

PROGRAMA FORMATIVO “PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E GESTÃO CULTURAL”



Casa Mário de Andrade

Centro de Pesquisa e Referência

Programa Formativo “Patrimônio, Memória e Gestão Cultural”

O Museu da Cidade de São Paulo e a Casa do Caxingui:

análise crítica de seu acervo e curadoria pela perspectiva decolonial

Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão do Programa Formativo “Patrimônio, Memória e Gestão Cultural”, sob orientação das professoras Cecília Machado e Juliana Monteiro.

Camila Rodrigues de Souza
Carolina Hermanson Mestriner
Cleyton Souza Gonçalves
Emerson Silva Soares
Edenbergue Lima Neres
Georgia Gabrielle de Freitas Lemes
Larissa Maria de Oliveira



*São necessárias novas escolhas
sobre a conservação de um passado
para pensarmos em novos futuros.*

(VIVIANI; NORONHA, 2021, p. 88)

Resumo

O Museu da Cidade de São Paulo (MCSP) é formado por uma estrutura polinucleada de 13 unidades arquitetônicas históricas, com o propósito de operar como um museu urbano, capaz de registrar a memória de sua população e, ao mesmo tempo, promover a reflexão contínua das dinâmicas de construção da cidade física e simbólica em sua diversidade cultural. Entre essas unidades, estão cinco casas coloniais, que serviram de residência ou como base para as bandeiras paulistas, ligadas histórica e culturalmente à figura do bandeirante pelo poder público, que decidiu pelo tombamento e pela preservação dessas construções em detrimento e/ou apagamento de exemplares de outros grupos formadores da sociedade paulista e brasileira. O presente artigo parte de uma dessas unidades, a Casa do Caxingui, antigo Museu Casa do Sertanista, para analisar as escolhas curatoriais e a aplicação prática do pensamento decolonial, tão debatido pelo MCSP em *lives*, seminários, exposições temporárias e no próprio Plano Museológico (2021- 2026).

Palavras-chave: Museu da Cidade de São Paulo; decolonialidade; arquitetura colonial.

1. Introdução

O Museu da Cidade de São Paulo (MCSP) emerge como representação de uma cidade múltipla que, ao longo dos séculos, se expande aceleradamente, ocupando os extremos com as mais diversas características sociais. É essa diversidade que serve de princípio tanto para a aquisição do acervo, quanto para as mais recentes discussões sobre a sua política de gestão museológica – política que direciona a análise deste trabalho.

É importante recuperar o contexto de construção da memória e assim entender o caminho percorrido até a efetiva criação do Museu, enfatizando os acontecimentos que posteriormente afetaram de alguma forma a organização estrutural do espaço – como o IV Centenário de São Paulo e a narrativa colonial. Foi na década de 1930 que o escritor Mário de Andrade assumiu o Departamento de Cultura, setor ligado à concepção do MCSP:

[...] de 1935 a 1938 – enquanto esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo – Mário de Andrade, além de elaborar o anteprojeto para o IPHAN, executou ações paradigmáticas para o estabelecimento de diretrizes patrimoniais, sendo o maior exemplo o mapeamento de expressões da cultura popular, realizado nas regiões do norte e do nordeste do Brasil: a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Esta viagem de pesquisa e registro da cultura brasileira sintetiza o pensamento de Mário no que diz respeito ao rigor científico a ser adotado no trabalho de documentação para viabilizar futuros estudos e difusão do conhecimento (CERQUEIRA, 2014, p. 233)

Durante a gestão de Mário, foi criado o Museu Histórico da Cidade de São Paulo na tentativa de recolher e manter documentos de importância histórica para a cidade – o intelectual se interessava pelas diversidades do Brasil como um todo, e se afastava do pensamento dos museus tradicionais feitos para celebrar conquistas de uma parcela privilegiada da sociedade (CERQUEIRA, 2014, p. 234). Mas, apesar do progresso, o museu nunca chegou a existir de fato.

Mário de Andrade, ao elaborar o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1936, a pedido do Ministério da Educação, e que serviria de base para o decreto-lei de 1937, pelo qual foi criado o SPHAN (ANDRADE; ANDRADE; FROTA, 1981), consegue ampliar o próprio conceito de patrimônio brasileiro, subvertendo os parâmetros dominantes até então.

Outro fato histórico importante para compreender a história do MCSP é o IV Centenário de São Paulo. Comemorado em 25 de janeiro de 1955, foi responsável pela restauração da Casa do Bandeirante (hoje renomeada como Casa do Butantã), com a proposta de “ser o cenário legítimo da vida paulista no heroico Ciclo das Bandeiras” (FLORENÇANO, 1955, *apud* SANTOS, 2016). A casa consolidou-se como um cenário

repleto de móveis históricos representando um imaginário no qual o bandeirante era o protagonista, herói e responsável por desbravar o país com bravura:

A Casa do Bandeirante deve ser compreendida como um dos principais exemplos de utilização de *period rooms* no Brasil, técnica marcada pela teatralização dos espaços museais, que almejam comportar-se como uma câmara de tempo, capazes de permitir ao visitante visitar, estar no passado.. (SANTOS, 2016, p. 16)

Posteriormente à recuperação da atual Casa do Butantã, outros dois imóveis da mesma tipologia foram renovados: a Casa do Caxingui (ou Casa do Sertanista) e a Casa do Grito. Ambos seguiram o mesmo caminho expográfico, optando por exaltar o passado bandeirante de São Paulo.

