

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

ANTONIO TALLYS ALMEIDA DA SILVA

**TURISMO, ARTE E CIDADE:
RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE MUSEUS E PARQUES URBANOS A PARTIR DE
UM OLHAR PARA O MAC USP E O PARQUE IBIRAPUERA**

São Paulo
2020

ANTONIO TALLYS ALMEIDA DA SILVA

**TURISMO, ARTE E CIDADE:
RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE MUSEUS E PARQUES URBANOS A PARTIR DE
UM OLHAR PARA O MAC USP E O PARQUE IBIRAPUERA**

Versão original

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Turismo.

Orientação: Profa. Clarissa M. R. Gagliardi

São Paulo
2020

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.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Silva, Antonio Tallys Almeida da
TURISMO, ARTE E CIDADE: : RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE MUSEUS
E PARQUES URBANOS A PARTIR DE UM OLHAR PARA O MAC USP E O
PARQUE IBIRAPUERA / Antonio Tallys Almeida da Silva ;
orientadora, Clarissa M. R. Gagliardi. -- São Paulo, 2020.
165 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento
de Relações Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia
Versão corrigida

1. Turismo 2. MAC USP 3. Parque Ibirapuera 4. Arte 5.
Museu I. Gagliardi, Clarissa M. R. II. Título.

CDD 21.ed. - 910

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: SILVA, Antonio Tallys Almeida da.

Título: Turismo, arte e cidade: relações possíveis entre museus e parques urbanos a partir de um olhar para o MAC USP e o Parque Ibirapuera.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Bacharel em Turismo.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr^a Clarissa M. R. Gagliardi

Prof. Dr^a Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella

Prof. Dr^a. Flávia Brito do Nascimento

AGRADECIMENTOS

Ao MAC USP que proporcionou uma experiência profissional extremamente importante para me trazer até aqui e formar parte de quem sou hoje. Falar de arte com crianças, jovens, idosos, famílias, turistas, pessoas em situação de rua ou outras vulnerabilidades sociais, condições psicológicas variadas, histórias de vida diversas que enriqueceram meu repertório e me ajudaram a valorizar as pessoas, as vidas e os espaços que temos e criamos nesses encontros e desencontros. Um agradecimento especial à grande amiga e educadora Drª Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella por toda a generosidade, suporte na pesquisa e também no ofício de arte educador.

Tais momentos não seriam possíveis sem a iniciativa da Universidade de São Paulo que possibilitou todas as viagens, contatos, oportunidades e principalmente o encontro com cada pessoa que conheci. Aliás que belo encontro foi o de poder compartilhar tantas histórias, alegrias, desânimos e momentos aleatórios pela ECA. Um agradecimento duplo à minha TURma de Churismo 2015, que sempre permaneceu unida, rindo na cara dos desafios e principalmente se ajudando!

Aos meus amigos de longa data, saibam que foram essenciais em todo o apoio, torcida, conversas e momentos! E que bom que conseguiram me acompanhar até aqui porque significa que tivemos e ainda teremos muito mais a desbravar, viver e compartilhar.

Aos meus familiares agradeço a compreensão nas ausências, o apoio e incentivo de vocês durante todo esse tempo.

Um agradecimento especial a todos os professores e professoras que passaram pela minha vida. Em especial à Profa Drª Clarissa Maria Rosa Gagliardi por sua dedicação e competência durante os anos de curso e neste fim de ciclo, nas orientações do presente trabalho.

Por último um agradecimento de extrema intensidade aos meus pais e irmão, que foram peças fundamentais em todo esse processo que chamamos de vida. Deram-me tudo o que estava a seu alcance, batalharam ao meu lado para dar oportunidades que nem mesmo eles tiveram como, por exemplo, o estudo. Sem o apoio, carinho, amor, paciência e fé não teria chegado aqui. Obrigado por me aceitarem e por me incentivarem em tudo que faço!

“A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida.”

(Vinícius de Moraes, 1967).

RESUMO

SILVA, Antonio Tallys Almeida da. Turismo, arte e cidade: relações possíveis entre museus e parques urbanos a partir de um olhar para MAC USP e Parque Ibirapuera. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Turismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

A presente pesquisa partiu do pressuposto que existe uma relação entre as áreas verdes e os espaços culturais, em especial, o museu. Essas duas tipologias de espaços urbanos normalmente encontram-se geograficamente próximas nas cidades, tanto nacionais quanto internacionais. Para esta pesquisa, escolheu-se especificamente a relação estabelecida entre o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e o Parque Ibirapuera. Além da proximidade, foi questionado se a associação entre as áreas verdes e museológicas potencializam suas visitações enquanto espaços culturais e de lazer urbano, numa espécie de museu aberto, tentando entender também quais os benefícios provocados por essa associação para cidade, visitantes e instituições através da arte e natureza.

Palavras-chave: turismo, cidade, arte, museu, MAC USP, Parque Ibirapuera.

ABSTRACT

SILVA, Antonio Tallys Almeida da. Tourism, art and the city: possible relationships between museums and urban parks from a look at MAC USP and Ibirapuera Park. Final Paper (Bachelor in Tourism) – Arts and Communications School (ECA), University of São Paulo (USP), São Paulo, 2020.

This research was based on the assumption that there is a relationship between green areas and cultural spaces, especially museums. These two types of urban spaces are usually located geographically close to cities, both nationally and internationally. For this research, it was specifically chosen the relationship between the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC USP) and Ibirapuera Park. Besides the proximity, it was questioned if the association between green and museological areas enhance their visits as cultural and urban leisure spaces, in a kind of open museum, also trying to understand what benefits this association brings to the city, visitors and institutions through the art and nature.

Keywords: tourism, art, museum, MAC USP, Ibirapuera Park

Lista de Figuras

Figura 1 – Arrogação de Koo Jeng A, 2016 no Ibirapuera.....	15
Figura 2 – Mapa dos atrativos turísticos da cidade de São Paulo.....	34
Figura 3 – Mapa com distribuição de espaços culturais na cidade de São Paulo	35
Figura 4 – Mapa com distribuição de museus e parques municipais em São Paulo.	37
Figura 5 – Mapa da cidade de São Paulo com os três principais corredores ecológicos	39
Figura 6 - Mapa do município de São Paulo com suas Unidades de Conservação ..	40
Figura 7 – Distribuição dos Parques Municipais na cidade de São Paulo.....	41
Figura 8 - Motivos para não frequentar os parques do município de São Paulo	42
Figura 9 - Frequência de visitação aos parques do município de São Paulo	43
Figura 10 - Tempo que os frequentadores levam para chegar aos parques do município de São Paulo.....	44
Figura 11 - Frequências dos principais usos e atividades realizados nos parques do município de São Paulo, pelos seus frequentadores	44
Figura 12 – Atividades de interesse dos frequentadores dos parques do município de São Paulo, caso essas atividades fossem oferecidas	45
Figura 13 - Avaliação de monitoria de educação ambiental, pelos frequentadores dos parques do município de São Paulo.....	46
Figura 14 - Vista do Belvedere do Trianon. Julho de 1925.....	48
Figura 15 - Belvedere do Trianon.....	48
Figura 16 - Croqui de Lina Bo Bardi mostrando os playgrounds elaborados por ela para comporem o Vão Livre do MASP	49
Figura 17 - Parque Jardim da Luz e museus próximos	50
Figura 18 - Área externa da Pinacoteca com escultura “três jovens” de Lasar Segall no Parque Jardim da Luz	51
Figura 19 Projeto de Reynaldo Dierberger, 1929	56
Figura 20 Fotografia da Oca feita por German Lorca em 1954, no Parque Ibirapuera	60
Figura 21 Fotografia da Marquise do Ibirapuera feita por Alice Brill em 1954.	60
Figura 22 Maquete do Parque Ibirapuera publicada no Diário de São Paulo	61
Figura - 23 Cartão Postal Fotográfico do Parque do Ibirapuera	63
Figura 24 - Vista do Parque Ibirapuera e arredores	64
Figura 25 Yolanda Penteado e Ciccillo Matarazzo	65
Figura 26 - Pavilhão localizado na Esplanada do Trianon, na Avenida Paulista, onde foi realizada a I Bienal.	67
Figura 27 Instituições próximas à antiga sede do MAC USP no Parque Ibirapuera..	69
Figura 28 - Rampas de acesso ao MAC no Parque Ibirapuera	70
Figura 29 Jovens na fachada do MAM próximo à escultura em aço de Louise Bourgeois, "Aranha", 1996	71
Figura 30 Pessoas na fachada do MAM observando a escultura em aço de Louise Bourgeois, "Aranha", 1996	71
Figura 31 - Perspectiva aérea do conjunto.....	73
Figura 32 - Montagem da vista da fachada do MAC a partir da Praça Cívica	73

Figura 33 - Fotomontagem com a inserção do conjunto arquitetônico	74
Figura - 34 Fachada MAC USP no <i>campus</i> , antes da reforma	75
Figura 35 - Fachada do MAC USP no <i>campus</i> , após reforma.	76
Figura 36 - Mapa dos arredores da sede do MAC USP na Cidade Universitária	77
Figura - 37 Fachada MAC Anexo, no <i>campus</i>	78
Figura 38 - Vista a partir do MAC das Avenidas 23 de Maio e Pedro Álvares Cabral com o Complexo Ayrton Senna situado no subterrâneo, e a Passarela Ciccillo Matarazzo cruzando todas as pistas de rolamento	81
Figura 39 - Fachada do antigo Palácio da Agricultura, durante obras de reforma a partir da passarela Ciccillo Matarazzo. 2009.....	82
Figura 40 - Desenho do projeto de Oscar Niemeyer para a instalação do MAC USP no antigo Pavilhão da Agricultura projetado por ele mesmo em meados de 1950....	83
Figura 41 - Detalhes da montagem da instalação Transarquitetônica por Henrique Oliveira em 2014 no grande salão <i>site specific</i> do MAC	86
Figura 42 - Gráfico mostrando os assuntos abordados nos comentários dos <i>sites</i> ..	90
Figura 43 - Feed do <i>Instagram</i> mostrando a busca #MAC USP	92
Figura 45 - Mapa com renda média domiciliar nos arredores do Parque Ibirapuera	100
Figura 46 - Opções que mais interessam os frequentadores do Ibirapuera	101
Figura 47 - Preferência de horário para visita	102
Figura 48 - Como se locomove até o Parque Ibirapuera	102
Figura 49 - Frequência de visitas ao Parque na semana	103
Figura 50 - Comentários de turistas suecos na plataforma <i>Trip Advisor</i>	107
Figura 51 - Pontos atrativos no <i>rooftop</i> do MAC	110
Figura 52 - Parte coberta do terraço que abriga o restaurante Vista.....	111
Figura 53 - Parte externa do Restaurante no Vista	112
Figura 54 - Salão do Restaurante Vista.....	113
Figura 55 - Bar Obelisco do Restaurante Vista	114
Figura 56 - Cafeteria externa do Complexo Vista.....	115
Figura 57 - Intervenção urbana de Eduardo Suru no Rio Tietê.....	119
Figura 58- Intervenção urbana “ossário” de Alexandre Orion.....	120
Figura 59 - Fotografias do site specific. As Cores do MAC.	121
Figura 60 - Folheto da programação de eventos da obra As Cores do MAC	123
Figura 61 - Descrição do curso de Intervenção Artística no Espaço Público feito a partir da obra “As Cores do MAC”	124
Figura 62 - Montagem das projeções sobre empêna do MAC USP	125
Figura 63 - Empêna do edifício com intervenção “Você está aqui” de Tadeu Jungle	126
Figura 64 - Intervenção urbana de Tadeu Jungle “Você está aqui” pelo mundo	127
Figura 65 - Coleta de materiais no Parque Ibirapuera.....	129
Figura 66 - Pai segurando visor para filha desenhar as luzes da cidade no acetato transparente	130
Figura 67 - Públlico desenhando as luzes da cidade no acetato transparente	130
Figura 68 - Etapa de performance conduzida pela artista Laura Martin com participantes do CECCO Ibirapuera no Parque Ibirapuera.....	132
Figura 69 - Jovens na Derdic socializando por meio do jogo “cara a cara”	133

Figura 70 - Detalhe do jogo “cara a cara” com retratos e autorretratos de artistas .133
Figura 71 - Exposição das reproduções de retratos e autorretratos do MAC na Derdic

.....134

Lista de tabelas

Tabela 1 – Jardins internacionais mais visitados do mundo.....	24
Tabela 2 – Os 20 museus internacionais mais visitados em 2019;	25
Tabela 3 – Museus mais visitados do mundo em 2019 e respectivas áreas verdes próximas.....	27
Tabela 4 – Distribuição de parques municipais por zonas administrativas.....	41
Tabela 5 - Museus mais visitados de São Paulo em 2014 e respectivas áreas verdes próximas.....	52
Tabela 6 - <i>City tours</i> ofertados no <i>Trip Advisor</i>	107

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	14
2 TRAJETÓRIA	16
3 A RELAÇÃO ENTRE MUSEUS E ÁREAS VERDES	20
3.1 Casos internacionais	22
3.2 Casos de São Paulo.....	33
3.3 Pesquisas de percepção dos usuários de parques municipais	42
3.4 Exemplos de áreas verdes e museus na cidade de São Paulo.....	47
4 A GÊNESE DO MAC USP E DO PARQUE IBIRAPUERA	55
4.1 Parque Ibirapuera.....	55
4.2 MAC USP	65
4.2.1 Ciccillo Matarazzo, MAM e Bienal	65
5 ENCONTROS E DESENCONTROS	87
5.1 Público Geral.....	87
5.1.2 O público do Ibirapuera	99
5.2 Serviços de turismo	104
5.2.1 Complexo gastronômico.....	110
6 ARTE QUE CONECTA IBIRAPUERA E MAC	118
6.1.1 Intervenções urbanas	118
6.1.1.1 Lilian Amaral - As Cores do MAC	120
6.1.1.2 Projeto de intervenções na empena do edifício do MAC USP	125
6.2 Ações educativas	129
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
8 REFERÊNCIAS	138
ANEXO I – Casos internacionais de museus com área verdes próximas	143
ANEXO II – Levantamento de dados de Museus e Áreas Verdes de São Paulo	151

1 APRESENTAÇÃO

O trabalho procura articular cidade, arte, museu e turismo a fim de entender as formas e as relações possíveis entre o museu e seu entorno. Algumas ideias surgiram durante muitos momentos em que atuei no Serviço Educativo do MAC USP enquanto bolsista do Programa de Bolsas de Estudo (PUB) para estudantes da graduação entre os anos de 2017 a 2020 no "Programa Educativo Interar-te: Famílias no Museu" e no "Programa de Acessibilidade VIVA ARTE!: Bem-estar Social e Saúde no Museu", coordenados pela educadora doutora Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella.

Duas obras de arte provocaram-me a realizar esta pesquisa. Uma das elaborada por Tadeu Jungle, traz a mensagem "você está aqui", resultado de uma viagem à Europa de quando o artista não soube se localizar ao olhar um mapa sem a sinalização de onde ele se encontrava. E em 2020, o artista teve a oportunidade de criar uma intervenção em grandes dimensões na empena do edifício do MAC USP que podia ser vista a quilômetros de distância causando uma "tensão de palavras-coisa no espaço-tempo" como disse o curador Daniel Rangel.

Graças à ideia de Jungle de "se você não sabe onde está, fica difícil saber para onde ir", pensei no MAC USP enquanto instituição e nas suas diversas localizações já ocupadas ao longo da sua existência, fragmentado e ainda conquistando seu espaço na cena cultural paulistana, tentando equilibrar-se enquanto museu universitário e em um dos maiores pontos turísticos da cidade de São Paulo: o Ibirapuera.

A outra obra é uma instalação da Koo Jeong A que em 2016 foi construída no Parque do Ibirapuera em virtude da realização da 32ª Bienal de Artes de São Paulo, cujo tema trazia a Incerteza Viva enquanto uma redundante exclamação, um movimento e a possibilidade de vida. Grande parte das obras dessa Bienal vieram a partir de experiências de viagens dos artistas a diversos lugares, conectando expressões de vida e sinais de forma que culminaram na junção de tradição e inovação, natureza e urbano para a criação das obras, que foram expostas numa lógica expográfica "de se visitar um jardim".

A instalação foi projetada pela artista sul coreana exclusivamente para o Parque Ibirapuera. Constituía-se de uma pista de skate para uso público e que de noite brilhava graças à tinta fosforescente aplicada no concreto com intuito de se

assemelhar à transição de cores do céu. Essa pista teve uma grande aprovação do público do parque, em especial os skatistas, que finalmente tiveram uma estrutura adequada às suas práticas esportivas mais do que a prevista pela apropriação deles próprios na Marquise do Ibirapuera.

Figura 1 – Arrogação de Koo Jeng A, 2016 no Ibirapuera.



Fonte: *Arrogation* [Arrogação], 2016. Disponível em: <http://www.32bienal.org.br/pt/participants/o/2569>.

Acesso em: 30 set. 2020.

É desse lugar, dessa miscelânea de atravessamentos e incertezas que esse trabalho de conclusão de curso parte para entender os movimentos e as possibilidades de interação entre o MAC USP e o Parque Ibirapuera, numa espécie de “Museu Aberto”, com um olhar especial voltado ao turismo e às artes fazendo jus da pesquisa ser submetida à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

2 TRAJETÓRIA

A presente pesquisa partiu do pressuposto de que existe uma relação entre as áreas verdes e os espaços culturais, em especial, o museu. Essas duas tipologias de espaços urbanos normalmente encontram-se geograficamente próximas nas cidades. Em São Paulo, se pensarmos em alguns casos famosos como MASP, Pinacoteca e Museus do Parque Ibirapuera (MAM, Museu Afro Brasil, Bienal) podemos observar que todos estão próximos, respectivamente, do Parque do Trianon, Parque Jardim da Luz e Parque Ibirapuera. Além da proximidade, foi questionado se a associação entre as áreas verdes e museológicas potencializam suas visitações enquanto espaços culturais e de lazer urbano, tentando entender também quais os benefícios provocados por essa associação para cidade, visitantes e instituições.

Buscando entender se essa relação se dá somente em São Paulo, foi feita uma análise visual via *Google Maps*, dos 20 museus mais visitados do mundo em 2019. Mesmo não havendo pesquisa de campo, foi possível perceber relações entre os espaços, conforme mostra o capítulo 3.1 Casos internacionais. Os espaços verdes foram verificados a partir das categorias de Pereira Lima (Org). (1994, p. 133, APUD Loboda e De Angelis, 2005) para áreas verdes urbanas, levando em consideração jardins, bosques, parques, de grandes dimensões ou não, espaços livres, arborização urbana, *boulevares* e outros elementos naturais mais específicos com apelo paisagístico como rios, lagos, montanhas e jardins botânicos. A relação entre as duas tipologias de espaços foi tabulada e mostra os itens das áreas verdes mais próximas dos museus, considerando um raio menor ou igual a 1 quilômetro, isso para cada um dos 20 casos dos 3 continentes analisados. As imagens de satélite com as devidas sinalizações também se encontram nesse documento em ANEXO I – Casos internacionais de museus com área verdes próximas.

Para entender os casos de São Paulo, foi consultado o número de museus cadastrados em órgãos oficiais; entretanto, a divergência na quantidade desses aparelhos e pelos dados não estarem atualizados, optou-se por verificar cada caso, um a um, dos 180 museus de São Paulo. A coleta foi feita a partir dos cadastros do Mapa da Cultura, uma parceria de 2015 entre o Instituto TIM e a prefeitura de São Paulo - que reúne dados do antigo Registro Aberto da Cultura - RAC, da Rede Cultura Viva, do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas - SNBP e do Cadastro Nacional de Museus. Após apuração, verificou-se que os dados do portal tinham divergências e

que na verdade, em outubro de 2020, São Paulo tinha 166 museus. Desses, 6 são virtuais, mas foram cadastrados em São Paulo, portanto, com os 160 dados foi criado um mapa que mostra a tipologia administrativa de cada museu (particular ou público) cruzando com os dados georreferenciados de parques municipais para atribuir ou não a proximidade.

Como o mapa só mostra as áreas verdes do tipo ‘parque municipal’, a mesma metodologia usada para entender os casos internacionais – verificação através de imagens de satélite do *Google Maps* - foi seguida para entender a proximidade das áreas verdes com os museus, descobrindo assim, jardins, praças, bosques e jardim botânico próximos aos museus paulistanos. Da mesma forma que nos casos internacionais, os dados foram sintetizados em uma tabela, disponibilizada no ANEXO II – Levantamento de dados de Museus e Áreas Verdes de São Paulo. Depois desse longo levantamento, foi analisada a concentração desses tipos de espaços em certas zonas da cidade de São Paulo.

É então que na pesquisa parto para entender um pouco a relação de um caso específico em que museu e área verde se conectam: o Parque Ibirapuera e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). Esse museu foi escolhido pois pude atuar nele durante três anos como bolsista de um projeto universitário, vivenciando o cotidiano das atividades educativas e entendendo melhor as relações do MAC com seu território, em especial o Parque Ibirapuera. Além disso, por sua tipologia universitária e por pertencer à mesma Universidade na qual essa pesquisa é submetida para avaliação, este trabalho de conclusão de curso busca enriquecer ainda mais os conhecimentos acerca do MAC para a cidade de São Paulo, do ponto de vista do turismo.

Por isso, um dos capítulos conta a história de ambos os espaços para revelar a gênese dos dois, a partir de pesquisa bibliográfica feita com base em artigos e teses científicas disponibilizadas *online*. A proposta é analisar o MAC enquanto um museu aberto, que não fica preso em sua arquitetura, mas que trabalha com seu território. Esse conceito só surgiu após meses de pesquisa, num processo quase terapêutico para entender as relações que queria estabelecer aqui.

Importante ressaltar que esse trabalho de conclusão de curso foi elaborado em 2020 durante os meses de quarentena estabelecida em São Paulo e, seguindo as recomendações da OMS (Organização Mundial da Saúde), não houve qualquer contato físico com pessoas ou visitas técnicas. A pandemia causada pela COVID-19

em 2020 fechou museus, parques, bibliotecas e outros locais previstos pelo autor para provimento de informações. Sendo assim, para adaptação, segurança e consequente desenvolvimento da pesquisa, optou-se por consulta a dados mais atualizados em sites oficiais, artigos, teses, relatórios, revistas, jornais e livros *online*, inclusive, todos os *links* e datas de consulta estão descritos nas 8 referências. Como o futuro mais do que nunca parece estar incerto, os dados e análises trazidos até aqui refletem um período pré-pandêmico e pouco se aventuram a desvendar o futuro da população, museus, parques, turismo e cidade pós pandemia.

Para a elaboração do capítulo 5 ENCONTROS E DESENCONTROS e Desencontros, são citados aspectos sobre os visitantes, turismo e arte a fim de entender como tudo isso se mistura e forma uma interação rica na paisagem da cidade. Desta maneira, estava prevista aplicação de questionário e entrevistas com o público do MAC e do Ibirapuera; entretanto, como já explicado anteriormente, essa metodologia não pôde ser executada. O MAC também não tem uma pesquisa de perfil de público nem regular, nem consolidada. Por isso, a partir de comentários públicos feitos por visitantes de forma livre e espontânea, postados nos sites *Trip Advisor*, *Google* e *Facebook*, foram selecionados 50 comentários escritos em português de cada plataforma e 13 escritos em outros idiomas – totalizando 163 comentários¹ - para entender o que os visitantes falavam, como avaliavam e significavam o MAC. A partir da aglomeração das palavras-chave similares em categorias, foi criado um gráfico com as principais associações que o público faz com o espaço. Com essas análises foi possível consultar o Plano Museológico do MAC, feito em 2018, para verificar quais são as medidas e planos que do museu para melhorias em relação às visitações e aproximação ao público. Um questionário foi enviado também à diretoria do MAC, perguntando sobre as novas perspectivas administrativas para essa gestão; entretanto os resultados não puderam ser compilados neste trabalho devido ao cronograma de entrega.

Já o Parque Ibirapuera, que foi concessionado à empresa Urbia Parques durante os próximos 35 anos, recentemente encomendou uma pesquisa de perfil de público elaborada pela agência Octagon Brasil. Em todas as tentativas de se ter acesso ao documento oficial, nenhuma das empresas retornou o contato feito através de mensagens de *e-mail*, *Facebook* e *Instagram*. Por isso, para entender o futuro do

¹ Analisando o período desde março de 2016 até outubro de 2020, ou seja, 4 anos.

Parque e o perfil de visitantes, foram verificados os dados divulgados pela imprensa e o relatório técnico participativo que originou o Plano Diretor do Parque prevendo algumas melhorias para o público e para a cidade.

Depois de explicar quem visita esses lugares, quais os planos futuros para ambos, são apresentadas formas específicas de utilização do MAC, no caso, o complexo gastronômico e os serviços de turismo receptivo que atuam no território. Dessa forma é possível enxergar a infraestrutura que possibilita um uso mais turístico e também comercial desse fragmento da cidade. Os dados dessa parte foram obtidos através de consultas a *sites*, jornais, revistas e questionário com perguntas abertas respondidas por Priscila Saleti, funcionária do empreendimento Vista.

Para finalizar, algumas obras e ações já realizadas por artistas e educadoras são mostradas para evidenciar a potência das relações que áreas verdes e museus podem permitir caso as instituições dialoguem e proponham ativações de espaço através da arte, estimulando novas reflexões, usos e experiências para esses espaços na urbe como forma de contribuir para os momentos de lazer, conhecimento e também qualidade de vida do público.

3 A RELAÇÃO ENTRE MUSEUS E ÁREAS VERDES

Neste capítulo serão apresentadas as relações entre museus e áreas verdes ao redor mundo, mostrando sua aproximação geográfica e enquanto local de infinitas possibilidades para o conhecimento e fruição humana, caso articuladas. A junção dessas duas tipologias de áreas na cidade, pode converter-se em um lugar de encontro que “atravessa a cidade, envolvendo os campos jornalístico, antropológico, histórico, artístico, arqueológico, arquitetônico, ambiental, museológico e educativo” (AMARAL, 2010, p. 76) e também turístico.

O museu enquanto instituição só existe por e para o público, nenhuma salvaguarda, pesquisa ou extroversão de conhecimento faz sentido se não há público. O público por sua vez sente-se cada vez mais necessitado de se ver representado e participar ativamente dos processos museológicos para entendê-lo, e é aqui que vive uma grande questão, o público entender o museu que muitas vezes se consagra no imaginário enquanto “lugar de coisa velha”, “templo da cultura”, “hospital de objetos” e não como espaço proveniente de intercâmbios, um lugar de encontro entre pessoas, realidades, histórias, vivências, etc.

As recentes e altas demandas sociais por diversidade cultural, representatividade e biodiversidade suplicam aos museus novas atitudes, entre elas novas formas de extroversão museal. É por isso que defendo aqui uma ligação com as áreas verdes para aproximar natureza, “cidade e museu, estabelecendo procedimentos de investigação e apropriação artística e cultural no espaço urbano, tendo os lugares da cidade como fragmentos de um ‘acervo’ em constante construção e mutação” (AMARAL, 2010, p. 75), e enxergo no museu e na educação, os possíveis organizadores dessa proposição. Essa associação também foi pensada e formulada por alguns artistas, educadores e estudiosos que cunharam um termo para esse movimento “museu aberto” que para Lilian Amaral é:

“Nascido da experiência artística e museológica, [surgido] na contramão ao conceito tradicional de museu. Primeiramente porque não é patrimonialista e tampouco limita-se aos contornos de um edifício. Seu público é o público urbano em meio ao cotidiano e a cidade, o lugar.

Conceitualmente Museu Aberto – projeto de ação artística cultural e intervenção urbana – configura-se a partir de experiências ocorridas no contato com museus da cidade de São Paulo nos anos oitenta e do decorrente sentimento de isolamento, abandono, distanciamento entre museu e audiência. Objetivando criar alternativas de extroversão para a ação artística e museal no campo ampliado da cultura, constitui-se como espaço de pesquisa-intervenção, onde a cidade é o lugar, conteúdo e continente inventando formas de apreciação emancipadora.

Museu Aberto articula-se a partir de três princípios de ação: Expedições Urbanas – Núcleo de Arte/Educação Ambiental Urbana, Intervenções Artísticas no Espaço Público e Estudos Transdisciplinares, os quais têm a arte contemporânea e a cidade como foco de reflexão. Desde 1986, Museu Aberto vem problematizando a presença da arte no meio urbano provocando a intervenção, participação, apropriação do acervo artístico-cultural da cidade pelo público, colocando em questão as formas de produção e circulação da arte nas sociedades pós industriais e seu significado no imaginário urbano contemporâneo. [...]

Esculturas em áreas públicas, “*artdoors*”, intervenções na paisagem que operam o limite entre arte e meios de comunicação de massa, instalações temporárias que ‘explodem’ as fronteiras entre museu e audiência, imagens produzidas artisticamente para serem manipuladas e fruídas pelo público anônimo das cidades, vêm ocupando espaços físicos e conceituais inusitados, procurando romper com a anestesia e a amnésia a que o indivíduo, encapsulado, é submetido cotidianamente. (AMARAL, 2010, p. 84, 85)²

Dentre as instituições sociais que existem hoje e diante da realidade latino-americana, mais especificamente brasileira, sabe-se que é esperar muito que o setor da educação e que os museus consigam cumprir todos os seus deveres e ainda sustentar atividades externas nas cidades. Por isso, o turismo pode ajudar e articular-se enquanto um dos princípios de ação designado por Lilian: o de expedições urbanas, operando “a partir da paisagem urbana cotidiana, destacando a arquitetura e o meio ambiente natural, a publicidade, formas de comunicação urbana e as obras de arte públicas como elementos da gramática visual para ativar a percepção e a imaginação individual e coletiva” (AMARAL, 2010, p. 79).

O Instituto Inhotim em Minas Gerais é um bom exemplo de articulação entre áreas verdes, arte contemporânea, turismo e educação patrimonial, embora tenha sido construído com outros propósitos e também esteja inserido em uma outra lógica de cidade e por consequência paisagem, mas suas atividades e articulação com o território parecem revelar as potências das associações entre áreas verdes e museus, que serão exploradas adiante.

² Texto elaborado por Lilian Amaral no contexto da 23º Bienal Internacional de São Paulo em 1996.

3.1 Casos internacionais

A proximidade de áreas verdes e museus garante uma formação de lugar e paisagem que colaboram para uma centralidade turística. Essa situação alinha-se com o desejo de turistas em busca da combinação de atmosfera, cultura local e história com o desejo de aprender coisas novas e experimentar esse lugar por meio de atividades sensoriais, lúdicas, sociais e de bem estar. Segundo McNamara e Prideaux (2010) em Silva e Carvalho (2013), a busca dos turistas por experiências únicas também implica em:

“um conjunto de práticas mais sofisticadas que os distinguem e diferenciam [para criar nichos]. E o patrimônio, natural e cultural, individualmente ou em interligação, posiciona-se como elemento estratégico nesta concepção de experiência turística única, a chamada '*natural heritage experience*”

A criação de nichos para cumprir a demanda de turistas é muito diversa e pode se tornar cada vez mais específica a fim de atender os desejos de certos públicos. Numa perspectiva mais ampla, pode-se associar pessoas com interesse em manifestações culturais como turistas culturais. Greg Richard (2009) diz que:

“no passado, turistas culturais podiam viajar basicamente para apreciar a ‘alta’ cultura de um dado destino, particularmente museus, monumentos e festivais de arte”, mas que hoje há também o movimento daqueles que se tornam turistas culturais “por acidente”

Ou seja, quando não tem intenção de consumir manifestações culturais específicas, mas o acabam fazendo. Esse juízo de valor de "alta cultura" tem a ver em especial com maneiras, atitudes e obras elaboradas pela elite e para próprio consumo, opondo-se ao que seria a cultura popular, mas essas nuances algumas vezes são difíceis de serem definidas e o mesmo acontece com os dados sobre "turismo cultural", que devem ser avaliados com cautela. É importante atentar-se ao que está sendo considerado como cultural, pois:

“conforme a Organização Mundial do Turismo (OMT) comentou, ‘a definição de cultura é quase tão vasta quanto a do próprio turismo. Junto com o patrimônio arquitetônico e das artes, alguns países incluem em sua definição, por exemplo, a gastronomia, o esporte, a educação, as peregrinações, o artesanato, a contação de estórias, e a vida na cidade’ (OMT, 2004, apud RICHARD, 2009, p. 1).”

Tendo isso em mente e levando em consideração o tema deste trabalho, um nicho extremamente relevante de se mencionar aqui é o do *garden visiting* ou *garden tourism* que consiste no deslocamento, curiosidade e visitação de jardins por pessoas

com interesse em socializar com família e amigos, conhecer a história ou as histórias associadas ao espaço, os *designs* e técnicas para construção, contemplar a atmosfera, cenário, ambiência de paz, liberdade e tranquilidade dos jardins e parques (SILVA e CARVALHO, 2013). Essa visitação pode trazer benefícios físicos, psicológicos, sociais e de bem-estar nos seres humanos e não é à toa que o resgate do convívio com o "verde" - plantas, jardins, parques etc. - nas grandes metrópoles criou recentemente uma tendência chamada *urban jungle*³, na tentativa de (re)aproximar a natureza do cotidiano e proporcionar momentos de desconexão nas casas dos citadinos.

A crescente e urgente pauta ambiental também contribui para que mais pessoas se preocupem com o meio ambiente e em como os seres humanos o estão afetando. Cada vez mais empresas e comunidades estão buscando maneiras de ter e viabilizar atos e produtos sustentáveis visando o futuro do planeta e das civilizações. Essa tomada de consciência e assunto diário influencia diretamente as atitudes das pessoas que, inclusive sempre que podem, querem conhecer e aproveitar espaços naturais para se equilibrarem com o meio.

Essa busca pelo equilíbrio proporcionado pela natureza motiva os citadinos em seu cotidiano a buscarem jardins, parques, canteiros etc. nas cidades e é por isso que essas estruturas foram inventadas há séculos, numa tentativa de urbanizar a natureza criando os ditos "espaços verdes", como propõe Françoise Choay (1999). Essas áreas podem ter tamanhos, funções e estéticas diferentes, mas no geral buscam equilibrar o sistema, seja promovendo bem-estar, melhor qualidade e umidade do ar, *habitat* para outras espécies e quebrarem o visual agressivo das cidades etc.

Acontece que, para os seres humanos, em suas constantes insatisfações, só o contato com as áreas verdes de seu local não é o bastante e com o tempo torna-se monótono. Por isso, quando têm a oportunidade de conhecerem um lugar novo, tirarem férias e relaxarem, buscam o paradisíaco, isto é, um local diferente daquele que estão acostumados, para terem a sensação de bem-estar. E é essa motivação que pode impulsionar viagens e passeios.

³ É um estilo de decoração que nasceu da necessidade de aproximar pessoas que vivem nas grandes cidades com o meio ambiente e consiste em incluir plantas e elementos ligados a natureza concentrados no interior das residências. O objetivo é trazer um clima de natureza para moradias urbanas, proporcionando uma sensação de aconchego e bem-estar.

Fonte: Viva Decora. Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/pro/paisagismo/urban-jungle/>. Acesso em 17 nov. 2020

Um estudo de Silva e Carvalho (2013) com alguns dados atualizados, pode ser visto na tabela a seguir e dá um pequeno panorama das movimentações acerca do nicho do *garden tourism*. A tabela apresentada mostra o país, o nome do jardim com seus respectivos números de visitantes e ano de apuração dos dados. Apesar do estudo dos autores ter sido publicado no ano de 2013, alguns dados puderam ser atualizados por mim em consulta à *internet*, mas infelizmente a coleta do número de visitantes ainda não é uma prática comum em todos os atrativos e por isso não foi possível atualizar alguns valores por falta de divulgação de dados. Outra informação que não é comumente divulgada é o lucro dos atrativos, entretanto sabe-se que dois jardins, *Kew Gardens* e *Keukenhof*, faturaram respectivamente 111 milhões de libras e 25 milhões de euros em 2019.

Tabela 1 – Jardins internacionais mais visitados do mundo.

País	Jardim	Nº de visitantes	Ano
Grã Bretanha	400 jardins privados	16,000.000	2001
França	Versailles	15,000.000	2020
Austrália	Jardins botânicos	15,000.000	2007
Reino Unido	Kew Gardens	1,700.000	2019
Holanda	Keukenhof	1,500.000	2020
Nova Zelândia	Christchurch	1,200.000	2007
Irlanda	7 jardins	876.000	2012
França	Giverny	630.000	2015

Fonte: Silva e Carvalho (2013). Com atualizações do autor.

A demanda das pessoas junto da oferta de espaços verdes estruturados, nitidamente movimenta diversos setores e atividades para a viabilização das visitas. Na França, desde 2003, existe um evento chamado *Rendez-vous aux jardins* que visa despertar os sentidos e permitir que todos descubram a diversidade e a riqueza do mundo dos jardins, além de sensibilizar sobre o papel essencial que eles desempenham para o bem-estar, tanto nas cidades como nas áreas rurais. O Ministério da Cultura da França abre jardins públicos e privados chamando jardineiros, botânicos, paisagistas, proprietários e visitantes para atividades como: visitas guiadas, demonstrações de *know-how*, exposições, passeios musicais, jogos, competições, leituras de textos, poemas, eventos teatrais etc. Em 2021 o tema da edição será a transmissão de conhecimentos e, desde 2018, o evento é realizado em toda a Europa. Em 2018 o evento levou 2 milhões de pessoas a visitarem jardins, ou seja, não é um movimento nada pequeno e está crescendo cada vez mais.

Mostrado que os jardins - áreas verdes - em si já são motivadores e que desencadeiam a movimentação de visitantes, articulação de setores sociais, políticos, ambientais e econômicos, é importante também conhecer a movimentação acerca dos museus. Uma pesquisa realizada em 2019 pela *Themed Entertainment Association* (TEA) e AECOM listou os atrativos mais visitados no mundo, separando uma categoria exclusiva para Museus. A lista e o número de visitantes podem ser vistos na Tabela 2, junto com informações sobre ingresso.

Tabela 2 – Os 20 museus internacionais mais visitados em 2019;

Museus	Cidade e país	Visitantes em 2019	Grátis/pago
Museu Louvre	Paris, França	9,600.000	Pago
Museu Nacional da China	Beijing, China	7,390.000	Grátis
Museu do Vaticano	Vaticano, Cidade do Vaticano	6,883.000	Pago
Museu Metropolitano de Arte	Nova Iorque, EUA	6,770.000	Pago
Museu Britânico	Londres, Inglaterra	6,208,000	Grátis
Museu Tate Modern	Londres, Inglaterra	6,098.000	Grátis
Galeria Nacional	Londres, Inglaterra	6,011.000	Grátis
Museu da História Nacional	Londres, Inglaterra	5,424.000	Grátis
Museu Americano de História Natural	Nova Iorque, EUA	5,000.000	Pago
Museu Hermitage	São Petersburgo, Rússia	4,957.000	Pago
Museu de Ciências e Tecnologia de Xangai	Xangai, China	4,824.000	Pago
Rainha Sofia	Madri, Espanha	4,426.000	Grátis
Museu Nacional de História Natural	Washington DC, Estados Unidos	4,200.000	Grátis
Museu Nanjing	Nanjing, China	4,169.000	Grátis
Museu Zhejiang	Hangzhou, China	4,150.000	Grátis
Galeria Nacional de Arte	Washington DC, Estados Unidos	4,074.000	Grátis
Museu Victoria e Albert	Londres, Inglaterra	3,921.000	Pago
Museu de Ciências e Tecnologia da China	Beijing, China	3,891.000	Pago
Museu do Palácio Nacional	Taipei, Taiwan	3,832.000	Pago
Museu de Orsay	Paris, França	3,652.000	Grátis
TOTAL DE VISITANTES		105,480.000	

Fonte: THEMED ENTERTAINMENT ASSOCIATION (TEA) e AECOM, 2019.

