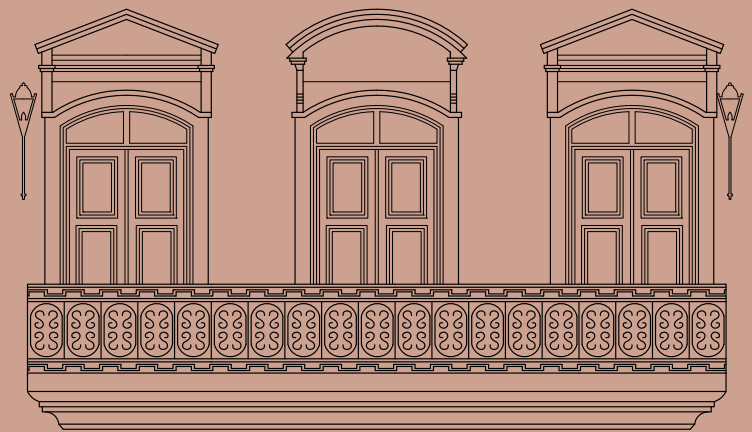


Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo



**Gênero e patrimônio: o Solar da
Marquesa de Santos e a
memória de Domitila**

Júlia Savaglia Anversa

São Paulo, 2020

Júlia Savaglia Anversa

**Gênero e patrimônio: O Solar da Marquesa de Santos e
a memória de Domitila**

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO
EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL,
SOB RESPONSABILIDADE DA AUTORA
E ANUÊNCIA DA ORIENTADORA.

A versão original, em formato digital, ficará
arquivada na Biblioteca da Faculdade.

São Paulo, 11 de setembro de 2020.

Dissertação apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de mestrado
em arquitetura e urbanismo.

Área de concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Brito do
Nascimento

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.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Anversa, Júlia Savaglia

Gênero e patrimônio: o Solar da Marquesa de Santos e a memória de Domitila / Júlia Savaglia Anversa; orientadora Flávia Brito do Nascimento. - São Paulo, 2020.
157p.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

1. Patrimônio. 2. Gênero. 3. Solar da Marquesa de Santos.
I. Nascimento, Flávia Brito do, orient. II. Título.

**Para minhas avós, Ena e Ignez, pelas histórias
que me contaram e as que foram silenciadas.**

**Para Yara, Eduardo, Victória e Renato, por
serem as melhores partes de todas as minhas
histórias.**

Agradecimentos

À minha orientadora, Flávia Brito do Nascimento, pela presença e apoio em todos os momentos desta jornada. Da construção do projeto de pesquisa às revisões da dissertação, agradeço pelo olhar atento e a generosidade no compartilhamento de saberes, referências e experiências.

Às companheiras do grupo de pesquisa Patrimônio Cultural: História e Crítica, pelos proveitosos encontros, leituras coletivas, trocas de ideias e sugestões, que funcionam também como apoio e acolhida.

Às professoras Sabrina Fontenele e Silvana Rubino, pelas contribuições no exame de qualificação, que apontaram rumos importantes para esta pesquisa.

À Marly Rodrigues, Celso Ohno, Paulo Garcez e Paula Nishida, pela disposição gentil de conceder suas entrevistas.

Às funcionárias dos Arquivos do Condephaat, Conpresp e da Cúria Metropolitana, pela disponibilidade e gentileza com que me receberam e possibilitaram a pesquisa. E, em especial, à Emilia Maria de Sá, do Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo, também antiga colega de trabalho.

Às demais queridas e queridos companheiros de Museu da Cidade de São Paulo, por tantos aprendizados. Ao Celso Ohno, pela dedicação, atenção e acolhimento às tantas dúvidas que levei ao meu cotidiano de estágio. À Beatriz Arruda, pela generosa oportunidade de trabalho, motivação constante e inspiração profissional. À Dona Helia, por tanto carinho. Às várias pessoas que passaram pela equipe do Educativo, com quem compartilhei conhecimentos, frustrações e entusiasmos, por darem tanto significado ao trabalho no Museu. E, finalmente, à pessoa a quem me faltam formas de agradecer, Heloiza Soler, amiga e parceira de uma incrível aventura no Solar da Marquesa de Santos.

Às colegas de Sesc, que me acolheram e acompanharam com cuidado e carinho em uma “nova casa”. À Mayara Carvalho, especialmente, pela amizade, apoio e compreensão da minha atuação também como pesquisadora nesses últimos meses. Às Curumins do Sesc Vila Mariana, pela renovação diária de energia e motivação.

Às amigas e amigos, de vida, FAU, apê, sempre presentes nos momentos de alegria ou apreensão, pelos fortes laços, conversas, risadas e carinhos. Pela compreensão sobre algumas ausências neste processo e apoio constante, e com imensa saudade de nossos animados encontros presenciais. Ao Alex Ninomia e Rafael Itsuo por, além de tudo, contribuírem gentilmente com as imagens desta dissertação.

À Nete, pelo carinho, cuidado e conversas em nosso tempo de convívio.

E à minha família, por tanto, a começar por Beto, Ruth, Manuel e Pedro, que me encontraram nos caminhos da vida e me tornaram uma pessoa melhor.

À minha irmã, Victória, o capítulo mais importante da história, com quem divido o aprendizado de crescer, a todo instante, compartilhando os passos e as memórias.

Ao meu pai, Eduardo, e minha mãe, Yara, maiores incentivadores e modelos de humanidade, pela presença, dedicação, amor incondicional e por nunca, nem por um minuto, duvidarem desta conquista. Graças a vocês, sempre, tudo foi possível.

Ao Renato, meu amor e companheiro (e primeiro leitor), por ser casa e calor. Pela partilha de tantos sonhos, ideias e projetos, que motivam essa caminhada e enchem a vida de sentido. Obrigada também pelas piadas precisas nos momentos mais necessários. Ao Museu da Cidade de São Paulo, pela arte deste encontro.