Construída em meados do século XVII, de acordo com estudos realizados pelo arquiteto Luís Saia (1955), que foi assistente técnico de Mário de Andrade, a Casa do Caxingui está localizada no distrito do Butantã, bairro do Caxingui, zona oeste da capital paulista, e teria servido como residência rural de fazendeiros ricos da região. É uma típica casa colonial paulista construída com paredes em taipa de pilão (técnica construtiva presente nas construções da cidade de São Paulo dos séculos XVI, XVII e XVIII), telhado de quatro águas e chão de terra batida.

Em 1958, a casa foi doada à cidade de São Paulo pela Companhia City de Melhoramentos, então proprietária na época. Entre 1966 e 1970, passou por obras de restauração e veio a abrigar o Museu do Sertanista, com acervo dedicado à cultura indígena, permanecendo ali até 1987. Entre 1989 e 1993, foi sede do Núcleo de Cultura Indígena da União das Nações Indígenas e, em 2000, abrigou as coleções do antigo Museu do Folclore "Rossini Tavares de Lima".

O Museu da Cidade, criado oficialmente somente em 1993, possui em sua coleção edifícios históricos e acervos ligados principalmente ao período colonial. Dos bens arquitetônicos administrados pela instituição – 13 no total –, cinco deles tomaram, nas últimas décadas, o mesmo partido da Casa do Butantã e assumiram a necessidade de repensar esses espaços, desprendendo-se da celebração do homem bandeirante.

O pensamento ou atitude decolonial direciona-se a sociedades construídas a partir das violências do processo de colonização – como o genocídio indígena, a escravização dos povos africanos e a submissão de seus descendentes, privilegiando os interesses europeus. Decolonizar é, de forma bem simplista, um movimento de apropriação da história e da cultura a partir da perspectiva histórica dos povos oprimidos. Pode-se, assim, refutar e ressignificar um momento histórico brasileiro, que foi o bandeirismo, resultado das expedições conhecidas como “bandeiras paulistas”.

A compreensão da trajetória arquitetônica e social da Casa do Caxingui e a reflexão sobre a formação da cidade de São Paulo estão literalmente nas suas paredes de taipa. Já a mudança recente da nomenclatura, antes Museu do Sertanista, evoca uma discussão sobre um dos aspectos do pensamento decolonial, semeadas por Mário de Andrade desde o início do século XX.

Mesmo que a temática do mito do bandeirante tenha entrado em debate a partir da década de 1970, com a revisão de sua construção enaltecedora (SANTOS, 2016), ainda existe um longo caminho a ser percorrido para a prática decolonial. O passado bandeirista não deve ser apagado, e sim utilizado como crítica e reflexão, como defendido por Mario de Souza Chagas (1999, p. 23): “O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder o ‘seu sinal de sangue’”.

Para compreender a ligação do MCSP com a decolonialidade, é fundamental pontuar que, para além do conjunto de acervos, a instituição utiliza a própria cidade de São Paulo para instigar a reflexão e representar a multiplicidade dos habitantes. Por este motivo, a gestão do Museu tem trabalhado nos últimos anos para desvencilhar as casas da ideia bandeirante e focar um método construtivo: “E essa relação com o acervo de arquitetura também é importante, pra gente não criar documentos fictícios da cidade, mas pra gente pensar uma coleção de imóveis de valor arquitetônico que contém a real história da Cidade” (LUZ, 2014, *apud* ARRUDA, 2014).

Em relação às discussões sobre preservação patrimonial e inserção dos museus na sociedade, Vera Lúcia de Cerqueira (2014) afirma que devemos sempre nos perguntar se essas instituições estão de fato cumprindo seu papel de transformação na cultura popular e se são acessíveis e acolhedores para as minorias. A ocupação da cidade e a democratização dos espaços de cultura também são preocupações do MCSP, que em seu Plano Museológico define como diretriz o desenvolvimento de eventos para engajar o público do entorno dos espaços e adotar uma medida inclusiva para os grupos socialmente vulneráveis dessas áreas.

A elaboração do Plano Museológico do Museu da Cidade de São Paulo, em 2021, colocou em perspectiva questões ligadas ao colonialismo e à ocupação da cidade como uma arena museológica. Elas serão aprofundadas ao longo deste artigo, considerando a missão e os objetivos da instituição a respeito de seu acervo: refletir a complexidade de São Paulo.

