a valoração futura do espaço para uma maior acumulação de capital. A proposta de um estudo de somente um dos núcleos do museu foi aceita, entretanto sugeriu-se um novo objeto, a Casa Modernista. É um importante e complexo núcleo, e, como visto, é pouco visitado, além de ter um interessante processo de tombamento que se deu por força da população.

Essas mudanças durante a pesquisa são comuns, mas acabam abatendo o espírito a cada novo início de pesquisa. Porém fui surpreendida, ao longo do estudo me envolvi com cada pedaço da história da casa, e minha história pessoal se enrolou com a história da casa. Neste momento posso dizer que amo meu objeto de estudo quase como uma mãe, emana a necessidade de cuidar, preservar, divulgar, e em sonhos, habitar tal construção. Espero que este trabalho consiga, de alguma forma cuidar da nossa Casa Modernista.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico.** 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri:** textos e contextos de uma trajetória profissional. Vol. 1. São Paulo: SEC-SP, 2010.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. A “ilusão” da transparência do espaço e a “fé cega” no planejamento urbano: os desafios de uma Geografia Urbana crítica. **Cidades.** Presidente Prudente, v. 6, n. 10, p. 289-306, 2004.
- COSTA, Everaldo Batista.
- Franco, Maria Ignez Mantovani. **Museu da cidade de São Paulo: um novo olhar da sociomuseologia para uma megacidade.** 2009. Tese (Doutorado em Museologia) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.
- FERRAZ, Geraldo. **Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940.** Prefácio Pietro Maria Bardi São Paulo, Museu de Arte, 1965, p. 58.
- GUERRA, Abílio. **Arquitetura e Natureza.** São Paulo: Romano Guerra Editora, Pensamento da América Latina, Brasil v.1
- FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Programa do Museu da Cidade.** São Paulo: Expomus, 2003.
- FREIRE, Cristina. **Além dos mapas:** os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo, SESC / Annablume, 1997. 320 p.
- LEFÈBVRE, Henri. **O Direito à Cidade.**

LIRA, José Tavares Correia de. **Ruptura e construção:** Gregori Warchavchik, 1917-1927. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 78, p. 145-167, Jul. 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010133002007000200013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 Dez. 2016.

McCLELLAN, Andrew. **Inventing the Louvre:** Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1994

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO.

RAFFAINI, P. T. **Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 3: 159-164, 1993.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova.** São Paulo: Edusp, 2012.

SCANAPIECO, Luciana. **Um Museu de Cidade: Imaginário, Debate Museológico e o caso de Juiz de Fora.** 2013. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura:** a intervenção corporativa nas artes desde os anos 1980. São Paulo, Boitempo, 2006. 408 p.

A Rússia czarista e os judeus. **Revista Morasha,** Histórias, Comunidades da Diáspora. São Paulo, ano XIII Edição 53, p. 32-33, Jul. 2006.

MENDES, Jerônimo. **A SAGA de Maurício "Freeman" Klabin.** 14 jan. 20115. Disponível em: <<http://www.jeronimomendes.com.br/saga-de-mauricio-freeman-klabin/>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

SOLNIK, Alex. **O Klabin "pobre".** Gazeta Russa. 01 mar. 2012. Disponível em: <http://gazetarussa.com.br/articles/2012/03/01/o_klabin_pobre_14264>. Acesso em: 2 nov. 2016.

LINHA do tempo: Mais de cem anos de história. Iniciativa: Memória Klabin. Disponível em: <<https://www.klabin.com.br/pt/a-klabin/memoria-klabin/linha-do-tempo/>> Acesso em: 02 nov. 2016.

GREGORI Warchavchik. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa226676/gregori-warchavchik>>. Acesso em: 02 Dez. 2017. Verbete da Enciclopédia.

FRACALOSSI, Igor. "Manifesto: Acerca da Arquitetura Moderna / Gregori Warchavchik" 24 Out 2013. ArchDaily Brasil. Acessado em: 02 Dez. 2017. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/148964/manifesto-acerca-da-arquitetura-moderna-slash-gregori-warchavchik>>

FRACALOSSI, Igor. "Clássicos da Arquitetura: Casa Modernista da Rua Santa Cruz / Gregori Warchavchik" 03 Ago 2013. ArchDaily Brasil. Acessado em: 02 Dez. 2017. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/17010/classicos-da-arquitetura-casa-modernista-da-rua-santa-cruz-gregori-warchavchik>>

BARATTO, Romullo. "Em foco: Gregori Warchavchik" 02 Abr 2015. ArchDaily Brasil. Acessado em: 02 Dez 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/764818/em-foco-gregori-warchavchik>

ANEXO

ANEXO A – ENTREVISTA COM ALUNOS DE DESIGN DE INTERIORES DA UNIVERSIDADE DE GUARULHOS

Acompanhei uma visita da UnG – Universidade de Guarulhos, do curso de design de interiores. Não houve gravação e a metodologia utilizada foi observação de como a visita se dá e algumas perguntas para a turma, professores e educadores que mediaram a visita depois.

Os professores Marcus V. Pereira e Natalia Germolhato Botoni Lembke, que ministram as matérias de Projetos, idealizam essa saída de campo. Esta atividade é extracurricular e não conta para nota e os alunos não têm a obrigatoriedade de escrever um trabalho ou relatório. O mais interessante é que os alunos vão por vontade própria. Impressiona pela vontade de aprender, era uma turma bastante grande, quase quarenta alunos. Os educadores foram os substitutos Leonardo e Natália, pois era a folga do educador designado a essa unidade do museu, Diego.

Depois deste campo e primeiras entrevistas, foi percebido que há um sentimento de que a área do parque é mais importante que a casa, e de que existe uma disputa de poder sobre o parque entre os escoteiros e os participantes da associação de amigos do parque. O museu aparenta não ter muita importância para eles atores sociais.

Nela foi apontado os seguintes pontos:

- Pensar o espaço de habitar. Comparação entre os espaços funcionais de hoje com os espaços também funcionais da Casa Modernista. Discussão sobre o quarto da babá, um pequeno cômodo entre o quarto da filha e do filho, condição social e relação conflituosa entre ideias modernistas, condição social no brasil, recente abolição da escravatura e relação de trabalho entre patrão e empregado.
- Tecnologia influencia a criação dos espaços, sala de jantar com janela/porta de vidro que abre automaticamente com motor, que

iniciou uma discussão sobre o lúdico na época da construção da casa, ocupava os espaços fora da casam no jardim; e hoje, confinados dentro de casa, ou espaços de lazer específicos como comodidades de algumas construções, diminuindo o contato com o externo.