Resumo

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo mapear de que formas as memórias de Domitila de Castro Canto e Melo são mobilizadas nos processos de atribuição de valor ao Solar da Marquesa de Santos, sua antiga residência, que atualmente funciona como sede do Museu da Cidade de São Paulo. Por meio de documentos relativos à patrimonialização, usos e apropriações do espaço, são analisadas as posturas dos diferentes agentes envolvidos, incluindo os órgãos de preservação do patrimônio, a instituição cultural e o público que a frequenta, em busca dos entendimentos e tensões criadas em torno da figura da Marquesa. Pretende-se, assim, compreender de que maneira o patrimônio é informado por questões de gênero e discutir sua mediação como oportunidade para problematiza-las.

Palavras-chave: gênero, patrimônio, Solar da Marquesa de Santos.

Abstract

Gender and heritage: the Solar da Marquesa de Santos and the memory of Domitila.

This dissertation aims to investigate how the memories of Domitila de Castro Canto e Melo are mobilized in the processes of valuation of her former residence, the Solar da Marquesa de Santos, which currently serves as the headquarters of the Museum of the City of São Paulo. Through documents related to the listing process, uses and appropriations of the space, positions of the different agents involved are analyzed, including heritage preservation agencies, the cultural institution and its visitors, looking for the understandings and tensions created around the Marquesa's character. It is intended, therefore, to understand how heritage is informed by gender issues and to discuss its mediation as an opportunity for problematize them.

Keywords: gender, heritage, Solar da Marquesa de Santos.

Lista de Imagens

Imagem 1. Planta da localização do Solar da Marquesa de Santos, ao lado do Beco do Pinto e da Casa Número 1 (Casa da Imagem). Autoria: Renato Mangueira, 2020.....	30
Imagem 2. Panorama da cidade de São Paulo, 1821, Arnaud Julien Pallière. Notam-se as fachadas voltadas à várzea do Carmo, entre as quais as dos dois sobrados que possivelmente deram origem ao Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Brasileira Iconográfica.	31
Imagem 3. Planta de cobertura do Solar da Marquesa, com destaque para o pátio central. Autoria: Alex Ninomia.....	33
Imagem 4. Fotografia do pátio. Acervo da autora.	33
Imagem 5. Detalhe de Largo da Sé (1862) de Militão Augusto de Azevedo. No último plano, nota-se o Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Rubens Fernandes Junior et al. <i>Militão Augusto de Azevedo</i> . São Paulo: Cosac Naify, 2012.....	36
Imagem 6. Elevação lateral do Solar da Marquesa de Santos. O volume mais claro indica o edifício antigo, e o mais escuro o edifício construído pela Companhia de Gás. Autoria: Alex Ninomia, 2020.	39
Imagem 7. Detalhes da fachada do edifício anexo. Autoria: Rafael Itsuo, 2019.....	39
Imagem 8. Vista do edifício anexo em direção à região do Parque Dom Pedro II, com a paisagem verticalizada do entorno. Autoria: Rafael Itsuo, 2019.	39
Imagem 9. Carta da Capital de São Paulo, 1842, com destaque para a legenda e localização do ponto 38: "Casa da Marquesa de Santos". Fonte: Benedito Lima de Toledo. <i>São Paulo: três cidades em um século</i> . São Paulo: Cosac Naify, 2004.....	52
Imagem 10. O Solar da Marquesa de Santos. A Gazeta de São Paulo, 13 de junho de 1930. Fonte: Hemeroteca Nacional.	53

Imagem 11. Detalhe da reportagem da Folha da Tarde de 16 de junho de 1971, cuja legenda descreve: "É uma relíquia do séc. XVIII. Agora será museu". Fonte: Condephaat, processo nº08592/71.....	62
Imagem 12. Detalhe da reportagem da Folha de São Paulo de 1 de agosto de 1971, em que se lê a descrição do uso da casa pela Marquesa de Santos. Fonte: Ibid.....	62
Imagem 13. Planta atual do pavimento térreo do Solar da Marquesa de Santos. A espessura das paredes indica os remanescentes da taipa de pilão (mais espessas), e das intervenções mais contemporâneas de concreto (mais finas). Elaboração: Alex Ninomia, 2020.....	75
Imagem 14. Planta atual do pavimento superior do Solar da Marquesa de Santos. A espessura das paredes indica os remanescentes da taipa de pilão (mais espessas), e das intervenções mais contemporâneas de concreto (mais finas). Nota-se a presença maior das paredes divisórias internas, mantidas pela Companhia de Gás e, posteriormente, depois das obras de restauro. Elaboração: Alex Ninomia, 2020.	75
Imagem 15. Detalhe de janela arqueológica mantida aberta na parede do primeiro pavimento. Acervo da autora.....	76
Imagem 16. Detalhe da solução dada para evidenciar as diferentes constituições dos pilares. Ao fundo é possível notar o revestimento instalado no forro do pavimento térreo. Acervo da autora.	76
Imagem 17. Vista atual da fachada do Solar da Marquesa de Santos. Acervo da autora.	76
Imagem 18. Desenhos elaborados pela equipe de arqueologia evidenciando as fundações de taipa encontradas no piso térreo do Solar da Marquesa de Santos, situados sobre a planta atual do edifício. Montagem elaborada por Alex Ninomia. Fonte: Centro de Arqueologia de São Paulo, 1991.....	78
Imagem 19. Registros dos Livros de Visita em que visitantes expressam sua percepção sobre a conservação do espaço. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo, 2005.	81
Imagem 20. Planta de cobertura do Solar da Marquesa, com destaque para a localização do reservatório de água. Autoria: Alex Ninomia.	82
Imagem 21. Pinturas murais recuperadas no piso superior. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.	83
Imagem 22. Solar da Marquesa reabre e vai abrigar exposições. O Estado de São Paulo, Caderno Cidades, 18 de set. de 1992.....	86
Imagem 23. Tabela de exposições realizadas no Solar da Marquesa de Santos entre 1992 e 2020, com base em levantamento realizado pela autora. Fonte: CEDOC.	97