2. Diagnóstico

O Museu da Cidade de São Paulo está estruturado de forma polinucleada em 13 unidades arquitetônicas históricas, com o propósito de operar como um museu urbano. Nessas edificações, os exemplos arquitetônicos em si constituem o acervo principal, que o MCSP identifica como acervo *extramuro*. Em seu site oficial, é informado que todas as construções são *casas*, mas a coleção também inclui uma passagem e uma cripta. As edificações datam dos séculos XVII ao XX e apresentam exemplos arquitetônicos representativos desse período, variando entre construções ecléticas e coloniais, distribuídas por todas as regiões da cidade da seguinte maneira: na região central, Solar da Marquesa, Beco do Pinto, Casa da Imagem e Chácara Lane; na Zona Sul, Casa do Grito, Cripta Imperial, Sítio da Ressaca, Capela do Morumbi e Casa Modernista; na Zona Leste, Casa do Tatuapé; na Zona Oeste, Casa do Butantã e Casa do Caxingui; na Zona Norte, Sítio Morrinhos.

Sendo assim, é possível observar uma significativa concentração de unidades nas regiões central e sul, enquanto poucas construções estão presentes nas demais áreas. Além disso, os exemplos arquitetônicos não apresentam diversidade, o que não reflete a pluralidade e as transformações que a cidade de São Paulo tem passado ao longo dos anos. Em outras palavras, o MCSP exibe em sua rede uma disparidade quantitativa entre suas próprias unidades. Durante entrevista com a museóloga Paula Talib e o curador Henrique Siqueira, ficou evidente que a possível expansão ou reconfiguração dos exemplares arquitetônicos da cidade não está sob a alçada da gestão do MCSP. Essa responsabilidade recai sobre a Secretaria Municipal de Cultura. Apesar de o MCSP estar vinculado a esta secretaria, não possui autonomia para reorganizar a rede. A Secretaria, por sua vez, não empreende tal reconfiguração devido a várias razões, incluindo motivações políticas.

Durante a pesquisa realizada para a elaboração deste artigo, o grupo efetuou visitas e pôde constatar que a rede aparenta não operar de maneira uniforme no que tange à frequência de público e às atividades oferecidas pelo Museu. Essa disparidade é principalmente resultante da demanda concentrada na região central, onde a unidade mais visitada é o Solar da Marquesa de Santos. Ademais, as atividades delineadas pelo plano museológico, considerando as potencialidades de cada edificação, ainda apresentam discrepâncias entre as unidades, sendo aquelas mais distantes da região central as mais afetadas pela falta de público e de atividades necessárias para abranger a temática de cada uma. Essa disparidade é acentuada não somente pela falta de uma comunicação integrada da rede, que se concentra apenas nas unidades mais visitadas, mas também pela administração do MCSP operar muito aquém do que o plano museológico delineou como adequado para seu funcionamento.

As dificuldades que já existiam antes da elaboração do plano, conforme indicado pelo diagnóstico, continuam a manter a disparidade de funcionamento entre as unidades em diversos aspectos. Durante o desenvolvimento deste artigo, pudemos examinar as consequências dessa limitação operacional no funcionamento da área de estudo selecionada, a Casa do Caxingui, integrada às casas identificadas como “bandeiristas” da rede do MCSP.

Ela está localizada próximo à estação de metrô São Paulo-Morumbi e possui fácil acesso à Avenida Francisco Morato, que oferece conexões com linhas de ônibus para outras regiões da cidade. Durante nosso deslocamento da estação de metrô até a casa, notamos a ausência de sinalização que indicasse sua existência. Essa falta de comunicação visual pode prejudicar a capacidade de atrair visitantes espontâneos, dada a proximidade com os meios de transporte – o que poderia ser uma vantagem.

Apesar de estar inserida em um contexto urbano que estabelece conexões com outras regiões da cidade e, portanto, possui um grande fluxo de pessoas, seu entorno imediato apresenta características mais residenciais e um baixo movimento de pedestres. O terreno ocupa uma quadra inteira e está cercado por casas térreas, oferecendo uma considerável área verde. Como resultado, seu quintal é amplamente utilizado pelos moradores, que aproveitam para realizar caminhadas, constituindo o principal fluxo no cotidiano da unidade. Esse é um aspecto positivo, uma vez que as relações com o patrimônio não devem se limitar às atividades museológicas. No entanto, de acordo com o plano museológico, está em curso uma tentativa de ampliar as atividades culturais para todas as unidades, com o objetivo de aumentar sua visitação.

Além do desafio de atrair público, que a própria gestão e a análise para este artigo compreendem que deve ser abordado por meio da realização de atividades e do investimento na comunicação visual, o MCSP enfrenta outras questões, especialmente no que diz respeito à sua estrutura física. E, sem dúvida, a maior delas é resolver a acessibilidade da unidade, fundamental para acomodar, com segurança, o aumento significativo de fluxo. O terreno está situado em um cume, resultando em uma topografia acidentada, e ainda não foi adaptado para receber pessoas com mobilidade reduzida. De acordo com Paula Talib, o projeto de acessibilidade está em andamento e segue o cronograma definido pelo Plano Museológico, que compreende esse objetivo como de médio prazo.