- Os professores têm o intuito de, com essas visitas, a ampliação de repertório para futuras criações dos alunos.
- Ao fim da visita, os alunos estavam entusiasmados, e fica claro que o intuito dos professores é alcançado. Eles relataram que há sim uma busca por mais conhecimento, e contato com a arquitetura, já que a maioria mora bastante distante dos centros culturais e de referência nesta área. Há também o encantamento com a história e a beleza da construção, e com o talento de Warchavchik e seu cuidado com a criação. Os alunos disseram que voltariam sim ao museu e trariam conhecidos para mostrar a casa e contar sua história, mas também para aproveitar o parque, principalmente por ser próximo ao metrô.

E-mail dos entrevistados: marcosvpereira@live.com, nataliagermolhato@gmail.com e Design.interioresung@gmail.com.

Entrevista do segundo dia em campo, famílias que visitaram o museu. Além de conversas com o educador Diego.

ANEXO B – ENTREVISTA COM MÃE E DUAS CRIANÇA EM VISITA ESPONTÂNEA

A mãe levou as crianças Gabriela e seu amigo Tomás, ambos de sete anos, para o museu pois a menina havia visitado com a escola semanas antes, e ela queria mostrar para seu amigo que não mora em São Paulo. A mãe não quis se identificar nem conversar, mas encorajou as crianças. Ela parecia agradecida por ter alguém para olhar as crianças enquanto descansava, não apresentava interesse pelo local.

As crianças eram bastante desinibidas, e falavam livremente. A seguir a entrevista:

Entrevistadora: O que vocês acham dessa casa?

Resposta: Ela é legal, mas falta os móveis. E ela é grande e dá para brincar bastante

Entrevistadora: Mas isso não é um museu? E pode brincar em museu?

Gabriela: É, não pode não, museu só pode ver as coisas, né.

Tomás: É para ver obras, né, o museu... Mas essa casa é que é a obra.

Entrevistadora: É? Por que ela é uma obra, Tomás? Ela é diferente da sua casa?

Tomás: Ela é tão grande, e diferente da minha. Eu moro em um apartamento, não tem salão nem escada.

Entrevistadora: E Gabriela, o que você mais gosta na casa e quer mostrar para seu amigo?

Gabriela: A Piscina

Entrevistadora: Por que?

Tomás: Oras, piscina é legal. Gostoso.

Entrevistadora: Mas essa piscina não tem água, já viram isso?

Gabriela: Eu já vi com água, mas era só na foto.

(Fomos para o jardim, mas como a piscina fica toda fechada por tapumes, para a proteção dos visitantes, subimos nos bancos para observar a piscina)

Tomás: Ah, eu quero entrar lá para ver como é que é.

Gabriela: Nossa, esse banco pinica

Tomás: que escada torta (apontando para a escadinha que entra na piscina que está quebrada)

Gabriela: Cortou a piscina lá (apontando para a divisão da piscina, idealizada por Warchavchik)

Entrevistadora: Quando vocês acham que foi a última vez que usaram ela?

Tomás: 1988

Gabriela: 1862

Entrevistadora: Então faz *bastantão* tempo, né? (acenam afirmativamente) E sabiam que essa casa foi construída em 1927, faz mas tempo ainda (acenam mais forte)

Gabriela: É, sabia. Nós viemos fazer um trabalho aqui, pelas árvores, e eles me explicaram, mas a gente não podia entrar na casa.

Entrevistadora: Então hoje é a primeira vez que você vem aqui?

Gabriela: Não, eu já vim aqui quando eu era bebe.

Entrevistadora: Vocês gostaram da casa, hoje? Ela tem uns quartos bem legais, né? Vocês viram o quarto do menino, que tem peixinhos e um barco de peca na parede?

Tomás: Não percebi

Gabriela: Vi sim, é o quarto que está com a parede toda rasgada, né?

Tomás: Ah, é verdade. Mas o que eu mais gostei foi dos meninos fazendo um acampamento.

Entrevistadora: Ah, sim, aqueles meninos são escoteiros.

Tomás: O que é isso? É quando vai embora de casa e nunca mais volta

Gabriela: Não, é tipo para explorar. Ah, mas eu quero tanto entrar lá (aponta para a piscina)

Entrevistadora: Mas não pode, tá vendo que tem essa grade em volta de tudo, fechando para ninguém se machucar. E por que a casa está tão... A casa está bonita?

Tomás: Não. Se ela fosse minha eu iria manda pintar totalmente de branco de novo

Gabriela: Mais ou menos. É que 1927 faz tempo. É se eu morasse aqui, eu ia pintar também. E ia fazer um lugar para minha cachorra dormir, como ela é pequenininha, pode fazer em qualquer lugar daqui

Tomás: Nossa, está vendo aquele buraco (aponta para uma parte onde os ladrilhos da piscina estão quebrados), para mim aquilo parece um buraco que pula para o futuro.

Gabriela: Para mim parece uma poça toda suja mesmo. E pode entrar por lá, tem um buraco (aponta para uma abertura na grade)

Entrevistadora: Mas vocês acham que é para ter esse buraco, ou alguém fez sem ter permissão? E por que não pode entrar

Gabriela: Foi alguém que fez sem poder, com certeza. Tem bicho

Tomás: Deve ter dengue

Entrevistadora: Então está perigoso?

Tomás: É, os bichos podem vir e picar a gente

Gabriela: Eu acho que sim, pode cair lá. É muito fundo lá.

Entrevistadora: Verdade, e como não tem agua vai machucar muito, ne?

Tomás: Nossa, é tipo uma prisão aberta, assim. E a escada está quebrada, se cair não tem como sair.

Gabriela: só pelo aquele separado, daí você sobe nele e sai.

Entrevistadora: Mas foi para isso que o moço que fez a casa criou esse separado? Para mim parece que é para separa na piscina das crianças e dos adultos. Mas mesmo assim está bem perigoso.

Gabriela: É, bem perigoso

Entrevistadora: E o que está faltando aqui?

Gabriela: Mais proteção

Tomás: Pintura.

Entrevistadora: Só aqui ou na casa toda?

Tomás: Na casa toda. E agua, bastante

Gabriela: E várias construções, por que até o banheiro está em manutenção

Tomás: E limpar também a piscina, está cheia de barro

Entrevistadora: E vocês sabem quem cuida da casa?

Tomás: O zelador

Entrevistadora: E quem é o zelador dessa casa?

Gabriela: Já sei, é quem morava na casa antes de virar museu, ele que quer ver ela bonita

Tomás: Mas ele já tinha morrido.

Entrevistadora: Eu vou contar que o dono da casa já morreu sim, mas antes ele tinha vendido essa casa.

Tomás: Então eu compro! Mas tem que ter bem mais dinheiro

Entrevistadora: Mas já compraram ela, sabia. E sabe quem que é o dono hoje? A cidade de São Paulo. Então ela é nossa também, e temos que cuidar bem dela.