A pesquisa mostra o *ranking* com os 20 museus mais visitados durante 2019, sendo o Louvre o mais visitado com 9,6 milhões de visitantes e o último da lista, Museu

De Orsay, com 3,6 milhões, ambos em Paris, na França. Para parâmetros de comparação, dados de 2018 da OMT (Organização Mundial do Turismo) mostram que o Brasil teve 6,621 milhões de turistas visitando o país, enquanto somente o Museu do Louvre, no mesmo ano, atraía 10,2 milhões de visitantes, sendo que o público estrangeiro representa 3/4 desse valor, ou seja, o museu consegue atrair mais visitantes do que o Brasil com dimensões continentais.

A pesquisa da TEA e AECOM mostra que a maior concentração de visitação em museus ainda acontece no hemisfério norte, sobretudo na Europa, já que metade dos museus mais visitados ficam nesse continente, seguido pela Ásia com 6 e a América do Norte com 4 museus, todos localizados nos Estados Unidos.

Para a perspectiva proposta no trabalho, das potencialidades da proximidade entre museus e as áreas verdes, utilizei o satélite do *Google Earth* para mostrar imagens que comprovam que os museus normalmente estão próximos de alguma praça, *boulevard*⁴, parque ou pelo menos um canteiro. É importante ressaltar que as imagens têm um raio menor ou igual a um quilômetro, tendo o museu como referência e que em todos os 20 casos há evidências de proximidade. Há de se levar em consideração que essa é somente uma especulação, dada a aproximação apenas virtual com os territórios por meio do *Google Earth*, sem trabalho de campo nos lugares citados. As imagens podem ser visualizadas no ANEXO I.

A Tabela 3 apresenta um resumo das informações encontradas nos mapas e possui informações do museu avaliado, a tipologia geral do acervo, a cidade, o país, as áreas verdes mais próximas - que muitas das vezes também são consideradas atrativos turísticos - e a tipologia dessas áreas. Essa tabela foi organizada com inspiração nas categorias de Pereira Lima (Org). (1994, p. 133, APUD Loboda e De Angelis, 2005) para áreas verdes, levando em consideração jardins e parques, de grandes dimensões ou não, e outros elementos naturais mais específicos com apelo paisagístico como rios, lagos, montanhas e jardins botânicos.

⁴ Nesse caso, foram consideradas avenidas ou ruas largas, com destacados projetos paisagísticos que incluem arborização e espaços floridos. Fonte: TRINDADE, Sidnei. **Boulevard: um nome e vários significados.** 2020. Disponível em: <https://jardinagempaisagismo.com/boulevard-um-nome-e-varios-significados/>. Acesso em: 30 out. 2020.

Tabela 3 – Museus mais visitados do mundo em 2019 e respectivas áreas verdes próximas

Nº	Instituição Museológica	Tipologia de acervo	Cidade	País	Nome da área verde (atrativo)	Tipologia da área verde
1	Museu do Louvre	Arte e história	Paris	França	Jardim das Tulherias, Praça do Carrossel, Jardim do Oratório e do Infante	Praças, jardins, arborização urbana, espaço livre, rio
2	Museu Nacional da China	Arte e história	Beijing	China	Praça da Paz Celestial (Tian An Men Square), Parque Changpuhe	Praças, parque, espaço livre, arborização urbana
3	Museu do Vaticano	Arte	Vaticano	Vaticano	Jardins do Vaticano	Praças, bosque, espaço livre
4	Museu Metropolitano de Arte	Arte	Nova York	Estados Unidos	Central Park, Parque Theodore Roosevelt, Lagoa da Tartaruga, O Lago	Parques, praças, arborização urbana, lagos
5	Museu Britânico	Arte	Londres	Inglaterra	Russel Square, Bedford Square	Praças grandes, pequenos canteiros, arborização urbana
6	Museu Tate Modern	Arte	Londres	Inglaterra	Jardim Tate Modern, Jardim Comunitário Tate Modern	Jardins, rio, espaço livre, arborização urbana

7	Galeria Nacional	Arte	Londres	Inglaterra	Leicester Square, Parque Saint James, Jardim Waterloo, Parque White Hall, Praça Saint James, Parque Victoria Embankment, Marlborough House Gardens WildLife Garden, Kensington Gardens, Queen's Gate Gardens, Hyde Park, Parque Prince's Gate, Parque do Príncipe, Parque Ennismore, Jardim do Oratório, Praça Brompton, Thurloe Square Garden, Queen's Lawn, East Lawn, Stanhope Gardens	Parques, Praças, pequenos canteiros, espaço livre, arborização urbana
8	Museu da História Nacional	História Natural	Londres	Inglaterra	Central Park, Parque Theodore Roosevelt	Jardins, parques, praças e arborização urbana
9	Museu Americano de História Natural	História Natural	Nova York	Estados Unidos	Jardim do Palácio de Inverno, Jardim de Alexandre	Parques, praças, arborização urbana, lagos
10	Museu Hermitage	Arte e Cultura	St. Petersburg	Rússia	Century Square, Jardim Junyu, Century Park	Praças, espaço livre, arborização urbana, jardins, rio
11	Museu de Ciências e Tecnologia de Xangai	Ciências	Xangai	China	Parque, praças e rio	

12	Rainha Sofia	Arte	Madri	Espanha	Jardim Rainha Sofía, Jardim Botânico Real, Jardins do Retiro de Madrid, Jardim do Observatório Real de Madrid, Parque de Cachorros Grande conjunto de praças, Monumento a Washington, Parque Union Square, Washington Monument Grounds.	Jardins, jardim botânico, arborização urbana, canteiros
13	Museu Nacional de História Natural	História Natural	Washington DC	Estados Unidos		Parque, praças, canteiros
14	Museu Nanjing	Arte e História	Nanjing	China	Parque Nacional da Montanha Zhongshan	Parque histórico, jardins, montanha
15	Museu Zhejiang	Arte	Hangzhou	China	Montanha e Parque Gushan, Lago Oeste, Tumba Lin Hejing, Niugaomu Grande conjunto de praças, Monumento a Washington, Parque Union Square, Washington Monument Grounds.	Lago, montanha, parque, cemitério, jardins, lago
16	Galeria Nacional de Arte	Arte	Washington DC	Estados Unidos		Parque, praças, canteiros

17	Museu Victoria e Albert	Arte	Londres	Inglaterra	WildLife Garden, Kensington Gardens, Queen's Gate Gardens, Hyde Park, Parque Prince's Gate, Parque do Príncipe, Parque Ennismore, Jardim do Oratório, Praça Brompton, Thurloe Square Garden, Queen's Lawn, East Lawn, Stanhope Gardens
18	Museu de Ciências e Tecnologia da China	Ciência e Tecnologia	Beijing	China	Parque Floresta Olímpica, Praça Parque das Pessoas Indígenas, Jardim Zhishan, Parque Zhì dé yuán
19	Museu do Palácio Nacional	Arte e Cultura	Taipei	Taiwan	Parques e praças
20	Museu de Orsay	Arte	Paris	França	Jardim das Tulherias Praça, jardim, arborização urbana, jardins, boulevard

Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

Uma categoria muito presente na amostra foi a de espaços livres, que em definição de Pereira Lima (1994) é a contraposição ao espaço construído em áreas urbanas, ou seja, o vazio. As imagens de satélite mostram que ao redor dos museus há espaços livres para além da circulação e que podem, inclusive, serem ocupados por intervenções artísticas, sociais, políticas e culturais, a exemplo o caso do vão livre do MASP, em São Paulo. Além disso, também garante uma ambiência importante na cidade, já que os processos de verticalização aos poucos tiram a horizontalidade de

sua urbe, castrando a possibilidade de as pessoas observarem a linha do horizonte, o nascer e o pôr do Sol. Não é de se espantar que a ideia de *rooftop* tenha ficado tão popular e que o termo já faça parte do vocabulário dos cidadãos, que neste buscam a vista, a contemplação do topo e a possibilidade de parar para observar a paisagem.

Falando ainda de elementos da paisagem, foi observado na amostra que alguns museus se acercam de outros elementos naturais tais como montanhas, rios e lagos. E quando não estão próximos desses grandes elementos, observa-se nem que seja um pequeno canteiro ou *boulevard*, agregando este “verde” ou uma certa harmonização estética. Nos tempos atuais não basta apenas a paisagem ser bonita, precisa ser “*instagramável*”, uma tática que vem se tornando muito comum nas estratégias de *marketing* de atrativos turísticos.

Um fato curioso de se mencionar é que o Museu *Zhejiang* na China, publicou em maio de 2020 um Guia para a Construção de Cidades Cênicas na Província de *Zhejiang*. A iniciativa é do Departamento Provincial de Cultura e Turismo e almeja criar uma cidade integrada ao meio ambiente de forma pitoresca, organizada, verde e bonita, com cursos de água limpos e organizados, campos coordenados e paisagens urbanas (QIAN YI, 2020). Segundo o texto redigido pelos chineses, o projeto visa “melhorar a aparência da província e possibilitar que as paisagens existam nas cidades e que as pessoas vivam em torno delas” como se não houvesse paisagem ou beleza já existentes na cidade. Talvez, o que querem dizer é que as novas mudanças seguirão uma estética para tornar a cidade mais harmônica. Entre uma série de mudanças e estruturas previstas para a construção do cenário pitoresco na cidade, um parágrafo do texto chama a atenção:

“No que diz respeito aos produtos e padrões de negócios, deve haver locais para a apresentação completa das culturas locais, incluindo museus de história, museus de patrimônios culturais imateriais, salas de exposição e livrarias, que devem ser normalmente abertos e integrados a outros padrões de negócios para o desenvolvimento. Haverá atividades abundantes no festival. Organização de projetos vivenciais e participativos, como festivais, eventos, performances e costumes populares rurais” (QIAN YI, 2020, online)

Esse trecho instiga: por que há a associação de instituições museológicas às áreas verdes e, neste caso, com o pitoresco? É conhecido que a manobra de requalificação, revitalização - dentre tantos outros termos - de bairros apostando em aparelhos culturais para desenvolvimento local são comuns em todo o mundo e que podem trazer diversas implicações, como por exemplo o processo de gentrificação. Sabe-se que o turismo tem uma grande força enquanto ordenador de espaços, assim

como influencia diretamente na composição das cidades. Essa iniciativa do Departamento Provincial de Cultura e Turismo parece prever estruturas de melhorias para a população, mas pode-se entender os turistas como alvos desta ação e também a intenção do governo em modificar as paisagens já existentes.

3.2 Casos de São Paulo

Falar de São Paulo é um desafio gigante que acompanha tanto a complexidade quanto o tamanho da cidade. Ela é considerada a 5º maior megaciudadade do mundo, transporta 3,7 milhões de pessoas - a população do Uruguai - em metrô por dia, quase 9 milhões de carros, número maior do que em países como Irlanda, Portugal e Grécia. A complexidade é tão grande que os habitantes têm o costume de medir as distâncias para se chegar em um local não por quilômetros, mas sim por tempo, levando em consideração variáveis como clima, horário do dia e trânsito.

Em menos de 100 anos São Paulo se transformou em uma das cidades mais importantes do mundo em termos econômicos, políticos e culturais, isso:

“desde o final do século XIX com o auge da produção cafeeira, passando pela década de 50 com a implantação da indústria automobilística, até os anos 70, quando a região concentrou grande parte da atividade econômica nacional” (TASCHNER; BÓGUS, 2001, online).

As grandes migrações ocorridas nesses períodos contribuíram também para o modelo de urbe que existe hoje.

A cidade se esparramou deixando fortes marcas no território, entre elas a distribuição não só de equipamentos culturais, mas de toda a infraestrutura, instituições etc. que, em geral, segue a presença da elite. O Estado só investe onde tem gente capaz de pagar por essas “benfeitorias”! É notório que a cidade formal existe para quem tem dinheiro, todo o resto da metrópole, as franjas periféricas, são do pobre, são da cidade informal, invadida, favelizada, do crime, da violência, da aridez, das ruas sem calçada... Então é importante frisar que a escolha para a cidade foi essa urbanização que produz espaços segregados e desigualdade na apropriação dos espaços urbanos. Este retrato da concentração de espaços culturais revela a desigualdade socioespacial do território. A Figura 2 – Mapa dos atrativos turísticos da cidade de São Paulo evidencia essa distribuição e levanta itens como arquitetura, centros culturais, mirantes, museus, teatros, parques e outros atrativos que se concentram na região Centro Oeste da cidade.

Figura 2 – Mapa dos atrativos turísticos da cidade de São Paulo



Figura 6 - Mapa dos atrativos turísticos

Fonte: Platum, 2019. Acesso em 31 out. 2020.

Percebe-se uma grande quantidade de atrativos na região Centro Oeste e pouquíssimos itens nos extremos do município. Em parte, isso tem a ver com as primeiras ocupações ocorridas em São Paulo, onde as expansões da cidade foram acontecendo a partir do Centro. Praticamente os únicos “atrativos” que aparecem fora

das áreas centrais são exatamente áreas verdes, seja por remanescentes do processo de urbanização, seja por existir mais áreas livres.

Outro mapa elaborado pelo Observatório de Turismo em meados de 2015, exibido na Figura 3, categoriza espaços culturais públicos, privados e independentes como centros, casas, fábricas de cultura, oficinas e SESC's (Serviço Social do Comércio) totalizando 115 espaços de cunho cultural sem levar em consideração os museus. Nesse mapa já é possível verificar a grande concentração dessas estruturas na região Oeste e do Centro, tendo 31 e 30 espaços culturais respectivamente cada uma.

Figura 3 – Mapa com distribuição de espaços culturais na cidade de São Paulo



Fonte: Observatório de Turismo (2015). Acesso em 29 out. 2020.

Enfim, para reforçar a potencialidade de uso destes espaços, convém falar de ações culturais dentro destas áreas verdes periféricas, como um “oásis” no meio de áreas mais desassistidas pelo Estado.

Segundo o Plano de Turismo Municipal de 2019, a cidade tem 124 museus e 126 parques, sendo um deles o Ibirapuera, eleito em 2017 como um dos melhores do mundo pelo *Trip Advisor*. A edição Dados e Fatos de 2018 do Observatório de Turismo

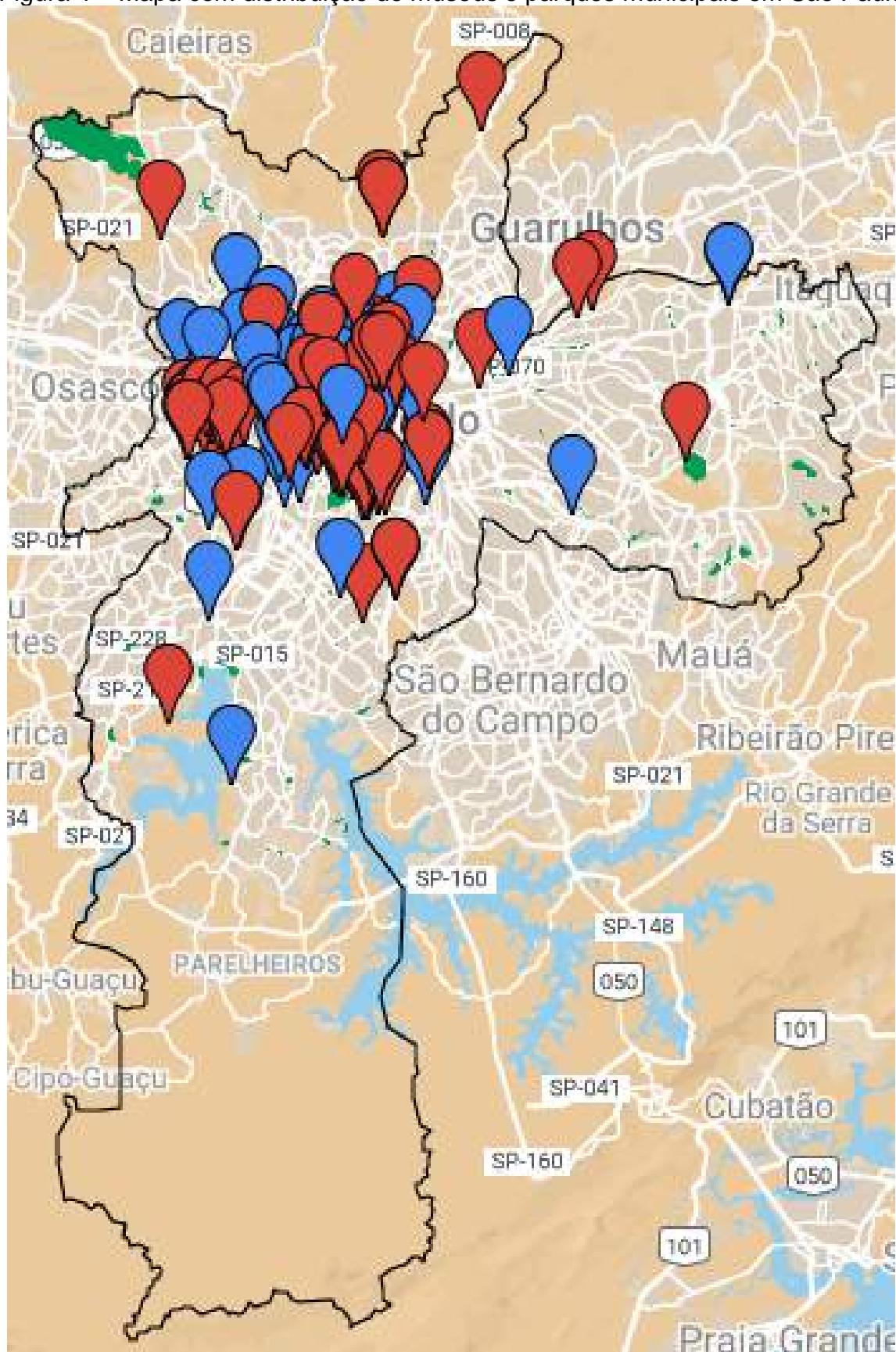
de São Paulo dizia que a cidade tinha 158 museus e 109 parques, mostrando assim uma mudança notória no aumento de parques (+15%) contra a diminuição de museus (-21%). Apesar de não se saber ao certo o motivo de fechamento ou abertura desses espaços, será que é possível dizer que a demanda por áreas verdes nas cidades aumentou em comparação aos museus? Mas então por que será que o número de museus diminuiu?

Para verificar essa questão divergente entre número de parques e museus, criei um mapa através dos satélites do Google e dados georreferenciados de parques municipais - disponibilizados pela prefeitura - e museus - disponibilizados pelo site Mapa da Cultura, uma parceria feita em 2015 entre o Instituto TIM e a prefeitura de São Paulo - que reúne dados do antigo Registro Aberto da Cultura - RAC, da Rede Cultura Viva, do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas - SNBP e do Cadastro Nacional de Museus.

Nessa base de dados contam 166 parques somente de administração municipal, sendo que praças, jardins e outros parques com administração diferentes não foram georreferenciados, enquanto 172 museus foram cadastrados no Mapa da Cultura. À primeira vista no próprio site são mostrados 183 museus, mas ao analisar cada caso percebe-se que 11 deles constam em endereços errados e, que, portanto, não se encontram na região do município de São Paulo. Esses 11 museus foram excluídos da amostra.

O mapa produzido para demonstrar a proximidade de áreas verdes e museus acabou sendo prejudicado pela falta de dados consistentes dessas tipologias de espaços, mas mostrou-se eficaz para melhor visualização da concentração de museus nas zonas central e oeste de São Paulo, como evidenciado nos mapas anteriores. Outro dado que o mapa traz é o tipo de administração desses museus, sendo os pins vermelhos designados aos museus públicos (56,6%) e os pins azuis para os museus privados (43,4%). Apesar da prevalência de museus de administração pública é possível afirmar que há quase um equilíbrio entre as duas tipologias, pois a diferença entre os dois é de 22 museus.

Figura 4 – Mapa com distribuição de museus e parques municipais em São Paulo



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

Já que não foi possível fazer a associação dos museus e das áreas verdes através do mapa, uma estratégia já usada nesse trabalho mostrou-se eficaz, utilizar o satélite do *Google* e identificar as áreas verdes próximas dos museus. Assim, foi criada uma tabela com todos os museus cadastrados no site Mapa da Cultura situados no município de São Paulo. A tabela traz informações como nome do museu, zona em que está situado, bairro, tipo de administração, as áreas verdes encontradas próximas e suas tipologias. Infelizmente o grande número de dados (166) impede que a tabela seja transcrita aqui, mas encontra-se disponível em ANEXO II – Levantamento de dados de Museus e Áreas Verdes de São Paulo e algumas interpretações serão trazidas a seguir.

Para encontrar as zonas verdes, considerou-se somente a existência de praças e parques devidamente identificados no *Google Maps*. Entretanto, sabe-se através de visitas, que alguns museus possuem jardins em menor escala que não são apontados no *Google Maps*; estes foram incluídos pelo autor na tabela. Dos 166 museus de São Paulo, foram encontradas 110 ocorrências de proximidade com algum tipo de área verde. Essa proximidade não foi medida em quilômetros ou metros, mas achada a partir da contagem de quadras ou até mesmo encontrando áreas verdes na própria rua do museu; isso significa que 66,3% dos museus de São Paulo têm a possibilidade de se conectar com alguma praça, parque ou jardim para expansão de suas atividades e cuidado com o território. Importante dizer que do total de 166 museus, 6 são considerados virtuais e por isso não apresentam correlação com espaços verdes.

São Paulo tem 30,4% do seu território coberto por remanescentes de Mata Atlântica com área equivalente aos municípios de São Bernardo do Campo, São Caetano e Diadema juntos. A grande concentração dessas faixas verdes está nas regiões da Cantareira (zona norte), do Parque do Carmo (zona leste) e de Parelheiros (zona sul) e em pequenos resquícios sobreviventes da expansão urbana em Parques Municipais, como por exemplo o Parque Trianon na Avenida Paulista. O corredor ecológico da zona sul é chamado de Polo de Ecoturismo pelo Observatório e se transforma em um convite aos visitantes para desfrutarem a natureza ainda dentro dos limites da cidade de São Paulo, unindo duas formas de aproveitar o destino, mas cada um em seu espaço, sem articulá-los.

Figura 5 – Mapa da cidade de São Paulo com os três principais corredores ecológicos

Corredores ecológicos preservam mata

Área de 15,2 mil hectares concentra ações de conservação



Fonte: Elaborado pela Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente (Arte: UOL). Acesso em 29 out. 2020.

Percebe-se que as três áreas citadas com maior índice de verde - Cantareira (zona norte), do Parque do Carmo (zona leste) e de Parelheiros (zona sul) - são as que possuem Unidades de Conservação, que por definição:

“são espaços protegidos, regidos pelo Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC, conforme a Lei Federal nº 9.985, de 18 de julho de 2000, com o objetivo de promover a conservação e manutenção do patrimônio natural – diversidade de fauna, flora e demais formas de vida – e suas interações com o meio no qual estão inseridos. Envolvem também a manutenção do patrimônio histórico e cultural das comunidades presentes e dos bens considerados patrimônios imateriais. (SÃO PAULO, 2020) [...] O SNUC subdivide as UCs em dois grupos: as de Proteção Integral, que admitem apenas o uso indireto dos seus recursos naturais e; as de Uso Sustentável, que compatibilizam a conservação da natureza com o uso sustentável dos seus recursos naturais.”

Essa subdivisão pode ser vista na Figura 6 - Mapa do município de São Paulo com suas Unidades de Conservação.

Figura 6 - Mapa do município de São Paulo com suas Unidades de Conservação



Fonte: São Paulo, 2014.

Entretanto, conforme foi mostrado em mapas anteriores, os museus não chegam nessas regiões, a maioria se concentra na zona oeste e centro em que não existem Unidades de Conservação. Porém, outra categoria de áreas ambientais se distribui na cidade: os parques municipais. Em 2014 a Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente elaborou um mapa com os 103 parques municipais que estavam funcionando conforme a Figura 7 – Distribuição dos Parques Municipais na cidade de São Paulo mas, no último relatório divulgado em 2017, o número já era de 109 e 126 segundo o Plano de Turismo Municipal de 2019.

Figura 7 – Distribuição dos Parques Municipais na cidade de São Paulo

PARQUES MUNICIPAIS DE SÃO PAULO



- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------|
| 1 Aclimação | 53 Linear Guaratiba |
| 2 Água Vermelha | 54 Linear Invernada |
| 3 Águas | 55 Linear Ipiranga/Ita |
| 4 Alfredo Volpi | 56 Linear Itaim Paulista |
| 5 Alvorada Barroso | 57 Linear Mongaguá |
| 6 Anhangüera | 58 Linear Parque das Águas |
| 7 Área de Preservação Savant City | 59 Linear Rapadura |
| 8 Barragem de Guarapiranga | 60 Linear Ribeirão Costa |
| 9 Benedito José Braga | 61 Linear Ribeirão Oratório |
| 10 Bonsucesso | 62 Linear Rio Verde |
| 11 Burle Marx | 63 Linear São José |
| 12 Cantinho do Céu | 64 Linear Sapé |
| 13 Carmo | 65 Linear Tiquatira |
| 14 Casa Modernista | 66 Loris Tucuruvi |
| 15 Castelo | 67 Luiz Carlos Prestes |
| 16 Cemucam | 68 M'Boi Mirim |
| 17 Central Itaiti | 69 Nabuco |
| 18 Chácara das Flores | 70 Nebulosae |
| 19 Chico Mendes | 71 Nove de Julho |
| 20 Cidade de Toronto | 72 Pinheirinho D'água |
| 21 Cícero | 73 Piquerl |
| 22 Colina de São Francisco | 74 Povo |
| 23 Consciência Negra | 75 Praça de São Paulo |
| 24 Cordeiro | 76 Puanha |
| 25 Ecológico de Campo Grande | 77 Prefeito Mário Covas |
| 26 Ermelino Matarazzo | 78 Piedade |
| 27 Espírito do Trabalhador | 79 Prof. Lydia Nataliza Diego |
| 28 Eucaliptos | 80 Guanabara |
| 29 Guatiboré | 81 Raposo Tavares |
| 30 Guatimirim | 82 Raul Seixas |
| 31 Guanapiranga | 83 Reserva do Morumbi |
| 32 Horto do Ipê | 84 Redigão de Glória |
| 33 Ibirapuera | 85 Santa Amélia |
| 34 Independência | 86 Santo Dias |
| 35 Jecólio Alberto | 87 São Domingos |
| 36 Jacques Cousteau | 88 Sapopemba |
| 37 Jardim da Conquista | 89 Sena |
| 38 Jardim da Luz | 90 Senhor do Vale |
| 39 Jardim das Perdizes | 91 Sete Campos |
| 40 Jardim Felicidade | 92 Severo Gomes |
| 41 Jardim Heracliano | 93 Stangalli |
| 42 Jardim Primavera | 94 Ten. Brig. Roberto Faria Lima |
| 43 Jardim Sapopemba | 95 Ten. Siqueira Campos |
| 44 Juliano de Carvalho Torres | 96 Trote |
| 45 Lajeado | 97 Victor Civita |
| 46 Leopoldina - Orlando Villas-Bôas | 98 Vila de Rodeio |
| 47 Lins e Paulo Rava | 99 Vila das Remédios |
| 48 Linear Avenida | 100 Vila Guilherme |
| 49 Linear Bananal/Concreto | 101 Vila Jacuí |
| 50 Linear da Integração Zilda Arns | 102 Vila Sônia |
| 51 Linear do Ribeirão Coulom | 103 Zilda Arns |
| 52 Linear do Fogo | |

Fonte: São Paulo, 2014.

Apesar do aumento de parques existir e estar divulgado em alguns documentos oficiais, somente o estudo de 2014 possui dados detalhados e serão eles os analisados a seguir:

Tabela 4 – Distribuição de parques municipais por zonas administrativas

Distribuição de parques municipais em São Paulo	
Zona administrativa	Quantidade de parques
Leste	36
Sul	30
Centro Oeste	22
Norte	15

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados de 2014.

Levando em consideração os dados de 2014, pode-se perceber que a Zona Norte é a que possui menor número de parques, 15, sendo metade do número da Zona Sul. A região com mais parques é a Leste e provavelmente tem a ver com a até que recente expansão migratória para essa área.

Em 2019, visando contribuir com o Plano Diretor Estratégico, a Prefeitura de São Paulo fez uma pesquisa entre setembro e outubro do mesmo ano para conhecer a percepção dos frequentadores, conselheiros e administradores dos parques urbanos do município a fim de elaborar o Plano Municipal de Áreas Protegidas, Áreas Verdes e Espaços Livres (PLANPAVEL), com o objetivo de definir uma política de gestão e provisão de áreas verdes e de proteção do patrimônio ambiental. A pesquisa foi publicada em 2020 e traz alguns dados interessantes que serão comentados a seguir.

3.3 Pesquisas de percepção dos usuários de parques municipais

A pesquisa foi respondida online por 3.071 pessoas. Destas, 92% frequentam algum parque e somente 8% não frequentam alegando como motivos a distância em relação à residência, insegurança, falta de manutenção das áreas verdes, falta de equipamentos de lazer e recreação, falta de equipamentos de esporte e falta de equipamentos para 3^a idade.

Figura 8 - Motivos para não frequentar os parques do município de São Paulo



Fonte: São Paulo, 2020.

Relativo à frequência nos parques, 42,6% dizem frequentar parques semanalmente e 20,4% diariamente, somando 63%. E ainda assim, há aqueles (15,2%) que mensalmente visitam a área verde. Esse índice mostra o que foi dito no capítulo 3 A RELAÇÃO ENTRE MUSEUS E ÁREAS VERDES, da grande necessidade de se visitar áreas verdes mesmo morando nas cidades e pode ser considerado um bom índice de frequência, que mostra que os parques fazem realmente parte da vida dos cidadinos.

Figura 9 - Frequência de visitação aos parques do município de São Paulo



Fonte: São Paulo, 2020.

Um fator que contribui para a frequência de visitação é a forma como o visitante utiliza para chegar ao local e o tempo estimado. Grande parte (56,7%) leva até 10 minutos para chegar e 30,4% levam até 30 minutos. E o modal mais utilizado é a pé (41,6%) ou de carro (33,4%). Juntas, as categorias de tempo, a distância e o modal utilizado para chegar ao parque, tornam-se fatores muito relevantes à frequência de visitação.

Figura 10 - Tempo que os frequentadores levam para chegar aos parques do município de São Paulo



Fonte: São Paulo, 2020.

Dentre os motivos para usar o parque, as três opções mais mencionadas foram práticas de esportes ou atividades físicas (22,2%), contemplação e interação com a natureza (18,8%), descanso ou repouso no tempo livre (17,2%), enquanto 12,5% levam as crianças para brincarem. O 5º item mais citado é justamente um de extrema importância para este trabalho - participar de atividades culturais - mas seu índice ficou entre 5 a 10%.

Figura 11 - Frequências dos principais usos e atividades realizados nos parques do município de São Paulo, pelos seus frequentadores



Fonte: São Paulo, 2020.

Porém o mais curioso é que, quando perguntado quais interesses os frequentadores tinham caso atividades fossem oferecidas nos parques, a maior demanda (28,7%) é justamente por atividades culturais como eventos de música, arte e cultura; seguida por eventos esportivos e atividades físicas monitoradas (25,0%), atividades guiadas de lazer, aventura e interação com a natureza (23,0%) e programas e cursos de educação ambiental e sustentabilidade (21,2%), sendo esse último item mencionado enquanto um dos principais problemas dos parques.

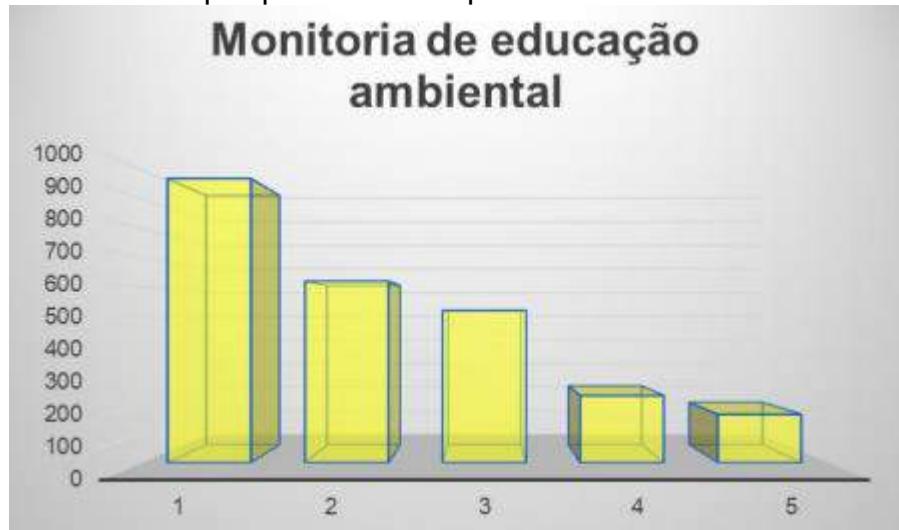
Figura 12 – Atividades de interesse dos frequentadores dos parques do município de São Paulo, caso essas atividades fossem oferecidas



Fonte: São Paulo, 2020.

Numa avaliação de diferentes quesitos dos parques, a categoria de programas e cursos de educação ambiental e sustentabilidade foi uma das mais mal avaliadas, pois o método aplicado foi o de atribuição de nota, onde 1 significa péssimo e 5 excelente.

Figura 13 - Avaliação de monitoria de educação ambiental, pelos frequentadores dos parques do município de São Paulo



Fonte: São Paulo, 2020.

A pesquisa avalia muitos outros aspectos relativos aos parques mas, para cumprimento do tema deste trabalho, as informações comentadas já dão um panorama. Elas já trazem um forte indicativo de que existe uma alta assiduidade de idas aos parques municipais e que a proximidade da área verde, com a casa ou o trabalho, aumentam a chance de frequência do usuário. Além do mais, usam esse espaço para contemplar a natureza, praticar esportes e descansar no tempo livre e só não participam de atividades culturais como programas de educação, eventos de música, arte, cursos e atividades guiadas, porque estas não são oferecidas e a população sente falta disso.

Até agora os museus e as áreas verdes foram analisados separadamente. Notou-se que há uma concentração maior de parques na zona leste, enquanto de museus na zona centro oeste. Porém assim como nos casos internacionais, existe uma tendência de alguns museus ficarem próximos às áreas verdes, por isso alguns casos foram separados aqui para destaque. Nota-se que as estruturas não se conversam, apesar de terem muitas semelhanças e aproveitarem mutuamente dessa proximidade. A simbiose que poderia provir da união dos dois seria capaz de movimentar diversos outros setores e os ganhos sociais, históricos, econômicos e culturais.

3.4 Exemplos de áreas verdes e museus na cidade de São Paulo

O Museu de Arte de São Paulo (MASP) fica em frente ao Parque Trianon e é um dos maiores símbolos da cidade de São Paulo. A imagem do prédio, com quatro grandes colunas vermelhas que plainam sob um grande vão, estampa roupas, publicações, lembrancinhas e tantos outros produtos e se tornou uma imagem muito comum nos meios de comunicação como forma de representar São Paulo e a Avenida Paulista, não à toa é um dos atrativos mais visitados por turistas na cidade, segundo diversos estudos do Observatório de Turismo de São Paulo. O Parque Trianon também é um dos resquícios da Mata Atlântica em pleno centro de São Paulo. Ou seja, há a união de duas “pérolas” em uma mesma localidade.

O projeto de Lina Bo Bardi propunha uma nova concepção de museu na época, quebrando cânones clássicos da arquitetura dos museus e de expografia. Pode-se atribuir esse feito tanto à trajetória da arquiteta, quanto à política sociomuseológica vigente na época, que via o museu como um recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade (MOUTINHO). É com esse cenário que a forma do prédio do MASP destrói a aura de templo de cultura elitista⁵, tentando manter a vista para o Vale do Anhangabaú, como permitia o antigo Belvedere do Trianon, destruído para a futura construção do museu.

⁵ Na época em que foi construído, o projeto de Lina buscava isso, então atribui-se um certo sucesso ao que tange sua forma arquitetônica. Entretanto, atualmente o MASP se encontra numa das regiões mais ricas da cidade de São Paulo e juntamente com a cobrança de ingressos, tipologia de acervo e parcerias empresariais, o MASP – dessa vez enquanto instituição - foi ressignificado como novo templo de cultura elitista. Essa dissociação de edifício e instituição pode ser associada numa espécie de corpo e espírito e, um exemplo de que o prédio de Lina ainda cumpre funções sociais, pode ser visto nas apropriações que o público faz para organizar-se em aglomerações ou manifestações políticas, culturais, sociais que têm o vão livre do MASP como ponto de partida (*axis mundi*).

Figura 14 - Vista do Belvedere do Trianon. Julho de 1925



Fonte: SP City. Disponível em: <https://spcity.com.br/serie-avenida-paulista-belvedere-ao-masp-exposicao-fotografica-virtual/>. Acesso em 29 out. 2020.

Figura 15 - Belvedere do Trianon



Fonte: Foto Postal Colombo. Disponível em: <https://sampahistorica.wordpress.com/2019/04/04/abreve-historia-de-vicente-rosati/>. Acesso em 29 out. 2020.

Dentre tantos lugares para ter uma sede, por que o MASP se associou a um lugar com uma paisagem já consagrada na cidade de São Paulo, que era o Belvedere do Trianon? Sua antiga sede na Rua Sete de Abril, no Centro, não permitia isso. O

mais interessante é pensar que Lina não só projetou o prédio do museu, mas pensou em todo o funcionamento da paisagem do entorno, não só em relação à vista do Vale do Anhangabaú, mas também na articulação do Vão Livre como lugar de lazer, de encontro, de manifestações, unindo o lúdico ao se brincar nos playgrounds, deixando o público viver num espaço que conecta o Parque Trianon, o Museu e o resto da cidade. Essas organizações de Lina para articular o espaço têm o potencial de transformar visitantes em comunidade. Infelizmente, atualmente, os equipamentos públicos foram retirados e também a articulação do Museu com o Parque é fraca, inclusive poucas pessoas se lembram ou frequentam o espaço verde que se encontra bem ali na frente desse cartão postal de São Paulo.