Em relação à abordagem da temática definida para a Casa, focada nos povos originários e em questões étnicas e escolhida devido à sua trajetória, emerge um conflito de narrativas. De um lado, temos a figura do bandeirante associada a um conjunto de casas remanescentes do período colonial em São Paulo, que compartilham características

arquitetônicas similares, com o intuito de definir a identidade da morada tipicamente paulista (MAYUMI, 2017). Por outro, existem discussões étnicas que pretendem se vincular à Casa e que são contrárias à figura do bandeirante. A abordagem escolhida pelo museu para lidar com esse conflito narrativo não consiste em apagar a associação entre a casa e o sertanista, mas sim em lhe atribuir novos significados.

Para isso, algumas medidas estão sendo tomadas, como a mudança de nomenclatura das duas unidades ligadas ao personagem histórico e impopular: a gestão atual submeteu à Secretaria Municipal de Cultura a proposta de alteração de “Casa do Bandeirante” para “Casa do Butantã” e “Casa do Sertanista” para “Casa do Caxingui”, associando as casas aos bairros onde elas se encontram, mas, até o momento desta escrita, a mudança, embora já adotada em materiais de divulgação, não foi oficializada. Além disso, exposições com abordagens decoloniais já foram realizadas, porém ocorrem com pouca frequência devido à capacidade operacional do Museu. É certo que, se a instituição funcionasse de acordo com o plano previsto, poderia ampliar e contribuir para esse debate. Em resumo, o MCSP está tentando submeter a Casa do Caxingui a uma ressignificação social e cultural, mas ainda não dispõe de recursos para executá-la plenamente.

3. O Museu da Cidade de São Paulo e a Casa do Caxingui: iniciativas de seu acervo e da curadoria pela perspectiva decolonial

O tema da decolonialidade, encarado de forma ampla pela museologia, refere-se à ruptura com as estruturas coloniais que perpassam a prática museológica e curatorial e que ainda têm como base o critério eurocêntrico de exaltação das narrativas hegemônicas (MUÑIZ-REED, 2019). Tal conceito parte do ideal com o qual operam os museus tidos como “tradicionais”, relacionado ao exercício do colecionismo, ou seja, do acúmulo de diversos objetos que representam um modelo de nação fundamentado na salvaguarda em um ambiente neutro, o que implica a supressão de certos conceitos históricos e a homogeneização de valores (BOTTALLO, 1995).

No entanto, uma mudança de interpretação e a busca por uma reflexão mais abrangente vêm sendo amadurecidas nas últimas décadas. Um importante marco para essa discussão foi a Mesa Redonda do Chile (1972), responsável por estabelecer o conceito de Museu Integral e a necessidade de participação da sociedade nas instituições museológicas (SOUZA, 2020). Tais ideais foram consolidados pela Declaração de Quebec de 1984 (DECLARAÇÃO, 1999), reforçando a validação da Nova Museologia e seu reconhecimento pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e pelo ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios).

Dentro desse campo, discursos como os das questões de gênero, imperialismo, eurocentrismo e opressão de culturas são essenciais para a reconstrução do passado e da memória, definindo uma nova identidade e posturas que incluam aqueles à margem das camadas soberanas. Esse argumento torna-se fundamental para a exposição a ser aqui introduzida, contextualizada e analisada, acerca da decolonialidade perante o acervo do Museu da Cidade de São Paulo, e, mais especificamente, do conjunto que constituía e constituiu a Casa do Caxingui.

Mas é necessário iniciar essa discussão a partir da mística do bandeirante e seu papel, fruto de polêmicas na contemporaneidade. A problemática parte da historicidade brasileira, mais especificamente paulista, que trata esse personagem como um verdadeiro herói, desbravador de fronteiras e condutor de um imaginário regional. Alguns movimentos atuais, contudo, tendem a um esforço na revisão desse ideário e na resignificação desse mito. São questionadas as posições dessas figuras como protagonistas emoldurados, que silenciam grupos que também fizeram parte da história nacional – entre eles, os povos originários, negros e mulheres (PIUBEL; MELLO, 2021).

O entrelaçamento entre o mito bandeirante e a valorização de seu patrimônio no Museu da Cidade de São Paulo tem início com as práticas de conservação e restauro realizadas no período do IV Centenário da capital paulista, instrumentalizando uma idealização do morar colonial a partir de suas arquiteturas e seus mobiliários. Essa visão sacralizada do patrimônio, no entanto, muitas vezes não abre espaço para contraposições argumentativas de caráter decolonial, enrijecendo estruturas presentes no cotidiano urbano das comunidades.

O MCSP, que tem como objetivo contemplar as complexas e diversas estruturas da cidade, pode institucionalizar medidas para ampliar as narrativas dos diferentes modos de morar, viver e ser. É fundamental estabelecer no campo do acervo e da curadoria a abordagem das Casas como objetos críticos de discussão da memória social e do cenário urbano. O viés do simples apagamento de um passado bandeirante doloroso, regado pela violência, parece ser uma solução imediata, mas não assertiva a longo prazo. É preciso compreender aqueles que formaram a história de nosso território, não de forma unilateral e hegemônica, mas sim com o objetivo de conhecê-los, refletir sobre eles e contrapô-los, para que o passado não se repita (VIVIANI; NORONHA 2021).