Imagem 24. Paineis "O Solar da Marquesa de Santos" pertencente à exposição Energia Invisível. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.....	101
Imagem 25. Registro da montagem da exposição "200 Anos de Domitila". Fonte: Ibid.	104
Imagem 26. Registros da montagem dos ambientes do Solar da Marquesa de Santos para a exposição "Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar". Fonte: Ibid.....	106
Imagem 27. Banheira de mármore localizada no espaço em que as janelas arqueológicas abertas nas paredes e no piso foram mantidas visíveis. Acervo da autora.	110
Imagem 28. Gráficos dos resultados da pesquisa de público. Fonte: Museu da Cidade de São Paulo, 2016.	117
Imagem 29. Detalhe de livro de 2005. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.	118
Imagem 30. Detalhe de livro de visita de 2019 em que em parte se lê (sinalizado em azul): "cadê seus pertences". Autoria: Flávia Brito do Nascimento	118
Imagem 31. Roda de conversa com o público durante a Jornada do Patrimônio 2019. Autoria: Renato Mangueira, 2019.	123
Imagem 32. Detalhes do Solar da Marquesa de Santos selecionados por participante da atividade. Autoria: Rossana Kunz, 2019.....	123

Lista de Abreviaturas

CAMOC - Comitê Internacional para as coleções e atividades dos Museus de Cidade
CASP - Centro de Arqueologia de São Paulo - Departamento do Patrimônio Histórico
CECRE - Curso de Especialização em Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
CEDOC – Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo
CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico
DIM - Divisões de Preservação, Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico
DPH – Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo
EMURB - Empresa Municipal de Urbanização
FAU USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
ICOM - Conselho Internacional de Museus
IDART - Departamento de Informação e Documentação Artísticas do Departamento do Patrimônio Histórico
IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo
MASP – Museu de Arte de São Paulo
MP – Museu Paulista da Universidade de São Paulo
PCH - Programa Cidades Históricas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SMC - Secretaria Municipal de Cultura
UFBA - Universidade Federal da Bahia

Triste, louca ou má

Será qualificada

Ela quem recusar

Seguir receita tal

[...]

Juliana Strassacapa /
Francisco, el Hombre

Sumário

Introdução.....	21
Organização da dissertação	26
Capítulo 1. O Solar da Marquesa de Santos e a memória de Domitila	29
O edifício nos séculos XIX e XX: de residência a loja de gás	29
Vestígios das presenças das mulheres na cidade.....	40
A Marquesa de Santos: uma mulher à frente de seu tempo?.....	43
Capítulo 2. A patrimonialização do Solar da Marquesa de Santos	51
O Solar da Marquesa de Santos como patrimônio estadual	51
Uso e ocupação municipal do edifício após o tombamento	63
Estudos, projetos e restauro do edifício para instalação do Museu da Cidade de São Paulo.....	69
Pesquisas arqueológicas realizadas no Solar da Marquesa de Santos.....	77
Novas intervenções nos anos 2000	80
Capítulo 3. Apropriações do Solar da Marquesa de Santos como Museu da Cidade de São Paulo	85
O Museu da Cidade de São Paulo no Solar da Marquesa.....	85
Entendimentos sobre a estrutura e o funcionamento do Museu da Cidade de São Paulo.....	90
Arte, cidade e Domitila: as exposições do Solar da Marquesa de Santos	95
As materialidades da Marquesa e a presença da banheira no espaço expositivo	109
A Marquesa de Santos nas expectativas de visitantes.....	113
O Museu e seu público: articulações possíveis?	124
Considerações Finais.....	129
Referências Bibliográficas.....	133

Anexos	145
Anexo 1. Relato da atividade na Jornada do Patrimônio de 2019	145
Anexo2. Lista de museus listados com nomes femininos na plataforma do Museus/BR – Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).....	154
Anexo3. Lista de bens tombados pelo Condephaat no Estado de São Paulo com nomes femininos	157

Introdução

Esta dissertação de mestrado se dedica a investigar de que forma as memórias de Domitila de Castro Canto e Melo são presentes nos processos de atribuição de valor à sua antiga residência em São Paulo, o Solar da Marquesa de Santos, onde viveu entre 1834 e 1867. Figura popular do Período Imperial no Brasil, envolta em vários mitos, a Marquesa de Santos se tornou uma das raras personagens femininas na história consagrada do país. Procuraremos entender como sua referência, e o imaginário que a circunda apareceram na patrimonialização do edifício e tensionam os projetos institucionais em sua relação com o público que dele se apropria.

O Solar da Marquesa de Santos é um sobrado de feições neoclássicas, localizado em meio ao complexo tecido urbano da área central da cidade de São Paulo. Remanescente da ocupação residencial da região, pelas elites econômicas do período imperial, posteriormente foi transformado em Palácio Episcopal e, em seguida, em sede e loja da Companhia de Gás, antes de se tornar patrimônio municipal. Desde 1992, encontra-se aberto ao público como sede e espaço expositivo do Museu da Cidade de São Paulo, destinado a preservar, pesquisar e comunicar a cidade¹ por meio de seus diferentes acervos, incluindo o arquitetônico, composto de edificações que compreendem exemplares da arquitetura e da ocupação da cidade entre os séculos XVII e XX, uma de suas características mais marcantes.

¹ Museu da Cidade de São Paulo, instituído por decreto em 1993, passou por inúmeras configurações ao longo do tempo, incorporando acervos e se reformulando de acordo com os conceitos da museologia e as noções de patrimônio nas sucessivas gestões municipais. Atualmente, define como sua missão “Gerar, sistematizar e socializar o (re) conhecimento sobre a cidade de São Paulo, fomentando a reflexão e a conscientização de seus habitantes e visitantes, visando a transformação e o desenvolvimento da sociedade.” Disponível em <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/museu.php>> Acessado em: 16/07/2017.

Tombado pelos órgãos de preservação do patrimônio histórico e artístico nas esferas estadual¹ e municipal², mesmo diante das sucessivas ocupações, nele se perpetuou o nome de sua antiga proprietária, a Marquesa de Santos, em detrimento de outras pessoas que ali passaram, garantindo sua referência na cidade, e a condição de ser uma das poucas mulheres listadas entre o patrimônio oficial.