Figura 16 - Croqui de Lina Bo Bardi mostrando os playgrounds elaborados por ela para comporem o Vão Livre do MASP

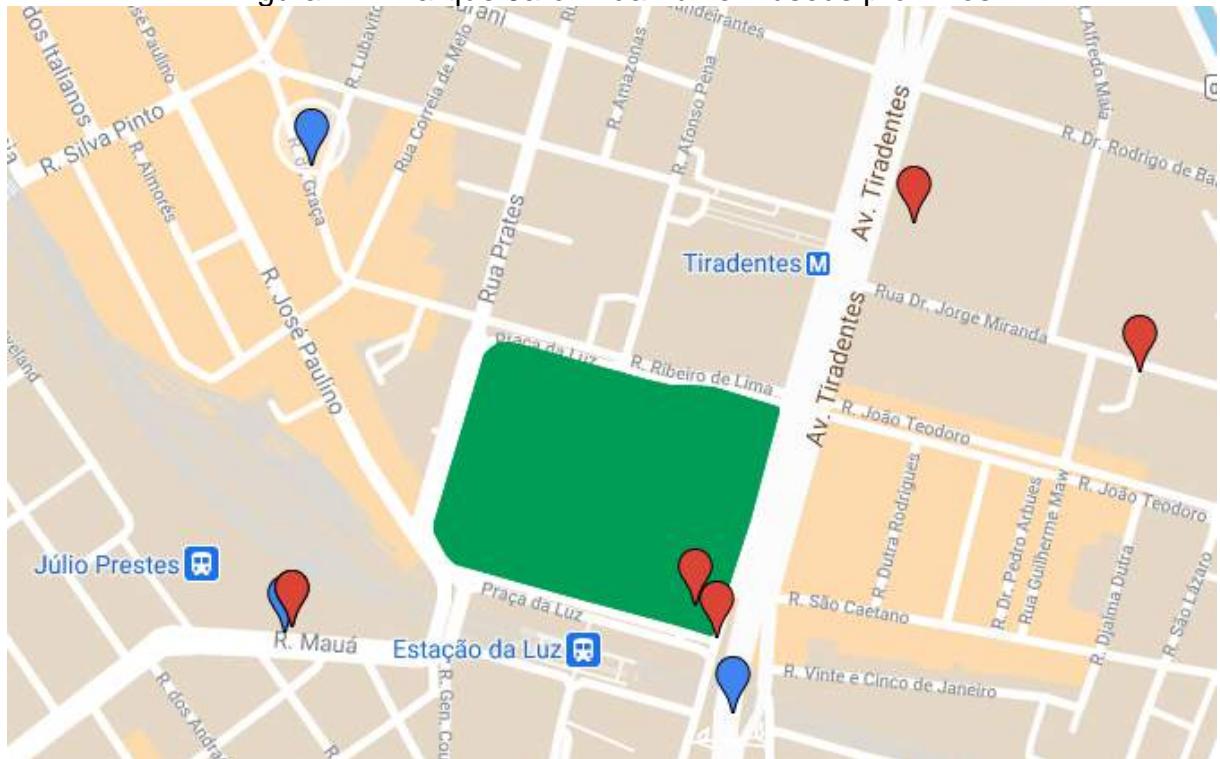


Fonte: Arch Daily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/783198/masp-apresenta-o-projeto-playgrounds-2016>. Acesso em 29 out. 2020.

Outro caso notório em São Paulo encontra-se na região da Luz, mais especificamente no Parque Jardim da Luz. Somente ao redor desse Parque e em ruas paralelas encontram-se seis museus: Museu de Arte Sacra, Museu da Língua

Portuguesa, Memorial da Resistência, Pinacoteca, Arquivo da Cidade, Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. O museu mais próximo é a Pinacoteca do Estado de São Paulo que de certa forma se funde ao Parque Jardim da Luz.

Figura 17 - Parque Jardim da Luz e museus próximos



Fonte: Elaborada pelo autor, 2020.

O Jardim foi o primeiro espaço verde público destinado ao lazer da população em São Paulo e só surgiu em 1825, quando o então Horto Botânico de São Paulo abriu seu espaço dando destaque para eventos, comemorações e passeio público, passando a se chamar Jardim Público da Luz. Antes, o Horto tinha função de reproduzir plantas e distribuí-las para a produção comercial a fim de nutrir o ideal de ares europeus a partir do embelezamento da urbe mas, também, buscar uma educação botânica de certa parcela da população.

Falando em educação, é com esse propósito que em 1905 a Pinacoteca convertida em Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, passa a ministrar gratuitamente cursos de artes aplicadas no endereço do Jardim da Luz, mesmo sem a construção do prédio projetado pelo escritório Ramos de Azevedo ter sido concluído. Em 1930 a instituição deixa o local e só retorna ao antigo edifício da avenida Tiradentes em 1947 já com o título de Museu e atendendo pelo nome de Pinacoteca. E em 1994 tem início

a reforma comandada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha transformando o edifício em como ele é conhecido hoje sendo inaugurada em dezembro de 1998.

Quando a reforma da Pinacoteca acaba, a restauração do Jardim da Luz começa. E é em 1999, quando reaberto, que a mostra “esculturas monumentais europeias” inicia a interação do mais antigo parque público da cidade com a Pinacoteca. Nos anos 2000 a Pinacoteca derrubou as grades que separavam o Parque do Museu e expandiu sua exposição até ele, com uma mostra chamada “Escultura Brasileira na Luz” mostrando cem esculturas de 34 artistas modernos, concretistas e contemporâneos, brasileiros e imigrantes, entre eles Victor Brecheret, Maria Martins, Franz Weissmann, Tunga, Nino Ramos e Arthur Lescher⁶.

Figura 18 - Área externa da Pinacoteca com escultura “três jovens” de Lasar Segall no Parque Jardim da Luz



Fonte: Eduardo Knapp/Folhapress. Disponível em:
<https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2017/08/museus-de-sao-paulo-tem-entrada-gratuita-em-dias-especificos-saiba-quando-visitar.shtml>. Acesso em 29 out. 2020.

Entre idas e vindas da Pinacoteca - já que ocupou diversos territórios e prédios e se juntou diversas vezes durante sua existência - é somente com 94 anos de existência que o Museu interage pela primeira vez diretamente com o Jardim da Luz.

⁶ Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1408200006.htm>. Acesso em 29 out. 2020.

Apesar da iniciativa da instituição, a fruição dos visitantes é prejudicada devido à falta de segurança que o Parque possui, pois a região da Luz é conhecida como uma das mais violentas de São Paulo. Chega a ser contraditório, mas essa é justamente uma marca desse território que, historicamente, foi deixado pela elite que ali vivia por melhores condições urbanas e do consequente abandono do Estado, reforçando o ponto comentado anteriormente neste mesmo capítulo, de que os investimentos em São Paulo só acontecem onde tem pessoas capaz de pagá-los. Apesar disso, as trocas que existem na região são especiais, pois o Bairro do Bom Retiro e seus arredores têm servido como território para a nova onda de imigrantes que chegaram no Brasil e também outras pessoas em situação de vulnerabilidade social que encontraram na Luz um lugar para escreverem suas histórias.

Além disso, havia poucas informações disponíveis ao público sobre as esculturas expostas, artistas e contextos. Essa interação muito provavelmente deve ter acontecido por conta do programa de revitalização da área central da cidade, implementado durante o governo Mário Covas. Além das instabilidades da sede, quais outros fatores fizeram a demora da Pinacoteca em comunicar-se com o Jardim da Luz? E por que isso só aparece quando a região da Luz está sendo revitalizada? Será que existem outras interações entre esses espaços que não foram divulgadas ou inventariadas?

Outros museus na cidade de São Paulo, assim como o estudo feito anteriormente neste mesmo capítulo, associam-se com diversas tipologias de áreas verdes - parques, praças, jardins, áreas livres - conforme mostrado na tabela a seguir.

Tabela 5 - Museus mais visitados de São Paulo em 2014 e respectivas áreas verdes próximas

Nº	Instituição Museológica	Nº visitantes	Tipologia de acervo	Bairro	Zona	Nome da área verde (atrativo)	Tipologia da área verde
1	Museu da Imagem e do Som (MIS)	603.197	Audiovisual	Jardim Europa	Oeste	Jardim Ema Klabin	Bairro com alto índice de áreas verdes
2	Catavento	509.177	Ciências	Brás	Centro Leste	Parque Dom Pedro II	Parque, jardins, rio, praças e canteiros

3	Pinacoteca Luz	425.575	Artes	Luz	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque, arborização urbana Praça, arborização urbana, área livre, bairro com altos índices de áreas verdes
4	Museu do Futebol	419.363	Esportes	Pacaembu	Centro Oeste	Praça Charles Miller	
5	Museu da Língua Portuguesa	386.789	Artes	Luz	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque, arborização urbana Parque Trianon, Parque Prefeito Covas, Mirante 9 de Julho, Praça Alexandre de Gusmão
6	Museu de Arte de São Paulo (MASP)	288.883	Artes	Bela Vista	Centro		Parques, praça, canteiros, mirante
7	Museu Afro Brasil	209.097	Étnico, artes	Vila Mariana	Centro Sul	Parque do Ibirapuera	Parque
8	Museu da Casa Brasileira (MCB)	150.472	Design, arquitetura	Jardim Paulistano	Oeste	Jardim próprio	Jardim, arborização urbana
9	Casa das Rosas	116.487	Literatura, poesia	Bela Vista	Centro	Oswaldo Cruz, Parque Cultural Paulista	Praça, arborização urbana
10	Museu da Imigração	94.781	Histórico	Mooca	Leste	Jardim próprio	Jardim, arborização urbana

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos dados do Observatório de Turismo (2014).

Os museus selecionados fazem parte da pesquisa do Observatório de Turismo de 2014, ranqueando os 10 museus mais visitados na cidade de São Paulo. A tipologia da área verde, juntamente com seus respectivos nomes, foi agrupada pelo autor. Vale

lembrar que esse é o dado mais recente e que foi realizado durante a Copa do Mundo no Brasil (2014), então pode ser que haja certa interferência do mega evento na amostra de dados.

O museu mais visitado é o MIS (Museu da Imagem e do Som) que tem fama de produzir mega exposições como as acontecidas na época: Castelo Rá Tim Bum e David Bowie, além de outras menores. A região onde está situado, Jardim Europa, é um dos bairros nobres da cidade, formado majoritariamente por grandes residências de alto padrão que foram projetadas seguindo um estilo de cidade-jardim: ruas curvilíneas com intensa arborização e integradas a praças e a jardins internos. Esse movimento, começado em 1922, vai influenciar diretamente na formação de outros bairros nobres, em especial o Ibirapuera, como será visto adiante.

O Catavento vem logo em seguida e seus objetos expográficos e sua temática voltada para as ciências fascinam principalmente crianças e adolescentes, que muitas vezes visitam um museu pela primeira vez e que, dentre suas particularidades, é sobretudo interativo. Essas características tornam o Catavento um museu popular e com grande afeto do público, apesar de se encontrar numa região um tanto árida para visitantes - na fronteira entre a Zona Leste e Centro - o equipamento forma uma espécie de bolha em si mesmo, abriga um grande jardim dentro de seus muros e se isola do Parque Dom Pedro II, que é pouquíssimo frequentado e sem infraestrutura, deixando o lote urbano aos caprichos do sistema viário e de qualquer outro uso.

Somando o desejo da população por atividades culturais e a proximidade dos museus e parques, por que é que essas duas instituições não dialogam e criam programas que podem ativar ambos os espaços, levando atividades de lazer e diálogos comuns entre eles?

Mesmo São Paulo sendo o maior destino de turismo de negócios, sabe-se que o imaginário dos estrangeiros relaciona a imagem do Brasil, ainda muito atrelada à natureza, aos atrativos naturais e paisagísticos e, segundo Rosana Bignami, esse estereótipo vem sendo construído e alimentado desde a carta de Pero Vaz de Caminha na época do descobrimento, que relaciona as terras tupiniquins ao paraíso do Jardim do Éden. Talvez a articulação entre "atrativos culturais" e "atrativos de natureza" possa contribuir também para a mudança e compreensão da realidade do povo brasileiro.

4 A GÊNESE DO MAC USP E DO PARQUE IBIRAPUERA

No capítulo anterior foi comprovado como museus e áreas verdes acabam ficando próximos em várias cidades do mundo. Entretanto, essa perspectiva não é detalhada e nem avaliada num caráter histórico, nem leva em consideração a urbanização das cidades, o contexto social, econômico, político e cultural da população. Por isso, esse capítulo aprofunda em um caso específico: o MAC USP e o Parque Ibirapuera, tentando trazer essas ponderações mais detalhadas.

Uma prática comum às arquiteturas de museus é ou ocupar algum prédio histórico, normalmente tombado por órgãos de preservação e que aproveitam a instituição museológica para dar uso e ao mesmo tempo salvaguardar o edifício; ou criar um edifício novo para atender as demandas do museu e, com frequência, o projeto de arquitetura é associado a um grande nome de arquiteto ou escritório – os chamados arquitetos estrela - de maneira em que o edifício se torna um atrativo em si, chamando atenção por suas formas e maneiras de ocupar o espaço. As áreas verdes algumas vezes já estão presentes no território ou então são criadas para valorizar o entorno desses edifícios, assim como para contemplar demandas de salubridade, estéticas, climáticas, sociais etc.

Nesse capítulo, a gênese do Parque Ibirapuera é apresentada, pois ela se amarra à criação do MAC USP e ambas se cruzam ao longo de suas biografias. São apresentadas também características dos traçados urbanos criados, formas arquitetônicas, estruturas, pessoas e ideais que influenciaram a construção dessa paisagem.

4.1 Parque Ibirapuera

A primeira proposta urbanística para tornar a região da Várzea do Ibirapuera em Parque aconteceu em 1929 e foi elaborada pelo alemão Reinaldo Dierberger, responsável por outros notáveis trabalhos como o Jardim do Palácio da Guanabara (RJ) e também o Jardim do Museu do Ipiranga (SP).

Figura 19 Projeto de Reynaldo Dierberger, 1929



Disponível em: DIERBERGER, Reynaldo. O Parque Municipal do Ibirapuera, em São Paulo. *Architectura e Construcções*, 1 (11): jun.1930. (<http://www.arquiamigos.org.br/info/info04/index.html>).

Acesso em 25 set. 2020.

O arquiteto-paisagista elaborou um projeto influenciado pelo paisagismo francês digno de atender a aristocracia e a crescente classe média em ascensão nos seus momentos de lazer, seguindo a moda europeia. Inclusive a implantação do Cassino Municipal evidencia um pouco isso e condiz com o início da onda do cassinismo no Brasil, que teve muita importância para a solidificação de cidades especializadas em receber turistas que buscavam essa forma de lazer para se divertirem.

A escolha por esportes não tão populares no Ibirapuera também se relaciona com a transferência do Hipódromo do Jóquei Clube de São Paulo, da Mooca para os terrenos públicos do Ibirapuera. Porém, após algumas tentativas, a prefeitura e o Jóquei não chegaram a um consenso.

Devido ao Plano de Avenidas de 1930 proposto por Prestes Maia, que dividiu o lote destinado ao Parque Ibirapuera em dois, Reinaldo Dierberger apresenta uma nova concepção do projeto, mais modesta, respeitando o traçado viário e com edificações no estilo *Art Déco*. Mas em 1933, a Repartição de Águas e Esgoto de São Paulo (RAE) embarga o projeto por desconsiderar problemas com águas pluviais e esgoto (ANDRADE, 2004) e a ausência do Viveiro de Manequinho Lopes, que já ocupava a área do parque desde 1932.

Muitas eram as discussões em torno da urbanização de São Paulo. A preocupação em aumentar as áreas livres e verdes passa a ser defendida pela Sociedade Amigos da Cidade - sociedade cívica sem fins lucrativos formada por

profissionais e políticos paulistanos - e a execução do Parque reforça a ideia de salubridade, conforto e bem-estar da população dentro das grandes cidades. É importante também dizer que é nesta época que o Brasil opta por fazer um sistema viário baseado em modelo rodoviário. Essa decisão irá afetar os modos de construção da urbe e também a supervalorização do carro que afeta a cidade até os dias de hoje, desde a locomoção até a forma de viver do cidadão. A modernização de São Paulo é tida como prioridade e por isso a construção do Parque só será retomada treze anos depois do último projeto, ou seja, só em 1948 que um novo projeto é elaborado por funcionários municipais.

Esse projeto vai ser duramente criticado pelo professor e arquiteto Cristiano Stockler das Neves, que propõe novas diretrizes para a construção do Parque seguindo três correntes paisagísticas europeias:

"A primeira ocuparia quase a totalidade do terreno, e fazia referência aos jardins franceses do século XVII. Aí a monumentalidade era atingida por meio de jardins em perspectiva, espelhos d'água e grandes edificações. Compondo esse conjunto, estaria o restaurante em nível mais alto, a cavaleiro de um amplo terraço, e atrás dele haveria um teatro d'água, considerado pelo autor como uma grande novidade na cidade de São Paulo da época. A segunda área, com jardins de 'tipo italiano', era destinada ao público infantil e a terceira, localizada na área acima da Avenida Brasil, possuía piscinas olímpicas, populares e infantis, além de um grande lago, onde numa ilha se localizaria a '*'Boite'*'. O traçado do jardim, mais sinuoso e naturalista nessa parte, era do tipo inglês e próximo do lago menor estava prevista uma casa de chá, com seu exótico jardim japonês. Stockler das Neves também transformava o prolongamento da Avenida Brasil num grande bulevar, tendo ao centro canteiros variados e rebaixados ao nível das duas pistas" (ANDRADE, 2006, p. 58).

Percebe-se que o projeto é quase uma releitura do primeiro, de Reinaldo Dierberger, uma volta aos modelos europeus de se projetar a paisagem e também uma negação à corrente artística modernista, já com grande força no território brasileiro, à qual o arquiteto era contra. As diretrizes de Stockler serão combatidas pela comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, como veremos mais adiante. Apesar do termo popular ser empregado para descrever o projeto, sabe-se que esse público era seletivo e pertencia à elite.

Desde 1948 já se cogitava uma festividade para o IV Centenário da Cidade de São Paulo, mas é só em 1950 que o prefeito Lineu Prestes cria a primeira comissão para dirigir as comemorações, unindo esferas do poder público e da iniciativa privada. Em 1951, Armando Arruda Pereira deixa o cargo de presidente da comissão para atuar como prefeito e então o industrial, político e mecenas Francisco Matarazzo

Sobrinho passa a "exercer as funções de coordenador geral das atividades relativas à exposição nacional e internacional, industrial e agrícola e artística do IV Centenário" (apud BARONE, 2007, 90).

Francisco Matarazzo Sobrinho terá grande relevância tanto na história do Ibirapuera como também na do MAC (Museu de Arte Contemporânea) da USP. Inclusive:

"Foi ele quem pressionou para que os eventos comemorativos se concentrassem no Ibirapuera, dando assim o argumento que faltava para que, em cerca de um ano e meio, o primeiro parque metropolitano da cidade fosse implantado e aberto ao público. Outros lugares eram cogitados, como o Anhembi, na zona norte, e o futuro campus da Universidade de São Paulo, a oeste. Uma espécie de disputa estava sendo travada entre aqueles que defendiam que as comemorações deveriam acontecer no novo campus universitário e os que queriam um novo espaço construído especialmente para o evento". (BARONE, 2007, p. 92)

Em 1948 Ciccillo Matarazzo, como também era conhecido, funda o Museu de Arte Moderna, instituição que seria a precursora do MAC mais tarde. Percebe-se que Ciccillo era muito envolvido com o mundo das artes e tinha um apreço especial pela cultura modernista no Brasil, inclusive é considerado o mais importante patrono das artes do país.

A Equipe de Planejamento escolhida para elaborar os trabalhos urbanísticos e arquitetônicos, recreativos, culturais, artísticos, paisagísticos e esportivos para os festejos (BARONE, 2007) foi liderada por Rino Levi e contava com nomes como Oswaldo Bratke, Roberto Cerqueira César, Eduardo Kneese de Mello, Ícaro de Castro Mello, Carlos Alberto de Gomes Cardim Filho e Carlos Brasil Lodi.

Contradizendo as pessoas que queriam o Parque Ibirapuera sem construção alguma, apenas como espaço verde e atendendo ao interesse pessoal de Ciccillo, os arquitetos projetaram pavilhões permanentes que depois seriam incorporados ao patrimônio da cidade e serviriam de sede para as criações de Ciccillo: a Bienal Internacional de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna. Essa ideia de construir edifícios para a posteridade contribuiu para torná-los monumentos comemorativos dos 400 anos da cidade e, por consequência, revelam um interesse turístico também.

A Equipe conseguiu dispersar o evento do IV Centenário pela cidade de forma que o Ibirapuera pudesse concentrar atividades mais populares, deixando as de caráter científico serem realizadas na Cidade Universitária. A programação esportiva aproveitaria espaços já existentes em São Paulo. Decidiu-se pela segmentação do

público, deixando que cada cidadão escolhesse onde gostaria de festejar e também dar acessibilidade a esse público. Essa decisão foi importante para articular outros territórios da cidade e prover melhorias pela urbe e não somente deixar o Ibirapuera detentor de todos os investimentos.

Após três meses de trabalho, os membros da Equipe de Planejamento pediram afastamento devido a problemas de pagamentos e desentendimentos com a Comissão do IV Centenário. Esse episódico evento faz o presidente, Ciccillo Matarazzo, convidar um renomado arquiteto para assumir o projeto: Oscar Niemeyer.

Na verdade, não somente Oscar Niemeyer, mas uma equipe liderada por ele composta por: Ícaro de Castro Melo, Milton Ghiraldini, Otávio Augusto Teixeira Mendes, Eduardo Goulart Tidau, Eduardo Corona e Antônio Carlos Pitombo. A escolha dessa equipe de estética modernista indicada por Ciccillo se contrapõe à proposta feita anteriormente por Christiano das Neves, que inclusive também disputou o cargo de presidente da Comissão dos Festejos.

O projeto paisagístico do Parque ficou sob o encargo de Otávio Augusto de Teixeira Mendes a pedido de Ciccillo. A proposta previa "obter um traçado singelo, funcional e como que envolvente [...] e sobretudo valorizar o conjunto arquitetônico"⁷. Aqui percebe-se que o paisagismo do Parque servia mais como forma de valorizar as construções do que como uma "atração verde", diferente das propostas anteriores que valorizavam os jardins e seus estilos predominantemente europeus.

A estética do Parque Ibirapuera intensifica a visão de arquitetura como uma das formas da arte e é nesse período que a imagem e a paisagem do lugar começam a se eternizar. A beleza da formação do parque começa a chamar a atenção da população, em especial de alguns membros do Foto Cine Clube Bandeirante, um grupo amador de fotografia fundado em 1939, que reunia integrantes apaixonados em desbravar a fotografia por meio de experimentações e que desempenhará um papel importante na transformação dessa linguagem em arte no Brasil. Entre seus participantes destacam-se nomes como Francisco Albuquerque, Thomaz Farkas, Gaspar Gasparian, Julio Agostinelli, Manuel Tavares, Eduardo Salvatore e German Lorca. Este último foi o fotógrafo oficial do IV Centenário de São Paulo.

⁷ apud BARONE (Fundo IV Centenário do AHMWL, caixa 197, processo no. 1120.)

Figura 20 Fotografia da Oca feita por German Lorca em 1954, no Parque Ibirapuera



Foto: German Lorca/Divulgação. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2018/08/17/instantaneos-do-seculo-xx.ghtml>. Acesso em 20 setembro de 2020.

Figura 21 Fotografia da Marquise do Ibirapuera feita por Alice Brill em 1954.



Fonte: Fotografia PB sobre papel. 24,1 cm x 18,2 cm. 1974.12.55. Disponível em: https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18956._ Acesso em 20 setembro de 2020.

A concepção do Parque Ibirapuera deixa de ser vista agora como simples espaço de saúde pública na cidade e vislumbra ter um caráter mais popular ao pensar o lazer da população que o frequentará. Agora o Parque soa ufanista e passa a imagem de símbolo da ascensão industrial de São Paulo, arrisca-se até a dizer, um resquício do pensamento de "locomotiva do Brasil". Esse caráter ufanista propagado pelo Ibirapuera tem a ver com o partido arquitetônico adotado para a construção do parque inspirado também em Brasília. No projeto original, o Pavilhão da Agricultura estava dentro dos domínios do Parque Ibirapuera.

Figura 22 Maquete do Parque Ibirapuera publicada no Diário de São Paulo



Disponível em: Scielo. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142009000200014. Acesso em 24 nov. 2020.

Essa informação é importante pois, como veremos adiante, o MAC vai ocupar esse prédio no começo do século XXI e se estabelecer ali. O conjunto projetado por Niemeyer se encontrava totalmente dentro do Parque, e vai perder parte de sua área para a construção da Avenida Pedro Álvares Cabral, 23 de maio e o Complexo Viário Ayrton Senna, contabilizando cerca de 18 pistas de rolamento no total.

É nesse tripé de indústria, arte e ciência que o parque inaugura seus eventos que contemplam diversos assuntos como, por exemplo, congressos científicos, Feira da Indústria, Salão do Automóvel, Bienais de Arte etc. Grandes feiras tiveram como sede os Pavilhões do Ibirapuera entre 1958 até 1979, quando então passaram a ocupar o Pavilhão do Anhembi em caráter definitivo. Sabe-se que hoje o pavilhão de eventos é um dos pontos de muito interesse de turistas que vêm à cidade para negócios e eventos, dos quais São Paulo é destino notável. A transferência das feiras para a região norte demonstra uma preocupação em manter o Parque do Ibirapuera sendo um espaço de lazer dedicado *a priori*, às artes.

"Com suas feiras industriais, seus congressos e sua exposição artística moderna e abstrata, o Ibirapuera representava a consolidação desses interesses materializada na formação de um espaço para a classe média em formação, ampliando-a por meio da educação do povo para uma nova sociabilidade. Não era a classe média que exigia um Ibirapuera. Era o Ibirapuera, por meio de seu programa, que intentava forjar uma classe média para São Paulo durante os anos 50". (BARONE, 2007, P. 126)

Essa política de criação de espaços e seleção do público para habitação foi exitosa, tanto que hoje no distrito, além de seu aspecto residencial evidente com cerca de 130.484 mil habitantes⁸, é possível também verificar uma grande quantidade de equipamentos dedicados a esportes, cultura, pesquisa, saúde e educação e uma das maiores rendas per capita da cidade, R\$ 6.043,61 em 2010, em comparação com o município de São Paulo, de R\$ 1.516,21. Essas e outras características tornam a Vila Mariana um dos maiores IDHM (Índice de Desenvolvimento Humano Municipal) de São Paulo.

Além de fomentar o espaço de sociabilidade e de contato com a natureza previsto por Harvey nos casos de urbanização intensa, o parque ainda difundia o valor das artes, da ciência, do desenvolvimento e da cultura, visando tanto criar um novo elemento de consumo coletivo como incrustar modos de conduta burgueses na classe trabalhadora e garantir determinado equilíbrio psicofísico que impedisse o colapso fisiológico do trabalhador. O papel de Ciccillo nesse sentido foi preponderante. (BARONE, 2007, p. 132)

Barone também aponta que esse tripé faz parte de um projeto político, visto que nos anos 40 havia uma dominação do mecenato nas artes:

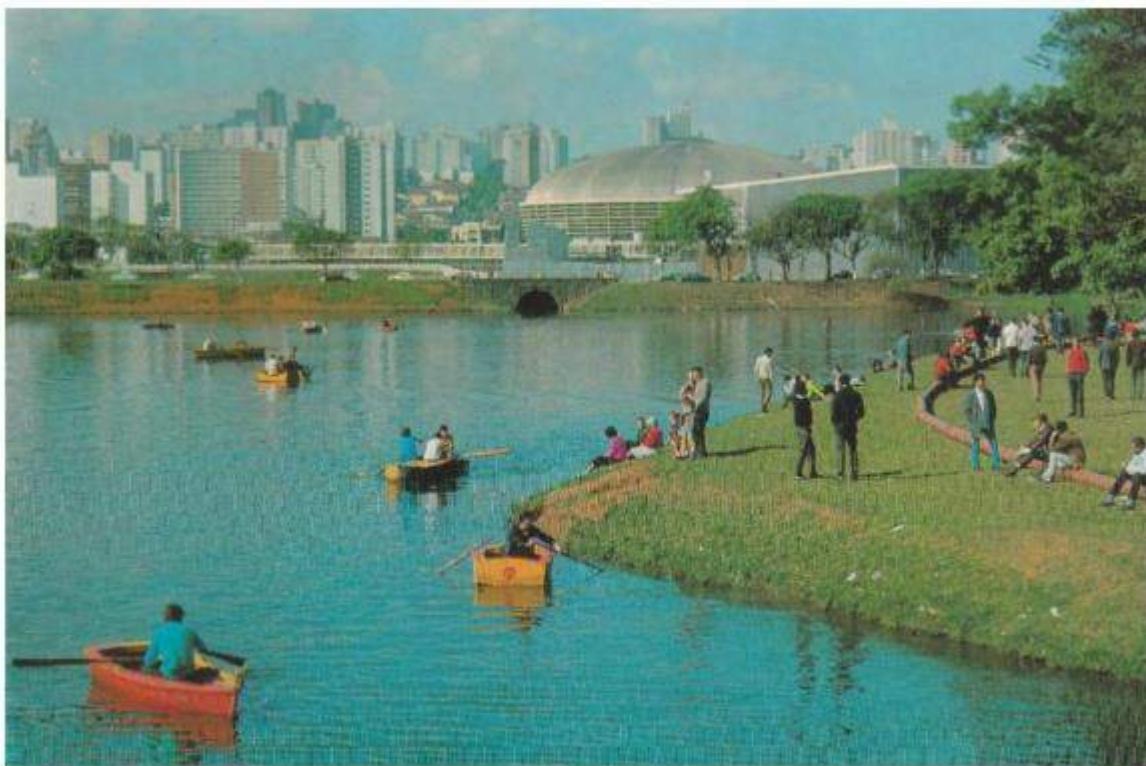
A associação entre artes e indústria no projeto do Ibirapuera tinha, pois, antecedentes históricos e um significado profundo. Basta lembrar que o

⁸ SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DAS SUBPREFEITURAS. **Dados demográficos dos distritos pertencentes às Subprefeituras**. 2020. Disponível em:
https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758. Acesso em: 15 ago. 2020.

edifício onde está localizada a sede da Bienal chamava-se, originalmente, Palácio das Indústrias. Poderia se pensar que era um projeto de cultura que se propunha naquele momento, por um determinado grupo da elite, integrando as artes plásticas e a produção de ponta da indústria (BARONE, 2007, p. 124)

Muitas outras mudanças vão acontecer nesse território, de usos, de disputas e também de importância para a cidade de São Paulo. Entretanto, convém contar o histórico do Parque até aqui, pois é quando o MAC vai nascer atrelado a esse território. Pode-se perceber que a região do Parque vai ganhando importância e vai se transformando em um centro artístico e de lazer. A construção da paisagem dessa região, em sua gênese, já traz fortes evidências com as preocupações estéticas do lugar; não é por acaso que o Parque Ibirapuera vai se transformar em um centro de atratividade turística. Ainda, todas as construções dessa paisagem irão ser veiculadas enquanto símbolos de São Paulo e fazer parte do imaginário dos citadinos.

Figura - 23 Cartão Postal Fotográfico do Parque do Ibirapuera



Fonte: Eucília Soares leiloeira. Disponível em: <https://www.lilileiloeira.com.br/peca.asp?ID=1928026>.
Acesso em 24 nov. 2020

Figura 24 - Vista do Parque Ibirapuera e arredores



Foto: Flash Bang s. d. Disponível em: <https://www.viagemegastronomia.com.br/gastronomia/onde-comer/restaurante-vista-ibirapuera/>. Acesso em 24 nov. 2020.

4.2 MAC USP

Para entender a gênese do MAC USP é necessário conhecer mais a figura de Ciccillo Matarazzo e sua influência social, política, econômica e artística, pois o Museu de Arte Contemporânea nascerá de uma de suas invenções e o acervo inicial da instituição será advindo da doação da coleção do casal de mecenas Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho.

4.2.1 Ciccillo Matarazzo, MAM e Bienal

Francisco Matarazzo Sobrinho nasceu em São Paulo em 1898 sendo sobrinho do conde Francisco Matarazzo, imigrante italiano proprietário de um gigante complexo industrial metalúrgico no Brasil. Apelidado carinhosamente de Ciccillo, ele passou parte da juventude na Europa e nos anos 30 torna-se o único herdeiro da Metalúrgica Matarazzo-Metalma, que tinha grande relevância para São Paulo. O convívio com uma elite intelectual alimenta seu interesse pelas artes, inclusive quando internado na Suíça (1947) conhece o galerista alemão Karl Nierendorf com quem idealiza uma exposição abstracionista para abertura de um museu no Brasil que pretende criar com sua esposa, Yolanda Penteado.

Figura 25 Yolanda Penteado e Ciccillo Matarazzo



Disponível em: <http://www.oexplorador.com.br/yolanda-penteado>. Acesso em 13 set. 2020

No fim dos anos 1940 no Brasil havia uma forte presença do mecenato na formação de museus. Foi nesse período que surgiram nossos principais museus de arte: o MASP (Museu de Arte de São Paulo) por iniciativa do paraibano Assis Chateaubriand, magnata das comunicações no Brasil; o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, pela baiana Niomar Moniz Sodré e também o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Fundação Bienal, ambos criados por Yolanda Penteado e Francisco Matarazzo Sobrinho, influenciados pelo capitalista norte americano Nelson Rockefeller.

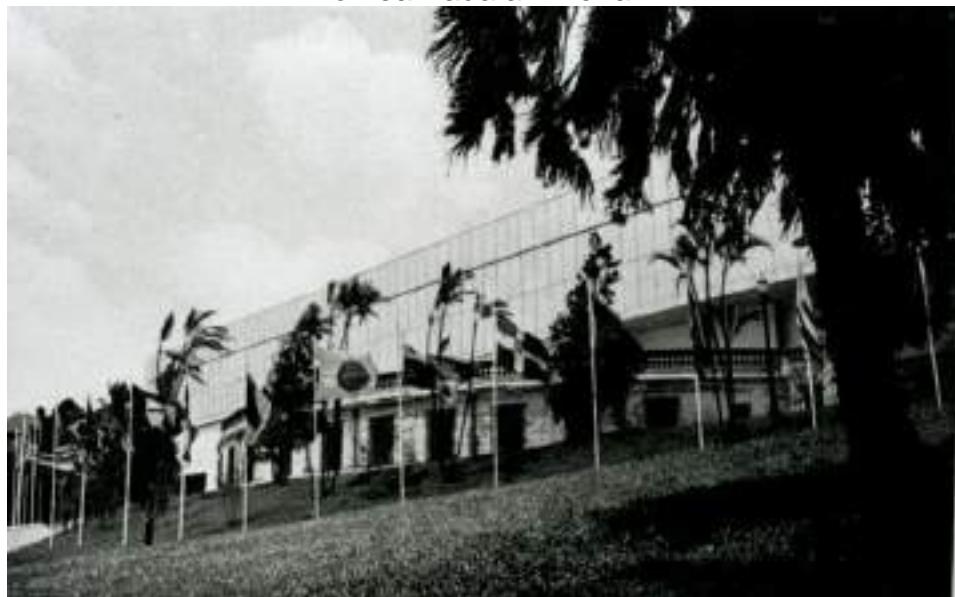
Matarazzo Sobrinho vai contar ainda com o apoio de diversas outras pessoas nesse processo até finalmente, em 1948, inaugurar o MAM sob direção de León Degand. O museu atendeu as expectativas enquanto "museu vivo", propondo cursos de arte, palestras e debates, na perspectiva de romper com o "velho", mas foi criticado por uma vertente de artistas que acreditava que o abstracionismo - o considerado "novo" - presente nas exposições do museu era o reforço de um ideal burguês.

Também a Bienal Internacional de Arte de São Paulo, inaugurada em 1951, "era acusada de ser uma máquina de corrupção e propaganda das classes dominantes"⁹, já que previa formar um costume de consumo de obras de arte de valor, criando assim um mercado. Ela foi idealizada nos moldes da Bienal de Veneza e propunha um encontro internacional de artistas e público com o que havia de tendência no mundo das artes.

Apesar da primeira Bienal de Arte ser realizada na Esplanada do Trianon, onde hoje situa-se o MASP, ela foi um teste para as futuras edições do evento. A partir da segunda Bienal, conhecida como a "Bienal da Guernica" (1953), o evento artístico começa a ser realizado no Ibirapuera e o Museu de Arte Moderna é responsável pela realização até sua sexta edição em 1961. Em 1963, a Bienal passa a ser uma Fundação independente do MAM.

⁹ Pedreira, F. apud Amaral, A. Op. cit., 1983.

Figura 26 - Pavilhão localizado na Esplanada do Trianon, na Avenida Paulista, onde foi realizada a I Bienal.



Disponível em: <http://www.bienal.org.br/exposicoes/1bienal/fotos/3816>. Acesso em 16 set. 2020.

Isso acontece porque dentro do MAM havia muitas crises devido ao temperamento de Matarazzo Sobrinho, em especial com os diretores e também crises financeiras que impediam "um crescimento desejável para o Museu do ponto de vista museológico" (AMARAL, 1988, p.28). Inclusive para a realização da V Bienal (1959) o museu já começa a buscar auxílio financeiro e em 1960, o crítico de arte Mario Pedrosa tenta encontrar um patrocinador, recorrendo até ao jornal O Estado de S. Paulo. É nesse cenário de descontentamento e crises que em 1962 "Ciccillo resolve extinguir o Museu em Assembleia, criando-se na Universidade de São Paulo um museu com a doação que faria de toda a sua coleção" (AMARAL, 1988, p. 30). O Museu de Arte Moderna de São Paulo mantém algumas atividades singelas, mas só ressuscita em 1969 por iniciativa dos amigos do MAM, desta vez ocupando a marquise do Parque Ibirapuera sob uma intervenção arquitetônica de Lina Bo Bardi e é por lá que fica até os dias de hoje.

Como já visto, Ciccillo possuía um círculo de pessoas ao seu redor que influenciavam e eram influenciadas pelas decisões do mecenas. Desta vez, Ulhôa Cintra, médico particular do casal Matarazzo, é quem dá a ideia de doação do acervo do MAM à Universidade, já que sabia das crises enfrentadas pela instituição museológica.

Antonio Barros de Ulhôa Cintra assume a reitoria da Universidade de São Paulo durante os anos de 1960 a 1963, período em que participou da implantação do campus da Cidade Universitária, situação que relembra a vivida por seu amigo Cicillo ao contribuir com a formação desse espaço. O contato do reitor com áreas da Filosofia, História e Artes influenciaram-no a abrir a Universidade ao campo da criatividade - música, literatura, artes visuais, teatro, dança - e esse pensamento contribuiu para que a Universidade agora passasse a acolher coleções para formar parte do acervo dos museus universitários que conhecemos hoje como o MAE (Museu de Etnologia e Arqueologia), IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), Museu Paulista (popularmente Museu do Ipiranga) e o objeto de estudo deste trabalho, o MAC.

A ECA (Escola de Comunicações e Artes) só seria fundada em 1966, quando o MAC já fazia parte da Universidade. Entretanto, o Museu sempre foi visto como um veiculador de tendências e não "museu universitário atrelado a um Departamento de uma escola de Artes". É por isso que desde então as duas unidades dialogam entre si, mas não possuem um vínculo concreto. Cada uma age independentemente da existência da outra, seja tanto institucional quanto geograficamente, já que a ECA ocupa seu espaço no campus enquanto o MAC ocupava um andar de um Pavilhão do Ibirapuera, como veremos a seguir. Hoje em dia o MAC se afirma e cada vez mais quer ser reconhecido enquanto Museu Universitário na cidade de São Paulo, isso inclusive aparece em seu plano museológico elaborado em 2018.

Feita a doação do acervo do MAM, a Universidade em 1963 inaugurava o MAC (Museu de Arte Contemporânea) que à primeira vista não possuía sede, mas que ficou abrigada no:

"Parque do Ibirapuera, no mesmo pavilhão que abriga as Bienais, num próprio da Prefeitura Municipal de São Paulo, que cederia ao MAC seu terceiro andar enquanto a Universidade não construisse sua sede própria, como se esperava desde sua criação" (AMARAL, 1988, p. 32).