Gabriela: Então é o prefeito que cuida

Tomás: ele deve ter uns cinco zeladores só para cuidar dessa casa.

Gabriela: Eu tô pensando na época que a casa estava toda bonitinha. Mas eu fico imaginando que era linda, que dava para dançar (como num baile)

Entrevistadora: E o que vocês acham que esse zelador da prefeitura está fazendo de bom para casa?

Tomás: A casa é bonita, e pode conhecer uma coisa antiga, né.

ANEXO C – ENTREVISTA COM MARIO GREGGIO, MAESTRO E LÍDER DO GRUPO DE ESCOTEIROS TACAÚNAS

Abaixo a transcrição da entrevista com Mario Greggio. Falas atribuídas ao senhor Mario Greggio são iniciadas por **M** enquanto as interações da entrevistadora são iniciadas pela letra **E**.

M: A história do parque modernista começa em 1904, com o leilão da massa falida do Banco União. Era um banco fundado por Ruy Barbosa, no período inicial da republica, quando ele era o ministro das finanças, do tesouro, criado para ajudar as indústrias. Faliu.

M: Da massa falida constava uma fazenda, que começava mais ou menos aqui onde é hoje Santa Cruz, mais ou menos onde é a Domingos de Morais, mais ou menos na Lins de Vasconcelos até onde é hoje o cemitério da Vila Mariana e terminava no Museu do Ipiranga, nos dois lados do córrego. Quem arrematou a fazenda foi o Maurício Klabin, e quem arrematou a parte das Indústrias foi o Pereira Inácio mas isso é outra história. Lindíssima história, diga-se de passagem.

M: Maurício Klabin compra essa Fazenda inteira, e Pereira Inácio tinha uma filha. E essa filha casou com um pobre engenheiro pernambucano chamado José Ermínio de Moraes, e o genro pega a fortuna do sogro e multiplica por milhões. Todo mundo queria um genro assim. Então a fortuna dos Ermírio de Moraes vem do Pereira Inácio, que era de Votorantim, a mulher dele era de Votorantim. Vamos deixar o Pereira Inácio para lá, vamos falar do Klabin.

M: Klabin arrematou esta gleba e ele começa a lotear. Em função deste loteamento acontece uma verdadeira inversão, pois a cidade crescia para Serra da Cantareira que é onde tem montanha mais parecido com Europa e tal. Aqui é planície então quando ele compra aqui entra a companhia City dos Ingleses e começa a fazer outros loteamentos como Butantã, Cidade Jardim, Jardim Europa, Jardim América, etc. e eram coisas novas, como Avenida Paulista. Mas só depois que o Klabin fez um loteamento aqui. Foi ele quem puxou a cidade para a zona sul assim a zona Norte estancou e nunca mais cresceu.

M: Bem, aí ocorre que em 1919 veio ao Brasil contratado pela empresa de Santos o Gregori Warchavchik que era de Odessa. Ele era um refugiado da Ucrânia e veio fugido da Revolução Russa e fugiu para Itália onde concluiu seus estudos de arquitetura. Ele veio para Santos para trabalhar na companhia de saneamento básico com o canal, enchente, febre, estava tudo fervendo nessa época né com Osvaldo Cruz, esse negócio de matar os mosquitos então não podia ter a água então para Sanear Santos ele foi um dos Engenheiros.

M: aqui ele conheceu a mina Klabin que era a filha mais velha de Maurício Klabin, e ele rapidamente e entrou para altíssima sociedade, foi muito rápido.

E: E como eles se encontraram ou onde eles se conheceram?

M: eles se uma filha no clube. Enfim, ele se casou com a Mina, e segundo os filhos, foi uma paixão repentina. E ainda bem que assim eles se casaram resolvem construir a casa deles aqui, que era uma fazenda, não era cidade, era o meio do mato. E era longe pra chuchu então ele construiu a Casa eles casam em 24 e começa a construir a casa em 1926-27, e ela foi ficando pronta aos Pedaços. Ele aplica os conhecimentos que ele tinha da arquitetura moderna de Bauhaus

M: Então o que era Bauhaus? O mundo estava saindo das coisas feitas à mão, artísticas, só que ele queria produzir em série as coisas que o rococó produzia artesanal, e não dava certo. Hoje da, na época não. Não havia plástico não havia escolas não havia máquinas, compreenda não havia ferramenta não tinha aços especiais. Então a ideia que surge na Bauhaus naquela época e que se espalha pelo mundo inteiro é a ideia do designe. Ou seja o novo produto tem que ser bonito prático sem aquilo que atrapalha a industrialização mas tem que ser bonito, a ideia do Design Industrial surge na época com a Bauhaus.

M: Gregori Warchavchik, pega esta ideia e aplica na construção civil, e faz essa casa como o primeiro exemplo da cidade. Esta casa contrariava tudo, todas as casas tinham pelo menos três características principais. A fachada, a frente, bem característica; as laterais, que não parecia com nada; e tinha um fundo que não parecia com nada. Então primeiro ele faz uma casa com quatro fechadas, qualquer lado que você olhar a casa é o principal, todos os lados tem características de fachada e nenhum de fundo. Até castelo tem três lados, essa casa não. Essa é uma característica francesa podemos, comparar com a casa das Rosas. E não tem conversa e é assim mesmo

M: Segundo ponto, essas fachadas não tinha um adereço. Não tenho endereço nenhum, é lisa, dá a ideia do Industrial. Ele falou em entrevista que que se você monta um carro em tantas horas Quanto tempo você deveria montar uma casa Talvez um dia, dois, três. Essa era a ideia da industrialização Vivo para provar como o primeiro ele faz a sua casa. Ele é imediatamente catapultado para alta sociedade modernista Lembrando que estamos os resquícios da Semana de Arte Moderna de 22 é o novo mundo que era um movimento contra o parnasianismo francês os rococó os franceses. E você tem a indústria e o paulistanismo florescendo. Então é São Paulo reagindo com modernismo contra o conservadorismo do Rio de Janeiro monarquista. São Paulo era um lugar de imigrante rico, era o caso dele, como o sogro dele. era o caso de todos, e eram pobres e ficaram ricos aqui contra o monarquista do Rio de Valência, de vassoura, de Petrópolis, do Rio de Janeiro do Vale do Ribeira. Lá não deu certo, não houve movimento modernista, lá foi fajutagem. Só em São Paulo que uma outra coisa.