O recorrente enquadramento em títulos como “Você sabe quem são as mulheres do patrimônio histórico?”³ e “Casas tombadas preservam memória de mulheres que marcaram época”⁴, entre outros⁵, demonstram a exceção que o edifício representa nesse sentido. Por outro lado, a própria necessidade em gerar esse tipo de conteúdo, especialmente marcando reportagens em comemoração ao Dia Internacional das Mulheres, evidencia as lacunas de representatividade feminina que permeiam o campo do patrimônio, gerando desequilíbrios não somente em relação ao gênero, como classe, raça e outros marcadores sociais.

Segundo dados⁶ disponibilizados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) sobre suas próprias ações de preservação, até dezembro de 2014 haviam sido 426 os bens tombados no território estadual. Desses, 76 sítios são relacionados por seus nomes a memórias de homens, enquanto somente doze fazem referência a mulheres, uma proporção de quinze por cento. Todos os outros não estão vinculados nominalmente a nenhuma pessoa.

Localizadas no centro de São Paulo, além do Solar da Marquesa, estão as Casas de Dona Veridiana, Dona Yayá e de Marieta Teixeira de Carvalho, que moraram na cidade entre os séculos XIX e XX. As quatro proprietárias, com vivências distintas

¹ Condephaat, resolução de 14/06/1971.

² Conpresp, resolução 05/91.

³ DPH. Você sabe quem são as mulheres do patrimônio histórico? Disponível em: <<http://patrimoniohistorico.prefeitura.sp.gov.br/voce-sabe-quem-sao-as-mulheres-do-patrimonio-historico/>>. Acessado em: 20/07/2017

⁴ G1. Casas tombadas preservam memórias de mulheres que marcaram época. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/casas-tombadas-preservam-memoria-de-mulheres-que-marcaram-epoca.html>>. Acessado em: 20/01/2020.

⁵ Departamento do Patrimônio Histórico. A pequena representatividade das mulheres nos monumentos de São Paulo. Disponível em: <<http://patrimoniohistorico.prefeitura.sp.gov.br/a-pequena-representatividade-das-mulheres-nos-monumentos-de-sao-paulo/>>. Acessado em: 20/07/2017.

<http://www.cultura.sp.gov.br/conheca-imoveis-tombados-que-guardam-a-memoria-de-personalidades-femininas-historicas/>

Folha de São Paulo. Conheça quatro casarões que retratam a vida de mulheres da história de São Paulo? Disponível em: <<https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2018/03/conheca-quatro-casaroes-que-retratam-a-vida-de-mulheres-da-historia-de-sao-paulo.shtml>>. Acessado em: 20/01/2020.

⁶Lista de Bens Tombados (em ordem cronológica dos tombamentos) atualizada em dezembro de 2014. Disponível em: <http://vgnweb.publica.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez.14_CRONOL%C3%93GICA.pdf> Acessado em 15/06/2018.

tanto na vida pública quanto na privada, tinham em comum entre si o fato de pertencerem às elites, um recorte que retomaremos à frente. Os tombamentos de suas casas dão pistas de como as construções foram abordadas nos trâmites oficiais, destacando-se, de maneira geral, a valorização da arquitetura e os entendimentos sobre possíveis riscos de demolição causados por mudanças nas regiões em que se localizam, em detrimento das histórias dessas personagens⁷.

Por outro lado, os processos também revelam peculiaridades, devido aos diferentes períodos em que foram executados e à composição dos conselhos durante seus encaminhamentos. Divergem quanto à relevância atribuída às proprietárias, entre as quais se distingue a memória de Dona Yayá, e de seu longo período de internação domiciliar, utilizada como argumento para manutenção de vestígios materiais no projeto de restauro de sua casa, com interesse em mediar entendimentos sobre o tratamento da loucura ao longo do tempo e de suas particularidades de gênero⁸.

A destinação do espaço à fruição pública como museu é uma coincidência entre os casos de Yayá e da Marquesa de Santos, que compartilham ainda outro índice semelhante àquele levantado na referida lista do Condephaat. De acordo com o portal do Cadastro Nacional de Museus, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), entre as 970 instituições listadas como “Museu Tradicional/Clássico” ou “Museu de Território/Ecomuseu”, 242 levam nomes ou estão associados a memórias de homens, enquanto outros 45 homenageiam mulheres⁹ presentes nas histórias do país. Além do olhar de profissionais durante o tombamento, o funcionamento como museu indica também que os espaços são continuamente ressignificados pela museologia e visitantes, adicionando mais camadas de sentido ao patrimônio.

Os pormenores da presença da Marquesa de Santos na patrimonialização, uso e apropriação de seu antigo Solar serão objetos de análise nesta dissertação. Nos valem do protagonismo de que Domitila dispõe, à primeira vista, diante da

⁷ Veridiana Valéria da Silva Prado (CONDEPHAAT, processo nº 44822/02) aparece de maneira dispersa nas justificativas para abertura do processo de tombamento como uma “figura de vanguarda” na sociedade de sua época. Mesmo citada nos pareceres de técnicas e técnicos, sua figura, porém, não influenciou diretamente muitas das decisões tomadas em direção à preservação de sua residência. Mais determinante no caso foi o fato de ser “precursora do bairro de Higienópolis”, região que enfrentava um intenso processo de transformação com novo parcelamento do solo e acentuada verticalização no período de tramitação. Já Marieta Teixeira de Carvalho (CONDEPHAAT, processo nº 00535/75) é mencionada nos documentos relativos ao tombamento de sua residência pela intenção, ainda em vida, de conservar não somente o casarão da Rua Florêncio de Abreu, como a ambiência da moradia com um acervo da família formado por objetos colecionados desde o século XVIII. Sua morte, em 1975, sem que tivesse herdeiros diretos, resultou em desmonte da coleção de bens móveis presente no local e o tombamento se deu por apelo sobre a importância do exemplar para a história da cidade e da arquitetura.

⁸ Condephaat, processo nº 21955/82, p. 88.

⁹ Levantamento realizado pela autora, tendo como base a plataforma Museusbr. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/busca/###>> Acessado em: 11/07/2017. Anexo 2.

invisibilização de outras mulheres no patrimônio e instituições de memória, para problematizar as maneiras com que suas histórias são tratadas e iluminam questões de gênero no campo.