Essa ocupação provisória perduraria por 50 anos. É curioso observar que as três instituições criadas pela influência de Cicillo Matarazzo acabariam sendo vizinhas no Parque do Ibirapuera.

Figura 27 Instituições próximas à antiga sede do MAC USP no Parque Ibirapuera



Fonte: Elaborado pelo autor. 2020.

Muitos desafios dificultavam as atividades do MAC no Pavilhão da Bienal. A princípio, a coexistência da Bienal, Museu, feiras e eventos no prédio já denotam um desses desafios, o de comportar públicos diversos e volumosos e também as intervenções feitas no prédio para receber cada tipologia de atividade, sendo algumas de caráter definitivo e outras temporárias. Além disso, Adriana Turrin afirma que os funcionários do MAC acabavam tomando medidas paliativas a fim de permitir a permanência do MAC no prédio, como pintar vidros para obter luzes mais difusas, painéis cenográficos para barrar a luz natural que atravessava os brises da fachada do prédio, além de tentarem resolver problemas elétricos causados pela sobrecarga de uso do prédio.

Tratando-se da localização, o Museu acabou se aproveitando da proximidade de dois acessos de mais movimento do Parque, os Portões 3 e 4. Esses portões são utilizados por carros e também pedestres que podem chegar por transporte público

em uma das avenidas, 23 de Maio ou Pedro Álvares Cabral, neste caso tendo que se locomover por uma passarela construída acima das 18 pistas de rolamento.

Entretanto, mesmo próximo a acessos importantes do Parque, o MAC enfrentava fortes problemas em termos de visibilidade pois era difícil situar em que parte do prédio o museu se localizava, já que o ocupava juntamente com a Bienal, de maior popularidade, e o acesso ao MAC se dava através de rampas. Celani em 1989 já dizia que:

"não se passa em frente ao MAC e se entra por curiosidade ou porque está perto; (...) a longa rampa que se tem de subir para chegar até ele não é nada convidativa, principalmente para aqueles que não sabem se a escalada vai valer a pena" (Turrin apud CELANI, 1989, p. 41)

Figura 28 - Rampas de acesso ao MAC no Parque Ibirapuera



Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/lifestyle/cultura/10-destaques-da-32a-bienal-de-arte-de-sao-paulo-entre-jovens-artistas-representatividade-feminina-e-mais/>. Acesso em 16 set. 2020.

Parece simples, mas essa construção já consegue filtrar e desencorajar o público a frequentar o espaço. O que acontece aqui é que, mesmo que os prédios estejam posicionados em um local privilegiado com fluxo contínuo de público, caso não haja uma comunicação visual eficaz, esse público não entendia o que funcionava nos prédios. Como o MAC ocupava o terceiro andar do Pavilhão da Bienal, seu acesso se dava pelas rampas e essa solução arquitetônica tampava a entrada do Museu, que consequentemente não atraía suficientemente o público, a não ser aqueles que já sabiam o que era o MAC e onde ele estava, ou curiosos que se aventuravam na subida; diferente do seu "primo-irmão" MAM, que fica em uma das estruturas mais democráticas do Parque, a marquise, e que atrai a curiosidade dos frequentadores do Parque. Uma outra solução, feita em vidro, permite que o público veja o interior do museu criando certa curiosidade; entretanto, é importante dizer que mesmo com

essas manobras, não quer dizer com precisão que as pessoas irão frequentar o espaço.

Figura 29 Jovens na fachada do MAM próximo à escultura em aço de Louise Bourgeois, "Aranha", 1996



Fonte: MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2008. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/artexplorer/3120910248>. Acesso em 16 set.2020.

Figura 30 Pessoas na fachada do MAM observando a escultura em aço de Louise Bourgeois, "Aranha", 1996



MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2016. Disponível em: <https://www.shutterstock.com/pt/image-photo/sao-paulo-brazil-october-19-2016-501533137>. Acesso em 16 set. 2020.

O espaço expositivo do MAC dentro do Pavilhão Ciccillo Matarazzo seguia o ideal modernista do cubo branco¹⁰, sem interferências visuais externas. Essa é uma tática muito comum nos museus, considerada até mesmo um cânones em parâmetros museográficos. Essa esterilidade proporcionada pelo ambiente completamente branco, algumas vezes chega a incomodar o público. Enquanto o MAC ocupava esse espaço enfrentando as insuficiências e precariedades apresentadas, a USP buscava viabilizar a construção de uma sede para o museu dentro da Cidade Universitária, como veremos a seguir.

O arquiteto escolhido foi Paulo Mendes da Rocha que junto com Jorge Wilheim elabora um projeto que foi apresentado ao público em 1975, 12 anos após a conceção do MAC. O projeto monumental ficaria na atual Praça do Relógio, próximo à Raia Olímpica e contemplava um espaço multidisciplinar de encontro, contornos com áreas verdes, espelhos d'água e teria como vizinho os outros museus da USP. O edifício do MAC seria dividido em dois, uma área voltada às tarefas e serviços cotidianos do museu, equipada com cinema, 2 auditórios, livraria, restaurante, cantina e o espaço expositivo interno e externo nos jardins ao ar livre; e outra área com salas de exposição e sala da diretoria. Além da localização privilegiada dentro do *campus* foi pensado o acesso ao Museu pela população não frequentadora da USP, imaginando uma passarela de pedestres transposta por cima do Rio Pinheiros para conectá-lo à cidade.

¹⁰ “na definição do artista Brian O’Doherty, se refere a uma configuração do espaço que pretende “subtrair” da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’”. Isso implica isolar a obra “de tudo que possa prejudicar sua apreciação de si mesma” por meio de uma rigorosa neutralização do ambiente da galeria”

(APUD Menotti, Gabriel. Obras à mostra: articulações do trabalho de arte pelo desenho de exposição. 2013). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/80656>. Acesso em: 27 nov. 2020

Figura 31 - Perspectiva aérea do conjunto



Fonte: Imagem produzida por Marcus Damon em Arquiteturas não construídas: modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975. 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-05092015-13133>. Acesso em 24 no. 2020.

Figura 32 - Montagem da vista da fachada do MAC a partir da Praça Cívica



Fonte: Imagem produzida por Marcus Damon em Arquiteturas não construídas: modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975. 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138>. Acesso em 24 no. 2020.

Figura 33 - Fotomontagem com a inserção do conjunto arquitetônico



Fonte: Imagem produzida por Marcus Damon em Arquiteturas não construídas: modos de aproximação e representação aplicadas no MAC USP de 1975. 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/>. Acesso em 24 no. 2020.

A obra começou a ser iniciada, mas em 1976 ocorreram dois desbarrancamentos durante a execução das fundações, que seriam resolvidos por outro tipo de sistema construtivo. Porém um conflito entre o FUNDUSP (Fundo de Construção da Universidade de São Paulo) e a empresa executora dificulta a execução da obra, que foi descontinuada.

O projeto de Paulo Mendes da Rocha e Jorge Wilheim era cheio de boas intenções e, devido ao momento, animava tanto a USP quanto o MAC e evidenciava sua tipologia universitária, trazendo a instituição de vez aos estudantes e professores, além de achar uma saída para conectá-la com o resto da cidade. Além disso, a construção criada refletia o ser humano dentro do espaço por meio da atmosfera ampla e aberta vislumbrada pelos arquitetos, além de colocar o público em contato com elementos da natureza e convidá-lo a fazer parte do espaço expositivo quando propõem o jardim de esculturas em um espaço aberto e integrado, diferente do modelo “cubo branco”. As possibilidades que podemos imaginar para o projeto são muitas.

Em 1984 o arquiteto Carlos Lemos então estuda ocupar o atual Bloco G do CRUSP (Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo) projetando 9.138m², mas diversas intervenções acontecem, reduzindo a área do museu. Três anos depois, o projeto ocupava pouco mais de 1/3 da área prevista devido às revisões feitas por outros profissionais da Universidade e também à pressão de estudantes indispostos a perderem o espaço de alojamento.

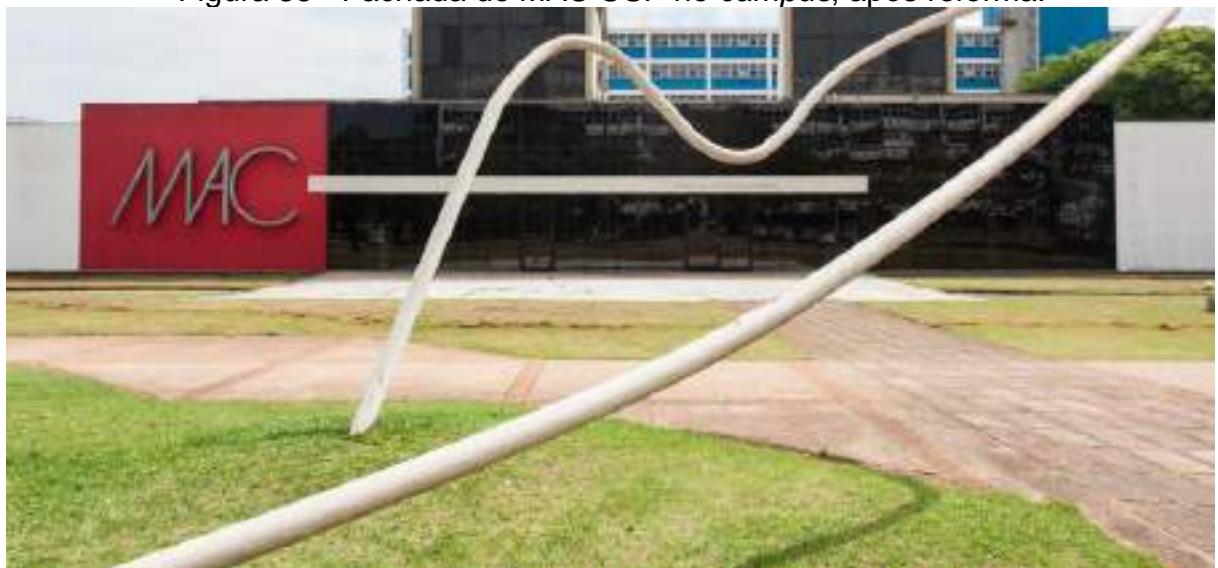
O edifício só foi entregue em 1992, produto de uma série de desarticulações e conflitos; contudo, nessa época o museu já possuía mais de 4.323 obras entre trabalhos de artistas estrangeiros e brasileiros. Em menos de 8 anos, o edifício teve de ser reformado duas vezes; a última, em 2000, visava atender os padrões internacionais de expografia.

Figura - 34 Fachada MAC USP no campus, antes da reforma



Fonte: Disponível em: <https://www.unicamp.br/chaa/PDFTrabs/2011/arquitetura-usp.pdf?PHPSESSID=bde3e7decc23693ff1496b1530e4d759>. Acesso em 20 set. 2020.

Figura 35 - Fachada do MAC USP no campus, após reforma.



Fonte: Disponível
em:https://www.institutotomieohtake.org.br/o_instituto/interna/mac-usp. Acesso em 20 set. 2020.

Adriana Turrin, em seu trabalho final de graduação, analisa algumas características do MAC e ressalta:

"não há nenhum elemento no exterior do edifício que denuncie sua função (ou que convide o transeunte a conhecê-la). Fechado em si mesmo e atarracado, não se destaca dos edifícios ao redor, não cria espaços de estar em sua volta, não se comunica de forma alguma com o exterior. (...) O interior do edifício 'se defende' e se esconde do espaço aberto, o que contribui para isolá-lo dos potenciais visitantes" (2012, p. 68-69).

Poucos estudantes conheciam o MAC USP, apesar da proximidade dele com espaços importantes e de uso popular na Cidade Universitária, como o Restaurante Central, os prédios da SAS (Superintendência de Assistência Social) e Praça do Relógio. Esse trecho aparenta estar sempre deserto e realmente a arquitetura do prédio não possui um caráter convidativo à exploração. É possível ver que agora, sem as rampas e mais à mostra, o museu ainda continua enfrentando problemas na captação do público. Além disso os problemas internos como o grande número de obras, o espaço pequeno para exibição e sua localização ainda dificultava a sua visibilidade para o acesso do público ao Museu. A impressão que deixa é a de um Museu que esconde o acervo do público com seu espaço de 1.200 metros e que comporta a exibição de menos de 200 obras por vez.

Figura 36 - Mapa dos arredores da sede do MAC USP na Cidade Universitária



Fonte: Elaborado pelo autor. 2020.

Na verdade, o problema de pouco espaço e alta demanda que ocorreu em meados dos anos 1980 teve de ser estudado e solucionado; por isso, o MAC chegou a ocupar a antiga sede do Banespa. Dentre as atividades já exercidas pelo Museu estavam contempladas disciplinas optativas de graduação e pós-graduação, palestras, cursos, atividades de ateliês, monitorias especiais e voltadas para o público geral e pesquisas referentes a história, teoria, crítica de arte, museologia e educação.

Dessa forma, o MAC USP ocupava ao mesmo tempo o Ibirapuera e também a Cidade Universitária, de forma fragmentada. Essa separação inclusive era custosa à administração, que se via na obrigação de arcar com os custos dos prédios, transporte de funcionários e obras, que poderiam ser economizados para o Museu investir em outras coisas.

Figura - 37 Fachada MAC Anexo, no campus



Fonte: Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/institucional.htm>. Acesso em: 20/09/2020.

Em virtude da reforma nos anos 2000, parte do acervo do MAC esteve em exposições na Galeria de Arte do Sesi, na Avenida Paulista. Foram feitas seis mostras em conjunto, ao longo de três anos, sendo elas: O papel da Arte; Desenhos Di Cavalcanti - A Aventura do Brasil Modernista; Arte Conceitual e Conceitualismos: Anos 70 no Acervo do MAC USP, todas em 2000. Arte Naïf - O Mundo de Taizi Harada e a Coleção MAC USP; Caminhos da Formas - Tridimensionais da Coleção MAC USP; Auto-Retrato - Espelho de Artista, em 2001. Foram encontradas algumas divergências quanto aos títulos das exposições, sendo divulgados nomes mais curtos nas mídias do Sesi e outros mais longos no MAC USP. Acredito que isso se reflete pelo perfil de cada instituição, pois o MAC enquanto museu universitário preza pelo academicismo e detalhes, já que as exposições são resultado de pesquisas, enquanto o Sesi, como Centro Cultural, prioriza a comunicação e memorização do público de imediato.

Essas exposições tiveram um número de público elevado e levou às pessoas informação sobre a existência de um museu com um acervo rico e variado de artistas brasileiros e internacionais. Essa iniciativa é importante se levarmos em consideração que o MAC sempre fez um ótimo trabalho enquanto pesquisa e conservação, mas falhando no dito terceiro pilar da museologia que é a comunicação. O simples fato de trazer as obras para um logradouro com fluxo intenso no centro da cidade possibilitou que o público finalmente se familiarizasse com o acervo do Museu, que até então estava disponível em um local muito remoto, que não participava do cotidiano da cidade, mas ficava inserido na "bolha universitária", espaço que é nitidamente

separado do restante da cidade e que dificulta o acesso, "seja pela distância do centro, pelo controle do acesso de veículos aos finais de semana, os ônibus que não entravam no campus aos domingos..." (TURRIN, 2012, p. 57). Mostra-se assim a importância da localização geográfica do museu, dada sua influência nos fluxos para a instituição.

O Museu começa a perceber as implicâncias de se pertencer à Universidade e passa a defender-se enquanto instituição para a cidade e não apenas a serviço dos estudantes. É no começo do século XXI que o MAC faz então a sua primeira tentativa de sair da Cidade Universitária. A intenção era ocupar um terreno deixado por Francisco Matarazzo na região da Barra Funda, mais especificamente próximo ao Viaduto Antártica. Essa região foi alvo de muitos investimentos da família Matarazzo e chega a ser uma boa ideia ao se pensar que o museu habitaria a avenida com logradouro ligado ao patrimônio da família, mas também por ser um território que hoje possui outros equipamentos culturais como o Parque da Água Branca, Memorial da América Latina, SESC Pompéia, Casa das Caldeiras e Allianz Parque.

O projeto de Bernard Tschumi, vencedor de um concurso, era extremamente custoso foi questionado, assim como o próprio concurso foi contestado pela FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP) e pelo IAB SP (Instituto de Arquitetos do Brasil). Adriana acrescenta:

"a possibilidade de criar uma sede digna para o museu ofuscou o significado escuso do processo, visto pela então diretora da FAU USP, Maria Ruth Amaral de Sampaio, como uma abertura para alavancar negócios imobiliários privados às custas do prestígio do nome da Universidade de São Paulo" (2012, p. 73)

Em meados de 2008 surge a oportunidade do MAC voltar às suas origens, mais especificamente no Ibirapuera, para assumir uma sede própria ao lado de instituições "irmãs" como o MAM e a Fundação Bienal. O processo de doação do Pavilhão da Agricultura (1954-1959), que era ocupado pelo Detran SP desde 1959, para o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo ainda é confuso. Segundo entrevista cedida ao Portal G1 em 2009, Francisco Albuquerque, então diretor de habilitação do Detran, alega que o Detran deixaria o edifício para se modernizar e descentralizar seus serviços. A desocupação é então uma chance do edifício regressar para seu caráter celebrativo e voltado às atividades culturais. Assim, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo cogita a alocação do MAC no edifício, permitindo o reposicionamento

do Museu no circuito cultural de São Paulo como lugar de vivência artística, formação, informação e lazer. Segundo seu ex-diretor Tadeu Chiarelli:

"O que parece ter motivado a Secretaria a realizar tal proposta foi o reconhecimento da importância do acervo do MAC e a necessidade de que o Museu de Arte Contemporânea da USP, naquela nova e grandiosa dependência, fosse absorvido pela lógica que impera nas recentes gestões governamentais do Estado no campo da arte e da cultura: aquela que acredita serem tais instituições aparelhos ligados aos serviços de lazer e turismo" (2011, p. 243).

Esse assunto é tratado com receio dentro do museu. Percebe-se isso até mesmo nas falas institucionais e nas ações feitas no sentido de negar a atividade turística no local. Aqui há um impasse com o ganho da nova sede: a possibilidade de um local digno para uma coleção de objetos tão importantes *versus* as possibilidades de turismo no local, o que na minha opinião reforça um certo comodismo ao deixar o MAC à mercê quase que exclusiva dos almejos da universidade, ou seja, ser e se contentar única e exclusivamente com a pesquisa, esquecendo-se que o museu é um lugar de encontro, de extroversão de conhecimentos e também de lazer.

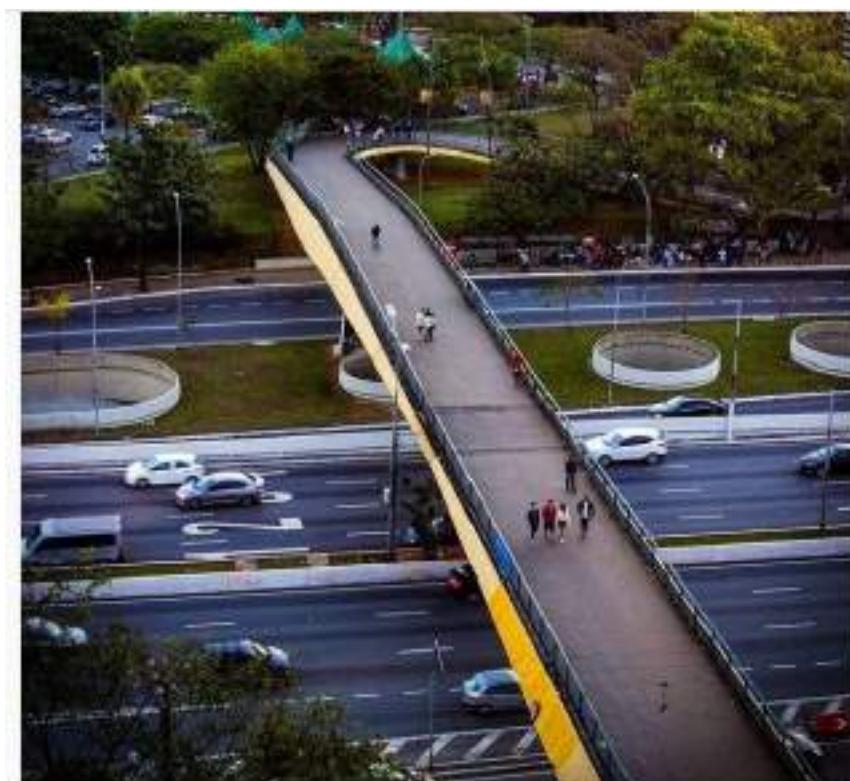
O MAC estava fragmentado em três espaços - 3º andar do Pavilhão Ciccillo Matarazzo, MAC Cidade Universitária e MAC Anexo - até janeiro de 2012, antes da inauguração da nova ocupação no antigo Pavilhão da Agricultura. Primeiro, o prédio precisou passar por algumas reformas, já que seu uso seria diferenciado com a saída do Detran, que o utilizava como prédio administrativo, com organização espacial totalmente diferente de um museu.

A escolha de Oscar Niemeyer para a reforma do edifício caracteriza tanto uma forma de homenagem quanto uma estratégia muito comum no âmbito da arquitetura museal de usar grandes arquitetos do circuito para amplificar a repercussão e visibilidade do museu, aumentando o renome da instituição que passa a ter um apelo a mais ao divulgar seu patrimônio.

Para a empreitada é preciso entender que o lugar encontrado por Oscar Niemeyer como cenário para compor suas obras agora já estava bastante modificado. O conjunto projetado agora não se encontrava totalmente dentro do Parque, que perdeu parte de sua área para a construção da Avenida Pedro Álvares Cabral, da Avenida 23 de Maio e do Complexo Viário Ayrton Senna, contabilizando cerca de 18 pistas de rolamento no total. A única ligação para os pedestres agora é a Passarela Ciccillo Matarazzo. Essa passarela foi a alternativa mais viável de deixar o Conjunto do Ibirapuera ligado, já que a possibilidade de se criar um caminho subterrâneo às

avenidas foi interrompido graças à construção do Complexo Ayrton Senna em meados de 1990. Há quem considere a passarela uma continuação da marquise que liga a Bienal ao MAC - graças à sua proximidade - mas há de se questionar, pois a passarela não possui os mesmos atributos que a marquise e nem proporciona as mesmas experiências aos pedestres, já que não possibilita vivenciar a arquitetura, muito menos tem um caráter de sociabilidade que favoreça a permanência ou o encontro.

Figura 38 - Vista a partir do MAC das Avenidas 23 de Maio e Pedro Álvares Cabral com o Complexo Ayrton Senna situado no subterrâneo, e a Passarela Ciccillo Matarazzo cruzando todas as pistas de rolamento



Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/3770358000519688>. Acesso em 20 set. 2020.

A reforma do Pavilhão da Agricultura não era das mais simples, pois o prédio é tombado e, portanto, deveria ser feita de forma cautelosa a fim de não o descaracterizar. Por isso:

"Niemeyer procurou combinar soluções modernizadoras da infraestrutura existente a outras relativas ao novo uso pretendido, prevendo-se um restaurante na cobertura, cafés e espaços administrativos e de exposições novos que alteravam substancialmente o aspecto geral do edifício, tanto nas características arquitetônicas como urbanas, destacando-se pesadas estruturas, como uma grande escultura sobre novas peles de vidro com

"película negra e duas novas caixas de escadas de emergência anexadas à empêna cega" (FREITAS E TIRELLO, 2013, p. 93)

Figura 39 - Fachada do antigo Palácio da Agricultura, durante obras de reforma a partir da passarela Ciccillo Matarazzo. 2009



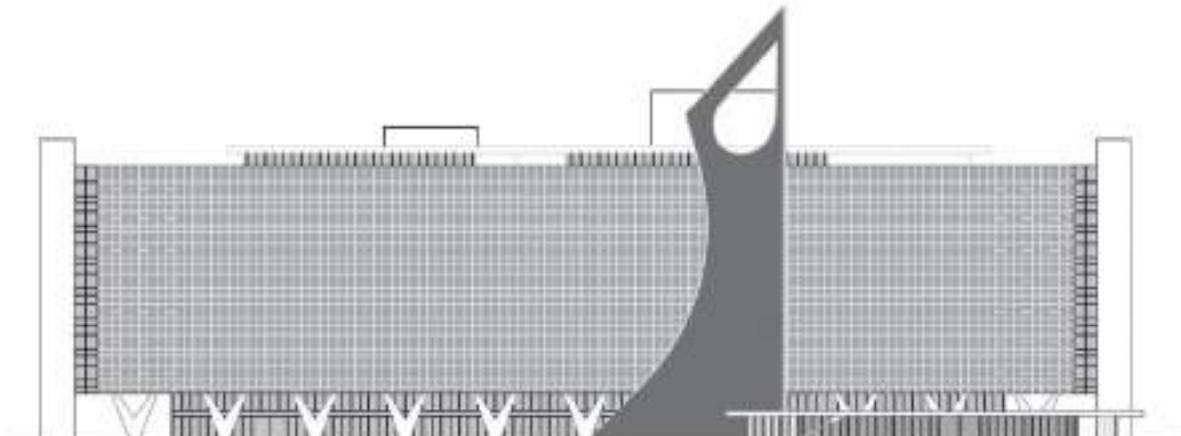
Fonte: Disponível em: FREITAS, Pedro Murilo Gonçalves de; TIRELLO, Regina Andrade. RECUPERAÇÃO DO PALÁCIO DA AGRICULTURA DE OSCAR NIEMEYER: UMA OBRA ENTRE OS PREVISTOS “IMPREVISTOS” DO PATRIMÔNIO MODERNO. Oculum Ensaios: Revista de Arquitetura e Urbanismo, Campinas, v. 10, n. 1, p. 87-98, jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/1929>. Acesso em: 24 set. 2020.

Uma das estruturas mais ousadas projetada foi o:

"adereço vermelho que se eleva em frente ao edifício (que) abrigaria uma rampa de circulação entre os pavimentos expositivos, criando um *promenade*¹¹ que possibilitaria o constante entrar e sair pela fachada principal. A proposta de fazer aberturas de circulação na fachada do edifício não foi aceita, mas o adorno continuou figurando nos estudos preliminares subsequentes, uma parada vermelha cobrindo parte da frente do edifício: talvez um meio de garantir uma diferenciação visual entre um edifício administrativo e um edifício abrigando um museu. O adorno vermelho pode ser entendido como um signo, um chamariz que alertasse o transeunte desavisado de que o uso do edifício mudou" (TURRIN, 2012, p. 90).

¹¹ caminho ou lugar próprio para passear a pé, geralmente em zona de beleza paisagística privilegiada.

Figura 40 - Desenho do projeto de Oscar Niemeyer para a instalação do MAC USP no antigo Pavilhão da Agricultura projetado por ele mesmo em meados de 1950



Fonte: Disponível em: FREITAS, Pedro Murilo Gonçalves de; TIRELLO, Regina Andrade. Recuperação do Palácio da Agricultura de Oscar Niemeyer: uma obra entre os previstos "imprevistos" do patrimônio moderno. *Oculum Ensaios: Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Campinas, v. 10, n. 1, p. 87-98, jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/1929>. Acesso em: 24 set. 2020.

Com a elaboração desse projeto pode-se perceber a intenção de possibilitar um local digno a um dos mais importantes museus da América Latina, possuidor de um acervo de Arte Contemporânea e Moderna numeroso e qualificado e também de voltar a posicionar o MAC enquanto aparelho cultural para a cidade de São Paulo, além de possibilitar novos usos ao edifício. Uma coisa comum entre o projeto de Niemeyer e o apresentado anteriormente na região da Barra Funda por Bernard Tschumi, é a preocupação de não só institucionalmente o museu operar suas atividades enquanto espaço de pesquisa, conservação, memória e cultura, mas também de se comunicar com a vista ao seu redor. Em ambos os projetos é pensada uma estrutura que possibilite a vista panorâmica da cidade, os espaços expositivos refletirem essa tendência modernista de deixar o exterior adentrar o interior e criar novas narrativas para aqueles que estão dentro do edifício e possibilitando também novas experiências, que são tendências em outros museus ao propor, por exemplo, restaurantes e lojas, além de espaços de convívio, que foram consideradas desde os projetos de Paulo Mendes da Rocha na Cidade Universitária.

As propostas de Niemeyer causaram controvérsias entre governo, arquitetos e outros profissionais envolvidos. As diversas modificações no edifício traziam

polêmicos debates aos órgãos de preservação (DPH, CONDEPHAAT e IPHAN), assim como o preço da reforma, estimado em 170 milhões de reais na época. Aqui algumas considerações são cabíveis: o edifício enquanto monumento das comemorações do IV Centenário possuía um valor patrimonial à cidade e sua paisagem e, por ser um bem tombado relativamente recente, trouxe à tona algumas discussões como a interferência que o arquiteto "idealizador do bem" pode ou não fazer naquilo que criou, ou a especificidade que um bem modernista é colocado sob os mesmos critérios que outros estilos de arquitetura; outra discussão é a forma como os edifícios tombados precisam ser adaptados para serem adequados às demandas contemporâneas e possibilitarem novos usos dentro de seu espaço, principalmente quando esse uso demanda gigantescas especificidades como é o caso de um museu.

Esses impasses, a recusa das propostas e o desgaste da comunicação entre os órgãos envolvidos e feitores, termina na recusa total do projeto elaborado pelo escritório de Oscar Niemeyer. Dessa forma, a Secretaria Estadual de Cultura abre um novo edital de licitação pública a fim de escolher a empresa que ofertar o "menor orçamento para a realização das obras" (TURRIN, 2012, p. 98).

Dessa vez, após a licitação aberta, a empresa escolhida foi a construtora Simétrica que, juntamente com os escritórios de arquitetura Base7 e Borelli & Merigo ficaram responsáveis por elaborar a reforma para a ocupação do museu no prédio. Adriana Turrin evidencia que nenhum deles havia trabalhado com algum projeto parecido como este, deixando de lado tantos debates que surgiram no projeto anterior, o que dá a entender que o impeditivo da proposta de Niemeyer era talvez mais o fator financeiro do que o conceitual.

O MAC USP completava 46 anos de existência sem uma sede própria. Em entrevista concedida à Adriana Turrin, o arquiteto José Borelli diz que a "a primeira administração tinha a intenção de concretizar 'o melhor possível', e a seguinte de concretizar o projeto 'mais rápido possível'", isto devido às intenções políticas por conta da realização das eleições de 2010.

Outro conflito começa a ganhar proporções entre a reitoria da USP e a Secretaria Estadual de Cultura, que é o custo anual de manutenção do prédio, estimado entre R\$ 10 e R\$ 18 milhões por ano que a Universidade teria que arcar, além da instalação do Clube das Arcadas no mesmo terreno referente à Faculdade de Direito que foi vista com moderação pelo reitor João Grandino Rodas, porque supunha "utilização do nome da USP pelas entidades responsáveis para facilitar a captação de

recursos – via Lei de Incentivo ao Esporte – para a construção do complexo das Arcadas"¹². O impasse de quem iria bancar o museu ganha até rumores de que caso o MAC não o fizesse, a Pinacoteca do Estado assumiria o prédio, mas esse rumor é desmentido pelo Governador da época, Geraldo Alckmin. Por fim, a Secretaria entrou em acordo e garantiu ao MAC R\$ 12 milhões anuais, além disso terminar na doação do edifício para o patrimônio da Universidade.

O projeto previa uma casa de máquinas e salas técnicas no Anexo B, que era menor em comparação ao Anexo A, reformado para abrigar o setor administrativo do museu com ateliês, laboratórios de conservação e restauro, salas de manejo e algumas reservas técnicas (TURRIN, 2012) semienterrados. Essas estruturas com o tempo sofreram infiltrações, comprovando a característica alagadiça do lugar, razão pela qual os indígenas já o chamavam de *ybyrápûera* "árvore apodrecida".

Entre algumas grandes ideias para a nova ocupação do Museu destacam-se o grande salão *site specific*, estrutura incomum em São Paulo, criada para receber instalações únicas de artistas, específicas para aquele local. Inclusive em 2014 o MAC teve um número significativo de visitantes ao expor uma instalação de Henrique Oliveira neste espaço, chamada de Transarquitetônica, que permitia um percurso com múltiplas possibilidades e estímulos que, por sua vez, propunham uma discussão poética sobre a história da arquitetura brasileira.

¹² GOMES, Mariana Payne. Conflito entre USP e alunos da faculdade de Direito põe clube em xeque. Jornal do Campus. São Paulo. 22 set. 2011. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2011/09/conflieto-entre-usp-e-alunos-da-faculdade-de-direito-poe-clube-em-xeque/>. Acesso em: 24 set. 2020.

Figura 41 - Detalhes da montagem da instalação Transarquitetônica por Henrique Oliveira em 2014 no grande salão *site specific* do MAC



Fotos de Sergio Miranda. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/henrique-oliveira-transarquitetonica/>. Acesso em: 24 set. 2020.

Porém o edifício anexo teve que ficar um bom tempo fechado sem receber instalações ou exposições porque precisou ter parte ocupada pela reserva técnica do Museu.

A reforma total do edifício custou R\$ 78 milhões e, devido a interferências, foi finalizada em 2009. O MAC foi ocupando o espaço aos poucos, o que não agradou público e órgãos governamentais. O projeto ainda não está totalmente finalizado, pois algumas alterações ainda estão sendo feitas e sempre aparecem novas demandas e surpresas, como a troca da parte da reserva técnica para o prédio principal.

Existe um projeto em andamento também para trazer as obras de grande porte, que hoje ainda estão expostas ao ar livre em frente ao MAC da Cidade Universitária - esse antigo prédio do MAC hoje faz parte do patrimônio da Escola de Comunicações e Artes (ECA) – e a intenção é de que as obras componham o jardim na parte externa do MAC no Ibirapuera, na área que liga o prédio principal ao anexo; mas algumas obras de infraestrutura precisam ser feitas antes para essa ambientação e futura transferência das esculturas.

5 ENCONTROS E DESENCONTROS

Neste capítulo a proposta é entender e apresentar alguns encontros e desencontros que o MAC USP e o Ibirapuera já tiveram em relação a propostas educativas ou contemplativas. Infelizmente, devido à pandemia, algumas metodologias tiveram que ser adaptadas e, por isso, o acesso a determinadas informações foi prejudicado. Aqui são citados aspectos sobre os visitantes, turismo e arte a fim de entender como tudo isso se mistura e pode contribuir para uma interação rica na paisagem da cidade.

É importante evidenciar que esse museu é público, mantido por uma das mais renomadas Universidades do mundo e também habita um espaço considerado nobre da cidade de São Paulo: o Ibirapuera. Essa localização agrega valor ao Museu como já foi descrito no capítulo anterior. É um dos lugares que mais atrai turistas e visitantes na cidade e seu caráter cultural, paisagístico e urbanístico, reforça seu valor perante a sociedade.

5.1 PÚBLICO GERAL

O MAC tem um caráter forte quanto às visitas educativas desenvolvidas em seu espaço. O público com volume expressivo é o escolar/universitário e, depois da mudança da sede da Cidade Universitária para a região do Ibirapuera, novos públicos começaram a frequentar a instituição.

A equipe do setor educativo é composta por quatro educadores que dividem e se responsabilizam pelos nove programas de atendimento especializado: Acervo: roteiros de visita, Arte mais perto; Encontros com Arte para +60, Encontros contemporâneos; Histórias da Arte para crianças: entre livros e obras; Interar-te - Famílias no Museu; MEL (Museu, Educação e o Lúdico); Ver e ler (programa educativo para jovens e adultos iletrados no MAC) e Viva Arte!: Bem-estar social e saúde no Museu. Cada programa atende públicos específicos - famílias, pessoas com deficiência, sofrimento psíquico, iletradas, estudantes, profissionais de saúde, educadores sociais, crianças, idosos, etc. - e funciona de acordo com a disponibilidade dos educadores que são auxiliados por bolsistas de graduação. Todas as visitas são agendadas previamente e são encaixadas em:

- *visitas*: onde grupos vêm conhecer o Museu por intermédio de alguma organização de educação, saúde, social ou cultural, sendo muitas das vezes a primeira experiência em um/nesse museu. Acabam por conhecer uma ou duas exposições e o mirante do último andar;
- *série de encontros*: é configurado como mais de uma visita onde são abordados alguns temas pertinentes à vivência do grupo ou alguma temática ou linguagem artística em específico. Esses encontros seriados não se configuram como “cursos de difusão cultural”;
- *eventos*: são campanhas temáticas propostas pelas agendas culturais estaduais e federais;
- *cursos de difusão cultural*: são constituídos por 8 encontros a partir de temas onde são realizadas oficinas e visitas às exposições, oferecidos a públicos diversos como terceira idade, jovens, professores, frequentadores de instituições sociais e da saúde, assim como aos profissionais dessas áreas.

Além destas, o MAC também realiza visitas gratuitas para o público espontâneo às quartas, sextas e sábados em horários pré-definidos.

O setor educativo do MAC é um dos poucos em museus de São Paulo que tem a equipe fixa e conta hoje com quatro educadores, que têm a assistência de estudantes de graduação da USP, bolsistas pelo PUB (Programa de Unificado de Bolsas). As bolsas contemplam toda a Universidade, mas são limitadas, têm duração de um ano e são disponibilizadas conforme edital da Pró Reitoria de Graduação. Cada educador submete seu programa à avaliação dos docentes do MAC, que por sua vez os inscrevem em uma das três vertentes do edital: ensino de graduação, pesquisa, cultura e extensão, para serem avaliados por um comitê escolhido pela Pró Reitoria de Graduação. Os bolsistas são selecionados de acordo com normas do Programa de Apoio à Permanência e Formação Estudantil (PAPFE) e, caso sejam selecionados, atuam 10 horas semanais nos programas educativos escolhidos. O Programa de Unificado de Bolsas é disponibilizado a todas as unidades e museus universitários.