Foi em contato direto com o corpo de funcionários do Museu da Cidade de São Paulo, principalmente na sua dimensão de acervo e curadoria (respectivamente, Paula Talib e Henrique Siqueira), que se tornou possível entender as dinâmicas aplicadas pela instituição no aspecto da decolonialidade. O compromisso de revisão inicia-se com o

próprio Plano Museológico 2021-2026, que tem como objetivo formalizar e atualizar esse pacto coletivo com todos os núcleos da instituição.

Desde a criação desse documento, um dos primeiros esforços rumo a esse propósito foi o pedido de alteração da nomenclatura “Casa do Sertanista” para “Casa do Caxingui” e “Casa do Bandeirante” para “Casa do Butantã”. Justifica-se no Plano:

A atual gestão do Museu da Cidade de São Paulo submeteu à SMC uma proposta de alteração na nomenclatura de duas unidades que compõem a sua rede. De “Casa do Bandeirante” para “Casa do Butantã” e da “Casa do Sertanista” para “Casa do Caxingui”. Essa proposição é fruto de processos de revisão da história social paulistana e consequente questionamento acerca do mito do herói bandeirante para o desenvolvimento da metrópole paulistana. No entanto, essas modificações não foram oficializadas e, portanto, este documento ainda fará referência às nomeações originais (MUSEU, 2021, p. 40).

Entretanto, dadas as demandas da própria Secretaria, essa mudança não foi oficializada, seguindo em tramitação. Verifica-se um empenho, por parte do Núcleo de Administração, de colocar essa solicitação como prioridade e pressionar a SMC para que essa troca seja realizada com urgência. Em boa parte das mídias institucionais e nas redes sociais, porém, o Museu já faz uso da denominação Caxingui.

Em retrospecto, a criação de um Museu “Casa do Sertanista” parte da década de 1970, após o seu primeiro restauro. O decreto nº 8.937 (SÃO PAULO, 1970), na gestão do então prefeito Paulo Maluf, determina:

Art. 1.o – É criado, na Divisão do Arquivo Histórico, do Departamento de Cultura, da Secretaria de Educação e Cultura, o Museu “Casa do Sertanista”.
Parágrafo único – O Museu “Casa do Sertanista” funcionará no próprio municipal denominado “Casa do Caxingui”.

Art. 2.o – A “Casa do Sertanista” terá como finalidade precípua divulgar, através de seu acervo, tudo o que se relacionar com a penetração e a conquista do sertão brasileiro, nos séculos XVII, XVIII e XIX.

Art. 3.o – A “Casa do Sertanista” caberá divulgar também a cultura indígena, exibindo material etnográfico referente a tribos brasileiras.

O curador do MCSP, Henrique Siqueira (ASSAB; SIQUEIRA, 2023), acrescenta que um relatório do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) do mesmo período mencionou que, para a Casa do Caxingui, foram deslocadas “peças significativas do ponto de vista de seu conteúdo etnográfico, sendo as bonecas Karajás, o artesanato Guarani e peças do grupo do Parque Nacional do Xingu”, o que ia ao encontro do estabelecido pelo Decreto. Esse acervo foi mantido até 1987, quando a Casa passou por uma segunda reforma, devido às necessidades de conservação. Em 1989, o espaço foi reaberto com um

termo de permissão de uso firmado entre a Prefeitura e o Núcleo de Cultura Indígena da União das Nações Indígenas, que seguiu até o ano de 1993, com a denominação Embaixada dos Povos da Floresta (CASA, 2023).

Apesar de uma tentativa de pluralização desse acervo a partir do viés dos povos originários, tão silenciados e apagados da historiografia paulista frente ao engrandecimento da mitologia bandeirante, o insucesso na manutenção dele no espaço do Caxingui denota uma quebra de expectativa de um potencial discurso decolonial. O destino e a perda desse conjunto são ainda nebulosos. Os membros do Museu da Cidade de São Paulo têm como hipótese a possível mescla dessas coleções com as do Museu do Folclore no início dos anos 2000, já que alguns itens similares aos que se encontravam na antiga “Casa do Sertanista” estão hoje locados no Pavilhão das Culturas Brasileiras.

Da perspectiva contemporânea, o tratamento expositivo dado à Casa do Caxingui e sua concepção de abranger as questões étnicas e dos povos originários também se mostram incipientes. Uma das mais recentes mostras apresentadas foi por parte do equatoriano Adrián Balseca, que em 2021 realizou uma instalação que demonstrava diferentes plantas amazônicas cultivadas em latas da indústria petroquímica, em uma clara crítica aos impactos socioambientais e ao extrativismo exacerbado sofrido na região (MUSEU, 2021). Já em 2022, o espaço contou com a exibição do artista de ascendência indígena Andrey Zignatto, que trouxe uma ocupação com obras que partiam da ótica da ancestralidade muitas vezes oprimida e apagada pelas forças coloniais (MUSEU, 2021).