Desde a consagrada obra feminista *O Segundo Sexo*, a filósofa Simone de Beauvoir¹⁰ concluiu que a universalização do homem como o *um*, a que se referem todas as narrativas, cria, em oposição, a mulher como o seu *outro*, o negativo de todas essas histórias, que são ainda *outras*, de acordo com as intersecções com raça e classe, por exemplo¹¹. O patrimônio, naquele que Laurajane Smith¹² nomeia como seu Discurso Autorizado, comumente perpetua o papel das mulheres como outras, seja por exercícios conscientes de afirmação das personalidades masculinas entre as destacadas em suas narrativas, seja pelo silenciamento sobre as relações de gênero que o constroem e marcam as experiências sociais cotidianas assimiladas pela disciplina.

Quando consideramos o gênero uma categoria de análise¹³ pertinente ao patrimônio, remetemos a uma destacada produção intelectual formulada principalmente por teóricas questionando, a partir da segunda metade do século XX, e especialmente dos anos 1980, as relações de poder naturalizadas em torno de aspectos biológicos dos sexos feminino e masculino. Atuar levando em conta o marcador de gênero significa entendê-lo como uma relação construída histórica e culturalmente, que produz, na sociedade burguesa, uma série de inequidades entre homens e mulheres em suas vidas particulares e políticas.

Com isso, desmistifica-se tanto a neutralidade de quaisquer construções associadas às performances atribuídas aos gêneros, quanto a existência de esferas separadas que derivam desses enquadramentos. Não se trataria de valorizar a hipótese de construção de um domínio separado, o patrimônio feminino, ou demais classificações que implicassem na manutenção de uma esfera à parte para as mulheres e que, conseqüentemente, possibilitassem a perpetuação de segregações ou estereótipos. A análise diz respeito a todo o repertório imagético, político, cultural, mobilizado na universalização das narrativas em torno dos homens, que oculta, entre outros, a consideração das mulheres como agentes da história e, afinal, produtoras de processos culturais relacionados ao patrimônio.

¹⁰ Simone de Beauvoir. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

¹¹ Com a contribuição intelectual e teórica de feministas negras, e indígenas, entendemos ainda a existência de diversas implicações em ser o outro, ou outros, tendo em vista as intersecções entre gênero, raça, classe, já que as experiências de vida e alienação decorrem desses, e de outros mais, marcadores em associação.

¹² Laurajane Smith. *Uses of heritage*. Nova York: Routledge, 2006.

¹³ Joan Scott. "Gender: a useful category of historical analysis". In: _____. *Gender and the politics of History*. Nova York: Columbia University Press, 1988, pp. 28-50. 1986.

O interesse em realizar a pesquisa voltada ao Solar da Marquesa de Santos partiu da experiência cotidiana de trabalho vivenciada entre 2013 e 2018 no imóvel. Com a oportunidade de desenvolver, em conjunto com a equipe do Educativo do Museu, projetos e programas que propunham interlocuções com cidadãs e cidadãos sobre suas histórias e memórias, fui me tornando sensível à maneira como o edifício media a construção de discursos entre o lado “oficial” e as demais pessoas envolvidas nessa partilha. No dia a dia da instituição, o atendimento ao público revelava, por um lado, os problemas com relação à circulação das memórias da Marquesa e, por outro, a dificuldade da instituição em lidar com as questões que envolvem a personagem no uso e ocupação daquele espaço.

Das questões levantadas no trabalho no Museu para a realização de uma pesquisa de mestrado, foi importante buscar novas aproximações teóricas ao patrimônio. Esta oportunidade foi proporcionada pelas disciplinas cursadas ao longo do mestrado, assim como pela participação no grupo *Patrimônio Cultural: História e Crítica*, formado pela Prof^a Dr^a Flávia Brito do Nascimento com suas alunas e alunos. Por meio da bibliografia discutida¹⁴, com obras que ampliam o repertório dentro do campo, o entendimento do patrimônio como processo de negociação e conflito ganhou forma e método, amparando a coleta de dados e as análises que formam este trabalho acadêmico.

O conjunto de referências mostra a atualidade da elaboração crítica sobre a disciplina, preocupada em desconstruir as narrativas hegemônicas do patrimônio advindas do interesse em forjar as identidades nacionais em contextos mercantilistas e colonialistas¹⁵. Também apoia o entendimento de que o patrimônio é um campo de engajamento e construção de sentidos em torno do qual a sociedade discute e vive cotidianamente parte da representação que faz de si mesma¹⁶. Assim, torna-se continuamente sujeito a novos entendimentos, diante de questionamentos, análises e outras formas de significá-lo.

Apesar de majoritariamente articuladas a partir das últimas décadas do século passado, há ações que propõem perspectivas de gênero no patrimônio, como na

¹⁴ Smith (2006), em sua abordagem sobre o Discurso Autorizado do Patrimônio, que traz questionamentos à consolidação do campo e o entendimento de sua construção como processo; Meneses (2012) que também propõe a desnaturalização do patrimônio consolidado, assim como a indissociabilidade entre suas esferas material e imaterial; Nascimento (2016), que apresenta a associação do patrimônio às identidades, bem como a insuficiência de seu fazer consagrado à ideia de nacionalidade; Nigro (2003), que trata do campo como construção e direito social relativo à manutenção das heranças coletivas.

¹⁵ Françoise Choay. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001. 2006.

¹⁶ Laurajane Smith, Heritage, Gender and Identity. In: GRAHAM, Brian; HOWARD, Peter (eds.) *The Ashgate Research Companion on Heritage and Identity*. Nova York: Routledge, 2008.

arqueologia, segundo Anna Reading¹⁷, desde o século XIX. A busca por bibliografia na intersecção dos temas resultou, mesmo assim, na escassez de obras específicas, ainda que a representatividade das mulheres seja discutida e pleiteada por meio de pesquisas, grupos de estudos e publicações. Referências contemplando essa intersecção foram encontradas principalmente em artigos, em grande parte publicados em língua estrangeira, que envolvem disciplinas como arqueologia, museologia e arquitetura, cujos debates pautaram muitos dos caminhos desenvolvidos nesta pesquisa.