Nota-se que o número de programas dentro do MAC é grande e que há uma abrangência significativa de público incluído; entretanto, nenhum deles é voltado aos turistas. A limitação de horário dos bolsistas, a equipe de educadores restrita somadas às políticas institucionais, fazem com que o museu não tenha equipe disponível para atender esse público. Na verdade, a única maneira de se ter uma visita acompanhada de educadores acontece mediante agendamento prévio ou nos horários de público

espontâneo às quartas, sextas e sábados. Por isso, existem algumas agências em São Paulo que cobrem essa lacuna e oferecem passeios turísticos (pedagógicos ou não) para esse público, que serão detalhados mais adiante no item 6 ARTE QUE CONECTA IBIRAPUERA E MAC

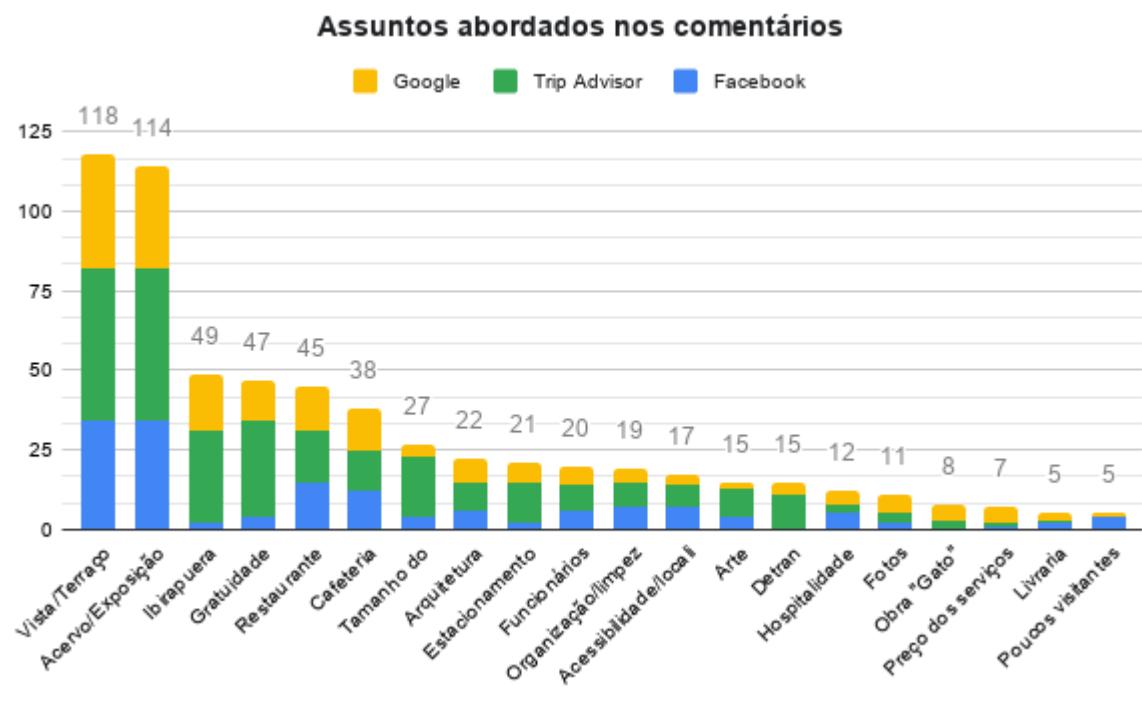
Para aumentar a percepção que o público tem referente ao MAC, resolvi avaliar os comentários postados publicamente em três sites: *Google*, *Trip Advisor* e *Facebook*. Pelos limites impostos durante a pandemia de COVID-19, não era seguro entrevistar os visitantes pessoalmente e o museu se encontrava fechado durante a realização da pesquisa. Por isso, foram escolhidas essas três plataformas, pois são gratuitas e também as mais utilizadas e visualizadas por pessoas para avaliarem espaços – entre eles atrativos turísticos - além de serem acessadas por grande parte da população.

Os sites não possuem um caráter formal de pesquisa e por isso as pessoas comentam por livre e espontânea vontade o que acharam sobre o espaço, podendo anexar fotos, avaliar o nível de satisfação com estrelas, que por sua vez geram uma nota média para o atrativo. As médias do MAC obtidas em outubro de 2020 pelos sites são: 4,7 pelo *Google*; 4,5 pelo *Trip Advisor* e 4,8 pelo *Facebook*, que podem ser considerados ótimos índices de satisfação, que vão até 5,0.

Foram selecionados os cinquenta comentários mais recentes publicados nas plataformas, eliminando somente alguns comentários considerados muito genéricos - como por exemplo: amei, muito lindo, extraordinário, vale a visita, gostei etc. - porque não discorriam com detalhes sobre o Museu e nem sobre sua experiência dentro dele. Os comentários avaliam os quatro últimos anos do Museu, portanto, já na sua sede atual no Ibirapuera, sendo o comentário mais antigo selecionado no *Google* registrado em agosto de 2018, *Trip Advisor* em maio de 2016 e do *Facebook* em março de 2016. Desta forma, foram 150 comentários avaliados no total com essa metodologia e mais 13 comentários de possíveis turistas internacionais, visto que o conteúdo foi escrito em inglês, espanhol, sueco, francês ou italiano, totalizando assim 163 comentários.

Em cada um desses foram avaliados quais assuntos/temas do MAC foram abordados, para assim categorizá-los e agrupá-los conforme o resultado do gráfico a seguir:

Figura 42 - Gráfico mostrando os assuntos abordados nos comentários dos sites



Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

Os resultados estão sobrepostos de forma que é possível verificar qual é o total de menções sobre o assunto no topo de cada barra, que por sua vez é formada por três cores, sendo amarelo para comentários do *Google*, verde para *Trip Advisor* e azul para o *Facebook*. Alguns assuntos foram comentados mais em um *site* do que em outro, por isso o gráfico traz essas nuances de avaliação. Nesse gráfico são expostas as 20 categorias de assuntos mais comentados, sendo 'poucos visitantes' e 'livrarias' os menores índices, com 5 menções cada e o maior, 'vista/terraço', com 118 menções.

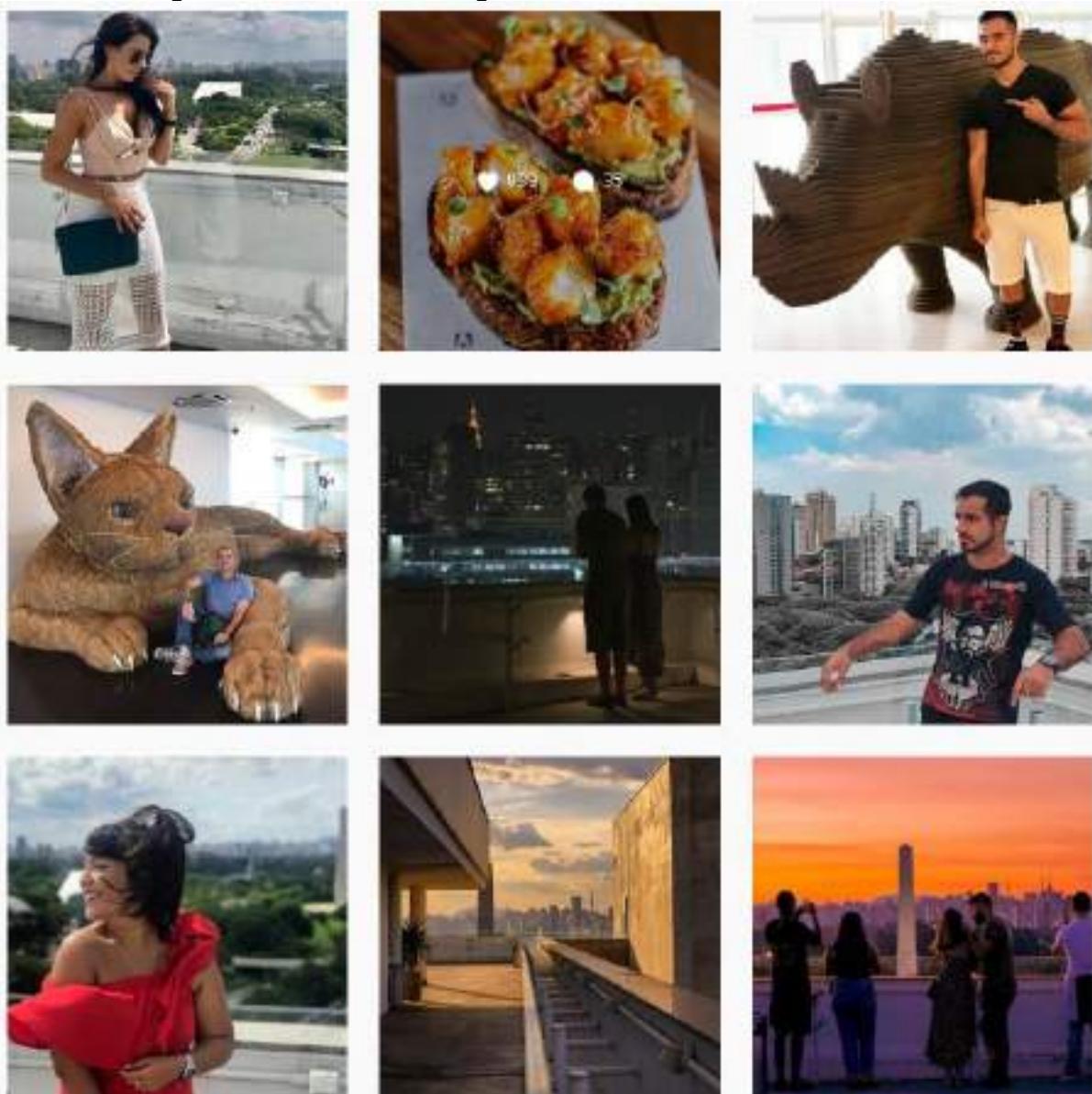
A maioria dos comentários (72%) como já dito aborda a vista, terraço, mirante, *rooftop* ou teto do museu. Esse parece ser um dos pontos mais fortes do MAC, sem dúvida. A quantidade de fotos postadas, os elogios discorridos e a pesquisa evidenciam isso. Esse fato não seria possível caso o MAC não ocupasse o prédio na Avenida Pedro Álvares Cabral. Muitas pessoas inclusive vão ao Museu em busca das paisagens que estão fora da tela, daquela que só pode ser vista do 8º andar, mas que também teve seus artistas, articuladores e construtores, pois a paisagem que hoje pode ser contemplada ali é resultado da cartografia projetada nos anos 50 e que foi modificando-se conforme as demandas surgidas como mostrado no capítulo 4 A GÊNESE DO MAC USP E DO PARQUE IBIRAPUERA. Aqui também pode ser discutida a questão das cidades terem crescido tanto verticalmente, que a

possibilidade de enxergar o horizonte se torna uma experiência incomum. Ver o sol se pôr no horizonte, um fenômeno que acontece todos os dias, passa a ser um espetáculo que só pode ser encontrado em certos lugares como os *rooftops* e isso se transforma em um atrativo.

Como era de se esperar, comentários acerca do acervo, exposição, artistas e obras foram agrupados e se tornaram o segundo tema mais comentado, obtendo 114 menções. É importante dizer que ao tratar de acervo, o público aborda somente aquele que está exposto e enquanto obras de arte, pois em nenhum momento cita os itens pertencentes à biblioteca e ao arquivo histórico. O Museu possui um dos acervos mais importantes da América Latina e das mais variadas tipologias de objetos contando com pinturas, gravuras, tridimensionais, fotografias, arte conceitual, vídeo arte, livros, documentos, objetos e instalações. Além disso, foi visto que o público reconhece grandes artistas como Volpi, Tarsila do Amaral, Picasso, Victor Brecheret, Di Cavalcanti etc. e uma das obras mais favoritas e mais fotografadas do Museu é a contemporânea de Nina Pandolfo, intitulada “Um amor sem igual”, que traz um gato com quase 7 metros de comprimento por 2 de altura e ocupa o térreo do MAC. Essa obra, além de seu tamanho, é uma das poucas do museu em que o toque é permitido nos pelos do grande gato que, além de tudo emite sons, ronronando como quem pede carinho ou está feliz com a presença de alguém. Essa obra foi mencionada 8 vezes na pesquisa, mas em muitos comentários podia ser vista a foto da obra anexada, além de muitos *blogs* e redes sociais divulgarem o MAC como o possuidor do maior gato de São Paulo, o que garante a repercussão da obra em outras mídias mesmo a obra não sendo do acervo, mas sim um comodato.

Falando de divulgação, 6,74% recomendam o espaço para tirar fotos. Esse é o tal do efeito *instagramável*, onde as pessoas buscam espaços bonitos para fotografarem e postarem nas redes sociais. Uma rápida pesquisa no *Instagram* com a #macusp revela, em grande maioria, fotos no terraço do museu, cliques com algumas obras e também dos serviços de gastronomia.

Figura 43 - Feed do Instagram mostrando a busca #MAC USP



Fonte: Instagram. Acesso em 16 nov. 2020.

Outro fato interessante ainda sobre esse assunto de arte é que 15 comentários trataram em específico de arte contemporânea, seja ela como grande propulsora ou até mesmo como um assunto difícil de ser entendido, evidenciando um aspecto de que aquele espaço não era comprehensível, a menos que se fosse iniciado no "mundo das artes". Esse assunto é bem complexo e bastante discutido atualmente, pois há quem se identifique com esse tipo de arte, mas também há aqueles que possuem repulsa. Uma sugestão para entender melhor esse tema é o texto de Marcos Becari, "quem tem medo da arte contemporânea" e também o vídeo disponível no YouTube com o mesmo título. Apesar de ser um museu de arte contemporânea e universitário,

o MAC apresenta-se ainda muito incipiente em relação aos debates contemporâneos que a sociedade propõe. O público percebe que o acervo do MAC e as exposições são ricas e possuem várias camadas de conhecimento por detrás, porém é perceptível também que boa parte do público não entende as obras, o formato de exibição ou não se identifica com as narrativas e temáticas criadas pelo Museu.

Tratando disso, foi perceptível que algumas pessoas também mostraram um desejo de se ter uma mediação, seja ela através de textos mais específicos ou por meio do setor educativo, que ajudassem a compreender as obras e artistas, em especial os turistas que, apesar das legendas em inglês, não conseguiram decodificar as obras sem outras informações adicionais. O setor educativo possui um estagiário que pode realizar as visitas espontâneas e também conta com educadores e bolsistas PUB (Programa Unificado de Bolsas) que trabalham oferecendo cursos e visitas agendadas com grupos. Apesar dessas medidas, percebe-se que há uma defasagem institucional voltada aos turistas que só seria sanada mediante políticas institucionais. Uma percepção que tenho nos anos em que trabalhei por lá é que muitos visitantes não conhecem esses serviços ou não sabem muito bem como acioná-los, por isso somente 2 comentários dos 163 analisados trouxeram alguma menção ao setor.

Ainda tratando dos recursos humanos do museu, foram evidenciados comportamentos bons e ruins dos funcionários. Dos 20 comentários, houve 15 que elogiaram a atitude dos funcionários, principalmente no que diz respeito à cordialidade e hospitalidade transmitidas. Os outros cinco são queixas que se dão por conta da abordagem comunicacional dos funcionários em determinadas ocasiões, há queixas de que não falam outro idioma e também uma apreensão quanto aos seguranças que intimidam os visitantes no espaço expositivo. Quanto a esse último caso, vale evidenciar que o espaço expositivo não possui barreiras físicas de distanciamento entre pessoas e objetos, o que passa a ser uma atividade dos funcionários zelarem por estes e, também, que a empresa atual que faz a segurança dos museus e unidades acadêmicas da USP possui uma alta rotatividade de funcionários e não é especializada no ramo somente de museus, mas sim de uma grande amplitude de serviços, por isso seus funcionários nem sempre trabalham em espaços culturais, mas ficam em diversos lugares que possuem códigos de conduta diferentes. Por exemplo, aqueles que são esperados de um segurança de um banco diferem dos de vigilantes que trabalham em espaços culturais.

Vale também dizer que essa é uma queixa recorrente que os visitantes fazem ao setor educativo e que já houve a intenção de se fazer um *workshop/treinamento* a fim de abordar essas questões do trabalho no museu com o público; porém devido à legislação da USP e o tipo de contrato firmado com a empresa de segurança, que é terceirizada, esse tipo de atividade não poderia acontecer pois gera vínculo empregatício. A categoria “funcionários” parece-me um importante ponto de revisão para o MAC, pois foi um assunto notório na pesquisa realizada. Por mais que no geral a avaliação tenha sido boa, podemos ver que acontecem alguns equívocos e falhas que incomodam os visitantes nesse aspecto.

A hospitalidade também foi um assunto de evidência e, além de trazer alguns aspectos relacionados aos funcionários, também fazia elogios ao ambiente do museu como um todo, mas em um sentido mais imaterial. Apesar dos comentários positivos a esse aspecto intangível do museu, considerado como “hospitalidade”, houve também 19 comentários relativos à organização e limpeza do ambiente, que podem ser considerados pontos positivos do MAC.

No que diz respeito ainda ao ambiente físico do Museu, 27 comentários chamavam a atenção ao tamanho do prédio, à quantidade de andares e exposições disponíveis e também 22 abordaram alguma observação à arquitetura do prédio, seja reconhecendo-a como o antigo Detran (15) ou como uma obra tombada de Oscar Niemeyer. Talvez, pelo tamanho ou pela sensação de pouco público mesmo, 5 comentários trouxeram a percepção de ser um museu vazio, inclusive um dos comentários sugere que o MAC é abandonado.

O terceiro assunto mais comentado foi o Parque Ibirapuera, seja por associação à paisagem vista do oitavo andar, seja por conciliar o passeio no parque e no museu. Percebe-se que essa é uma combinação muito atrativa aos visitantes e que deveria ser mais explorada, dado que os dois equipamentos se comunicam, se relacionam e poderiam traçar atividades e propostas juntos para articularem o território, as visitas, expandirem seus horizontes etc. Esse reconhecimento do próprio público indica o sucesso do MAC voltar a ficar próximo do Parque Ibirapuera e também como a importância de elementos arquitetônicos e visuais contribuem para o público distinguir a instituição.

Ainda tratando do território, algumas pessoas (17 comentários) mencionaram o fato da localização do Museu ser de fácil acesso e que isso era um ponto positivo. Como já mencionado anteriormente, o espaço foi construído levando em consideração

o automóvel como meio de transporte; por isso, um dos fatos curiosos e justificáveis dessa ação mostra que houve 21 menções ao fato do MAC possuir um estacionamento próprio. Isso talvez demonstre um pouco do perfil do usuário do museu, que muito provavelmente chega de carro e também de transporte público, visto que um dos principais pontos de emissão de público que poderia ser o Metrô, fica a 20 minutos de caminhada. E inclusive, essa mesma gratuidade do estacionamento juntamente com a entrada do museu ser franca, tornam esse um dos maiores assuntos abordados sobre o MAC em 47 comentários. A acessibilidade é um fator de extrema importância para o sucesso de visitações no Museu. A diferença de quando o MAC também estava na Cidade Universitária para agora evidencia isso, apesar da falta de dados que comprovem, por exemplo, o número de visitantes. Hoje, chegar ao Museu tornou-se mais fácil e a proximidade com o Parque viabiliza um lazer conjugado em um lugar que possibilita muitas formas de fruição.

O restaurante e a cafeteria foram as 5^a e a 6^a categorias mais mencionadas na pesquisa realizada, tendo 45 comentários o restaurante e 38 a cafeteria. Há quem elogie os pratos ofertados, goste do ambiente ou apenas mencione a existência deles. Um dado curioso é que 4,29% mencionaram o fato do preço dos serviços/produtos serem elevados, alertando novos visitantes e alguns falando em tom de crítica mesmo. Essas estruturas são detalhadas no item 5.2 Serviços de turismo mas cabe evidenciar aqui que o complexo gastronômico Vista, em especial o restaurante, tem como público-alvo os turistas e as pessoas de classe econômica com alto poder aquisitivo, que vão para experimentar um menu refinado e de alta qualidade. A cafeteria, apesar dos preços, enxerga como público-alvo visitantes que estão no museu e também aqueles que estavam no Parque Ibirapuera seja para fruição, seja para uma refeição rápida depois da prática de atividades físicas. Do complexo de estabelecimentos do museu, a livraria foi mencionada somente 5 vezes.

Outras categorias foram pouco comentadas – tiveram menos de 3 menções - e por isso não foram colocadas no gráfico. Abordam a falta de comunicação e informações no espaço, a proximidade com o Instituto Biológico, a possibilidade de ver a movimentação dos aviões do 8º andar, os eventos realizados na cobertura, além do frio e das regras do museu.

Dessa forma, podemos concluir que o público reconhece o MAC enquanto um espaço que tem a vista, o acervo, a gratuidade e a oferta de serviços (cafeteria, restaurante, estacionamento) como pontos fortes para a instituição. O público também

interpreta o Parque Ibirapuera tanto como um aparelho de lazer, que pode ou não ser visitado conjugadamente com o museu, quanto passível de miragem possibilitada pelo terraço do edifício. Outra força do museu com o prédio é o seu *layout* de acordo com as normas universais de acessibilidade, já que seus espaços amplos e os elevadores permitem a livre circulação de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, apesar de outros recursos de acessibilidade como vídeo guias, tradução em libras e em *Braille*, piso tátil, vitrines mais baixas etc., não estarem disponíveis.

O Plano Museológico do MAC elaborado em 2018 prevê que ele deverá:

"nos próximos cinco anos, empreender estudos de perfil de público, para o aperfeiçoamento de suas atividades de extensão, e atendimento à acessibilidade e sustentabilidade, bem como para inserir-se nos debates contemporâneos sobre a diversidade" (2018, p. 46)

Essa medida mostra que grande parte dos problemas apresentados aqui já são de ciência da direção do museu, que está se organizando para resolvê-los nos próximos cinco anos. Acredito que, baseando-se nos pilares da sustentabilidade, acessibilidade, diversidade e entendendo seu público, o MAC USP poderá aproximar-se de seus visitantes e exponenciar seu papel social e, inclusive, dar visibilidade ao seu trabalho de extensão universitária, visto que na pesquisa não houve nenhuma menção do público associando o fato do museu pertencer à Universidade de São Paulo.

Uma pesquisa realizada em 2017 por JLeiva Cultura & Esporte para entender melhor os hábitos de consumo de diversão e arte dos brasileiros, mostra que a prática de atividades culturais está relacionada basicamente com o nível escolar, socioeconômico e cultural das famílias. Segundo o relatório feito em 2018,

"quem tem escolaridade maior não apenas faz mais atividades culturais, como também tem mais interesse em realizá-las. A tendência só não se manifesta em três casos: circo, jogos eletrônicos e blocos de carnaval [e] quanto melhor a escolaridade, maior a tendência de a pessoa ter acesso aos recursos culturais. Dito de outra forma, o acesso à escola está intimamente ligado ao acesso à cultura" (2018, p. 42 e 41)

Entretanto, a falta de dinheiro e de serviços próximos da residência também são fatores relevantes para a não visitação de museus. Como visto no capítulo 3.2 Casos de São Paulo, os museus e outros espaços culturais tendem a centralizar-se na região Centro Oeste da cidade, sendo que a Zona Leste é a mais populosa de São

Paulo - domicilia cerca de 40% dos habitantes da cidade¹³ - de acordo com o censo demográfico de 2010 - e dispõe de somente 32 espaços culturais e 9 museus, enquanto que o Centro tem 30 espaços culturais e 44 museus. Aliando o fato de que é necessário conhecer para frequentar, mas que a distância entre a casa e o espaço cultural é fator de alta relevância, pode-se entender porque 34% das pessoas com ensino fundamental dizem não gostar de ir a museus.

O MAC, atendendo um vasto número de instituições educacionais para visitas mediadas, contribui para a formação de público e em um nível mais básico, tenta diminuir a desigualdade territorial e socioeconômica. Ainda assim, os esforços para escolas públicas e/ou outras instituições frequentarem os museus são grandes, pois dependem de outros fatores.

A reorganização do currículo escolar e o aumento de pessoas estudando já parecem ser um indicativo das mudanças para as próximas estatísticas sobre o assunto, mas não bastam. Alguns museus também começaram a se movimentar para cada vez mais chamarem a atenção do público para frequentar o museu por conta própria e é notável que cada vez mais, essas exposições se tornam imersivas, com apelo interativo e midiático para satisfazer os interesses do público.

Um artigo do *The Art Newspaper* (mar. 2020) pergunta "quando foi que apenas olhar para a arte perdeu seu apelo?", buscando entender o funcionamento das instalações imersivas - digital, performativa ou experiencial - na economia da experiência. Muitos museus internacionais têm proposto ambientes assim, onde é possível conhecer Van Gogh, mergulhar no lago de Monet ou dormir em um quarto de Edward Hopper, tudo através da tecnologia e outros aparatos de *marketing*. O Farol Santander, em São Paulo, já teve uma proposta parecida ao levar o visitante a uma mostra imersiva para dentro das obras de Tarsila do Amaral, sem nenhuma tela ou desenho original, apenas apoiando-se em cenários com a estética da artista que, aliás, tem obras expostas no MAC. A exposição de maior número de público dos últimos anos em São Paulo, referente ao programa de televisão Castelo Rá Tim Bum, também

¹³ DIAS, Hérika. **Requalificação urbana deve começar por bairros.** 2014. Disponível em: <http://www.usp.br/agen/?p=167670&fbclid=IwAR3HdQqKgkUMQzbwWG687T4SwId7OTAzOuYEfxaJJhoUz7T2pc8sdA6lNjY>. Acesso em: 11 nov. 2020.

tinha os mesmos apelos cenográficos, *instagramáveis* e sentimentais da população jovem que cresceu assistindo o programa da TV Cultura.

Essas exposições chamadas de *blockbusters*¹⁴ são criticadas por não propiciarem relações de apropriação, não articularem conhecimentos, por possibilitarem uma experiência fetichizada de consumo do mercado cultural. Andreas Huyssen (2001, p. 43) diz “(...) os espectadores, em número maior a cada dia, buscam experiências enfáticas, iluminações instantâneas, acontecimentos estelares e macroexposições, mais do que uma apropriação séria e meticulosa do saber cultural”. Normalmente, grandes marcas estão atrás do desenvolvimento das exposições e usam essa espécie de mecenato para divulgar seus produtos, e as exposições parecem estratégias de *marketing* para aproximar consumidores e empresas, mais ou menos o que fez Cicillo Matarazzo na época das grandes exposições nos Pavilhões do Ibirapuera, ou mais recentemente, quando o Louvre aceitou a proposta do *AirBnB* para realizar uma noite no museu, ou das exposições que têm móveis e objetos que depois podem ser comprados nas lojas de *souvenirs*. Essas manobras muitas vezes garantem a visibilidade e o sustento do museu que tem gastos dispendiosos e aceitam as propostas das empresas pois veem nessas oportunidades formas de equilibrar suas contas, já que dinheiro de ingresso pouco sustenta a instituição.

O MAC tenta ao máximo não entrar nessa empreitada, até porque é mantido por dinheiro de impostos. Mas mesmo assim, uma das normas para os eventos de marcas que são feitas no restaurante Vista propõe que logos, discursos e fotos promocionais sejam feitos somente dentro do salão do restaurante e não na parte pública do terraço. Além disso, o compromisso institucional com a Universidade por ser um museu acadêmico voltado à pesquisa não permite que o MAC tenha uma exposição *blockbuster*. Mas, se o museu é um lugar de encontros e existe essencialmente para o público, será que não é possível encantar os visitantes de outras formas? É por isso que acredito que, em contramão às exposições *blockbusters*, o museu associado às áreas verdes pode propiciar ambientes, experiências e articular conteúdos em comum através dos sentidos para religar o contato do público com essas duas tipologias de espaços.

¹⁴ exibições de curta duração com grande especulação e cobertura midiática, em geral de alto custo monetário e com grande contingente de visitantes, sendo sua característica chave o fetichismo. (CURVO e AMORIM, 2017)

5.1.2 O público do Ibirapuera

A concessionária Urbia por sua vez, para entender um pouco mais sobre os frequentadores do Parque Ibirapuera encomendou uma pesquisa à agência Octagon, que foi realizada online com 450 pessoas em abril de 2020. Os dados da pesquisa foram solicitados tanto à agência quanto à concessionária, entretanto nenhuma respondeu às tentativas do autor, por isso, os dados apresentados aqui são fragmentos do que foi divulgado pela imprensa.

"Dos frequentadores do Ibirapuera, 26% ganham entre 5 e 10 salários-mínimos. E 34% ganham mais de 10 salários-mínimos. O índice cai apenas no fim de semana, quando esse grupo fica com 50% das pessoas no local" (MÁQUINA DO ESPORTE, 2020). Se cruzarmos, os dados da pesquisa de satisfação dos usuários de parques municipais - onde o sucesso da frequência de visitação depende da distância que o morador percorre entre sua residência até a área verde, que tende a ser de 10 minutos a pé ou de carro - com o mapa da

Figura 44 - Mapa com renda média domiciliar nos arredores do Parque Ibirapuera, podemos perceber que o entorno de 2 km do Parque Ibirapuera é fortemente ocupado por famílias com renda C, D e E que em sua maioria frequentam o espaço para práticas esportivas em dias da semana, de manhã (5h às 8h) para práticas esportivas sozinhas, e de noite (17h às 24h) para modalidades mais sociais como corrida, futebol, basquete etc.

Figura 44 - Mapa com renda média domiciliar nos arredores do Parque Ibirapuera



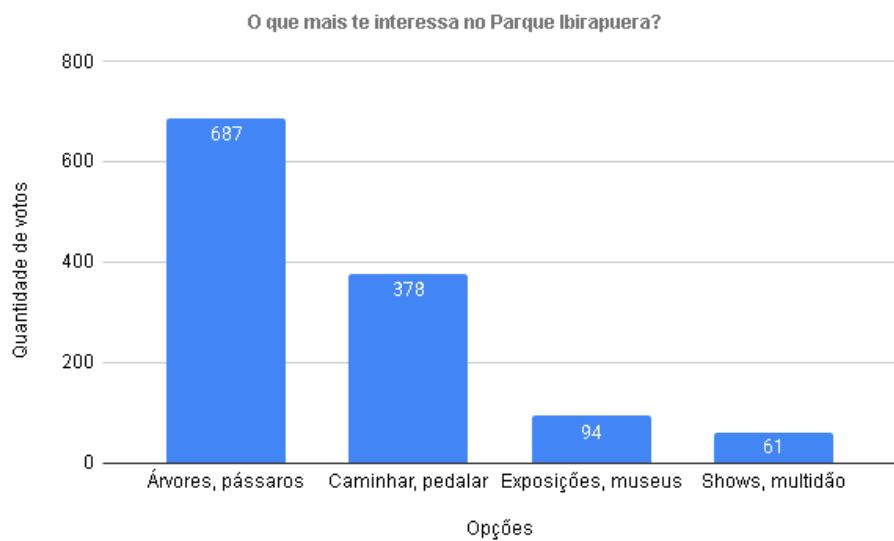
Fonte: **Plano Diretor Parque Ibirapuera.** São Paulo, 2019. Caderno 1. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Plano_Diretor_Parque_Ibirapuera_Caderno_1_final__POS_AUDIENCIA.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

Aos finais de semana esse cenário muda um pouco, concentra 51% dos usuários das classes média-alta e o restante do público é

"formado por famílias e amigos, em busca de lazer, entretenimento e contemplação da natureza, esses usuários concentram sua visita ao Ibirapuera nos horários das 8h às 11h e das 14h às 17h. Ou seja, aos finais de semana o uso do parque é voltado para o lazer e prática esportiva sem compromisso" (LORDELLO, 2020).

Talvez, esses grupos de família e amigos devem ser aqueles que moram em zonas mais afastadas no eixo Centro-Oeste e que não possuem um parque municipal estruturado próximo de suas casas e, por isso, aproveitam seu horário de lazer para conhecer esse famoso ponto da cidade de São Paulo.

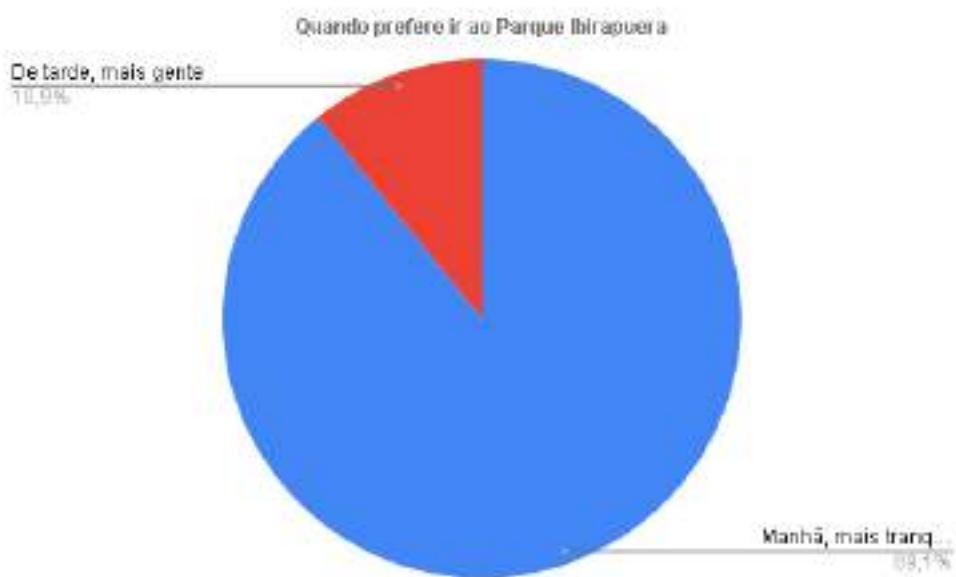
Figura 45 - Opções que mais interessam os frequentadores do Ibirapuera



Fonte: Elaborado pelo autor baseado na pesquisa de público feita nas redes sociais do Ibirapuera Conservação.

Uma outra pesquisa de cunho mais informal, realizada nas redes sociais da PIC (Parque Ibirapuera Conservação) em 2019 mostrou que o público se interessa muito nas árvores e pássaros (687 votos), seguido de atividades físicas (caminhar e pedalar), atividades culturais (exposições e museus) e então shows e multidão. Essa última alternativa pode ter enviesado um pouco as respostas pois o termo ‘multidão’ não é visto com muito agrado pelas pessoas num geral. Aqui cabe ressaltar que as atividades que somente uma área verde pode proporcionar “pedalar, árvores, pássaros”, são as preferidas pelo público, mas que as atividades culturais “exposições, museus, shows” também são apreciadas. No item 3.3 Pesquisas de percepção dos usuários de parques municipais, os respondentes já propunham atividades desse tipo em outros parques de São Paulo. Será que o Parque Ibirapuera influencia na exportação de seu modelo para outros parques pensando na disponibilização de atividades culturais no espaço verde? Ou será que a escassez das atividades culturais em outras áreas da cidade faz com que a população enxergue nos parques a possibilidade de fruição artística?

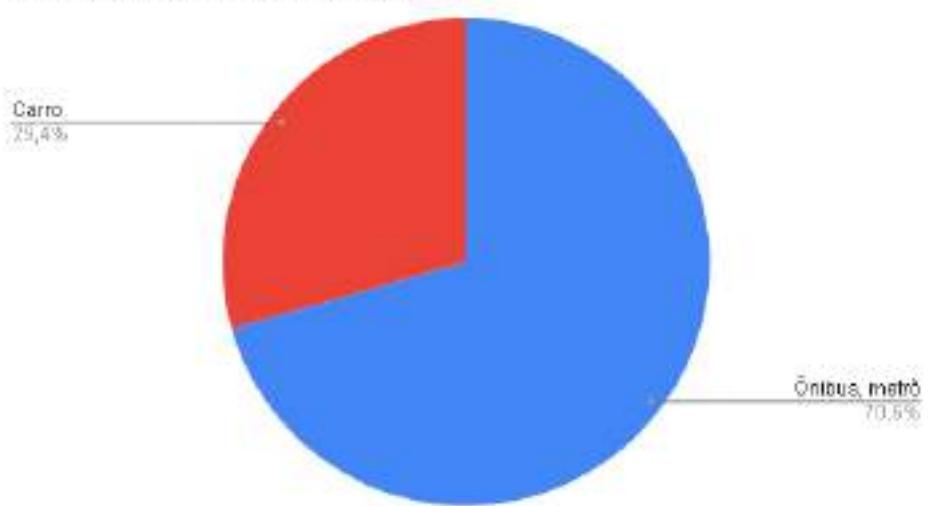
Figura 46 - Preferência de horário para visita



Fonte: Elaborado pelo autor baseado na pesquisa de público feita nas redes sociais do Ibirapuera Conservação (2019).

Outras questões puderam ser levantadas como por exemplo, o período matutino é o preferido pelos respondentes para frequentar o parque; a maioria utiliza transporte público para chegar ao Parque e que frequentam ele 2 vezes por semana no máximo.

Figura 47 - Como se locomove até o Parque Ibirapuera
Como vai ao Parque Ibirapuera?



Elaborado pelo autor baseado na pesquisa de público feita nas redes sociais do Ibirapuera Conservação (2019).

Figura 48 - Frequência de visitas ao Parque na semana



Elaborado pelo autor baseado na pesquisa de público feita nas redes sociais do Ibirapuera Conservação

É importante lembrar que essa pesquisa foi feita nas redes sociais da PIC e que foi uma forma de escutar as preferências do público já que alegava que a prefeitura havia colocado o Parque sob licitação e nem ao menos tinha ouvido os frequentadores para definir um plano diretor e/ou edital de concessão do parque. Os respondentes também só podiam escolher entre duas opções selecionadas pela equipe, sendo que em algumas questões, como por exemplo a de forma de locomoção até o parque, possuem muitas outras variáveis de resposta para ser tratada de forma tão simplista.

O Plano Diretor do Parque Ibirapuera (2019) segmenta o local em duas zonas de acordo com seus usos, um para ambiental e outro para cultural. O documento prevê uma série de melhorias em seus prédios, vias de circulação, um cuidado em especial com a fauna e flora do ambiente, restauração de patrimônios tombados, criação de estruturas para demandas do público como solário, cachorródromo, redário, área de *slackline* e melhoria de equipamentos e mobiliários urbanos já existentes. Várias outras medidas de melhorias para os visitantes também são contempladas como a acessibilidade universal em todos os edifícios e estruturas, delimitação de usos de áreas, comunicação simples e inteligente, dentre outras.

Uma outra iniciativa que foi cobrada por frequentadores de parques municipais de São Paulo e que o Ibirapuera já está elaborando são as atividades de um programa de educação ambiental que contará com:

- Trilhas e roteiros de observação da natureza dentro do Parque;
- Plantio e manutenção de hortas e canteiros orgânicos;
- Práticas de agroecologia e permacultura;
- Visitas aos viveiros de produção de mudas para a comunidade, com o intuito de sensibilizar a população para a importância dos serviços desempenhados por esses equipamentos;
- Oficinas de compostagem de matéria orgânica;
- Mobilização para coleta seletiva e uso racional da água – conscientização e esclarecimento de dúvidas;
- Cursos sobre a temática “biodiversidade” para todos os tipos de público;
- Atividades de promoção da cidadania socioambiental para legitimação das políticas públicas.
- Divulgar informações e curiosidades sobre as espécies de animais silvestres que ocorrem no Parque e de medidas simples para conservação dessas por meio de placas informativas;
- Siciar e promover eventos para a população em geral, relacionados à biodiversidade; e
- Garantir equipe técnica para a realização das atividades de educação ambiental com os usuários do Parque e escolas, e para a elaboração de material paradidático sobre educação ambiental e comportamento cidadão aplicado ao Parque, a ser disponibilizado de forma online e/ou impressa, de acordo com orientações da UMAPAZ.

5.2 Serviços de turismo

O capítulo 4 A GÊNESE DO MAC USP E DO PARQUE IBIRAPUERA aponta como pessoas e instituições influentes em seus espaços conseguiram interagir em diversas instâncias para criar o Ibirapuera e o MAC. Para tanto agora será abordada a relação estabelecida entre os dois artefatos em relação ao campo de força Turismo. Sabe-se que nessa proposição de Ulpiano Meneses as dimensões são "intimamente

imbricadas e que agem solidariamente", por isso que nesse capítulo daremos atenção especial ao Turismo enquanto campo de força na cidade e interagindo com o Ibirapuera e o MAC.

Para Ulpiano (2006), o campo de força "ilustra um espaço definível de tensões, conflitos, de interesses e energias em confronto constante, de natureza territorial, econômica, política, social, cultural e assim por diante". Partindo desse ponto de vista, pode-se entender que o turismo é um campo de força que atua na região do Ibirapuera, que inclui tanto o Parque quanto o MAC e que em sua natureza ele é capaz de atuar enquanto fenômeno:

- territorial: já que se utiliza da paisagem da região para promover visitações na cidade;
- econômico: pois os visitantes consomem mercadorias e provocam investimentos;
- político: pois todos os investimentos e decisões sobre o território geram embates políticos;
- social: ao promover pertencimentos e usos da população em relação ao lugar, principalmente pensando como o Ibirapuera e o Museu interagem com a população;
- cultural: presente tanto na forma como a região do Ibirapuera se apresenta quanto sua influência na cidade e como diversas manifestações culturais são subsidiadas no Parque.