M: E aí, com essa casa e ele é imediatamente contratado para fazer um monte de obras, as casas ricas por exemplo, ele tem a casa da rua Itápolis, que é uma maravilha e o Clube Pinheiros e por aí vai, a vida dele não parou. Ele fica tão importante que 1930 ele faz sociedade com grande arquiteto chamado Lúcio Costa. E os dois vão dar aulas na escola de Arquitetura do Parque Lage no rio. então ele vai para lá dar aulas e fica no Rio de Janeiro dando aula até 1935 e ele se dá bem eles se davam tão bem que decidiram fazer uma sociedade de construção para fazer as obras que eles quisessem ET eles tinham um desenhista muito talentoso chamado Oscar Niemayer que era estagiário e outros também claro a sociedade vai mais um pouco mas daí começa a guerra, prenúncios da Guerra, etc. e as coisas se desorganizam um pouco, já não estavam bem organizados, e desorganizou o mal organizado, era um desastre.

M: Neste período que precede a guerra eles resolvem lotear essa parte aqui, porque loteamento dessa Fazenda foi feito por pedaços, como convém é todo mundo que tem terras. Daí você faz e vende, faz e vende, e esse é o princípio do loteamento. Você começa a tendo prejuízo e termina tendo lucro. Aqui não foi uma das últimas partes, mas quando chegou aqui ele pediu para que se acrescentasse essa parte de baixo do terreno, porque a rua ia passar aqui (aponta para o meio do parque), no meio da propriedade. Você pode

reparar que a casa estava no meio do platô. Então ele acrescenta essa parte de baixo, que você pode ver que não tem muito a ver com conjunto da casa naquele sentido de planejamento Mas em compensação ficou a parte de lazer, e foi nessa parte que ele fez a quadra de futebol e depois quando ele ficou velhinho quadra de tênis

M: aqui tem um laboratório de química, porque ele acreditava que a química era, coisa do futuro então faz o laboratório aqui do lado era o laboratório fotográfico que se revelava as fotos. Aliás, Gregori Warchavchik era um grande fotógrafo. Naquele sentido histórico na fotografia era muito caro. Ele era sócio de Thomaz Farkas, o cara que fundou a Fotótica mas hoje não é mais coisa de chinês e acabou

M: O tempo vai passando e quando começa a década de 50/60 começa a vir os netos. Então a dona Mina começa a fazer coisas aqui para receber os netos, então ela manda reformar a piscina e manda cercar e começa a deixar a casa segura para os netinhos. A piscina não era daquele jeito, era um tanque de água, tipo Polo aquático, de fundo reto. A piscina que você ver hoje é uma reforma da mina.

M: A Dona mina tinha uma um cuidado especial com o jardim, contam-se que ela levantava de manhã e ficava até meio-dia com jardineiro depois que ela tomava café e tomar banho e tal mas as manhãs era o jardim. Ela era cantora ela tinha duas irmãs a Geni e Luiza, a primeira que casou com Lasar Segall, e a segunda casou com Ludwig Lorch, um médico ginecologista, de senhoras que é fundador da congregação Israelita Paulista CIP. É um bando de artista.

M: Mas enfim a casa vai sendo adaptada continuamente até te até que o Gregori morre em 72 e a dona Mina morre alguns anos depois. E a família toca e a Anna Sônia vem morar aqui, a filha mais velha do casal aqui tinham Torres ementas ela se dedicava ao rádio amadorismo ela tinha uma grande fama mundial com os rádios amadores. Aqui tinham Torres imensas com 50 a 60 metros de altura elas foram demolidos Por que era de Ferro estava enferrujado e podia machucar alguém mas a base está lá até hoje. Era uma operadora de rádio amador muito conhecida no mundo inteiro e conhecia muito bem o rádio

M: e na década de 80 o governador Doutor Franco Montoro e na época o prefeito da capital era indicado pelo Governador e ele indica o doutor Mário Covas para ser prefeito e ele durante a sua fase de teoria esquerdista depois ele

melhorou no final da vida ele toma juízo mas cuida daquele espírito ele fez uma taxação de imposto muito forte então a família decidiu por vender o conjunto porque não nos interessa ficar aqui pagando essa fortuna de imposto então eles venderam o terreno para Construtora Goldfarb e construiriam 4 lâminas de prédios com a cláusula de conservar a casa de cima e mantê-la aberta a estudos de arquitetos. Era isso que estava no contrato

M: Então imediatamente, quando eles fazem o lançamento do prédio, iria se chamar conjunto Versalhes, quer dizer, não tinha nada a ver com isso, já brigava na bucha, vamos voltar para o francês o estilo. E daí começa o movimento do bairro mas não para preservar a casa, aliás o pessoal do bairro sempre achou essa casa é uma porcaria, era para preservar a área verde, por que essa é a única área verde que tem no bairro. Não há outra então um movimento bastante forte apoiado pelos arquitetos que queriam preservar a casa e a população que queria preservar as árvores, o jardim. O bonito eles não queriam Quatro prédios e acabar com o Jardim então ao movimento muito forte até que a secretaria de cultura do Estado na mão do dr. José Mindlin desapropria a casa, na realidade ele fez um tombamento, e ai começa um período de abandono, por que fico sem se saber quem era o dono, uma vez que o estado tombou, ele quem tome conta. Você há de convir que não é muito correto, a dona Anna Sônia e o Mauris nasceram nesta casa, isso é propriedade da família desde 1904, e toda vez que tiver que contar a grama ter que conversar com um rapaz que cada hora é um no governo.

E: Mas eles já haviam vendido para a empresa? Por que eles é quem deveriam tomar conta.

M: Mas é que o negócio foi desfeito, por que foi tombado e precisava de autorização. Neste processo de o governo pagar o que eles tombaram termina em 1998. Quando termina você tem os resquícios do abandono. Por exemplo árvore crescendo na quadra de tênis. Nisso houve duas Invasões de sem-teto que simplesmente destruíram. Houve também invasões de depredadores, que entraram para arrebentar tudo.

M: Quando o doutor Marcos Mendonça, que era secretário da Cultura convidou grupo de escoteiros Tacaúnas para tomar conta do parque, por que ele achava que só assim teriam logo pessoa, e os escoteiros tem esse negócio do bom mocismo, sempre bem vestido bem educado tem essa

imagens. Se bem que temos diversos corinthianos aqui também, risos, nem todos torcem pro Fluminense. Doutor Marcos Marcos Mendonça nos convidou para vir aqui estava no estado deplorável não tinha nenhum desses teto estava tudo queimado você pode ver as marcas até hoje (apontando) os mendigos ou em um fogo nas coisas nos móveis para se aquecer no inverno nas noites frias Nós temos tudo isso fotografado eu pedir para o Luiz e ele fotografou tudo nós temos um álbum bastante completo. Eu falei para fotografar por que era histórico.