O Caxingui, segundo Siqueira (2023), também está em uma licitação que indica novas exposições com um perfil mais didático, que narram a história das chamadas casas bandeiristas na perspectiva da sua ocupação, de seus moradores e do sentido de sua preservação, colocando em discussão o que representam na contemporaneidade. O projeto foi desenhado entre o Núcleo de Formação e Desenvolvimento de Públicos e a historiadora Marly Rodrigues. A visão do próprio quadro de funcionários do MCSP indica que as iniciativas expositivas são reduzidas, uma vez que essas atividades são muito esparsas no espaço-tempo. A escassez de equipe de trabalho, mais uma vez, é justificada como a causa primária para essa falta de novas produções e projetos.

No que tange às experiências de exposições que abrangem as demais unidades do MCSP, foram apresentadas algumas propostas que se aproximam da perspectiva decolonial. A primeira delas, realizada em 2008 no Sítio da Ressaca, teve como título *Os caifazes de Antônio Bento: um episódio da luta abolicionista em São Paulo*, e curadoria de Maria Lúcia Montes. A mostra, que apresentava a figura de Antônio Bento como herói abolicionista que ajudou um grande número de escravizados a

fugirem para o Quilombo do Jabaquara, em Santos, trazia painéis e materiais audiovisuais para contar essa história (CASAS, 2008). A exposição foi ao encontro do que até hoje é a principal temática do Sítio – cultura afro-brasileira –, conversando com o Centro de Culturas Negras do Jabaquara (CCNJ), ao lado da Casa, situando debates e novas interpretações.

A segunda ocorreu na Casa do Butantã, em 2010, mais uma vez demonstrando o caráter pioneiro do Museu em tratar, a partir da ótica da decolonialidade, essa discussão. Intitulada *Bandeiras e bandeirantes: mito e história*, teve como curador Pedro Puntani. Ainda que expusesse objetos do Acervo de Bens Móveis do Museu da Cidade de São Paulo, houve um esforço em problematizar a figura heroica do bandeirante e a construção de seu mito, tão intrincado como personagem fundador da identidade paulista, a partir de painéis expositivos com textos (CASA, 2010). Ambas as experiências – tanto no Sítio Morrinhos quanto na Casa do Butantã – foram essenciais para fundamentar a discussão temática por parte da instituição e de seus funcionários em um empenho primário de atuação nesse campo.

Segundo o corpo curatorial do MCSP, há uma dedicação em recolocar as questões que tratam da cultura afrodescendente e dos povos originários na voz de seus membros. Para tanto, existe um movimento para a contratação de curadores especializados em seu lugar de fala, com uma postura crítica. Ademais, não se atua reforçando o ideário do momento do IV Centenário, no qual as casas foram restauradas e seu conjunto arquitetônico consolidado. Da percepção dos acervos e do próprio educativo, o mesmo pode ser observado. Tanto nas entrevistas com os recursos humanos do Museu quanto nas visitas e mediações com os educadores, não há qualquer tipo de defesa da concepção bandeirante dos espaços. As casas são identificadas apenas como residências rurais de uma São Paulo de meados do século XVII e indica-se que a narrativa acerca desse imaginário bandeirante foi construída durante a década de 1950.

O Acervo de Bens Móveis do Museu da Cidade de São Paulo também fortalece essa perspectiva. À época do IV Centenário, vários itens domésticos como móveis, utensílios de cozinha e ferramentas foram recolhidos no interior de São Paulo e Minas Gerais para criar espaços expositivos que representassem esse morar bandeirante na Casa do Butantã. Hoje, essa coleção faz parte da Reserva Técnica alocada no Solar da Marquesa de Santos. Existe atualmente um projeto de publicação considerando a ressignificação desses itens em conjunto com o Estúdio Arado, coletivo criativo voltado para a cultura rural. A proposta partiria da análise desses objetos familiares e de trabalho populares, apresentando um olhar para essas peças e instrumentos a partir de um saber-fazer, de uma técnica, de um modo de viver em São Paulo, desconhecido na contemporaneidade. A museóloga Paula Talib (2023)

indica, mais uma vez, a importância de não apagar esse passado, mas sim transformá-lo, designando, de forma crítica, novas interpretações – e não o fadando ao esquecimento.

Outro projeto que buscou integrar os demais núcleos segregados da sociedade paulista, fora do enfoque hegemônico das camadas do centro histórico e dando luz às periferias, foram as iniciativas decorrentes do grupo de História Oral (1980-2000), que documentou as memórias de diferentes bairros paulistanos (MUSEU, 2021). Surgiu assim também um processo de descentralização das atividades para além das Casas. Como exemplo, é possível citar o tratamento de relatos junto ao Centro de Memória Queixadas e ao Coletivo Cultural Quilombaque¹, em Perus, que gerou como desdobramento uma curadoria compartilhada de uma exposição no bairro que posteriormente se deslocou para o centro de São Paulo.