O Platum (Plano de Turismo Municipal) da Cidade de São Paulo 2019/2021 reconhece que:

Embora seja notoriamente conhecida como a capital dos negócios, a cidade dispõe de oferta em diversos setores; os atrativos, em sua maioria de ordem cultural, incluem desde museus e centros culturais a teatros, mirantes, entre outros; há grande oferta também no âmbito natural, como parques e áreas verdes, viveiros e represas (PLATUM, 2019, p. 43).

Percebe-se que o próprio plano evidencia essa cisão entre áreas verdes e culturais, e que esse processo é normal, bem antigo e comum, até que intrínseco às sociedades contemporâneas. Embora reconheça as duas tipologias como pontos fortes da cidade e que a interação delas acontece na contemplação da paisagem por meio dos mirantes - que já são 42 na cidade - e um dos destaques é justamente o mirante do MAC que possibilita a visão do Parque do Ibirapuera. Um outro dado curioso sobre o turismo em São Paulo é o perfil de turista que visita à cidade. No Platum 2015/2018, ele é caracterizado da seguinte forma:

O turista em São Paulo não está propriamente em férias e, por isso, poucas vezes se permite ser chamado assim. É, na verdade, um visitante experiente, que acumula informações sobre o que há de melhor e mais interessante para fazer entre um compromisso e outro – experimentar novos restaurantes ou retornar aos prediletos, assistir a shows e espetáculos, adquirir produtos e serviços nos milhares pontos de venda de comércio, do luxuoso ao popular, visitar museus e galerias, mostras e parques (PLATUM, 2015, p. 6).

Essa correria do turista e seu desejo pelo pitoresco, contribui para o sucesso dos mirantes na cidade. O mirante do MAC ainda tem a particularidade de ser gratuito, estar numa zona central, atrelado a um restaurante de boa qualidade em um prédio de museu. O museu é um espaço que atiça a curiosidade de turistas de todo o mundo. Os imaginários das pessoas sobre esse local fazem com que esse equipamento cultural seja levado em consideração para a visita durante a viagem, nele o turista tem contato com a produção autóctone, ou não, seja ela de característica artística, histórica, arqueológica, natural etc. De certa forma, a maneira como os objetos museais são apresentados dentro do museu ajudam o turista a interpretar a realidade daquela cultura num só espaço e através dela perceber como se manifesta nos outros espaços e na vida dos nativos. Marta Suplicy, quando Ministra da Cultura em 2014 disse que a relação entre turismo e cultura deve ser vista sempre como uma via de mão dupla: a cultura impulsiona o turismo e este deve ser um elemento importante na preservação das identidades culturais.

O Parque Ibirapuera por si só já é um grande atrativo e traz uma diversidade de atividades de práticas esportivas, contemplação, participação em eventos etc. para se fazer em museus, bosques, jardins, ciclofaixas e várias outras estruturas. Essa atratividade e proximidade da Avenida Paulista garante ao Parque um elevado número de visitações inclusive é considerado o mais visitado da América do Sul. Apesar do MAC estar nessa região de centralidade turística, a impressão que fica é a de que o museu não se preocupa muito com esse tipo de visitante, delegando para outras instâncias a tarefa de orientá-los e recebê-los.

Como já dito, o educativo não possui um programa específico para esse tipo de público como tem para outros. Os turistas acabam se virando com alguns recursos em inglês de legendas, livretos e textos curatoriais que aparecem nas exposições e não tem acesso a visitas guiadas em outros idiomas, muito menos atendimento bilíngue na recepção, como mencionado nos comentários das turistas no *Trip Advisor*.

Figura 49 - Comentários de turistas suecas na plataforma *Trip Advisor*

"Bom museu"

●●●●● 21 de set de 2019 Imperador3, Solna, Suécia

Um bom museu, dependendo das exposições que houver quando você for por lá. A vista é incrível e vale a pena visitar só por causa da vista. A equipe poderia ter sido melhor.

Esta avaliação representa a opinião subjetiva de um membro do programa TripAdvisor e não da TripAdvisor LLC.
translated by Google

"Um museu"

●●●●● 10 de out de 2019 United F. Albufeira, Portugal

Um museu muito bom com muitos recursos interessantes. Não havia funcionários que falavam mal inglês em um museu. Havia pequenos textos dos objetos em inglês e isso estava bom

Esta avaliação representa a opinião subjetiva de um membro do programa TripAdvisor e não da TripAdvisor LLC.
translated by Google

Fonte: Trip Advisor, traduzido pelo Google, 2020.

Alguns turistas acabam comprando pacotes com guias, não exclusivamente para visitar o MAC, mas para fazer um *city tour* e conhecer alguns atrativos da cidade. Aqui listo seis pacotes oferecidos no site *Trip Advisor*:

Tabela 6 - *City tours* ofertados no *Trip Advisor*

Empresa	Duração	Permanência no MAC	Permanência no Ibirapuera	Valor
Gregtur Tourism	4h	30 min	15 min	R\$ 480,64
Gregtur Tourism	5h	30 min	15 min	R\$ 532,46
Gregtur Tourism	7h	30 min	15 min	R\$ 742,85
Sampa Trip	6h	30 min	40 min	R\$ 430,00
Around SP	3h	20 min	15 min	R\$ 498,93
Around SP	4h	20 min	não especificado	R\$ 582,08

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020.

Os ingressos (*vouchers*) variam de R\$ 430,00 até R\$ 742,85 para duas pessoas em um passeio com duração de 3 a 7 horas. Quanto maior a duração do *city tour*, maior o valor e nesses valores são incluídas passagens com veículos das empresas de turismo receptivo, guia e entrada dos atrativos, lembrando que o MAC é gratuito em qualquer dia e horário. Um fato curioso é a permanência dentro do museu (no máximo 30 minutos) e no Ibirapuera (no máximo 40 minutos). Dessa forma, o turista precisa contratar um serviço terceirizado para passar pouco tempo dentro do museu -

o que na verdade é bem provável que aconteça já que os *city tours* são organizados e vendidos para otimizar o tempo dos visitantes, passando no maior número de atrativos em menor tempo - ou então decidir ir por conta própria usando os poucos recursos que o museu disponibiliza.

Embora seja reconhecido enquanto atrativo turístico, o MAC aparenta não estar muito preocupado com sua atratividade para o turista, mas sim com os pilares básicos de conhecimento, pesquisa, conservação e divulgação da arte, o que é ótimo também pois afirma seu posicionamento enquanto instituição. No plano museológico do museu não há nenhuma menção de políticas específicas voltadas a esse público. Uma das únicas medidas que beneficiam diretamente esse visitante é o

"Aperfeiçoamento da recepção da visitação espontânea e ampliação de públicos – reorganização da portaria e *hall* de acolhimento, oferecimento de serviços e conveniências aos visitantes (café, restaurante, livraria, loja e guarda-volumes autosserviço); implantação de projeto de sinalização; desenvolvimento de novos públicos com programas que abrangem outras linguagens artísticas (para além das artes visuais, tais como o Música no MAC e o Poesia no MAC). Com a ampliação de serviços e conveniências oferecidos aos visitantes na sede do MAC USP também será necessário prever um maior controle e gerenciar de forma integrada as atividades que não pertencem ao core da missão do Museu" (Plano Museológico MAC, 2018, p. 73).

O dito "core da missão do Museu" é a tipologia de museu universitário que o MAC quer valorizar até 2023 e que acredita ser um

"diferencial da pesquisa acadêmica como eixo condutor e temático dos programas e atividades do Museu; ensino e formação de pessoas como objetivo intrínseco de suas ações; oferta de atividades de extensão universitária aos mais diversos seguimentos de público" (Plano Museológico MAC, 2018, p. 73).

Tudo o que foge dessa especificação acima, está fora do core da missão do museu. De fato, o peso de ser um museu universitário e desenvolver pesquisas, cuidar do acervo e divulgar esses conhecimentos para a sociedade é importantíssimo. De maneira alguma, um museu deve esquecer-se de seus princípios básicos de existência, muito menos sendo universitário não se pode e nem se espera que entre em uma lógica mercadológica para faturar dinheiro, o que muita gente acredita que acontece quando o museu se posiciona junto do turismo para promover visitações. Acontece que independentemente da união dos dois, ambos sempre vão coexistir e se relacionar. O que se deve pensar é se vale a pena um lutar contra o outro ou ambos unirem-se e trabalharem em pró de uma causa maior.

Enquanto isso, o Ibirapuera, com o novo modelo de gestão pela concessionária Urbia, está se posicionando e buscando se tornar um *smart place* "com iniciativas que

estejam quase sempre ligadas às questões ambientais, como reciclagem, logística reversa e sustentabilidade [...] com ações aliadas à tecnologia, a ideia é que o espaço se torne o 1º 'parque inteligente' do país" (PEZZOTTI, 2020). Em entrevista para Economia UOL, Samuel Lloyd, diretor comercial da Urbia diz:

"Nosso objetivo é facilitar a vida da população, resolver as dores desse consumidor que usa o parque e gostaria de passar o dia todo nele. Estamos trabalhando com o conceito de transformar o Ibirapuera num "smart place". Daqui a 3 anos, queremos que ele seja um dos principais do mundo neste conceito, de locais inteligentes. [...] Não queremos transformar o parque em um centro comercial. Não teremos um restaurante de *fast-food*—mas porque não podemos abrir um de gastronomia japonesa, que tem a ver com a cidade? Nosso objetivo é fortalecer a vocação cultural do parque, além de sua atuação esportiva. Todas as negociações passam por uma curadoria e por um crivo extremamente apurado. É um legado para a sociedade. [...] Temos que mostrar a força que o parque tem como marca para fora de São Paulo, torná-lo ainda mais um ponto turístico. Vamos ter um novo calendário fortalecido em exposições, shows e eventos. Vamos abrir o palco do Auditório para outros eventos, por exemplo. Nossa ambição é que ela tenha uma programação diária, por exemplo..." (PEZZOTTI, 2020, online)

Outra iniciativa prevista pela Urbia justamente para fortalecer a questão cultural articulada ao parque é a pretensão de criar um ingresso único para acesso a todos os equipamentos culturais do parque. Será que o MAC fará parte dessa iniciativa mesmo estando fora dos limites do parque? Ou essa atitude de visitar todos os museus que estão dentro do Parque prejudicará a visitação no MAC? O diferencial do MAC em relação aos outros museus ficará somente no ser universitário e ter um terraço?

Retomando o conceito de campo de força de Ulpiano Meneses, é nesse ponto que o turismo faz uma tensão, gera um conflito de interesses e energia com o museu porque mesmo o MAC negando esse público e essa atividade que acontece em suas dependências, o turismo sempre estará presente ali e demandando novas atitudes, produtos e posicionamentos. Hoje, o que acontece é que se evita lidar com o turista. E dentro do MAC, quem tem adquirido e lidado bem essa responsabilidade é o complexo gastronômico que será descrito a seguir.

5.2.1 Complexo gastronômico

O Conjunto do Parque Ibirapuera - Bienal, OCA, Marquise, Auditório, Pavilhão das Culturas Brasileiras e Museu Afro Brasil - atribui valores patrimoniais à cidade e à paisagem urbana devido seus aspectos monumentais da composição volumétrica dos edifícios e em especial, o MAC é o único edifício que possui a vista panorâmica desse lugar aberto ao público. É por isso que ele configura um dos melhores pontos turísticos da cidade de São Paulo na categoria vista panorâmica, mesmo com a concorrência de outros tantos 40 mirantes da cidade de acordo com o Platum 2019. Outro fator que contribui para seu sucesso é o restaurante que atende a expectativa dos turistas.

Essa vista não teria sido possibilitada caso o MAC não ocupasse o prédio arquitetado por Oscar Niemeyer. Na época em que o Detran ocupava o prédio, a vista não era aberta ao público e também no período pré pandemia eram somente alguns os mirantes disponíveis para visitação, mas poucos gratuitos e nenhum com vista para o Ibirapuera.

Figura 50 - Pontos atrativos no *rooftop* do MAC



Fonte: Esquema elaborado pelo autor, 2020.

Essa vista do MAC é um dos poucos pontos da cidade de São Paulo onde é possível ver um espaço tão amplo e aberto, que cada vez se torna mais raro com o crescimento vertical da cidade de São Paulo. Também é uma paisagem construída desde muito tempo, desde os primórdios do Parque como foi visto no capítulo anterior.

O terraço fica no oitavo andar do prédio do MAC, o acesso se dá através das escadas e também pelos elevadores da Ala A. Em sua reforma, teve guarda corpos

feitos de vidro para garantir a segurança dos visitantes que do alto podem avistar os prédios do Parque Ibirapuera (OCA, Bienal, Auditório), as avenidas 23 de Maio e Pedro Álvares Cabral, o Pico do Jaraguá ao fundo, o Obelisco Mausoléu aos Heróis de 32 e o Ginásio do Ibirapuera; à Leste o prédio e as plantações de café do Instituto Biológico, o Instituto Dante Pazzanese de Cardiologia e na linha do horizonte alguns topes de prédios da Avenida Paulista.

No centro do terraço, uma área coberta abriga o Vista Restaurante. O piso do terraço é feito em cimento queimado e possui um acabamento claro que em dias de muito sol incomoda os olhos dos visitantes pois a luminosidade refletida é muito forte. Antigamente, para diminuir essa incidência de luz foi colocado um grande tapete de grama sintética verde que foi retirada para a instalação do restaurante. O MAC não disponibiliza nenhuma estrutura de acomodação do visitante - bancos, cadeiras, binóculos, bebedouro etc. - de forma que o visitante passe algum tempo explorando o espaço e apreciando a vista, mas sem propiciar conforto para grandes permanências. Os mobiliários disponibilizados são de propriedade do Restaurante, que como dito anteriormente é quem dispõe de uma hospitalidade para certos grupos.

Figura 51 - Parte coberta do terraço que abriga o restaurante Vista



Disponível em:

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fviagemladob.com%2Fmirantes-gratuitos-em-saopaulo>. Acesso em 04 de out. 2020.

O Vista é um empreendimento de Leo Sanchez, Eduardo Papel, Jairo Chansky, Wallace Giuzio e Felipe Bellim que abrange 4 serviços de um complexo gastronômico dentro do MAC Ibirapuera: o restaurante, a cafeteria, o bar e o serviço de eventos particular.

O Vista foi tratado com muito receio por parte do MAC. Apesar do reconhecimento da estrutura como atrativa para turistas e outros visitantes, o Museu mais uma vez se via na possibilidade de virar um local muito visitado e voltado somente ao consumo e também sabia que a existência de um equipamento desse tamanho e tipologia exigiria novas formas de funcionamento do prédio e do sistema organizacional do MAC. Algumas das mudanças trazidas pelo restaurante foi o horário de funcionamento e a inclusão de mais seguranças no terraço.

O Vista Restaurante ocupa 2.200m² do último andar do MAC USP que são divididos com o seu próprio Bar do Mar - especializado em peixes e similares - e o Bar Obelisco. A estrutura de alto padrão tem decoração inspirada no design nacional dos anos 50, época de construção do Parque Ibirapuera e também do edifício do atual MAC. O restaurante ocupa uma parte fechada e outra ao ar livre. A proposta gastronômica é inspirada na culinária nacional assinada pelo Chef Marcelo Corrêa Bastos.

Figura 52 - Parte externa do Restaurante no Vista



Fonte: Acervo do Restaurante Vista.

Figura 53 - Salão do Restaurante Vista



Fonte: Vista Restaurante. Disponível em:

<http://vistarestaurante.vistasaoporto.com.br/vistarestaurante/ambiente-e-fotos/> Acesso em: 04 out.
2020.

O Bar Obelisco funciona de Terça à Quarta das 18h à 01h; Quinta, Sexta e Sábado das 18h às 02h, sendo o limite para entrada no bar até 01h e aos Domingos das 16h à 00h. Ele serve vinhos, cervejas, sucos, drinques e coquetéis elaborados pelo bartender Jairo Gama que criou três séries especiais para o lugar: "nossas origens", inspirado em costumes indígenas; "contemporâneos" que une arte e arquitetura; e "clássicos defumados". O Bar também conta com eventos musicais brasileiros.

Figura 54 - Bar Obelisco do Restaurante Vista



Fonte: Vista Restaurante. Disponível em:

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.grazielladosimoveis.com.br%2F2019%2F05%2F21%2Fbar-obelisco-gastronomia-arquitetura-e-vista-incrivel%2F&psig=AOvVaw3IEqW_DFq__Y7JnZjbbwXv&ust=1601942975013000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCJCzoeaUnOwCFQAAAAAdAAAAABAJ Acesso em: 04 out. 2020

O Café Vista foi o primeiro empreendimento gastronômico inaugurado dentro do Museu, em julho de 2018. Tem capacidade para 70 pessoas e ocupa um espaço de 200m² no mezanino do museu dividido em duas áreas, sendo uma fechada e outra aberta na varanda - em cima da biblioteca do MAC - que é considerada *pet friendly*¹⁵ e tem bicicletário. O cardápio foi desenvolvido pelo Chef Marcelo Corrêa Bastos que conta com opções de *brunch*¹⁶, e almoço com opções de doces, sobremesas, bebidas e comidas com mais opções vegetarianas que o restaurante para atrair frequentadores do Parque. Segundo o empresário argentino Leo Sanchez, "nossa cardápio tem muita brasiliidade e é inspirado na arte do Museu, na arquitetura de Oscar Niemayer, na natureza do Parque Ibirapuera e nessa que é uma das melhores vistas de São Paulo". Aos sábados o evento "Café com Piano" convida pianistas para tocar choro, bossa nova, MPB e clássicos eruditos.

A cafeteria é o serviço do Vista mais utilizado em comparação aos outros, tanto por alguns funcionários do Museu, quanto por visitantes e transeuntes da região. Seus

¹⁵ Termo para designar lugares e estabelecimentos onde os animais de estimação são bem-vindos.

¹⁶ refeição matinal que serve ao mesmo tempo de desjejum e almoço.

preços em comparação ao restaurante são mais acessíveis, mas ainda elevados. Muito provavelmente, a segmentação do público se dá pela imposição dos preços, utilizando-o até como uma barreira para selecionar os frequentadores. A distinção das pessoas que frequentam cada ambiente é notória e muitas vezes houve conflitos de usos do terraço pelo Museu e pelo Restaurante. Muitos visitantes, em especial aqueles atendidos pelo educativo do museu, relatam ficar intimidados com a imponência da estrutura do complexo gastronômico. Então, mesmo que existam normas sobre a utilização do terraço público a existência da instituição privada influencia o comportamento do público e seus usos tanto para o bem quanto para o mal.

Figura 55 - Cafeteria externa do Complexo Vista



Fonte: Vista Restaurante. Disponível em:

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.baressp.com.br%2Frestaurantes%2Fcafes%2Fvista-cafe-ibirapuera&psig=AOvVaw3mxKCNBM6mQ9S5REORQKKy&ust=1601943070748000&source=images&cd=vfe&ved=0CAMQjB1qFwoTCJCr85GVnOwCFQAAAAAdAAAAABAJ> Acesso em: 04 out. 2020.

Outra frente dos negócios são os eventos como aniversários, casamentos, festas em geral e eventos corporativos, tipo confraternização de final de ano tendo capacidade de 120 pessoas para o Lounge e 400 no espaço todo. Dentre as empresas

que já locaram o Vista para eventos destacam-se a Netflix, Pandora, Universal hotéis, Waze Carpool, Bradesco Private, C&A, Ai Weiwei, Consulado Português e Americano, Twitter, Pepsico, Nike, Visa, Linkedin, Heineken, Nestlé Swiss Créd, Banco Itaú, Dell, Melhoramentos, GNT.

Os eventos possuem um custo que varia de 5 mil a 70 mil reais e segundo questionário respondido por Priscila Saleti, funcionária do Vista, a grande maioria das pessoas procuram o terraço do museu por conta de uma das mais bonitas e privilegiadas vistas de São Paulo. Na parte externa do terraço não é permitida nenhum tipo de ativação de marca e os eventos executados tanto pelo MAC quanto pelo Vista possuem naturezas distintas e isso sempre fica bem delimitado, mas como dito anteriormente, existe sim um conflito de usos do espaço.

O complexo gastronômico teve um investimento de 6 milhões de reais ao longo dos dois anos de sua instalação no Museu e segundo seus investidores "a expectativa é atender 550 pessoas por dia, com um faturamento mensal de 1,5 milhão de reais, depois que todas as operações estiverem em pleno funcionamento". A oferta de alimentos dentro do Museu teve que ser bem planejada pois algumas estruturas de cozinha poderiam sofrer restrições para fazer parte da cozinha como, por exemplo, a churrasqueira com carvão que apresentava alto risco para as dependências do prédio e que não foi instalada. A reforma da parte interna do restaurante também teve que ser vistoriada com rigor, pois trata-se de um prédio tombado.

Um ponto a se destacar aqui é que ao que parece, apesar do complexo gastronômico utilizar-se do prédio de onde se encontra o MAC não há nenhuma menção ou sustentação da marca Vista por esse fato. Isso deve-se a um dos receios da USP na associação da marca Vista com os nomes da Universidade de São Paulo ou do MAC e esse é um dos acordos existentes entre as partes. Pode-se dizer até que mesmo se o Museu (enquanto instituição) não ocupasse o prédio projetado por Oscar Niemeyer, a existência do Vista não se abalaria, pois, sua marca e o que propõe a comercializar está mais no prédio e seu exterior (vista) do que no funcionamento ou em quem o habita.

A relação do complexo gastronômico com o MAC é mais um indicativo de como os campos de força atuam sobre o terraço (artefato) disputando-o em âmbitos territoriais, econômicos, políticos, sociais e culturais, exatamente como propõe Ulpiano Meneses. Todos os serviços disponibilizados pelo Vista se baseiam na articulação entre a cultura e natureza reforçada na gastronomia, design do lugar,

experiências possíveis etc. Esses aspectos intangíveis foram traduzidos pelo empreendimento a fim de atribuir valor e são comercializados a um público seletivo.

6 ARTE QUE CONECTA IBIRAPUERA E MAC

Assumido que o Parque Ibirapuera tem uma aptidão artística em seu território e que ela sempre se fez presente em sua história, neste capítulo são mostradas algumas ativações que já aconteceram entre o Ibirapuera, o MAC e sua paisagem numa perspectiva que permite articular espaços naturais enquanto insumo para exposições e para questionamentos sobre arte-cultura-natureza na cidade. Devido à pandemia e subsequente fechamento dos museus, infelizmente, não se pôde consultar o arquivo histórico do MAC para averiguar outras possíveis articulações desse tipo. As obras e programas listadas aqui, em sua maioria, foram as que tive contato por bibliografia ou as que acompanhei durante a vigência da bolsa PUB no Museu. Para melhor entendimento, elas foram divididas em duas vertentes: intervenções urbanas e ações educativas.

Nos anos oitenta, os discursos ambientalistas influenciaram fortemente organizações não governamentais locais e mundiais por uma luta ecológica. Inclusive por isso surgiu uma nova corrente ideológica mundial chamada de "sociomuseologia" que via os museus como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade. O MAC perante a isso

"ocupou papel protagonista na ampliação do debate acerca da arte pública, sua interface com a cidade e o meio ambiente natural e construído. [Também] estabeleceu entre suas linhas de pesquisa a questão e os diálogos entre Arte e Meio Ambiente como plataforma de atuação de política cultural. [As proposições operavam] a partir da paisagem urbana cotidiana, destacando a arquitetura e o meio ambiente natural, a publicidade, formas de comunicação urbana e as obras de arte públicas como elementos da gramática visual para ativar a percepção e a imaginação individual e coletiva" (AMARAL, 2010, p. 77, 78 e 79).

6.1.1 Intervenções urbanas

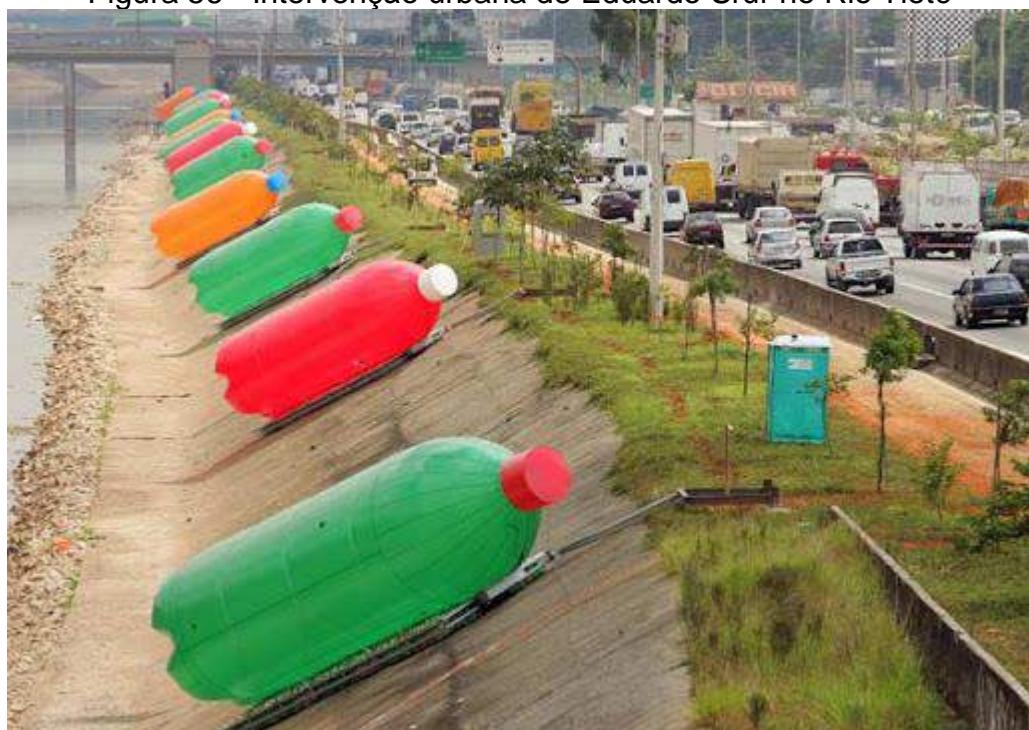
As intervenções urbanas foram pensadas para consistir nesse trabalho pois partem das composições dos artistas que articulam arte-cultura-natureza e se inserem fora do museu. O termo intervenção urbana, na arte, é

"utilizado para designar os movimentos artísticos relacionados às intervenções visuais realizadas em espaços públicos, engloba o que é chamado de arte urbana e também a arte pública. Quando o termo 'intervenção urbana' surgiu, era associado a um caráter de movimento *underground* que foi ganhando força com o decorrer dos tempos e se estruturando. Mais do que marcos espaciais, a intervenção urbana estabelece marcas de corte. Particulariza lugares e, por decupagem, recria paisagens. Existem intervenções urbanas de vários portes, indo desde

pequenas inserções através de adesivos (*stickers*) até grandes instalações artísticas" (INTERVENÇÃO URBANA, 2020).

Outros tipos de intervenções existem como as feitas pela arquitetura, prefeitura, cidadãos, órgãos de patrimônio e todas elas são campos de forças que interagem nos artefatos, ou seja, na forma das cidades para a partir de então, criar representações sociais que se conectam aos cidadãos. No Brasil temos muitos artistas e grupos que fazem arte no espaço público e provocam reflexões a partir de suas criações. Alguns exemplos conhecidos em São Paulo são as propostas de Eduardo Surr no Rio Pinheiros, levantando questões de sustentabilidade e a vida dos rios da cidade; e a intervenção "Ossário" de Alexandre Orion que limpou as camadas de fuligem do túnel Ayrton Senna em 2006.

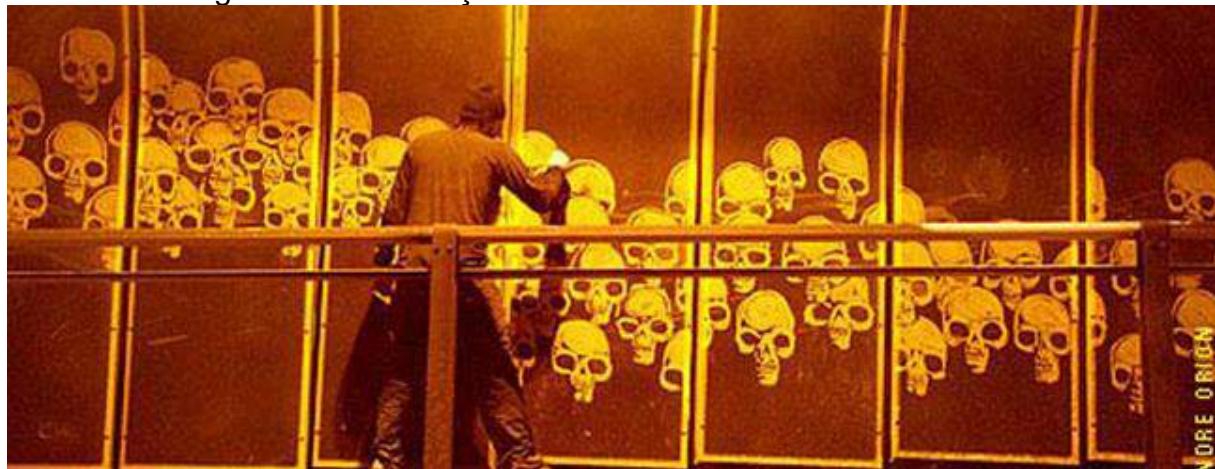
Figura 56 - Intervenção urbana de Eduardo Surr no Rio Tietê



Fonte: G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL363123-5605,00-GARRAFAS+PET+GIGANTES+NO+TIETE+PODERAO+SER+VISITADAS+DE+BARCO.html>.

Acesso em 16 nov. 2020.

Figura 57- Intervenção urbana “ossário” de Alexandre Orion



Fonte: Alexandre Orion. Disponível em: <https://www.alexandreorion.com/>. Acesso em 16 nov. 2020.

Essas duas obras em especial, chamam a atenção para questões da cidade relativas ao meio ambiente e trazem uma reflexão àquelas que observam. Para esta parte, serão consideradas somente as intervenções urbanas consideradas artísticas e que de alguma forma recriam a paisagem do Ibirapuera para trabalhar alguma questão contemporânea. A primeira é de quando o MAC ainda ocupava o prédio da Bienal dentro do Parque do Ibirapuera, nas rampas de acesso e sua proponente é Lilian Amaral.

6.1.1.1 Lilian Amaral - As Cores do MAC

Lilian do Amaral Nunes é doutora em artes visuais, pesquisadora de arte urbana contemporânea e arte educadora ambiental. Entre 1989 e 1990 a artista juntamente com Jorge Bassani criou um trabalho que estabelecia relações entre arte, arquitetura e natureza confrontando a estética urbana, extroversão do museu e questões acerca do patrimônio - visto que o prédio é tombado pelo CONDEPHAAT - estabelecendo assim um diálogo entre o Museu e o Parque Ibirapuera (AMARAL, 2010).

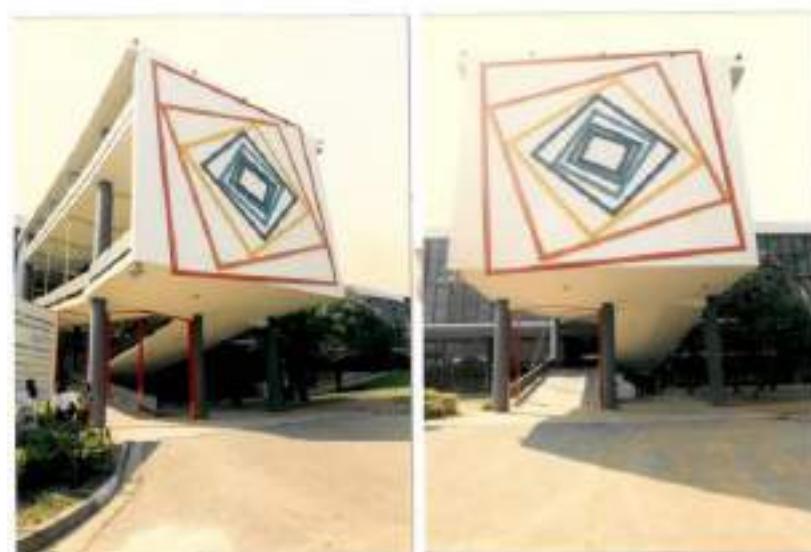
A obra intitulada "As Cores do MAC" foi feita enquanto o museu ocupava o prédio da Bienal no Parque Ibirapuera, e que tinha problemas de se conectar com o público, pois sua ocupação no terceiro andar não chamava a atenção do público. Ana Mae Barbosa diz que o projeto era

"uma denúncia e sobrevivência. Chama a atenção para o meio ambiente construído deslocado de sua finalidade: uma rampa arquitetonicamente projetada para acesso de serviço de um prédio servindo como único elemento de ligação entre o público e a segunda mais importante coleção de arte da

América do Sul. [...] O trabalho dos dois, além da qualidade estética, vai ajudar o MAC na sua luta por se tornar visível [...] Agradecemos a Lilian e Jorge o prazer visual com que revestiram a 'rampa do suplício' demonstrando o poder de intervenção do artista no meio ambiente" (apud AMARAL, 2010, p. 91).

A artista inspirada pelas ações de política cultural promovidas pelo MAC a partir dos anos 80, via que sua obra "proponha como subversão de comportamentos mecânicos enraizados nas práticas urbanas, tornando lúdica e prazerosa a subida íngreme que permitia o acesso ao Museu" (AMARAL, 2010, p. 90). Além disso "considera que o papel do artista seja participar diretamente da discussão e produção da cultura sugerindo formas de extroversão da atuação de equipamentos culturais, especialmente dos Museus ao nível do espaço social" (AMARAL; BASSANI, 1989).

Figura 58 - Fotografias do site specific. As Cores do MAC.



Fotógrafa: Lilian Amaral 1989/1990. Acervo Pessoal: Lilian Amaral. Disponível em: BIELLA, 2019, p. 81.

Em entrevista cedida para a tese de doutorado de Andrea Biella, a artista Lilian Amaral conta sobre a relação desse trabalho com o público, parque e a cidade:

"As Cores do MAC" resulta de uma experiência anterior que a gente fez no MAM, que foi um trabalho no térreo, do vidro do MAM em direção aos pilares, criando umas tramas como se fosse um gradio que pixealizava, fazia a cidade ficar com uma trama de pixels, como se fosse ver uma gigantogravura, ou ver uma imagem fotográfica com uma lupa. Então a gente brincou de fazer isso com a cidade, colocar a cidade dentro de uma trama e, no ano seguinte, a gente propôs o trabalho d'As Cores do MAC entendendo exatamente que a gente queria romper com certa monocromia que era um pressuposto da arquitetura modernista, que tirou tudo o que era decorativo, enfim, tudo aquilo que era ornamental por conta de seu programa [arquitetônico].

[...] Nós estamos agora no Parque Ibirapuera, no prédio da Bienal olhando para a OCA. Essa sensualidade, ela tem a ver com um traço também solar, latino, dum lugar que assimilou, que antropofagizou as suas influências externas, europeias e etc. Então eu acho isso muito bonito e As Cores do MAC traziam mais ou menos essa discussão, que era a questão da sensualidade, a questão da cor e dos sentidos. Porque As Cores do MAC, **mais do que colocar cor numa arquitetura cinzenta ou branca, assim como o cubo branco, né, era quase que você colocar do avesso o cubo branco, do lado de fora, né, a arquitetura branca da rampa.**

Isso tudo acho que correspondia também, para mim, correspondia a um imaginário sobre um legado da cidade de São Paulo que se implicava na minha formação ao mesmo tempo esse desejo de expandir da caixa para o espaço urbano. A gente tinha, ao mesmo tempo, que você na Bienal essa metáfora, nessa arquitetura que é belíssima, a caixa retangular e dentro aquelas rampas que serpenteiam, né, o guarda corpo. Então era um pouco como a gente trazia essa relação dos sentidos e essa sensualidade da percepção da cidade também como constructo, também como produção estética. Que até me lembro do Agnaldo Farias, falar isso... que talvez, a mais complexa da criação humana é a construção das cidades. Porque tudo que o homem sabe da ciência, da cultura, da tecnologia está implicado na cidade para o bem e para o mal. Então já entendendo que a cidade ela era talvez esse grande desafio para o artista, é que fui olhando para fora do Museu. **E o fato de ter uma parede de vidro, permitia colar o parque no museu, não tinha essa separação.** As árvores do museu estavam à altura do nosso toque. Por isso que As Cores do MAC inclusive quando a gente fez, é... as árvores estavam crescendo, era possível você ver da região sudoeste, à noite, o movimento centrífugo e centrípeto que correspondia meio que a um batimento cardíaco sequencial que ficava pulsando para a cidade, claro que agora a vegetação cresceu bastante, mas **esse era um site specific, um trabalho que pensava dentro e fora da rampa como sendo o portal de contato com a segunda maior coleção de arte contemporânea da América Latina. As pessoas vinham no parque, um milhão de pessoas frequentavam o Parque, e um número muito reduzido de pessoas frequentava os museus. Até o MAM que estava no térreo e era gratuito, tinha uma visitação muito pequena.** [...]

E para mim esse espaço privilegiado que é o Ibirapuera, onde você tem essa simbiose de arquitetura com paisagismo, com a cultura e o lazer, né, o trabalho objetivo e o lazer, a experiência se faz de mil maneiras. Então, com esse rico repertório que o parque ofertava, a gente começou a pensar em várias conexões a ponto de também trazer o Parque para dentro do Museu, fazendo com que o Museu conhecesse o parque, não só usasse o parque como lugar de chegada. (BIELLA, 2019, p. 78, 79 e 80)

O trabalho de Lilian Amaral escancara as relações desencontradas entre parque e museu e mais do que quebrar a barreira entre os dois, cria um portal, chama

a atenção para a arquitetura, para o museu, para a arte e também para a contemplação e utilização do público. Nesse caso, o próprio trabalho já se articula por si só. Mas ainda assim, uma série de eventos de mediação entre a artista e o público aconteceram, com direito a oficina e também curso

Figura 59 - Folheto da programação de eventos da obra As Cores do MAC

AS CORES DO MAC

Prêmio AS CORES DO MAC

MACUSI ALVES (Belo Horizonte, 1962) cursou pintura na Faculdade de Artes da UFMG e, posteriormente, fez mestrado em Artes Visuais na Escola de Artes Visuais da UFGM. Atualmente é professor da Universidade Federal de Minas Gerais, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética e estética da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

EDUARDO BORGES (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

LEON AMARAL E JORGE BARBOSA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

MARCOS CUNHA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO D'OLIVEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO FERREIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO GOMES (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO LIMA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO MACHADO (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO SOARES (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

RODRIGO VIEIRA (Belo Horizonte, 1962) cursou Artes Visuais na UFSCar e Mestrado em Artes Visuais na UFSCar. Atualmente é professor da UFSCar, realizando pesquisas sobre teoria e prática da pintura, estética da pintura contemporânea e estética da pintura moderna.

A RAMPA DO MAC E A ARTE

Se alguém quisesse encontrar um lugar para iniciar um museu, assimilando-o à sua identidade, assim como o MAC, os resultados

nos 25 anos experimentados e vividos pelos leitores da revista, o MAC

conseguem englobar tudo no seu centro, desde seu interior, suas cores

apenas para falar da luta, através de um projeto que temos a

verde no Museu, todos esses que nos unem a

nosso mundo.