Reading¹⁸ avalia que existem diferentes maneiras em que feministas têm articulado as ações sobre o patrimônio, relacionando-se com as práticas de curadoria, proteção, preservação e celebração do passado. Também destaca as maneiras com que os estudos podem iluminar processos particulares baseados em relações de gênero e sexualidade ao longo da história, seja na representatividade das seleções, no consumo dos bens patrimoniais ou nas negociações envolvidas nas instituições que preservam e comunicam esses bens, como os museus, caso em que nos enquadrados com o Solar da Marquesa de Santos.

Esta dissertação de mestrado, assim, procurará contribuir com o debate. A eleição do estudo de caso permite olhar para o patrimônio já consagrado no intuito de compreender de que forma as histórias de sua proprietária são articuladas na atribuição de sentido a essa arquitetura. Tentaremos, assim, problematizar a maneira com que são continuamente mobilizados os discursos em torno desse edifício e explorar como sua mediação pode amparar um mais amplo processo de desnaturalização da marginalidade atribuída às histórias das mulheres na disciplina.

Organização da dissertação

O primeiro capítulo desta dissertação se dedica a apresentar nossos objetos de estudo, o Solar da Marquesa de Santos e sua antiga proprietária, apoiado predominantemente em fontes secundárias. A história do edifício é percorrida por meio de registros específicos sobre sua materialidade, uso e ocupação entre 1802, data dos primeiros registros cartoriais mencionados por Lemos¹⁹, a 1968, quando se inicia

¹⁷ Anna Reading. Gender and the right to memory. *Media Development*, vol. 2; n° march, pp. 11-15, 2010.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Carlos Lemos. A Casa da Marquesa de Santos em São Paulo. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (4), 7-14, 1968.

seu processo de municipalização. Nesse intervalo de tempo, o Solar foi residência de famílias de elite, incluindo a da Marquesa de Santos, além de Palácio Episcopal e sede e loja da São Paulo Gas Company, sofrendo diversas adequações em seus espaços, acompanhando, ainda, as transformações recorrentes do centro da cidade de São Paulo²⁰. A intersecção com a bibliografia dedicada à história da cidade e da arquitetura, em atenção às formas de tratar das presenças femininas, é responsável, por sua vez, por complementar a história do edifício e inseri-la em seu contexto sócio espacial.

Nesse contexto, cabe notar seu destaque como documento arquitetônico de referência, ainda que pelo nome, a uma mulher, entre tantos apagamentos decorrentes da naturalização das histórias masculinas como universais. Domitila de Castro Canto e Melo tem uma posição distinta neste caso, assegurada nos privilégios de ser uma mulher branca e rica, pela circulação de suas memórias desde a sociedade imperial. Memórias que, por sua vez, são envoltas em estereótipos e mitos, que nos dedicamos a mapear, uma vez que repercutem questões de gênero relativas aos papéis femininos e masculinos e informam constantemente o patrimônio por meio das pessoas que dele se apropriam.

A construção da atribuição de valor ao Solar da Marquesa de Santos como patrimônio, por sua vez, é tema do capítulo 2. Ele se inicia com a leitura e análise dos documentos relativos ao seu processo de tombamento no Condephaat²¹, tramitado entre 1969 e 1971, e percorre também os projetos de uso, ocupação e restauro do espaço, encampados pela municipalidade após o tombamento, que culminaram em sua abertura como sede do Museu da Cidade de São Paulo. As fontes primárias reunidas foram obtidas em arquivos do Condephaat, Conpresp, Centro de Arqueologia de São Paulo e Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo (Cedoc). O olhar sobre elas tem o intuito de compreender os significados dados ao edifício por atores envolvidos nos levantamentos, estudos e obras realizados pelos órgãos. Assim, é possível identificar se, e de que maneira, as questões relativas à antiga proprietária do imóvel permeiam todas essas fases e perpetuam o edifício como lugar de memória da Marquesa.

O capítulo final da dissertação é dedicado ao uso e apropriação do Solar da Marquesa de Santos a partir de sua abertura como museu, em 1992. Procuramos entender de que maneira os valores atribuídos ao edifício pelas instâncias oficiais (órgãos de preservação e equipes do Museu da Cidade de São Paulo) são partilhados e

²⁰ Benedito Lima de Toledo. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

²¹ Condephaat, processo nº 07852-69. Tombamento do Solar da Marquesa de Santos.

ressignificados pelo público que o frequenta. Para isso, percorremos a trajetória do Museu da Cidade de São Paulo, a fim de compreender as dificuldades envolvidas na afirmação de sua missão institucional, que impactam os projetos de ocupação do espaço e, conseqüentemente, as formas com que se comunica com seu público. Aqui, a Marquesa se torna pivô de um conflito de interesses, já que mobiliza a instituição e visitantes de forma descompassada, levantando novas discussões sobre os conflitos entre questões de gênero e o patrimônio.

A discussão é levantada por meio de fontes documentais arquivadas no Cedoc referentes às exposições e outras atividades realizadas ao longo do tempo no Solar, tensionadas pelas impressões do público registradas na caixa de sugestão e relatórios do Serviço Educativo. Minha própria experiência como parte da equipe, entre 2013 e 2018, e na realização de uma visita mediada em 2019, cujo relato completo se encontra nos anexos, também contribui para o entendimento do universo de significados atribuídos ao edifício, e às memórias da Marquesa, pelas pessoas que o frequentam.

Por fim, procura-se tornar possível problematizar o patrimônio como processo de construção de sentidos entre os diferentes atores envolvidos em sua significação, que ora operam de maneira complementar, ora concorrem entre si. E, assim, discutir as oportunidades de sua mediação na formulação de histórias que compreendam e assimilem diferentes experiências em relação ao objeto, de forma que também possam ser mais diversas em questões de gênero.