Mais recentemente, também no campo das iniciativas decoloniais, foi realizada uma exibição denominada *Memória da Resistência*, que se desmembrou em quatro unidades do MCSP: Casa da Imagem, Solar da Marquesa de Santos, Casa do Tatuapé e Casa do Caxingui. Por essa mostra, foram diagnosticados e mapeados locais da cidade como territórios de resiliência, como os clubes de música *black* na Rua Guaicurus, na Lapa, e as áreas de vivência das travestis.

Esse mesmo mapeamento de produção cultural na periferia é o ponto de partida de uma das atuais exposições em cartaz no Solar da Marquesa de Santos e na Casa da Imagem, chamada *Intersecções: negros(as), indígenas e periféricos(as) na cidade de São Paulo*. Aqui são apresentados locais de reunião para a música (*hip hop*), para a literatura e apresentações de caráter LGBTQIA+. Essa visão vai ao encontro do desejo, frente ao Plano Museológico, de entender a cidade como acervo operacional e potente força para a compreensão de suas pluralidades e representações urbanas.

É evidente, portanto, que na análise do tratamento do papel da decolonialidade do Museu da Cidade de São Paulo, e primordialmente da Casa do Caxingui, são percebidas ações para desenvolver esse aspecto – todavia, essas ainda são incipientes. Atualmente, a Casa não possui qualquer conjunto material formal e nenhum corpo expositivo que não sejam pequenos quadros explicativos sobre o Museu da Cidade, as casas rurais de taipa e a “Casa do Sertanista”. Esse processo, que decorre de uma carência profunda de elementos estruturais da instituição já aqui apontados, dificulta o aprofundamento dessa discussão. A constituição arquitetônica, portanto, passa a ser seu principal objeto, o que não examina essa transcrição de um passado múltiplo e com engajamento. Estabelece-se, a partir desse ponto, que haja uma maior constância no tratamento de um corpo expositivo

¹ O resultado da produção audiovisual dessa iniciativa, chamada “Perus ontem e hoje: a periferia é o centro”, está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-vcgWVAsmXk&ab_channel=MuseudaCidadedeS%C3%A3oPaulo.

crítico, estratégia que não depende apenas do Museu, mas também da iniciativa pública municipal.

4. Prognóstico e considerações finais

Como apontado ao longo deste artigo, o Museu da Cidade de São Paulo tem feito diversas tentativas de diversificar seu acervo e promover um caráter mais inclusivo em suas mostras. No entanto, a partir do diagnóstico e das investigações realizadas junto ao seu corpo de recursos humanos, essas ações mostraram-se insuficientes. A partir desta análise, obtivemos algum entendimento do que pode ser feito para que o Museu alcance um público mais amplo, necessidade permanente de quase todas as instituições culturais do país, e para que aborde questões decoloniais.

Embora haja um esforço para a consagração de uma discussão crítica dessa prática por parte dos núcleos de curadoria, acervo e educativo, existe certa passividade na busca por novas exposições. Parece-nos necessário um maior empenho e engajamento para atrair e expor artistas que abordem outras narrativas, e não apenas as hegemônicas. Do ponto de vista do próprio grupo de funcionários do MCSP, percebe-se que a Casa do Caxingui, nesse contexto, tem sido parcialmente preterida. Isso não ocorre por escolha da gestão, obviamente, mas sim porque não há procura de artistas interessados em expor no espaço, ao contrário do que ocorre na Capela do Morumbi, por exemplo, que recebe com alguma frequência propostas de exposições contemporâneas de forma espontânea.

Uma forma de superar este obstáculo, mesmo que futuramente se deparem com dificuldades financeiras e logísticas para a realização de exposições temporárias, seria adotar uma postura mais ativa, começando pela comunicação institucional em seus canais oficiais, que, de modo geral, é usada apenas para divulgar a programação realizada nos equipamentos e não para conteúdos mais informativos e atraentes sobre o acervo de modo geral, e a Casa do Caxingui de modo particular. Não havendo atividade programada para o espaço, prevalece a sua invisibilidade. Tampouco é usada para chamamentos de artistas e/ou pesquisadores para apresentarem projetos que aprofundem o debate de assuntos de interesse do museu, do meio artístico e do público.

Ainda sobre formas de ampliar a visitação, a gestão também poderia investir na comunidade local, que já utiliza o espaço externo da casa como área de descanso e relaxamento, promovendo atividades que envolvam os moradores. Um exemplo muito próximo de um entorno engajado é o Sítio Morrinhos, que, apesar de compartilhar o terreno com o Centro de Culturas Negras – o que justificaria um maior fluxo de uso do espaço –, também tem, por iniciativa dos moradores locais, uma ampla utilização da área externa, seja para atividades de caráter mais transitório como passeios, tal qual acontece em maior

proporção na Casa do Caxingui, ou para encontros da comunidade ao ar livre. A gestão do MCSP poderia aproveitar o interesse dos moradores pelo espaço e fortalecer essa relação através da oferta de atividades. Uma pesquisa de público poderia ajudar a entender quais são os interesses e o que seria atrativo para esses moradores. Isso poderia ajudar a formar uma comunidade local mais engajada, que identifica a Casa do Caxingui como um patrimônio local.