"Na mente do MAC" é um projeto de desenho e desenhabilidade. Chama

a atenção para o novo sensível, construído desenhando de novo

desenhando, uma nova compreensão entre a pintura e o desenho

servindo de um projeto para esse novo cinema de sensibilidade que ligaria entre a

pintura e a sensação, seja importante começar de zero da América do Sul.

Por outro lado, "Lilian Amaral e Jorge Barbosa" se vêem na

sua posição estética, mas fazendo-lhe um mero e efêmero dia conversaço-

nista.

Queremos que este projeto revertido em levado ao encontro da Galeria do MAC, para servir de reflexo da nossa realidade capitalizada

pela construção urbana de Belo Horizonte, a nossa reali-

dade social, seu desaparecimento

desenvolvida nas favelas instaladas no centro da nossa

cidade.

Este projeto é só proposta por mostra da Galeria, com a

intenção de prender o maior artista que já viveu o conceito de

construção-pintura que Lilian e Jorge, pintaram para o MAC.

O resultado dos dois, deve ser qualificado expositiva, tal qual é o

caso todo por se tornar visual.

O público que visita o Museu aumentou ultimamente, de 12.000 por ano

em 80, passou a 30.000 por mês, sendo assim, não é difícil perceber

essa mudança no número de visitas de arte.

Agradecemos a Lilian e Jorge o prazer visual com que reivindicaram a

"Rampa do suíte" demonstrando a gosto de intervirão da actua res-

posta pertinente.

MAC MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

curador para a exposição individual

AS CORES DO MAC

Lilian Amaral e Jorge Barbosa

do 26 de outubro de 1989 a 15 de janeiro de 1990
de terça a domingo, das 12h30 às 18h30

Interventores: 29 de outubro, quinta-feira, das 18h30 às
21h00
MAC DE MARINGÁ - Par. da Beira, 3º andar
Portaria Maringá

Apresentado: Exposição S.A.
Vivência
Museu Municipal de São Paulo e
Universidade São Paulo
Des. Maria das Administradoras Dignas
Lojaria José e César, Ltda.
Autópsia do Papel Série S.A.
Tec. Série Projeto Desenho
Papel "Dora K."
Molde Aluminio
Jornal "O Estado de S. Paulo"
Papel Anticorodal
Funda Unibelo
Vidro de Pernambuco
Papel Claro
C.D. Rossetto

Espaço expositivo da oficina:

Das 20 às 22h00, das 10h00 às 17h00 horas no tempo do MAC
Das 2 de dezembro, das 10h00 às 17h00 horas no tempo do MAC

Comite especial para as oficinas:

Atelier Almeida: exposição ver. Arte Colaborativa Anterior
das 25 de novembro, sábado, das 10 às 17h
rampa do MAC

Programação:

10h00h: Oficina de rótulos para pinturas realizada no Pavilhão
Centro de Conservação
Plantão de direitos

14 às 17h: Projeto de artes plásticas no Museu. Atividades
suplementares de Crianças

Atelier Almeida: Oficina de fabricação de papel artesanal,
"Papel Poco" Série S.A.
das 2 de dezembro, sábado, das 10 às 17h
rampa do MAC

Programação:

10h00h: Oficina de rótulos para pinturas realizada no pavilhão
Casa de Arte - Clube das matrizes
Crianças na rampa

Crianças na rampa

Oficina de conservação e restauro de pinturas

Churrasco "Pão de Pão"

Arte Mac Barbosa
Divulgação

Acervo Pessoal: Lilian Amaral. Disponível em: BIELLA. 2019. p. 84.

Figura 60 - Descrição do curso de Intervenção Artística no Espaço Público feito a partir da obra “As Cores do MAC”

INTERVENÇÃO ARTÍSTICA NO ESPAÇO PÚBLICO arte, meio ambiente e qualidade de vida

Este curso é destinado a artistas, arte educadores, educadores ambientais, arquitetos e interessados e tem por objetivo promover a análise e reflexão crítica sobre o uso dos espaços públicos, enfocando as relações entre Arte, Meio Ambiente e Qualidade de Vida, especialmente a vida urbana. Propõe a formação de consciências e comportamentos preservacionistas por intermédio do fazer artístico e da educação ambiental.

“Intervenção Artística no Espaço Público” prevê não apenas a discussão estética e técnica sobre as possibilidades de ocupação de um determinado local com uma obra de arte, mas trabalha em cima das características físicas, ambientais e culturais de espaços específicos, que determinam o tipo de intervenção a ser realizada. Exemplo disso foi o projeto “As cores do MAC”, uma instalação ambiental policromática, iluminada com neon, criada por mim e pelo artista plástico Jorge Bassani, realizada em 1989, projetada especialmente para a rampa de acesso ao Museu de Arte Contemporânea, para promover a discussão sobre a conservação e uso deste local específico, que nos leva a mais importante coleção de arte contemporânea da América Latina.

Este curso-piloto é o primeiro exercício de integração do MAC e do DEPAVE 4, Departamento de Parques e Áreas Verdes da Prefeitura Municipal de São Paulo. Desta forma podemos articular conteúdos concernentes à Arte e à Educação Ambiental, contando com a participação de técnicos do DEPAVE que, seguramente, possibilitará a ampliação de perspectivas de atuação cultural e artística baseada no conhecimento dos problemas e alternativas ambientais que constituem nosso cotidiano.

A contribuição deste tipo de atividade é não somente melhorar a qualidade do ambiente via intervenção artística, mas despertar a co-responsabilidade da população na conservação e administração do patrimônio cultural urbano.

**Lilian Amaral
Artista Plástica e Arte Educadora Ambiental**

Acervo Pessoal: Lilian Amaral. Disponível em: BIELLA, 2019, p. 88.

Em ambos os textos redigidos para divulgação dos eventos a artista e educadora ambiental defende a “diluição” do museu no espaço, sem ficar restrito em sua arquitetura, de maneira que a arte, meio ambiente e qualidade de vida se integram propondo ao público “consciências e comportamentos preservacionistas”. É por isso que a associação dos museus e as áreas verdes podem ajudar em ações de cidadania

e consciência de cada cidadão e, dessa forma, o turismo poderia ajudar a expandir essas atividades, sem que elas ficassem restritas ao proponente artista, museu ou educador, mas usar o turismo como catalisador e divulgador desses conteúdos.

6.1.1.2 Projeto de intervenções na empena do edifício do MAC USP

Essas intervenções funcionam como *artdoors* que explodem na paisagem e quebram as fronteiras entre museu e audiência. O MAC em 2018 recebeu alguns estudos para a instalação "inflexão: resistência e censura", onde projeções a partir do prédio da Bienal, do outro lado da Avenida Pedro Álvares Cabral, mostrariam algumas obras acerca da ditadura e censura no Brasil. O projeto não chegou a ser concluído.

Figura 61 - Montagem das projeções sobre empena do MAC USP



Montagem das projeções com obras de Marcello Nitsche, "Aliança para o progresso", 1965; João Câmara Filho, "Uma confissão", 1971 Imagem Carvalho Terra Arquitetos. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/19.221/7342>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Outra intervenção mais recente também buscava quebrar a barreira entre a arquitetura do museu e sua paisagem, e chamando a atenção ao momento presente, o lugar que se está agora. Usando a chamada empena do edifício, a instalação elaborada por Tadeu Jungle, traz a mensagem "você está aqui" estampada em 552m². Depois de 3 anos de elaboração e aprovação dos conselhos de patrimônio, o artista teve a oportunidade de criar uma intervenção em grandes dimensões na fachada do

edifício do MAC USP que podia ser vista a quilômetros de distância causando uma “tensão de palavras-coisa no espaço-tempo” como disse o curador Daniel Rangel.

Figura 62 - Empena do edifício com intervenção “Você está aqui” de Tadeu Jungle



Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/mistura-de-frase-e-instalacao-de-555-metros-quadrados-toma-predio-do-mac.shtml>. Acesso em: 30 set. 2020.

A frase é resultado de uma viagem à Europa do artista nos anos 80, do específico momento em que não soube se localizar ao olhar um mapa, faltando o ícone "você está aqui". Essa experiência fez com que criasse um poema visual concreto que ele chama de “plastic graffiti” onde a intervenção ocupava diferentes lugares e países de forma anônima, resultando em diversos suportes e até performances com o caráter zen da mensagem.

Figura 63 - Intervenção urbana de Tadeu Jungle “Você está aqui” pelo mundo



Fonte: SÃO PAULO. MAC USP. Você está aqui: Tadeu Jungle. Folder Mac, São Paulo, p. 1-19, jan. 2020. Disponível em:

http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/folderes/2020_voce_esta_aqui.pdf.
Acesso em: 30 set. 2020.

Graças a ideia de Jungle de "se você não sabe onde está, fica difícil saber para onde ir", é possível pensar no MAC enquanto instituição e nas suas diversas localizações já ocupadas, fragmentado e ainda um tanto perdido na cena cultural paulistana, tentando equilibrar-se enquanto museu universitário em um dos maiores pontos turísticos da cidade de São Paulo: o Ibirapuera. Além disso, a poesia concreta chama a atenção do público que está acostumado a referir-se ao prédio ocupado hoje pelo MAC como Detran, como foi visto na pesquisa de público do capítulo anterior.

6.2 Ações educativas

Os projetos apresentados anteriormente podem ser considerados de maior grandeza do MAC, envolvem diversos setores, mobiliza artistas, educadores e vários outros profissionais do museu para ocorrerem. Sabe-se que por se tratar de uma instituição pública ligada a uma universidade, o tempo do MAC de propor, validar e executar é muito lento em comparação a instituições privadas dotadas de grande capital, por isso, não se pode esperar que as articulações com o Parque Ibirapuera ou restante do território aconteça só dessa forma.

O setor educativo tem mais autonomia e é mais articulado em sua rotina de trabalho e, dessa forma, consegue atender demandas do público bem como escolher atividades que envolvam outros territórios e temáticas, mas como o foco desse trabalho é o MAC e o Ibirapuera, trago algumas atividades desenvolvidas pelo setor que também levava em consideração o território e a extração da instituição de sua arquitetura.

A primeira articulação trazida aqui é do ano de 2008, proposta pelo Programa Interar-te voltado às famílias em seu horário de lazer. Essa edição teve a participação especial da artista Renata Barros que traz como um dos temas de seu trabalho a poluição ambiental. Segundo a educadora Andrea Biella (2019), a artista “propôs uma ação de coleta de resíduos do Parque Ibirapuera: os adultos retiraram resíduos artificiais [...] e as crianças coletaram os resíduos naturais, orgânicos” para compor uma obra coletiva em oficina educativa.

Figura 64 - Coleta de materiais no Parque Ibirapuera



Imagen: Andrea Amaral Biella (2008). Disponível em: Biella (2019).

Em 2017, a artista Denise Alves Rodrigues propôs uma atividade realizada na Virada Cultural onde os visitantes a partir da produção da artista e da exposição “Campos alterados: cubo verde – cubo branco” foram ao 8º andar desenhar as estrelas ou as luzes da cidade.

Figura 65 - Pai segurando visor para filha desenhar as luzes da cidade no acetato transparente

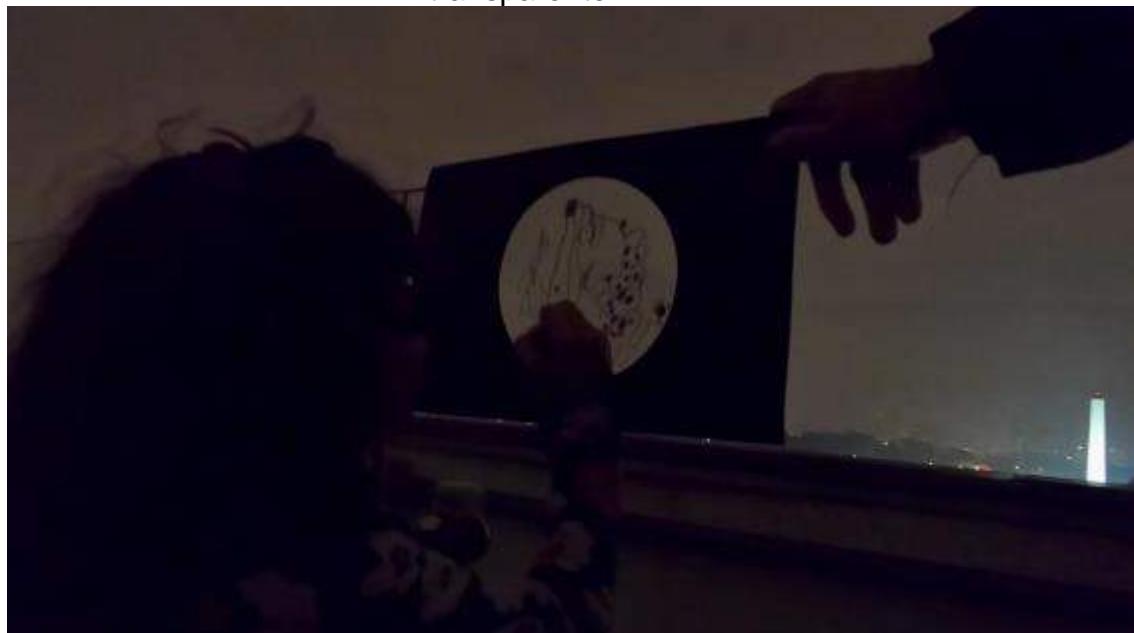


Imagen: Andrea Amaral Biella (2017). Disponível em: Biella (2019).

Figura 66 - Público desenhando as luzes da cidade no acetato transparente



Imagen: Andrea Amaral Biella (2017). Disponível em: Biella (2019).

Uma parceria que articula o território é a estabelecida com o CECCO (Centros de Convivência e Cooperativa) que é um dos:

serviços de saúde da Prefeitura do Município de São Paulo, gerenciados pela Secretaria Municipal de Saúde [...]. Os CECCOs foram instalados preferencialmente dentro de Parques Públicos, Centros Esportivos, Centros Comunitários e praças públicas municipais e concebidos como espaços alternativos de convivência. Abertos a todas as pessoas, tem como objetivo favorecer a aproximação e convivência entre a população geral, em toda sua diversidade, sejam elas idosas, pessoas com transtornos mentais, com deficiências, crianças e adolescentes, pessoas em situação de rua, dentre outras. (SÃO PAULO, 2020)

Em especial existe um CECCO no Parque Ibirapuera que se relaciona muito bem com as outras instituições do Parque e fazem atividades educativas nelas. Inclusive foi através do CECCO que o MAC começou a conversar mais ativamente com os outros museus e instituições do Parque Ibirapuera. O CECCO é atendido pelo Programa “Viva Arte!” do MAC e participa de ações intituladas “Ibira Arte” e “Deslocamentos”. O “Ibira Arte” é feito em parceria com os outros museus do Ibirapuera (MAC, MAM e Museu Afro) tratando de questões contemporâneas e artes a partir de conversas e oficinas desenvolvidas com um tema central a partir dos acervos de cada instituição. É um bom exemplo de articulação entre o Parque e os museus, pois todos conversam para prover experiências aos usuários. Já o “Deslocamentos” funciona praticamente no mesmo formato, porém articula mais instituições de São Paulo e do Parque Ibirapuera (UMAPAZ, Pinacoteca, MAM, MAC, Museu Afro, Museu Lasar Segall) e faz os participantes conhecerem e se locomoverem pela cidade para atividades educativas mensais. Essa iniciativa é possibilitada somente aos usuários do CECCO.

Outra proposta que envolve o CECCO foi conduzida por uma artista, Laura Martin, em comunhão com o setor educativo do MAC pelo programa “Viva Arte!”. A artista francesa propôs performances com diversos públicos, não especialistas em arte, como por exemplo funcionários do Museu, frequentadores do CECCO Ibirapuera, moradores em situação de rua etc.

Figura 67 - Etapa de performance conduzida pela artista Laura Martin com participantes do CECCO Ibirapuera no Parque Ibirapuera.



Imagen: Andrea Amaral Biella (2010). Disponível em: Biella (2019).

O museu também já saiu de seu prédio e trabalhou com o território ao fazer parcerias com instituições próximas. Uma delas é com o Instituto Dante Pazzanese de Cardiologia, onde atividades e conversas são feitas para pacientes internados a espera de transplantes de coração ou cirurgias cardiovasculares, por ficarem muito tempo dentro do ambiente hospitalar, a equipe do Instituto chamou o educativo do MAC na tentativa de estabelecer uma espécie de terapia ocupacional. Dessa forma tanto equipe médica, quanto pacientes interagem por meio das atividades e discussões propostas a partir de alguma obra de arte que é levada ao Instituto em forma de pôster. O corpo técnico também participa de oficinas e visitas educativas no prédio do MAC para saírem um pouco do ambiente hospitalar “e respirarem”, como dizem, das tarefas árduas e situações delicadas do cotidiano da profissão. As fotos tiradas dessas visitas não podem ser divulgadas por questões éticas e por isso não são trazidas ao presente trabalho.

Outra parceira vizinha do MAC é a Derdic:

uma unidade mantida pela Fundação São Paulo e vinculada academicamente à PUC-SP que atua na educação de surdos e no atendimento clínico a pessoas com alterações de audição, voz e linguagem. Sem fins lucrativos, o trabalho institucional prioriza famílias economicamente desfavorecidas e beneficia pessoas de todas as faixas etárias.

A parceria entre as duas instituições permitiu que o MAC fizesse uma exposição com reproduções de retratos e autorretratos na sala de espera da Derdic, promovendo jogos lúdicos e atividades para o público a partir das artes expostas.

Figura 68 - Jovens na Derdic socializando por meio do jogo “cara a cara”



Autoria: desconhecida. Disponível em: Página oficial da Derdic no Facebook. (2018)

Figura 69 - Detalhe do jogo “cara a cara” com retratos e autorretratos de artistas



Autoria: desconhecida. Disponível em: Página oficial da Derdic no Facebook. (2018)

Figura 70 - Exposição das reproduções de retratos e autorretratos do MAC na Deric



Autoria: desconhecida. Disponível em: Página oficial da Deric no Facebook. (2018)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho é audacioso ao tentar mostrar e mesclar as possíveis misturas que cidade, arquitetura, patrimônio, memória, arte, natureza, parques, educação e turismo podem estabelecer entre si. É uma tentativa também de mostrar que tanto MAC quanto Parque Ibirapuera já têm muito o que lidar, demandas a atender e o turismo pode ser o articulador desses espaços, desde que faça um bom trabalho, de cunho mais social e educativo ao invés de promover o espaço urbano enquanto mercadoria, ou seja, tornar a experiência de lazer em uma apreciação emancipadora, em força produtora.

Na proposta que pensei aqui e unindo ao que Lilian Amaral atribui aos museus abertos, a intenção é que movimentos em conjunto vindos de diferentes instituições criem um cultivo ao espaço público, maneiras mais saudáveis de lidar com o território e que ambos possam ser valorizados através de adaptações, revitalizações que transmitam a democratização do espaço público para que, assim esse conceito seja incorporado na sociedade brasileira. As pessoas, sentindo-se pertencentes às suas paisagens podem se sentir mais à vontade e empoderadas de interferir no seu território por meio de ações artísticas, políticas, sociais, ou sejam elas quais for.

As instituições educacionais – formais ou não – podem ajudar nos estudos transdisciplinares para apoiar essas intervenções e transformações, colaborando para que os indivíduos criem suas próprias representações artísticos-sociais a partir dos artefatos e campos de força (MENESES, 2006) aos quais tem acesso e participam.

E por fim, as expedições urbanas dos museus abertos, promovidas pelo turismo pode dar abertura a partir de uma temática ou elemento do “acervo” do museu, da cidade ou das áreas verdes para estabelecer relações com outros espaços da cidade, seja qual for sua tipologia, tentando dessa forma diminuir as distâncias entre lugares que durante a concepção das cidades, acabaram se fragmentando no espaço urbano, criando espaços verdes e de cultura ilhados e cindidos na urbe, como os construídos em São Paulo.

De maneira prática e menos intelectualizada, a intenção é que indivíduos sejam encorajados e suportados pelas instituições a intervir e se apropriar de suas paisagens, e estas por sua vez, tornem-se insumos para expedições urbanas que poderiam ser comparadas aos *city tours*, mas com um viés mais propositivo e menos mercadológico. Isso tem a ver com "a paisagem cultural como testemunho do trabalho

do homem, de sua relação com a natureza, como um retrato da ação humana sobre o espaço ou ainda como panorama e cenário" (RIBEIRO, 2007, p. 14)

Para exemplificar o que digo aqui de forma mais concreta, um museu que acabou de surgir e que já está propondo isso é o Museu Etnobotânico – no Jardim Botânico de Salvador – que propõe um museu aberto exibindo plantas utilizadas pela etnia afro para contar as histórias, crenças e particularidades dessa cultura. Só a proposta desse equipamento já traz questões relativas à representatividade e questões ecológicas, territoriais e ambientais com grandes possibilidades de trabalho.

Os Museus do Parque Ibirapuera poderiam usar seu espaço e acervo para promover atividades de lazer mais propositivas articulando essas duas tipologias de espaço. Por que não um evento que começa no Museu Afro, passando pelo Parque Ibirapuera com cortejos de Maracatu, terminando no MAC e refletindo sobre a diáspora afroatlântica e suas implicações na sociedade contemporânea? Por que não uma mediação que mostre a transformação da paisagem pelos quadros do MAC em comparação a cidade que construímos na realidade?

A reconexão entre ser humano e natureza poderia ampliar e provocar a consciência das pessoas para os problemas ambientais cada vez mais evidentes e frequentes no nosso cotidiano e implicam absurdamente no futuro da vida no planeta. Como bem lembra o diretor do Instituto Inhotim, Lucas Sigefredo:

"nós somos parte da natureza. Nós não somos a parte inteligente do sistema, nós somos uma parte do sistema inteligente. É, de fato, a gente precisa dessa natureza que a gente fez questão de, racionalmente, distanciar de nós mesmos. Eu sou feito de natureza, eu como planta todos os dias, eu bebo água todos os dias, respiro ar todos os dias, tomo sol todos os dias, eu visto plantas todos os dias"¹⁷

Também o contato com a natureza é comprovadamente benéfico para o ser humano e contribui para a saúde e equilíbrio bio-psico-social fundamental para a vida agitada dos cidadãos. Promover espaços de qualidade e acessíveis na cidade melhora não só a vida dos seres humanos, mas também impacta a fauna e a flora criando um ecossistema saudável para todos.

Um espaço verde de qualidade não deve ser um mero espaço que cresce mato, abandonado pela população ou pelo Estado. Esses lotes precisam ser estruturados e cuidados com manutenção periódica, instalação de mobiliários urbanos,

¹⁷ INHOTIM. Produção de Camisa Listrada. Direção de Pedro Urano. Minas Gerais: Quarteto Filmes, 2018. Acesso em: 26 out. 2020.

equipamentos de lazer e animação cultural. Os cidadãos mesmo já evidenciaram que sentem falta disso nas pesquisas feitas sobre a percepção de parques municipais.

E se há problemas no território, é problema da instituição também! Por isso, elas não podem ser omissas perante a sociedade, devem colaborar com os cidadãos e fazer pressão ao Estado para que os investimentos aconteçam em equidade pelos lugares, para não criar zonas segregadoras, sem estruturas e que reforçam as desigualdades.

Para um debate ainda mais atual, pensar na cidade depois da pandemia é pensá-la para as pessoas, como local da condição da existência humana em todos os seus aspectos – materiais, existenciais, simbólicos e culturais. A pandemia só evidenciou ainda mais as lacunas que criamos enquanto sociedade e nos fez repensar o convívio com os outros e também a forma como construímos e habitamos nossos espaços. Após tanto tempo de quarentena, enclausurados em espaços restritos, os cidadãos muito provavelmente vão querer sua liberdade e voltar a conhecer sua cidade, sua paisagem a partir de uma nova perspectiva, uma nova realidade.

O espaço neutro, funcional e de livre circulação proposto pela arquitetura modernista pode não mais suportar as novas demandas que existem dos museus frente à pandemia. Talvez seja a hora de museus mais abertos, que dialoguem com sua paisagem para abrigar novos tipos de arte e até obrigar o convívio da arte com o cotidiano da cidade sem molduras. Arte pública. Será essa a nova mudança a partir de agora? O convívio cada vez maior de artes em espaço público com o público?

A COVID 19 me inspirou em associar os museus fechados com espaços abertos. O MAC de certa forma já possui essa possibilidade, precisa só se articular mais e provocar novos usos no Parque e também no Museu, ainda mais que depois que isso tudo passar, as pessoas estarão sedentas por opções de lazer mais seguras, proveitosas e culturais. Há de se usar esse marco histórico para começar a revolução como uma nova virada de século como propõe Lilia Schwarcz.

Pensar essa reconexão também pode contribuir para a melhoria da saúde mental dos que conseguiram passar por todo esse caos e nos dá esperança. Ou talvez, todas essas proposições que trago aqui sejam apenas mais uma releitura de um mito de jardim, sem barreiras, aberto e mais conectado às pessoas e às memórias.

8 REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **Perfil de um acervo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.** São Paulo: Ex Libris, 1988.
- AMARAL, Lilian; BASSANI, Jorge. **As Cores do MAC.** Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989/1990.
- AMARAL, Lilian. **Derivações da Arte Pública Contemporânea.** 2010. Tese (doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. 196 p.
- ANDRADE, Manuella Marianna. **O parque do Ibirapuera: 1890 a 1954.** Vitruvius: Arquitextos, São Paulo, n. 5, set. 2004. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/553>. Acesso em: 28 ago. 2020.
- ANDRADE, Manuella Marianna. **O processo de formação do Parque do Ibirapuera.** Revista do Arquivo Municipal / Departamento do Patrimônio Histórico, São Paulo, v. 204, n. 1, p. 49-65, 2006. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/ada0c_Revista_do_Arquivo_n204.pdf. Acesso em: 09 set. 2020.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Antes do Parque Ibirapuera: a história do vazio (1890 – 1954).** Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Serie, v. 25, n. 3, p. 167-194, setembro-dezembro 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n3/1982-0267-anaismp-25-03-167.pdf>. Acesso em: 03 set. 2020
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954).** 2007. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp079439.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2020.
- BIELLA, Andrea Alexandra Amaral da Silva e. **Educação e Arte Contemporânea em Museu: ações educativas com artistas no MAC USP.** São Paulo, 2019. 275 p.
- BRASIL. Congresso. Senado. Lei nº 6513, de 20 de dezembro de 1977. **Das Áreas e dos Locais de Interesse Turístico.** Brasil, BR, 20 dez. 1977. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6513.htm. Acesso em: 28 out. 2020.
- CHIARELLI, Tadeu. **Estudos Avançados,** São Paulo, v. 73, n. 25, p. 241-252, set. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v25n73/a25v25n73.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2020.
- CHOAY, F. **A natureza urbanizada, a invenção dos espaços verdes.** Proj. História, v. 18, São Paulo, 1999.
- CURVO, Isabela Sousa; AMORIM, Laís Santos de. **As exposições blockbusters e o consumo da arte.** Redarte RJ, Rio de Janeiro, p. 1-10, nov. 2017. 5º seminário de

informação em arte. Disponível em:
<https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-6d72d01cc45d30f0e46dcb6d6a334f50d43962ab-arquivo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

DALE BERNING SAWA. **When did just looking at art lose its appeal?** The Art Newspaper. New York. 31 mar. 2020. Disponível em: [<https://www.theartnewspaper.com/feature/when-did-just-looking-at-art-lose-its-appeal>]. Acesso em: 11 nov. 2020.

DIAS, Hérika. **Requalificação urbana deve começar por bairros.** 2014. Disponível em:
[\[http://www.usp.br/agen/?p=167670&fbclid=IwAR3HdQqKgkUMQzbwWG687T4Swld7OTAzOuYEfxaJJhoUz7T2pc8sdA6lNjY\]](http://www.usp.br/agen/?p=167670&fbclid=IwAR3HdQqKgkUMQzbwWG687T4Swld7OTAzOuYEfxaJJhoUz7T2pc8sdA6lNjY) Acesso em: 11 nov. 2020.

FREITAS, Pedro Murilo Gonçalves de; TIRELLO, Regina Andrade. **Recuperação do Palácio da Agricultura de Oscar Niemeyer: uma obra entre os previstos "imprevistos" do patrimônio moderno.** Oculum Ensaios: Revista de Arquitetura e Urbanismo, Campinas, v. 10, n. 1, p. 87-98, jan.-jun. 2013. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/1929>. Acesso em: 24 set. 2020.

GASTAL, Susana de Araújo; SILVA, Aline Valéria Fagundes da. **Jardins e jardim histórico: espaços de memória e possibilidades para o turismo.** Revista Ibero-americana de Turismo – Ritur, Penedo, p. 63-85, out. 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/2017/1548>. Acesso em: 24 out. 2020.

G1. FRANCE PRESSE. **Louvre bate recorde de mais de 10 milhões de visitantes em 2018.** G1. jan. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/01/03/louvre-bate-recorde-de-mais-de-10-milhoes-de-visitantes-em-2018.ghtml>. Acesso em: 24 out. 2020.

INTERVENÇÃO URBANA. Disponível em: <https://www.intervencaourbana.org/>. Acesso em: 14 nov. 2020.

LOBODA, Carlos Roberto; DE ANGELIS, Bruno Luiz Domingos. **Áreas verdes públicas urbanas: conceitos, usos e funções.** Ambiência - Revista do Centro de Ciências Agrárias e Ambientais, Guarapuava, PR, v. 1, n. 1, p. 125-139, jun. 2005. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/ambiciencia/article/view/157/185>. Acesso em: 24 out. 2020.

LORDELLO, Vinicius. **Pesquisa revela perfil esportivo do Parque Ibirapuera.** Exame. São Paulo, p. 0-0. set. 2020. Disponível em: <https://exame.com/blog/esporte-executivo/pesquisa-revela-perfil-esportivo-do-parque-ibirapuera/>. Acesso em: 13 nov. 2020.

MÁQUINA DO ESPORTE (São Paulo). **Urbia traça perfil de público do Parque Ibirapuera.** 2020. Disponível em: <https://www.maquinadoesporte.com.br/artigo/urbia-traça-perfil-de-público-do-parque-ibirapuera/>. Acesso em: 13 nov. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de; ARANTES NETO, Antonio Augusto; CARVALHO, Edgard de Assis; MAGNANI, José Guilherme Cantor; AZEVEDO, Paulo Ormindo David de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. [Debate]. **Patrimônio: atualizando o debate** [S.l: s.n.], 2006. Disponível em: <https://patrimonioeconservacao.files.wordpress.com/2017/11/a-cidade-como-bem-cultural-ulpianotoledobezerra.pdf>

MUMFORD, Lewis. Santuário, aldeia e fortaleza. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas.** São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 1-32. Tradução Neil R. da Silva.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (São Paulo). **Plano Museológico do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.** São Paulo, 2018. 228 p. Disponível em: [\[http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/documentos/PM_MAC_USP.pdf\]](http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/documentos/PM_MAC_USP.pdf) Acesso em: 11 nov. 2020.

PINACOTECA. **Cronologia.** Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/apina/cronologia/>. Acesso em: 29 out. 2020.

PLATUM: **Plano de Turismo Municipal: Cidade de São Paulo 2019/2021:** perspectiva 2030. - São Paulo: Secretaria Municipal de Turismo: São Paulo Turismo, 2019. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/platum_1594747759.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

POMIAN, Krzysztof. **Colecção.** In: Enciclopédia Einaudi: Memória-História. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20\(1984b\).pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20(1984b).pdf). Acesso em: 23 out. 2020.

QIAN YI (China). **Zhejiang to construct a new batch of scenic towns and cities.** 2020. Disponível em: http://inzj.zjol.com.cn/Travel/attractions/202005/t20200507_11942191.shtml. Acesso em: 25 out. 2020.

RENATO PEZZOTTI. **Parque do Ibirapuera pretende se transformar em "laboratório" para marcas.** Economia UOL. São Paulo, 26 out. 2020. Disponível em: <http://https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/10/26/parque-do-ibirapuera-pretende-se-transformar-em-laboratorio-para-marcas.htm>. Acesso em: 13 nov. 2020.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem Cultural e Patrimônio.** Rio de Janeiro: Iphan, 2007. (Pesquisa e Documentação do IPHAN). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf. Acesso em: 27 nov. 2020.

RICHARD, Greg. **Turismo cultural: Padrões e implicações**. 2009. Turismo Cultural: Estratégias, sustentabilidade e tendências. UESC: Bahia, pp. 25-48.

SÃO PAULO. Prefeitura de São Paulo. **Relatório de Pesquisa com frequentadores de parques**. São Paulo. 2019. 37 p. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/meio_ambiente/PLANPAV_El_Relatório_Pesquisa_com_Frequentadores_de_Parques_completo.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

SÃO PAULO. PARQUE IBIRAPUERA. **Plano Diretor Parque Ibirapuera**. São Paulo, 2019. Caderno 1. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Plano_Diretor_Parque_Ibirapuera_Caderno_1_final_POS_AUDIENCIA.pdf] (https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Plano_Diretor_Parque_Ibirapuera_Caderno_1_final_POS_AUDIENCIA.pdf). Acesso em: 16 nov. 2020.

SÃO PAULO. PARQUE IBIRAPUERA. **Plano Diretor Parque Ibirapuera**. São Paulo, 2019. Caderno 2. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Plano_Diretor_Parque_Ibirapuera_Caderno_2_final_POS_AUDIENCIA_acordo_PACUBRA.pdf] (https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/Plano_Diretor_Parque_Ibirapuera_Caderno_2_final_POS_AUDIENCIA_acordo_PACUBRA.pdf) Acesso em: 16 nov. 2020.

SÃO PAULO. SECRETARIA DE SAÚDE DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Centros de Convivência e Cooperativa (CECCO)**. 2020. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/saude/saude_mental_ad/index.php?p=303568. Acesso em: 19 nov. 2020.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente. **Guia dos Parques Municipais de São Paulo**. 2014. 4ª edição atualizada e revisada. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/meio_ambiente/arquivos/guia-parques-municipais.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente. **Unidades de Conservação**. 2020. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/unid_de Conservacao/index.php?p=3339#:~:text=A%20cidade%20de%20S%C3%A3o%20Paulo,%20de%20Vida%20Silvestre%20-%20RVS). Acesso em: 30 out. 2020.

SILVA, Susana; CARVALHO, Paulo. **Os jardins no contexto do turismo pós-moderno: o caso de Portugal**. Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Portugal, v. 11, n. 4, p. 631-647, jan. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/311426882_Os_jardins_no_contexto_do_turismo_pos_moderno_O_caso_de_Portugal. Acesso em: 24 out. 2020.

TASCHNER, Suzana P.; BÓGUS, Lucia M. M. **SÃO PAULO: o caleidoscópio urbano**. São Paulo em Perspectiva. São Paulo, p. 0-0. mar. 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000100005&lng=pt&tlang=pt. Acesso em: 17 nov. 2020

THEMED ENTERTAINMENT ASSOCIATION (TEA). **TEA/AECOM 2019 Theme Index and Museum Index: The Global Attractions Attendance Report.** Los Angeles: Tea/aecom, 2019. 102 f. Disponível em: <https://aecom.com/content/wp-content/uploads/2020/07/Theme-Index-2019.pdf>. Acesso em: 31 out. 2020.

TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. No caminho do Ibirapuera. In: TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. **Ibirapuera: história dos bairros de São Paulo.** São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1981. p. 15-44.

TURRIN, Adriana Bestle. **O Novo MAC-USP: problemáticas da transição para a nova sede.** 2012. 174 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São - FAU USP, São Paulo, 2012. Disponível em: https://issuu.com/adrianaturrin/docs/o_novo_mac-usp. Acesso em: 06 ago. 2020.

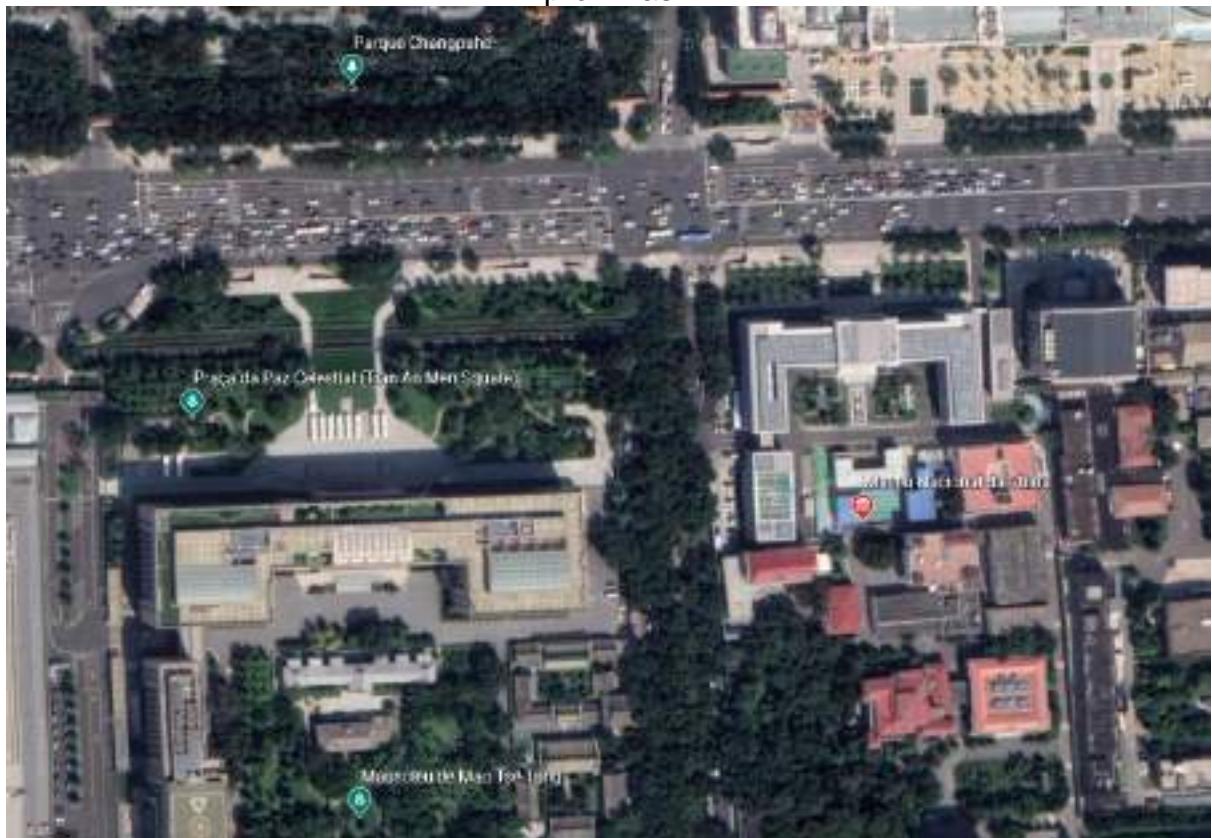
ANEXO I – Casos internacionais de museus com área verdes próximas

Imagen 1: Museu do Louvre (1º) e Museu de Orsay (2º) na França com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 2: Museu Nacional da China (2º) com respectivas áreas verdes próximas



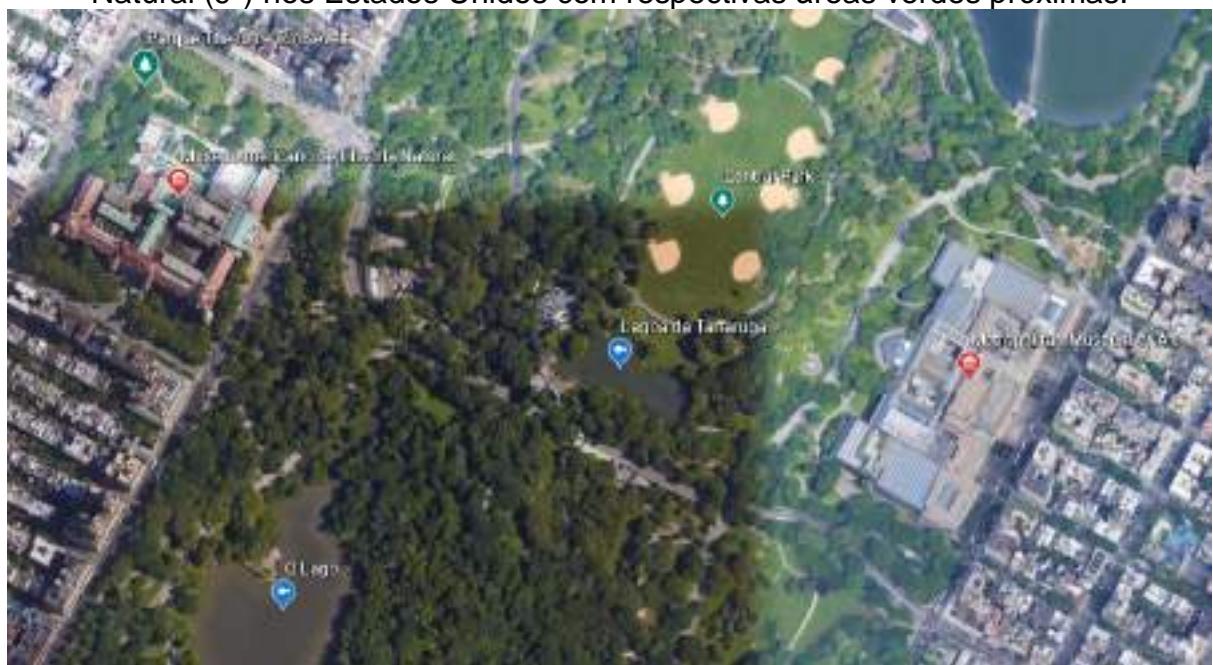
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 3: Museus do Vaticano (3º) na Europa com respectivas áreas verdes próximas.