Capítulo 1. O Solar da Marquesa de Santos e a memória de Domitila

O edifício nos séculos XIX e XX: de residência a loja de gás

Algumas das primeiras pesquisas documentais sobre o Solar da Marquesa de Santos aparecem em artigo do historiador Nuto Sant'anna²², publicado na XXVI Revista do Arquivo Municipal, em 1936. Nele, o autor trata do Beco do Colégio, um caminho existente desde a São Paulo colonial que atravessava a antiga zona urbanizada, ligando a colina do Pátio do Colégio à Várzea do Carmo. O acesso, que ao longo do tempo alternou entre uso público ou restrito, foi essencialmente percorrido por trabalhadores escravizados durante os séculos XVIII e XIX, para abastecimento de água e dispensa de dejetos no leito do Rio Tamanduateí. Sendo vizinho às casas de número 1 e de número 3 da antiga Rua do Carmo, foi possível encontrar registros dos imóveis e de seus proprietários por meio da história do Beco, conturbada devido aos desentendimentos gerados pelo acúmulo de material de descarte e falta de alinhamento preciso dos quintais das casas lindeiras.

²² Nuto Sant'anna. O Beco do Colégio. *Revista do Arquivo Histórico Municipal XXVI*, 1936.



Imagem 1. Planta da localização do Solar da Marquesa de Santos, ao lado do Beco do Pinto e da Casa Número 1 (Casa da Imagem). Autoria: Renato Manguiera, 2020.

A documentação sobre a posse do casarão de número 3, que se tornaria residência da Marquesa, remete a 1802, quando foi adquirido pelo Brigadeiro Joaquim José Pinto de Moraes Leme²³. A construção, no entanto, data provavelmente do século anterior e, segundo pesquisa arqueológica realizada no local já nos anos 1980, trata-se da junção de dois sobrados de taipa erguidos previamente, dos quais foram encontradas as estruturas de fundação, com presença de uma contínua parede divisória²⁴. Apesar de não ser possível precisar o momento da junção, outras pistas documentais e iconográficas ajudam a estabelecer aspectos dos imóveis, tais como a extensão dos terrenos, que iam às margens do Tamanduateí, antigo limite leste da cidade, além das prováveis configurações das antigas fachadas.

Tendo residido no endereço até seu falecimento, em 1831, o Brigadeiro é ainda lembrado atualmente por ter se indisposto com a municipalidade e cidadãos por se opor ao uso público do acesso ao lado de sua residência, ordenando erguer muro que o separou de seu terreno. Por decisão oficial, o muro precisou ser demolido, gerando novos constrangimentos entre o morador e seus vizinhos, sendo somente a Marquesa de Santos, anos depois, beneficiária de indenização paga pela destruição da estrutura. A passagem, entre o uso público, privado e institucional, acabou adquirindo

²³ Lemos, op. cit.

²⁴ Centro de Arqueologia de São Paulo, 1991.

também a alcunha de Beco do Pinto, numa provocação que resistiu ao tempo e consolidou a existência do Brigadeiro como logradouro no centro da cidade.

A restrita região urbanizada de São Paulo até meados do século XIX, inscrita principalmente no triângulo formado pelos conventos do Carmo, de São Bento e São Francisco, no alto da colina banhada pelos rios Tamanduateí e Anhangabaú, ficou conhecida por Benedito Lima da Toledo como a cidade de taipa²⁵. A técnica construtiva imperou no planalto, conformando a visão da vila registrada, na época, principalmente por olhares estrangeiros. As características principais das áreas construídas respondiam às exigências do material em relação ao acabamento e espessura das paredes, que se diferenciava dependendo do tipo de estrutura adotada. No Solar, especificamente, os fechamentos externos foram moldados no pilão, e as divisões internas, solucionadas em taipa de mão.

Outros aspectos também se generalizavam na paisagem urbana de São Paulo, como os telhados com beirais para garantir proteção contra a chuva, e os jogos de cheios e vazios²⁶ proporcionados pelas limitações dos vãos, por sua vez sustentados por vergas de madeira. Têm essas feições as construções retratadas no Panorama da cidade de São Paulo realizado por Arnaud Julien Pallière no ano de 1821. A aquarela, representativa da vista da várzea do Carmo em direção às igrejas do Colégio e de São Bento, é fonte iconográfica importante para reconhecimento das fachadas posteriores dos casarões localizados na encosta da colina.



Imagem 2. Panorama da cidade de São Paulo, 1821, Arnaud Julien Pallière. Notam-se as fachadas voltadas à várzea do Carmo, entre as quais as dos dois sobrados que possivelmente deram origem ao Solar da Marquesa de Santos. Fonte: *Brasiliana Iconográfica*.

²⁵ Toledo, op. cit.

²⁶ Carlos Lemos. *Casa Paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

Carlos Lemos registra que eram poucas as casas na cidade que tinham dois andares até fins do século XVIII²⁷. A partir do crescimento econômico gerado pela produção de açúcar no interior do Estado, se iniciaram impactantes mudanças alterando a paisagem e a arquitetura locais. O cenário mudava com alargamento de vias, melhorias nos acessos que levavam a outras vilas e cidades, projetos de expansão da área urbana²⁸, além de acréscimos nos casarões térreos, que haviam mantido, nos dois séculos e meio anteriores, os mesmos padrões estéticos e funcionais. O segundo andar foi um desses acréscimos, assim como balcões nas fachadas, dois aspectos que passaram a caracterizar também nosso estudo de caso.

De acordo com Paulo Cesar Garcez Marins, tais melhoramentos foram as primeiras tentativas de ordenar a arquitetura e a configuração da cidade empregadas pelo poder público local²⁹, restabelecido após a restauração da capitania de São Paulo, em 1765. As legislações propostas visavam também delimitar comportamentos e sociabilidades, em nome de um “bem comum”, moldado a partir das novas experiências burguesas importadas especialmente com a chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro, anos depois. Para amparar os projetos urbanos em desenvolvimento, muitas vezes se apelou também a argumentos sanitaristas, como no caso das diversas tentativas de proibição do uso das rótulas nas janelas, foco principal da pesquisa de Marins, que alegadamente comprometiam a circulação de ar e iluminação dos ambientes domésticos³⁰.