M: Aí começamos às atividades, nós restauramos aqui (anexo de laboratórios de química e fotografia) naquela ocasião o Doutor Marcos estava construindo a sala São Paulo, ele pediu que o engenheiro da sala São Paulo desse cobertura para a gente nós falamos que iríamos montar igual mas a madeira não existe mais aqui era Pinhos o teto máximo 98 o pinho já era proibido de ser cortado, então usamos uma madeira do Amazonas que é clarinha, não tem jeito, sabe, usamos o melhor que podia. Então escreve uma carta que eu posso cortar o pinho para fazer ripa. Como não tenho foi essa mesmo.

M: E aí nós ficamos aqui naquele período Inicial heroico, que era só o grupo de escoteiros que tinha. Os portões estavam arrombados, nós restauramos o que dava para ser feito, isso é em suma, quebrou a solda, você Solda de novo. E aí nós começamos a limpeza daqui, para você ter uma ideia só de caçamba com o lixo Urbano foram 35 caçambas, caçamba de roupas abandonadas pelo pessoal da invasão foram dois duas caçambas. Nós achamos monte de livros, partitura de músicas, fotografias, filmes tudo espalhado pelo parque inteiro, e nós juntamos tudo e colocamos em caixas, que levamos para uma sala lá em cima e mais tarde isso foi removido para Secretaria de Cultura. Eu não sei qual é o valor de isso, O que significa, Mas o que eu sei é que tinha muita coisa. Nos separamos com algum critério tipo fotografia nessa caixa e o filme nessa outra. Mas não teve o Rigor crítico e mandamos tudo para Secretaria de Cultura.

E: Mas isso não era pertence da família? Eles não levaram?

M: Sim, mas tudo foi tombado. Os móveis foram tombados eu espero que alguém roubou esses móveis porque pelo menos eu sei que estão cuidados tá em algum lugar cuidado porque se não foi roubado foi queimada. Quando nos mudamos para cá tinha um mendigo que chamava a Renato e morava lá em

cima. O Renato queimava as gavetas. Já tinha queimado todos os móveis. Hoje daria para ver os sinais do fogo se não tivessem trocado o piso. O Renato costumava fazer fogueirinha nas gavetas, dentro da casa, para se aquecer.

M: Quando nós chegamos aqui eles já estavam na fase de queimar as gavetas então foi assim que foram destruídas as coisas. Aí em seguida começa um período de restauração da Secretaria de Cultura e a firma que começa a restaurar

E: Em 2000, não é?

M: Daí a Secretaria de Cultura, a firma quebrou e estas empresas quando quebram geram um problema jurídico, trava tudo. Até o pessoal conseguir separar para retomar de novo, e aí a retomada mais tarde em 2007 quando eles fazem uma restauração sobre a orientação do Haroldo Galo. Aí eu combinei um monte de coisa com o Haroldo Galo, nada deu certo mas enfim. E todo esse primeiro período, que vai de 1998 até 2002/2003 nós ficamos sozinhos aqui. Nós fazíamos a segurança do parque. Era muito interessante porque a gente ficava aqui fazendo e os bandidos ficavam treinando tiro ao alvo no meio das árvores. Nós ouvíamos barulho de revólver daqui. Mas em suma, foi um período que passou. Graças a Deus hoje está muito bem e estamos esperando as autorizações. Nós temos diversas propostas com a secretaria do Verde e Secretaria de Cultura. Eles não dizem nem sim, nem não. É uma esfinge assim né...

M: O parque tem uma característica interessante. Ele é grande mas é pequeno. Ele é grande mas você não pode colocar muita gente. Primeiro porque tem um hospital ali na frente então não dá pra fazer um show do Guilherme Arantes aqui. Segundo não tem banheiro aqui. Convenhamos, é um parque um pouco inóspito para as pessoas porque você tem que andar pisando em pedra; não é assim muito amigável naquele sentido da acessibilidade. Não é evidentemente o Central Park que você fecha o olho e anda e não tropeça em nada. Aqui você fecha o olho dá dois passos e caí. Porque? Porque era assim né. O terreno aqui nunca foi para receber gente. Esses 13 mil metros quadrados aqui era para uma família de quatro pessoas. Então quatro pessoas aqui dá

certinho! Era a casa do sujeito! Ele não fez isso pra receber 100 pessoas por dia né... Então tá certo. É harmônico com o planejado.

M: Então nós queremos fazer aqui os concertos no domingo de manhã, que são eventos para 20 pessoas, 30 pessoas. Mas em compensação tem todo domingo aí. Então nós queremos fazer a semana Warchavchik e a semana Klabin em setembro. Pra vir 50 pessoas, 60. Mas tem! E toda vez que eu vou lá eu falo com o Carlos e com o Mauris né. Toda vez que eu falo assim "eu vou fazer isso" eles estão sempre inteiramente à disposição. O Mauris quer dar a coleção de máquina fotográfica do pai dele pra nós expormos aqui. Eu falei "Não quero" porque nós não temos lugar pra pôr!

E: Mas ele quer dar para a Secretaria de Cultura ou para...

M: Ele quer dar porque ele tem confiança. Ele quer dar pra nós! Ele não confia na Secretaria de Cultura. Agora ele quer que a gente tenha um acordo com a Secretaria de Cultura de alguma maneira isso ficar sobre nossa tutela.

E: Essa é uma relação muito delicada com o público.

M: Você vai doar para a secretaria de cultura? Então é essa condição que tem que ser estudada, que tem que ser estabelecida. E nós queremos fazer uma exposição por mês de quadros de atores vivos. A condição de expor aqui é o autor trazer e a condição de expor aqui é que não pode vender. Não pode ter transação comercial. Isso já faz é feito no Parque do Piqueri então o pessoal do Piqueri todo abarcaria mesmo. Uma semana parque do Piqueri e na outra semana faria aqui. Agora eles podem ensinar, eles podem combinar tudo; "passa no meu ateliê amanhã; te encontro na sua casa". A comunicação que não pode ter é mercantilismo. Então o Parque do Piqueri eu fui lá diversas vezes, eles dão aula de pintura para as crianças, pra todo mundo, eles explicam. Porque eles também são amadores, eles também vivem do reconhecimento, dessa alegria. Não somos só nós, eles também vivem disso.

M: Nós queremos fazer aqui cursos de jardinagem de interior. O que é isso? Ninguém mais tem jardim fora de casa porque todo mundo mora em prédio, principalmente neste bairro. Então você precisa fazer jardinagem com pouca luz, que não é parecido com aquela jardinagem de jardim. Mas tem uma maneira de ter as plantas apropriadas, tem planta que vai mais luz, menos luz; que dá isso, que dá aquilo. Então pensamos em fazer um curso de jardinagem de interior. Nós gostaríamos de fazer o coral pro pessoal aqui do bairro. Não é pra ficar famoso, é pro pessoal aqui cantar, fazer dois concertos por ano.

E: É, igual a Casa das Rosas.