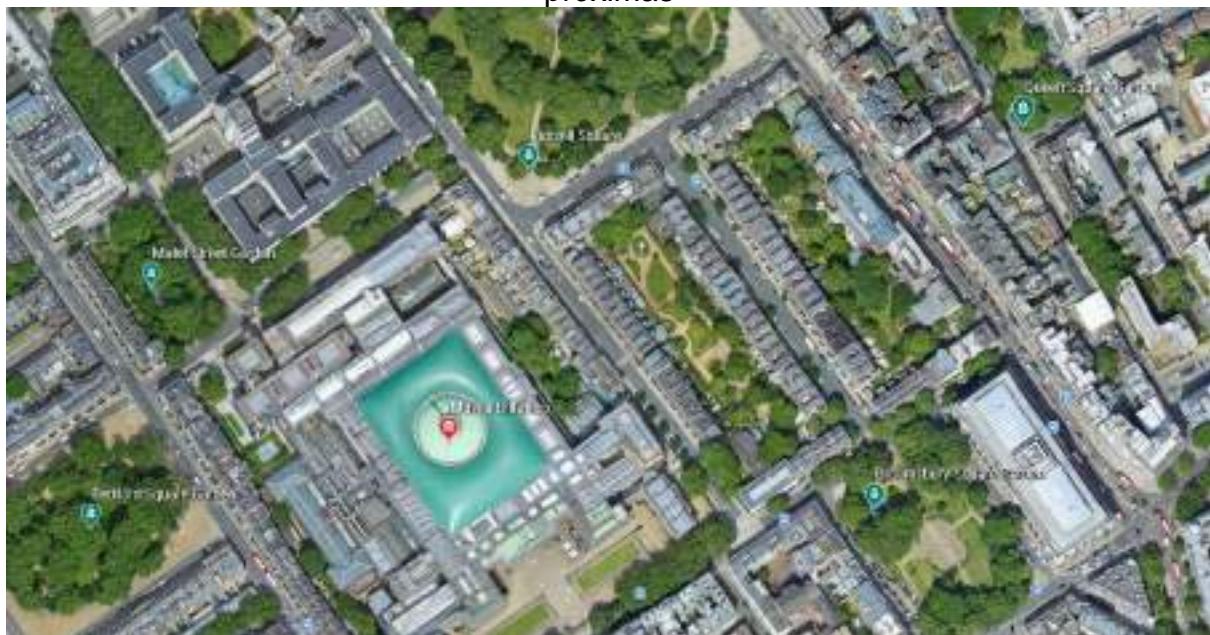
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 4: Museu Metropolitano de Arte (4º) e Museu Americano de História Natural (9º) nos Estados Unidos com respectivas áreas verdes próximas.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 5: Museu Britânico (5º) na Inglaterra com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 6: Museu Tate Modern (6º) na Inglaterra com respectivas áreas verdes próximas



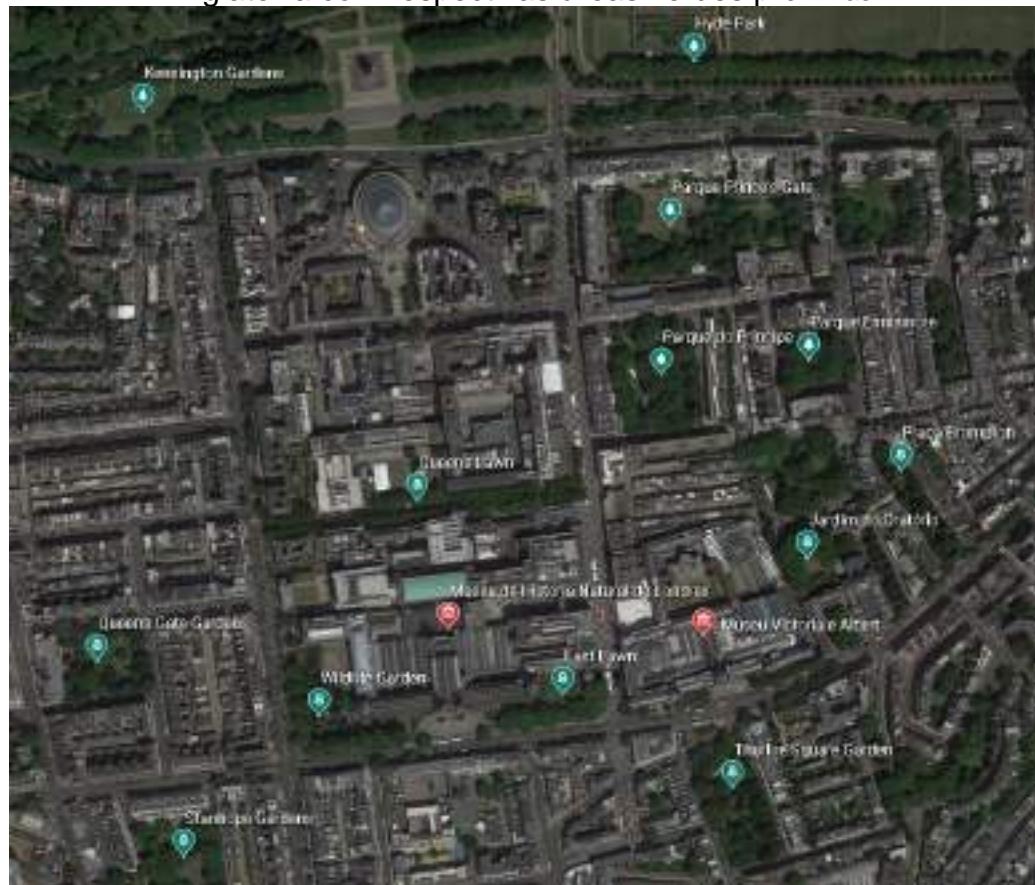
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 7: Galeria Nacional (7º) na Inglaterra com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 8: Museu da História Nacional (8º) e Museu Victoria e Albert (17º) na Inglaterra com respectivas áreas verdes próximas



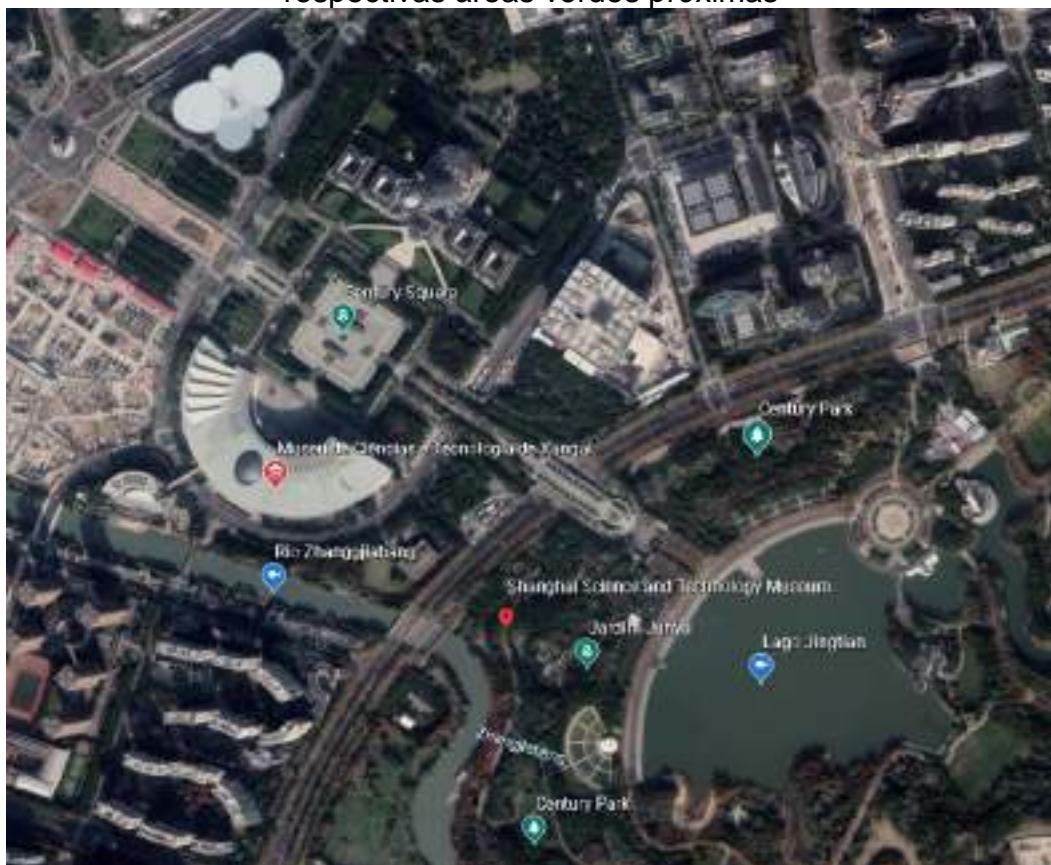
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 9: Museu Hermitage (10º) na Rússia com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 10: Museu de Ciências e Tecnologia de Xangai (11º) na China com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 11: Museu Rainha Sofia (12º) na Espanha com respectivas áreas verdes próximas



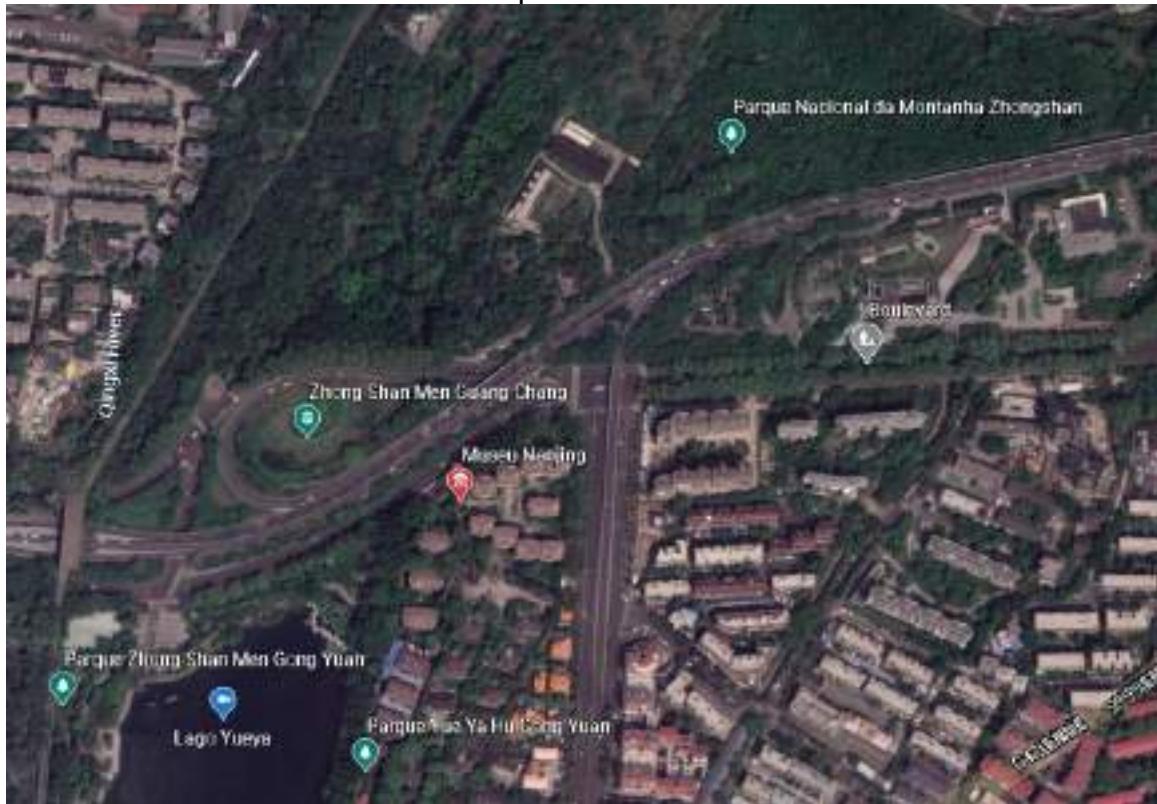
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 12: Museu Nacional de História Natural (13º) e Galeria Nacional de Arte (16º) nos Estados Unidos com respectivas áreas verdes próximas



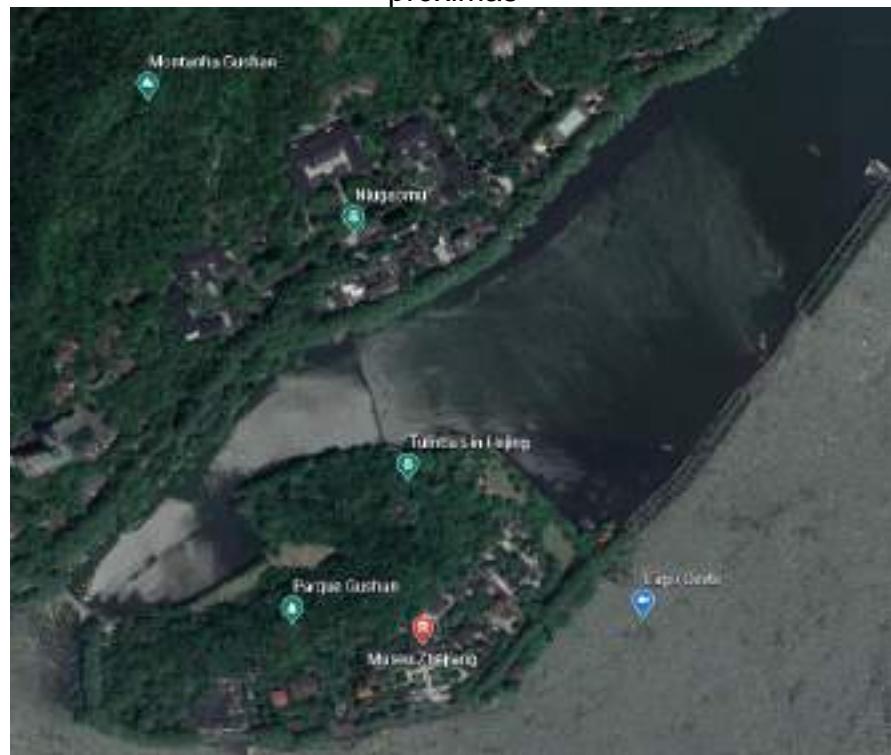
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 13: Museu Nanjing (14º) na China com respectivas áreas verdes próximas



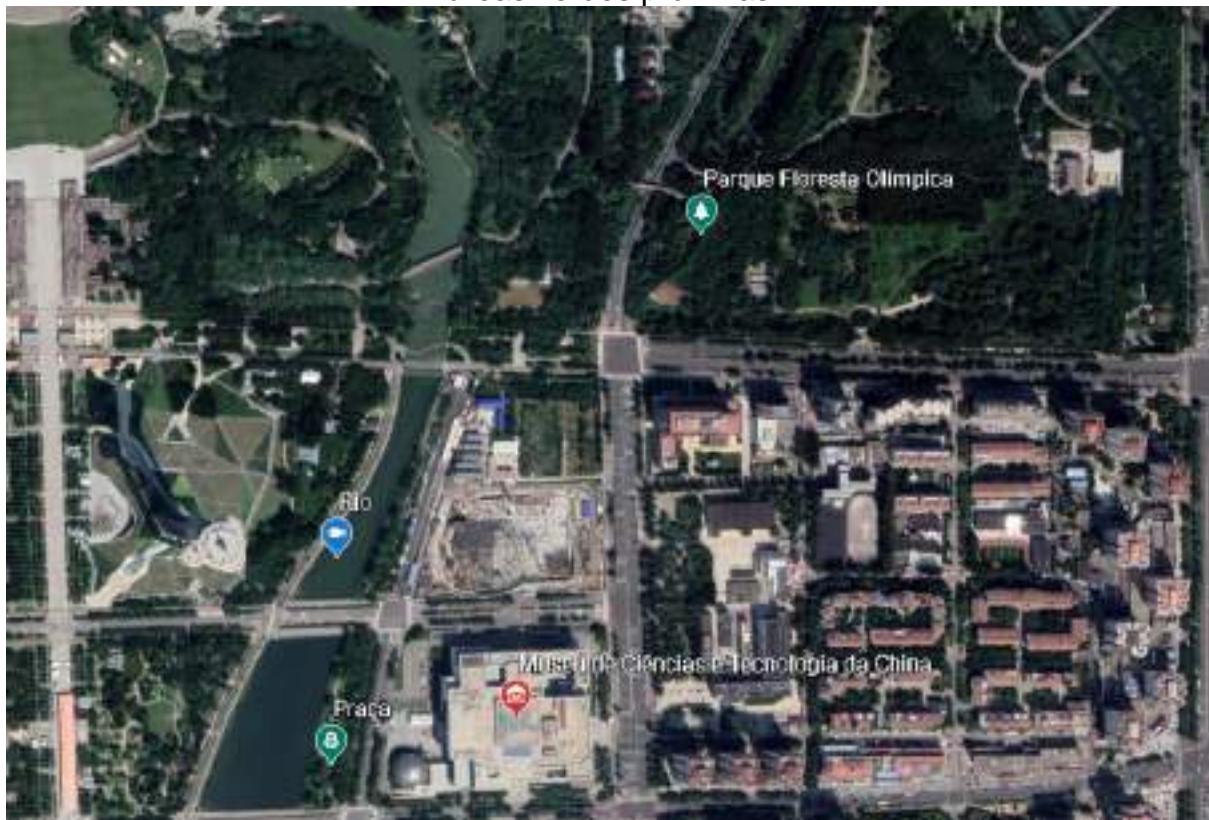
Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 14: Museu Zhejiang (15º) na China com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 15: Museu de Ciências e Tecnologia da China (18º) com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

Imagen 16: Museu do Palácio Nacional (19º) com respectivas áreas verdes próximas



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

ANEXO II – Levantamento de dados de Museus e Áreas Verdes de São Paulo

Nº	Museus	Administr ação	Zona Administrativa	Área Verde	Tipologia da área verde	Bairro
1	Museu Memória do Bixiga	Privado	Centro	Praça Dom Orione Jardim Casa das Rosas + Praça Oswaldo Cruz	Praça Jardim e praça	Bela Vista
2	Itaú Cultural	Privado	Centro			Bela Vista
3	Museu de História da Medicina da Associação Paulista de Medicina	Privado	Centro	Praça Carlos Gomes	Praça	Bela Vista
4	Acervo Histórico Irmã Beata Heinrich	Privado	Centro	Jardim próprio + Praça Oswaldo Cruz + Jardim Casa das Rosas	Jardins e praça	Bela Vista
5	Museu dos Óculos Gioconda Giannini	Privado	Centro	Praça Dom Orione	Praça	Bela Vista
6	Casa das Rosas	Pública	Centro	Jardim próprio + Praça Oswaldo Cruz	Jardim + Praça	Bela Vista
7	MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand	Privado	Centro	Parque Tenente Siqueira Campos	Parque	Bela Vista
8	Memorial da Imigração Judaica no Brasil	Privado	Centro			Bom Retiro
9	Instituto Butantan - Museu de Saúde Pública Emílio Ribas	Pública	Centro			Bom Retiro
10	Museu do Computador &	Privado	Centro			Bom Retiro

	Futuro da Tecnologia					
11	Pinacoteca de São Paulo	Pública	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Bom Retiro
12	Museu da Obra Salesiana no Brasil	Privado	Centro			Campos Elíseos
13	Museu do Saneamento	Privado	Centro			Campos Elíseos
14	Museu da Energia de São Paulo	Privado	Centro			Campos Elíseos
15	Centro de Memória Votorantim	Privado	Centro	Praça Ramos de Azevedo	Praça	Centro
16	Museu da Cidade de São Paulo - Casa da Imagem	Pública	Centro	Praça Padre Manuel da Nóbrega	Praça	Centro
17	Museu da Cidade de São Paulo - Solar da Marquesa de Santos	Pública	Centro	Praça Padre Manuel da Nóbrega	Praça	Centro
18	Museu Tattoo Brasil	Privado	Centro	Praça da República	Praça	Centro
19	Museu Anchieta	Privado	Centro	Praça Padre Manuel da Nóbrega	Praça	Centro
20	Museu da Caixa Econômica Federal	Pública	Centro	Praça da Sé + Praça Clóvis Beviláqua + Praça Padrea Manoel da Nóbrega	Praças	Centro
21	Museu da Cidade de São Paulo - Beco do Pinto	Pública	Centro	Praça da Sé + Praça Clóvis Beviláqua + Praça Padrea Manoel da Nóbrega	Praças	Centro

22	Museu do Theatro Municipal de São Paulo	Pública	Centro	Praça Ramos de Azevedo + Vale do anhangaba ú	Praças	Centro
23	Museu da Faculdade de Direito - Universidade de São Paulo	Pública	Centro	Largo São Francisco + Praça Ouvidor Pacheco e Silva	Praças	Centro
24	Museu Judaico de São Paulo - Templo Beth-El	Privado	Centro	Praça Franklin Roosevelt + Parque Augusta	Praça e parque	Centro
25	Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo	Privado	Centro	Praça Padre Manuel da Nóbrega	Praça	Centro Histórico
26	Museu da Cidade de São Paulo - Chácara Lane	Pública	Centro			Consolaçã o
27	Fundação José e Paulina Nemirovsky	Privado	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Estação Pinacoteca
28	Museu de Arte Brasileira - Fundação Armando Álvares Penteado	Privado	Centro			Higienópoli s
29	Instituto Moreira Salles - Centro Cultural	Privado	Centro	Parque Buenos Aires	Parque	Higienópoli s
30	Museu Armando de Arruda Pereira	Privado	Centro	Praça do Coco + Praça Esther Mesquita	Praças	Higienópoli s
31	Museu Maçônico José Bonifácio	Privado	Centro			Liberdade
32	Centro Cultural São Paulo	Pública	Centro	Praça Rodrigues de Abreu + Teto Verde Teto Verde	Praça e teto verde	Liberdade
33	Museu Histórico da Imigração	Privado	Centro			Liberdade

	Japonesa no Brasil					
34	Museu de Polícia Militar do Estado de São Paulo	Pública	Centro			Luz
35	Centro Cultural do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo	Privado	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Luz
36	Museu Estadual de Pintura	Privado	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Luz
37	Museu da Língua Portuguesa	Pública	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Luz
38	Museu de Arte Sacra de São Paulo - MAS	Pública	Centro	Jardim da Luz + jardim próprio	Parque e jardim	Luz
39	Centro de Memória do Circo Museu da Diversidade - Centro de	Pública	Centro	Largo do Paiçandu	Praça	República
40	Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual	Pública	Centro	Praça da República	Praça	República
41	Estação Pinacoteca	Pública	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Santa Efigênia
42	Memorial da Resistência de São Paulo	Pública	Centro	Parque Jardim da Luz	Parque	Santa Efigênia
43	Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo	Pública	Centro			Sé
44	Museu da Santa Casa de São Paulo	Privado	Centro	Jardim próprio	Jardim	Vila Buarque
45	Museu do Futebol	Pública	Centro Oeste	Praça Charles Miller	Praça	Pacaembú
46	Museu da Lâmpada	Privado	Centro Sul	Clube do Chuvisco	Parque	Campo Belo

47	Centro Histórico-Cultural da Enfermagem Ibero-Americana Museu Histórico Professor Carlos da Silva Lacaz -	Pública	Centro Sul			Cerqueira César
48	Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo Coleção	Pública	Centro Sul			Cerqueira César
49	Entomológica de Referência Museu Técnico Científico do Instituto Oscar Freire (Universidade de São Paulo)	Pública	Centro Sul	Jardim próprio	Jardim	Cerqueira César
50	Centro Histórico Cultural da Enfermagem Ibero Americana	Pública	Centro Sul			Cerqueira César
51	Museu do Instituto Adolfo Lutz	Pública	Centro Sul			Cerqueira César
52	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC USP	Pública	Centro Sul	Praça José Molina	Praça	Cerqueira César
53	Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM	Privado	Centro Sul	Parque Ibirapuera	Parque	Ibirapuera
54	Planetário Aristóteles Orsini	Pública	Centro Sul	Parque Ibirapuera	Parque	Ibirapuera
55	Pavilhão das Culturas Brasileiras	Pública	Centro Sul	Parque Ibirapuera	Parque	Ibirapuera
56	Museu Afro Brasil	Pública	Centro Sul	Parque Ibirapuera	Parque	Ibirapuera
57	Museu da Cidade de São Paulo - Casa do Sítio da Ressaca	Pública	Centro Sul			Jabaquara

59	OCA - Pavilhão Lucas Nogueira Garcez	Pública	Centro Sul	Parque Ibirapuera	Parque	Parque Ibirapuera
60	Parque Estadual Fontes do Ipiranga	Pública	Centro Sul	Jardim Botânico de São Paulo	Jardim Botânico	Saúde
61	Memorial da Educação Municipal- MEM	Pública	Centro Sul			Vila Clementino
62	Museu Histórico Prof. Dr. Wladimir da Prússia Gomez Ferraz	Pública	Centro Sul	Praça Maria Silvia de Mattos Barretos Vilela	Praça	Vila Clementino
63	Sala Professor Roberto Baruzzi	Pública	Centro Sul			Vila Clementino
64	Centro de Memória Dorina Nowill	Privado	Centro Sul	Praça Charles Miller + Parque Buenos Aires	Praça e parque	Vila Clementino
65	Museu de Anatomia Prof. Renato Locchi - Universidade Federal de São Paulo	Pública	Centro Sul			Vila Clementino
66	Museu da Cidade de São Paulo - Casa Modernista	Pública	Centro Sul	Parque Casa Modernista	Parque	Vila Mariana
67	Centro de Memória do Corpo de Bombeiros da Polícia Militar do Estado de São Paulo	Pública	Centro Sul	Parque Casa Modernista	Parque	Vila Mariana
68	Museu do Instituto Biológico	Pública	Centro Sul	Jardim próprio	Jardim	Vila Mariana
69	Museu Belas Artes de São Paulo - MUBA	Privado	Centro Sul			Vila Mariana

70	Museu Lasar Segall	Pública	Centro Sul	Parque Casa Modernista	Parque	Vila Mariana
71	Museu Catavento	Pública	Leste	Parque Dom Pedro II	Parque	Brás
72	Parque Ecológico do Tietê	Pública	Leste	Parque Ecológico do Tietê	Parque	Engenheiro Goulart
73	Museu do Rio Tietê	Pública	Leste	Parque Ecológico do Tietê	Parque	Engenheiro Goulart
74	Museu do Meio Ambiente - Parque do Carmo	Pública	Leste	Parque do Carmo	Parque	Jardim Nossa Senhora do Carmo
75	Museu Capela de São Miguel Arcanjo	Privado	Leste	Praça Padre Aleixo Monteiro Mafra	Praça	São Miguel Paulista
76	Museu Diocesano Dom Fernando Legal	Privado	Leste	Praça Padre Aleixo Monteiro Mafra	Praça	São Miguel Paulista
77	Museu da Cidade de São Paulo - Casa do Tatuapé	Pública	Leste	Parque Estadual Manoel Pitta	Parque	Tatuapé
78	Memorial Sport Club Corinthians Paulista	Privado	Leste	Parque Piqueri + Parque Tatuapé	Parques	Tatuapé
79	Museu de Arte Mágica, Ilusionismo, Prestidigitação e Ventriloquia João Peixoto dos Santos	Privado	Leste			Vila Virgínia/Nova
80	Museu da Cidade de São Paulo - Sítio Morrinhos	Pública	Nordeste	Praça General Fernando Valente Pam	Praça + outras áreas verdes	Jardim São Bento

81	Centro de Estudos e Memória do Teatro Paulista	Pública	Nordeste	Praça Campo de Bagatelle	Praça	Santana
82	Instituto Museu e Biblioteca de Odontologia de São Paulo	Privado	Nordeste	Praça Campo de Bagatelle	Praça	Santana
83	Parque Estadual da Serra da Cantareira - Núcleo Engordador	Pública	Noroeste	Parque Estadual Cantareira	Parque	Jardim Cachoeira
84	Parque Estadual do Jaraguá	Pública	Noroeste	Parque Estadual do Jaraguá	Parque	Vila Chica Luiza
85	Museu Penitenciário Paulista	Pública	Norte	Parque da Juventude	Parque	Carandiru
86	Museu Florestal Octávio Vecchi	Pública	Norte	Horto Florestal	Parque	Horto Florestal
87	Parque Estadual da Serra da Cantareira - Núcleo Pedra Grande	Pública	Norte	Parque Estadual da Serra da Cantareira	Parque	Horto Florestal
88	Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo - Palácio do Horto	Pública	Norte	Horto Florestal	Parque	Horto Florestal
89	Parque Estadual Alberto Löfgren	Pública	Norte	Horto Florestal	Parque	Horto Florestal
90	Museu Leasowe Castle House	Privado	Norte			Vila Pirituba
91	Fundação Padre Anchieta	Privado	Oeste	Praça Aureliano Leite	Praça	Água Branca
92	Centro de Referência Paulo Freire	Privado	Oeste	Praça Japuba + Praça Amadeu Decome	Praças	Alto da Lapa
93	Casa Mário de Andrade	Pública	Oeste			Barra Funda

94	Museu das Artes Gráficas Memorial da Inclusão - Os Caminhos da Pessoa com Deficiência	Privado	Oeste			Barra Funda
95	Caminhos da Pessoa com Deficiência	Pública	Oeste	Parque da Água Branca	Parque	Barra Funda
96	Museu Paulo Machado de Carvalho - Museu do Futebol	Privado	Oeste	Praça Luis Carlos Mesquita	Praça	Barra Funda
97	Fundação Memorial da América Latina	Pública	Oeste	Parque da Água Branca	Parque	Barra Funda
98	Museu Drogasil	Privado	Oeste			Butantã
99	Museu de Microbiologia - Instituto Butantan	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Butantã
100	Museu Histórico - Instituto Butantan	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Butantã
101	Museu de Anatomia Veterinária Professor Doutor Plínio Pinto e Silva - Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia da USP	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Butantã
102	Museu da Cidade de São Paulo - Casa do Sertanista	Pública	Oeste	Praça Dr. Enio Barbato	Praça	Caxingui
103	Museu da Educação e do Brinquedo - Universidade de São Paulo	Pública	Oeste			Cidade Universitária
104	Laboratório de Demonstrações Físicas - Instituto de Física da Universidade de São Paulo	Privado	Oeste	Praça da Prefeitura e outras áreas próximas	Praça	Cidade Universitária

	Museu Oceanográfico do Instituto Oceanográfico da Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Cidade Universitária Butantã
105	Coleção de Artes Visuais/Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	Praça do Relógio	Praça	Cidade Universitária Butantã
106	Museu de Microbiologia - Instituto Butantan	Pública	Oeste	Jardim próprio	Jardim	Cidade Universitária Butantã
107	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE	Pública	Oeste	Praça da Prefeitura e outras áreas próximas	Praça	Cidade Universitária Butantã
108	Museu da Tolerância	Pública	Oeste			Cidade Universitária Butantã
109	Museu de Geociências da Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Cidade Universitária Butantã
110	Museu de Anatomia Humana	Pública	Oeste	Praça do Idoso	Praça	Cidade Universitária Butantã
111	Professor Alfonso Boero - Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Cidade Universitária Butantã
112	Herbário do Departamento de Botânica (Universidade de São Paulo)	Pública	Oeste	"Matão"	Área verde sem visitação de público	Cidade Universitária Butantã
113	Museu de Ciências da Universidade de São Paulo	Pública	Oeste			Cidade Universitária Butantã
114	Museu da Farmácia - Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	Praça do Relógio	Praça	Cidade Universitária Butantã

115	Centro Pró-Memória - Club Athlético Paulistano	Privado	Oeste	Praça Haim	Jardim América
116	Museu Abadia São Geraldo	Privado	Oeste	Mansur + Praça Eng. Noriyuki Yamamoto	Jardim Colombo
117	Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia - MuBE	Pública	Oeste	Jardim Ema Klabin	Jardim Europa
118	Centro Pró-Memória Hans Nobiling do Esporte Club Pinheiros	Pública	Oeste	Jardim	Jardim Europa
119	Fundação Cultural Ema Gordon Klabin	Privado	Oeste	Jardim próprio	Jardim Europa
120	Paço das Artes Francisco Matarazzo Sobrinho	Pública	Oeste	Jardim Ema Klabin	Jardim Europa
121	Museu da Imagem e do Som - MIS	Pública	Oeste	Jardim Ema Klabin	Jardim Europa
122	Pão de Açúcar - Projeto Memória	Privado	Oeste	Jardim	Jardim Paulista
123	Museu Xingu	Privado	Oeste	Jardim	Jardim Paulista
124	Centro Cultural da Marinha em São Paulo	Pública	Oeste	Jardim	Jardim Paulista
125	Museu da Casa Brasileira - MCB	Pública	Oeste	Jardim próprio	Jardim Paulistano
126	Instituto Lina Bo. e P. M. Bardi	Privado	Oeste	Praça Academia Brasileira de Arte, Cultura e Historia	Jardim Tramontano – Morumbi
127	Museu Espírita de São Paulo	Privado	Oeste	Praça	Lapa

	Estação Ciência - Universidade de São Paulo	Pública	Oeste	Praça Melvim Jones	Praça	Lapa
128	Centro Histórico do Hospital Albert Einstein	Privado	Oeste			Morumbi
129	Museu da Cidade de São Paulo - Casa do Butantã	Pública	Oeste	Praça Monteiro Lobato	Praças	Morumbi
130	Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo - Palácio dos Bandeirantes	Pública	Oeste	Jardim do Palácio dos Bandeirantes + Praça do Crepúsculo + Praça Rotschild	Jardim e praça	Morumbi
131	Fundação Maria Luisa e Oscar Americano	Privado	Oeste	Jardim do Palácio dos Bandeirantes + Praça do Crepúsculo + Praça Rotschild	Jardim e praça	Morumbi
132	Museu da Cidade de São Paulo - Capela do Morumbi	Pública	Oeste	Praça Academia Brasileira de Arte, Cultura e Historia	Praça	Morumbi
133	Museu Contemporâneo das Invenções	Privado	Oeste			Perdizes
134	Museu Geológico Valdemar Lefèvre	Pública	Oeste	Parque da Água Branca	Parque	Perdizes
135	Museu da Cultura - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Privado	Oeste			Perdizes
136	Instituto Tomie Ohtake	Privado	Oeste	Largo da Batata + Praça Professor	Praças	Pinheiros
137						

				Resende Puech		
138	A Casa - Museu do Objeto Brasileiro	Privado	Oeste		Pinheiros	
139	Associação Cultural Videobrasil	Privado	Oeste		São Paulo - Vila Leopoldina	
140	Museu do Rádio, da Televisão e Novas Mídias	Privado	Oeste		Sumaré	
141	Casa Guilherme de Almeida	Pública	Oeste	Praça Gregório Barros	Sumaré	
142	Museu do Relógio Professor Dimas de Melo Pimenta	Privado	Oeste		Vila Leopoldina	
143	Museu da Mineração	Privado	Oeste		Vila Madalena	
144	Instituto Museu da Pessoa.Net (Museu da Pessoa) (virtual - misto)	Privado	Oeste	Virtual	Vila Madalena	
145	MIAU - Museu da Imprensa Automotiva	Privado	Oeste	Praça João Salgado Sobrinho	Vila Romana	
146	Museu Botânico Doutor João Barbosa Rodrigues	Pública	Sudeste	Jardim Botânico de São Paulo	Jardim botânico	Água Funda
147	Jardim Botânico de São Paulo	Pública	Sudeste	Jardim Botânico de São Paulo	Jardim Botânico	Água Funda
148	Museu dos Transportes Públicos Gaetano Ferolla	Pública	Sudeste		Canindé	
149	Museu Histórico da Portuguesa - Associação Portuguesa de Desportos	Privado	Sudeste		Canindé	

150	Museu da Imigração Museu da Cidade de São Paulo - Casa do Grito	Pública	Sudeste	Jardim próprio Praça do Monumento	Jardim Praça	Mooca Ipiranga
151	Museu da Cidade de São Paulo -	Pública	Sul			
152	Monumento à Independência/Capela Imperial	Pública	Sul	Parque da Independência	Parque	Ipiranga
153	Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo - MZUSP	Pública	Sul	Parque da Independência	Parque	Ipiranga
154	Museu Vicente de Azevedo	Privado	Sul	Parque da Independência	Parque	Ipiranga
155	Museu Paulista da Universidade de São Paulo - Museu do Ipiranga	Pública	Sul	Parque da Independência	Parque	Ipiranga
156	Museu da Gastronomia Brasileira	Privado	Sul	Parque Linear São José	Parque	Jardim Pouso Alegre
157	Centro de Memória Bunge	Privado	Sul			Jardim São Luis
158	Parque Ecológico Guarapiranga	Pública	Sul	Parque Ecológico Guarapiran	Parque	Ribeira Paulista
159	Museu da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica Ivo Pitanguy	Privado	Sul			Vila Olímpia
160	Centro de História Unilever	Privado	Sul			Vila Olímpia
161	Museu da Dança - (Virtual)	Privado	Virtual			
162	Museu do Sexo (Virtual)	Privado	Virtual			
163	Museu da Indumentária e da Moda (Virtual)	Privado	Virtual			

	Museu Virtual de		
164	São Luiz do Paraitinga	Privado	Virtual
165	MuBE Virtual	Privado	Virtual
	Museu da		
166	Corrupção - Virtual	Privado	Virtual