É notável, portanto, que grande parte dos obstáculos mencionados ao longo do artigo escapa das tratativas dos núcleos da instituição e faz parte da falta de maiores e mais amplas resoluções públicas de incentivo e investimento em áreas culturais. A carência de recursos financeiros e humanos dificulta a constituição de uma direção cada vez mais sólida, alinhada com as intenções, necessidades e aspirações propostas por sua estrutura e plano museológico, capazes de possibilitar novas iniciativas e projetos. Ainda assim, entendemos que a gestão do MCSP poderia ser mais ativa no que diz respeito ao alcance de público, seja ele o já existente, como os moradores, seja o espontâneo, por meio da promoção de atividades regulares, isso é claro, mas também de uma comunicação institucional mais constante e atraente, de conteúdos ligados à Casa do Caxingui e a seus subtemas, independentemente da agenda de atividades. Dessa forma, enriquece-se a troca de experiências e a pluralidade de diálogos, fortalecendo o vínculo entre instituição e comunidade, bem como sua contínua participação na preservação e promoção da cultura.

Referências

- ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de; FROTA, Lélia Coelho. **Mário de Andrade: cartas de trabalho**: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: SPHAN, 1981.
- ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico**. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- ASSAB, Paula Talib; SIQUEIRA, Henrique. **Entrevista concedida a Camila Rodrigues de Souza, Cleyton Souza Gonçalves, Emerson Silva Soares, Georgia Gabrielle de Freitas Lemes e Larissa Maria de Oliveira**. São Paulo, 23 ago. de 2023.
- BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, [S. l.], n. 5, p. 283-287, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109242>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- CASA do Bandeirante abre exposição “Bandeiras e bandeirantes: mito e história”. **Cidade de São Paulo**, Subprefeituras, São Paulo, 27 jul. 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/noticias/?p=117013>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- CASA do Sertanista (Caxingui) | MCSP. **Museu da Cidade de São Paulo**. São Paulo, [2023]. Disponível em: <http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/casa-sertanista/>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- CASAS do Museu da Cidade de São Paulo sediam novas exposições. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 17 set. 2008. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/ult10050u445589.shtml>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de. Museus como instrumento de cidadania. *In*: **Seminário Brasileiro de Museologia**, 1., Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/1sebramus/Sebramus/paper/view/451>. Acesso em: 28 ago. 2023.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 13, n. 13, 1999. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/handle/10437/4476>. Acesso em: 20 set. 2023.

CO YBY ORE RETAMA. **Museu da Cidade de São Paulo**, 2021. Disponível em: <https://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/co-yby-ore-retama/>. Acesso em: 27 ago. 2023.

DECLARAÇÃO de Quebec (princípios de base de uma Nova Museologia, 1984). **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 15, n. 15, p. 223-225, 1999.

MUÑIZ-REED, Ivan. Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial. **MASP/Afterall**, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-0aZHEcCANVB14Q4TP69c.pdf>. Acesso em: 18 set. 2023.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Plano Museológico do Museu da Cidade de São Paulo**: 2021-2026. São Paulo: Museu da Cidade de São Paulo, 2021.

PIUBEL, Thays Merolla; MELLO, Rafaela Albergaria. Patrimônios sensíveis, ensino de História e disputas de memória: fissurando o “mito bandeirante”. **Revista História Hoje**, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 53-76, 2021. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/737>. Acesso em: 27 ago. 2023.

PIZA, Suze. Sequestro e resgate do conceito de necropolítica: convite para a leitura de um texto. **Trans/Form/Ação**, v. 45, n. spe, p. 129-148, 2022.

PLANTASIA Oil Company, de Adrián Balseca. **Museu da Cidade de São Paulo**, 2021. Disponível em: <https://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/plantasia-oil-company-de-adrian-balseca/>. Acesso em: 27 ago. 2023.

SAIA, Luís. **A casa bandeirista**: uma interpretação. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1955.

SANTOS, Andrea Maria Zabrieszach Afonso dos. **A Casa do Bandeirante como espaço museológico (1954-1964)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SÃO PAULO. **Decreto nº 8.937, de 15 de agosto de 1970.** Dispõe sobre a criação do Museu “Casa do Sertanista” e dá outras providências. Disponível em: <http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/decretos/D8937.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2023.

SOUZA, Luciana Christina Cruz e. Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 28, p. e4, 2020.

VIVIANI, Maria Cristina Simões; NORONHA, Danielle Parfentief de. Monumento às bandeiras: agências e (des)construções sobre a memória colonial. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 17, n. 2, p. 76-102, jul. 2021.