M: E nós queremos fazer isso já combinei/troquei umas ideias com o Haroldo e com o Castilho e todos concordaram de a gente fazer aqui um curso sobre a arte moderna arquitetônica. Com pessoas que morem no entorno, não é verdade?

E: E valorizar essa construção ao invés de só valorizar as árvores.

M: Você vai em Roma tem uma pedra cercada lá né. É uma pedra, mas lá tem uma história de que foi em cima dessa pedra que blá blá. Quer dizer, a pedra é a mesma. A pedra não mudou. Se você tirar aquela e por outra fica igual. Mas é o simbolismos que importa. Ou seja, sem conhecimento e sem história você não tem valor. Porque que o Stradivarius custa muito? Porque ele pertenceu, porque ele foi, porque... Agora ele é um violino. Ou seja, sem história você não tem valor e o que tá acontecendo aqui é que o pessoal não sabe a história. Então quem vai cuidar da história? Agora é mais ou menos inútil, não frutífero, você ensinar cara que mora na Mooca ou que mora em Sorocaba. Não estou dizendo que não deve, pelo amor de Deus. Estou dizendo que vai dar jabuticaba mas em Sorocaba. Você não vai comer ela nunca. Então o que eu proponho é fazer estes cursos. O pessoal concorda em fazer comigo com o pessoal do entorno. A Vila Mariana é um bairro que não tem mais crianças. As escolas daqui todas são frequentadas por meninos que não moram na Vila Mariana e tanto a pública quanto as particulares. Virou um bairro de velho então você pega esse pessoal da terceira idade e instrui esse pessoal. Daí vira um

clube de cultura. Daí eles se reúnem aqui uma vez, traz um, traz outro. Então você faz aquele caldo de cultura e passa a "ter" uma história. Então nós propusemos isso. Tudo isso está proposto, e mais umas outras, e até o momento nem a Secretaria de Cultura nem a Secretaria do Verde e Meio-ambiente nos deram resposta. Nem que sim, nem não.

E: na minha pesquisa eu cheguei à conclusão que existem alguns embates. A casa com a casa né, como você falou ela era a casa das pessoas. Ela não foi feita para ser um museu. Então essa lógica da casa com a casa, como é que isso funciona? Da casa com o parque. As pessoas não dão valor à esta casa.

M: Então o pessoal não dá valor... Primeiro o seguinte: quem tem que dar valor é o pessoal que mora no entorno. É bobagem você querer fazer propaganda da casa na Suécia. Esquece, não vai dar certo! Você não vai ganhar nada. Agora como é que a pessoa vem pra casa e gosta? Desde que tenha atividades atrativas, constantes e organizadas. Agora o cara vem aqui e participa de uma reunião como aquela que você participou, ele não vem nunca mais! Então aquele "menino" que estava brigando, aquilo ali é péssimo, é um desastre. Porque ele espanta as pessoas. Então vem um pessoal aqui comemorar um aniversário aqui, traz umas mesas, e o menino faz um baita dum escândalo. Manda o guarda tirar as mesas do cara... Deveria ser exatamente o contrário. "O idiota, você quer o quê!? Então paga, compra! Faz um cheque de 20 milhões de dólares e compra a casa. 30 sei lá!" Nós temos que tratar bem os visitantes e não mal.

M: Os visitantes vir aqui dar uma voltinha não quer dizer nada! O cara tem que saber que aquele eucalipto é uma árvore que foi plantada em 1935 quando construiu o hospital japonês porque o Gregory queria nadar pelado. Então foi plantado por causa disso. É, é verdade!

E: Então não é aquela história que a Mina ficou com medo porque era um hospital japonês e ela ficou com medo, e guerra...

M: Não. Era porque o Gregory nadava pelado. Então ele plantou bambu e o bambu demorava a crescer então ela plantou o eucalipto que cresce rápido. Então propus fazer aqui três cadernos, três guias. Nós fazemos, vocês só tiram o "xerox". Nós fazemos para meninos de até 10 anos, cheio de desenhinhos e tal. Depois pra meninos de até 16, 15 anos. E depois fazemos um "barra pesada" pros adultos. Só que nós fazemos o caderninho e fazemos um caderninho de respostas porque o líder que traz aqui não sabe. Então você vai no British Museum, é exatamente como te falei. Você tem um caderninho pra cada idade. Eles dão os caderninhos e um caderno de respostas para o professor. Então de repente o professor fica espertinho e sabido. Os alunos nunca conseguem completar. E a ideia é essa! Claro, é pra voltar! Senão não volta. Então nós propusemos isso e também não deram resposta!

E: É muito louco porque, bom, pensando eu como o meu trabalho que estou estudando. A casa é de quem? É do município? Não é de verdade porque o Estado comprou.

M: A casa pertence ao estado e está com uso do município, com título precário desde 2008 e eu devo confessar aqui que quando passou para o município ficou muito mais bem organizado do que era. Porque parece que o município tem pessoas mais preparadas pra isso. Na época do estado não funcionava. Hoje tem mais constância, tem mais cuidado Foi uma boa coisa me parece.

E: Agora dentro do parque tem o Verde e a Cultura. Parece que está tudo misturado e é um grande mosaico.

M: Agora de alguma maneira o seguinte: o bom de trabalhar com crianças é que as crianças nunca são as mesmas porque as crianças crescem. Então você tem sempre gente nova. Mas aí você me pergunta: e o dia que não tiver mais criança!? O dia que não tiver mais criança acaba o mundo; não tenho nada do que me preocupar.

M: Então a gente trabalhar com as crianças você tem a figura da renovação das pessoas, dos entendimentos. Ele é como um grupo de escoteiros. Ele vai sempre se renovando, sempre gente nova. E é bom que seja assim. Então quando as instituições começam a tomar conta de coisas como um grupo escoteiro elas começam com 3 ou 4 pessoas. Então aqueles 3 ou 4 estão vivos ela vai. O dia que eles morrem ela acaba porque ela não tem a força da renovação. Então é necessário que tenha um sistema de renovação automática da cultura. Então se você não tiver isso é como um maconheiro, estão sempre atrás de maconha pra gente mais jovem. Porque os velhos vão morrendo né... Senão eles param de vender maconha. O mesmo para a música, sempre correndo atrás de se renovar e apelar para os jovens. Bobagem falar que vai fazer um museu aqui porque faz um museu e se não trouxer as crianças, não fizer esse entorno protetivo com os aposentados do bairro, não vai dar certo. Nós temos que ter atividades atrativas, interessantes e programadas. Ou seja, o cara sabe que toda segunda terça-feira do mês... Que todo mês de... E sempre aqui será público pequeno porque se você juntar mais de 50 pessoas você não tem banheiro! A casa tem 3 banheiros. Tem estes dois aqui que nós construímos e aquele lá em cima. Então precisamos entender isso. Se chover!? O único lugar que temos para colocar as pessoas é esse cobertinho aqui.

E: Ou dentro da casa...

M: Não, não! Choveu o cara tranca aquela casa porque lá tem um negócio que é tombado. Então queria fazer um concerto ali com a minha orquestra mas aí "não porque o chão aqui não pode ser pisado, tem que ser do lado de fora". Já entendi que não é pra fazer concerto, até logo! Vamos fazer em outro lugar onde a gente é mais querido, onde o cara não se preocupa com a cadeira que nós vamos sentar. Se na sua casa você não pode sentar na cadeira porque risca o chão, tá errado! Eu acho...

E: De repente aqui, no campo das ideias. O Museu da Casa Brasileira que faz os concertos no domingo de manhã, que ele abre pro parque. Aqui já está aberto!

M: Aqui eu não sei porque as coisas não andam rápido. São todos muito simpáticos, não resta a menor dúvida né. Mas de um modo geral as respostas não vem. Eu gostaria que alguém falasse "isso não é possível", "não há interesse" ou "não dá". E tudo grátis, eu só quero apoio com limpeza, assessoria de imprensa, etc. Coisinhas assim, simples.

E: Eu queria também saber, como vocês estão aqui desde 1998, o público que vocês veem quando vocês fazem atividade. Como é este público que vocês observam? O público que frequenta o parque e o museu. Qual é a sua percepção disso?

M: Trata-se de um público muito utilitarista. Você tem os habitues, que são aquelas pessoas que tem por algum motivo, ou porque tem cachorro, ou porque passa, porque gosta. São pessoas que nós conhecemos todas. São poucos, não são muitos. Você tem muitos visitantes que vem no hospital acompanhar parentes, pacientes do hospital aqui na frente

E: Nossa, este foi um público que eu não pensei.

M: Mas é a maioria.

E: Faz todo o sentido. Uma área linda, verde na sua frente quando você está estressado. É um ótimo lugar para espairecer.

M: Esse é o público maior. Depois você tem o público das pessoas convidadas. Vem escolas, grupos para visitas monitoradas. Embora seja um esforço nobre, e está correto e deve continuar assim, é a mesma abordagem para todos. É o "ataque" verbal-auditivo de atenção. Por mais capacitados que os monitores sejam, eles dão a mesma explicação para o menino de sete e para o velhinho de setenta. As crianças, os jovens, eles precisam ter tarefas, desafios, missões. Então você vê lá no museu de Londres aquele monte de "moleque" tudo deitado no chão e todo mundo desviando porque eles estão pintando lá e olhando pra múmia, não é verdade!? Agora se você começa a explicar a múmia 'repare no colorido, blá blá blá', na terceira palavra já não estão reparando mais

nada. Inglês, brasileiro, todas as crianças são assim. Então se você não tem aquele que se chama de trabalho dirigido - quem tem que fazer o trabalho são eles (crianças) - a atenção dispersa. Esse negócio de explicação também não serve pra adulto; só serve pra adulto que já conhece o assunto. Então se vem um arquiteto aqui e ouve a explicação, ele acha maravilhoso! Mas se é uma pessoa que não domina a linguagem - se é o visitante que está acompanhando o parente no hospital - pra ele é só mais uma história sem conexão alguma. Então parece que está faltando a mídia, o meio. Então você tem o material, você tem o conteúdo e como fazer ele chegar de maneira razoavelmente interessante?

E: Esse é o grande desafio como arte educador.

M: O assunto é este. E quem descobre isso, quem tem uma ideia, quem consegue praticar isso bem vai longe né. Então nós propusemos fazer isso - nós preparamos e vocês (Estado) imprime isso - e o governo não deu resposta clara. Todos os lugares de visita do mundo tem uma lojinha de lembranças, mas aqui não há nada!

E: Nenhum museu público no Brasil tem isso!

M: O lanche que nós damos aqui para as crianças é dado de graça. E acontece que às vezes a gente quer angariar fundos. Já fizemos um dia de massa, a 15 reais por pessoa. Isso só foi viável porque um dos nossos integrantes tem uma fábrica de massas e nos fornece o macarrão então sai baratinho para nós. Então nós cobramos quinze reais - de nós mesmo, não fazemos publicidade - e não é que o "pessoal do cachorro" veio reclamar que nós estamos transformando isso aqui num espaço comercial. Então você abrir uma lojinha aqui é um crime né. Mas deveria poder ter lembrança do Parque Modernista, um livrinho, explicação.

E: Essa é uma dificuldade muito grande de museus públicos no Brasil. Não conseguiu resolver esse problema. O público não pode arrecadar dinheiro para ele mesmo. O que é ruim em duas frentes: você deixa de arrecadar um

dinheiro que poderia ser usado para a manutenção do local; e outra, quando uma pessoa compra uma determinada coisa do museu e leva pra casa, outras pessoas entram em contato com o museu, passam a conhecer e podem no futuro visitar.

M: Exato. Com uma camiseta com a foto da fachada ou do Warchavchik, o visitante pagaria para fazer propaganda para o museu de graça! Tem uma razão para eles se chamarem Inglaterra e nós Brasil! Como eles resolveram isso lá? Eles fazem uma lojinha e fazem uma licitação para explorar o espaço. Então o cara paga uma taxa lá por mês, da maneira combinada. Então você vai no Museu de História Natural, de Nova Iorque, tem um restaurante por andar - e não é o mesmo! Tem três ou quatro livrarias com livros sobre temas relacionados ao museu. Aqui parece que assim, uma conversa que convenhamos, é um puritanismo falso. Porque o que os nossos dirigentes fazem em termos de dinheiro público é uma loucura. Então é um falso puritanismo.

M: Nós gostaríamos muito de fazer coisas assim. Cobra uma taxa: aqui é X por cento, ou paga por mês ou sobre o faturamento, sei lá! Eu não entendo disso. Meu negócio é ser chefe de escoteiro. Por que não pode ter uma cafeteria aqui, por exemplo.

E: A Casa das Rosas fez e ficou lindo!

M: Uma vez eu fui despachar com o Secretário da Cultura, o cineasta João Andrade. E eu falei: João eu tô propondo isso, eu propus pro Marco Mendonça, propus pra Claudia Costin, ninguém aceitou. Eu acho que eu sei porque vocês não topam. Porque é grátis! Seguinte: custa um milhão de reais o meu plano! Vamos ver se agora embala. Quem sabe não funciona!? E ninguém me responde por que não topam.

M: Bom, de alguma maneira nós gostamos muito do parque né. O grupo de escoteiros Tacaúna está indelevelmente ligado à história do parque e

gostaríamos muito que essa história não se perdesse, que essa história não sumisse.

E: O uso do parque pelos escoteiros tem algum apoio específico do parque?

M: Não porque nós usamos o horário aberto do museu. Nós usamos o horário do museu. Mas nós usamos bem, com todo o respeito. Nos identificamos pra seguranças sempre, não tem conversa. Nós nunca tivemos nenhum tipo de problema aqui.

E: E antes de vir pra cá, ficavam ondem?

M: Nós estávamos no colégio Napoleão de Barros Freire, Moema. A história do grupo vir pra cá é uma história bonita, interessante. Aconteceu o seguinte: a chefe dos lobinhos vinha nesse hospital aqui em frente pegar o resultado de uns exames. E quando ela saiu ela viu aquele monte de árvores. E uns duzentos escoteiros tinham que fazer uma atividade aqui. Não estava querendo mudar, era só uma atividade. Então ela pega os exames e começa a caminhar em direção a Santa Cruz e vê duas ou três senhoras conversando na rua. Então ela fala: olha, eu sou do grupo escoteiro e queria saber como a gente faz pra fazer atividades aí.' E uma das mulheres responde: "É vocês que nós estamos procurando. Onde vocês estão!? Nós estamos procurando vocês há anos! Nós somos da associação Pró-parque Modernista e é conosco mesmo que você tem que falar. E é pra começar já!" Ao que ela responde: "Muito bem, então com que eu falo?". "Agora você tem que falar com a Secretaria de Cultura, do doutor Marcos Mendonça, que é aquele que está do outro lado da rua, na frente do portão." Ela atravessa a rua, se apresenta ao secretário e fala a mesma coisa. "Mas é isso que precisamos! Marque uma reunião com eles imediatamente!" E foi assim que foram feitos os primeiros contatos.

M: Naquela ocasião quem ia tomar conta do parque eram três entidades: eram novos escoteiros, como convidado o Doutor Marcos; a Associação Pró-Parque Modernista, que é essa entidade que lutou pela preservação do parque

e impediu a construção do prédio; e uma tal de rede de ecologia humana. Não lembro direito como era o nome, mas era um pessoal da USP. Então nós três faríamos o conselho diretor do parque e nos instalariamos aqui. Então isso que foi proposto e foi aprovado pelo DEFATI. A documentação é farta neste sentido. E aí nós, neste primeiro momento, aqui estava destinado a construir a faculdade de arquitetura, com o Siro Pirondi. E o mais interessante é que a família do Warchavchik ia fazer uma doação imensa pro Siro Pirondi construir uma faculdade com o nome do pai dele. Mas começou um inferno de ciúmes, começou todo mundo dar palpites e ele simplesmente saiu. Em seguida aquele período de abandono, que vai de 1998 até 2002/2003, nós propusemos fazer aqui o museu judaico de São Paulo. Inclusive o Liberskint, que era o cara que fez o museu judaico de Nova Iorque, e aquele que reconstruiu as torres lá, ele teve aqui e nós fizemos uma festa - um lechaim - e eu servi licor de jabuticaba. E aí em toda aquela ocasião o professor, que já estava fazendo o museu judaico no história da USP e nós tínhamos uma verba de R\$ 5 Milhões de dólares que nós tínhamos conseguido da comunidade. Em suma, para nós fazermos aqui o museu judaico de São Paulo. Embora seja um museu judaico, não quer dizer que só judeus tomam conta.

E: Assim como o museu da Doutor Arnaldo não é só judeu que entra.

M: Claro, evidente. Inclusive a diretoria deve ser mista. Eu falei: "eu tenho um amigo meu japonês que é arquiteto. A gente coloca ele como presidente porque todo mundo sabe que japonês não é judeu então não precisa explicar nada. E aí a secretaria de cultura aprovou nós fazermos o museu judaico aqui só que eles não davam título de uso firme. Eles davam título de uso precário válido por cinco anos, renovável. E nós então naquela ocasião achamos que era muita grana pra pouco ano.

E: Mas isso os escoteiros e a sociedade?

M: Sim, foi mobilizado pelos escoteiros. E aí então essa verba foi canalizada pro museu da Cultura Judaica lá na Doutor Arnaldo. Aquele museu teve grande ajuda deste dinheiro que viria pra cá. Nós teríamos um título por 20

anos. Me dá por 20 anos que nós fazemos um museu de cultura judaica. E foi um grande movimento e tal mas também não deu certo. Então nós temo um histórico de ligação com o parque, de propostas reais muito firme. Não é uma coisa que qualquer rapaz que vem trazer o cachorro pra fazer xixi aqui vai bater o pé e a gente vai sair correndo. A gente dá risada do cara.

M: O nosso negócio são as nossas crianças. Claro que nos causa grande prazer conviver com pessoas agradáveis, mas se for o caso, não precisamos. Então aqui nós queremos ampliar, fazer novas turmas. Pedimos autorização à Secretaria para ter turmas aqui durante a semana, também não responderam. Não falam nem sim nem não. Fica um "buraco negro".

E: A conversa de vocês é com a Secretaria da Cultura, mas agora tem também a Secretaria do Verde.

M: Na dúvida nós protocolamos o pedido nas duas secretarias, mas até agora sem resposta de nenhuma delas.

Em seguida o senhor Mario Greggio passa a mostrar as fotos do grupo de escoteiros e encerra-se a entrevista.

ANEXO D – FOTOS DO MUSEU E DO PARQUE DA CASA MODERNISTA



Figura 1. Entrada do Parque Casa Modernista em 05 de novembro de 2016. Nota-se diversos avisos no primeiro plano. Ao fundo a entrada lateral, alteração feita pela segunda reforma. Fotografia de Estela Stolar



Figura 2. Ênfase aos avisos, com o jardim de entrada em destaque. É perceptível o improviso das placas, que aponta recurso exauridos. Fotografia do dia 05 de novembro de 2016, por Estela Stolar.



Figura 3. Fotografia do dia 05 de novembro de 2016, por Estela Stolar. Àpos a reunião do Conselho Gestor do Parque, no dia 27 de outubro, foi proibida a entrada de cachorros sem guia, há também repercussão no Facebook. Esse foi um assunto

polêmico na reunião, pois houve incidente com cachorros e crianças do Grupo de Escoteiros e frequentadores do parque, mas os moradores não queriam ceder ao uso de guias.



Figura 4. Fotografia do dia 22 de outubro de 2016, por Estela Stolar. Única placa informativa sobre o Museu.



Figura 5. Fotografia do dia 22 de outubro de 2016, por Estela Stolar. Esta placa indicando um piquenique de aniversário, um uso comum e legal de parques urbanos, porém, durante a reunião, citada no outro aviso, essa prática foi rechaçada pelo conselheiro e representante da Associação dos Amigos do Parque Modernista.