Os lotes urbanos paulistanos, predominantemente estreitos e compridos, propiciavam a construção em um ou dois lanços com corredor longitudinal. Os telhados, geralmente compostos de duas águas, com cumeeira paralela à rua, assim como as empenas unidas às construções laterais, condicionavam normalmente apenas duas fachadas à iluminação e ventilação, uma para a rua e outra para o quintal, ficando as alcovas no vão central, pequenas e escuras, destinadas às camas de dormir³¹. A existência de um pátio central, para o qual algumas paredes com aberturas são voltadas, diferenciam a construção do Solar do padrão encontrado por Lemos na cidade de taipa. Provavelmente a grande área do imóvel possibilitou a criação dessa solução de ventilação e iluminação aos cômodos internos, presente desde a configuração mais primitiva da casa, dadas as evidências encontradas nas escavações durante a pesquisa arqueológica.

²⁷ Ibid.

²⁸ Nestor Goulart Reis Filho. *São Paulo: vila, cidade, metrópole*. Prefeitura de São Paulo, 2004.

²⁹ Paulo César Garcez Marins. *Através da rótula: sociedade e arquitetura no Brasil, séculos XVII a XX*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo,

³⁰ Ibid., p. 171.

³¹ Lemos, op. cit.

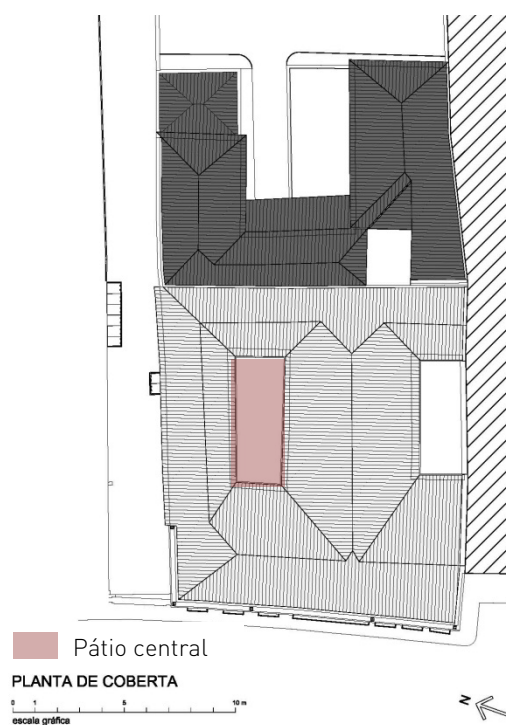


Imagem 3. Planta de cobertura do Solar da Marquesa, com destaque para o pátio central. Autoria: Alex Ninomia.

Imagem 4. Fotografia do pátio. Acervo da autora.

Segundo o arquiteto, as soluções construtivas e disposição dos interiores das construções residenciais, exceto pelo tamanho e quantidade de objetos e bens, pouco se diferenciavam entre as propriedades de pessoas livres pobres, remediadas ou ricas até a época do café que, com sua nova economia, veio acompanhada da introdução da alvenaria, além de novos acabamentos, objetos e hábitos de consumo no espaço doméstico³². A segregação sócio espacial, que atualmente segue caracterizando a metrópole paulistana, no entanto, já se tornava desde então corrente, diferenciando a ocupação do território pelos variados estratos da sociedade. No período em que São Paulo se conformava na colina, estavam centralizadas as residências das camadas mais ricas de altos funcionários, comerciantes abastados e políticos, enquanto eram destinadas às bordas e várzeas as famílias de mais baixa renda³³.

Data de 1834 a venda do imóvel da Rua de Santa Teresa, que em 1865 passou a se chamar oficialmente Rua do Carmo, uma das mais antigas e nobres ruas dessa cidade hierarquizada, por Maria Anunciação Lara Gavião, filha do Brigadeiro Moraes

³² Ibid., p. 134.

³³ Aos poucos, com as novas facilidades de acesso propiciadas pelos caminhos abertos, as famílias de alta renda iniciaram também um movimento de deslocamento para as áreas de chácaras dos arredores (REIS FILHO, 2004).

Leme. Domitila de Castro Canto e Melo, após a compra, residiu ali com a mãe, D. Escolástica, e filhos, entre os quais uma das herdeiras de D. Pedro, com cerca de quatro anos no momento do negócio, e outras seis crianças que nasceriam até meados da década de 1840, frutos de seu relacionamento com Rafael Tobias de Aguiar. Trabalhadores escravizados também viviam junto à família, apesar do apagamento da maioria de seus registros pessoais.

De volta a São Paulo depois de um período de seis anos na Corte Imperial no Rio de Janeiro, a Marquesa de Santos primeiro se instalou em uma chácara para, depois, com dinheiro oriundo de seus antigos bens na capital, e parte da pensão recebida pelo Estado, passar a viver naquele que também ficou conhecido, durante sua vida, como Palacete do Carmo. Novamente em sua cidade natal, sua família viveu desligada dos Imperadores, mas não da política, já que por seu prestígio e recursos financeiros, a Marquesa se envolveu com obras, instituições e personalidades relacionadas ao Estado. Financiadora de campanhas do exército e do partido liberal³⁴, ao qual se filiava seu segundo marido, Tobias de Aguiar, rico sorocabano e presidente da província entre 1834 e 1835, foi responsável por promover em casa reuniões e encontros com outros atores proeminentes das elites paulistas³⁵.

Por meio de censos realizados a partir da Independência, em levantamento feito por Maria Odila Leite da Silva Dias para sua pesquisa sobre as mulheres trabalhadoras do século XIX em São Paulo³⁶, foi possível registrar a existência de cerca de 40% dos lares na cidade de São Paulo chefiados por mulheres sós. Ao todo, ainda, 28% da população era composta por pessoas escravizadas. Entre as causas para a proporção de mulheres chefes de família, também presentes em outros centros urbanos do país nos primeiros registros do Império, estavam o nível de pauperização da população das cidades, a viuvez de mulheres casadas muito mais jovens que seus maridos, e o trabalho não sedentário dos homens, que exerciam atividades econômicas em outras localidades. O caso de Domitila era mais específico, dadas suas condições financeiras, já que, mesmo após sua união com Tobias de Aguiar, seus biógrafos alegam que os cônjuges permaneceram vivendo em casas separadas³⁷.

A ocupação dos sobrados das famílias de maior poder aquisitivo no período, em geral, consistia de um andar destinado aos serviços, no térreo, onde também

³⁴ Mary Del Priore. *A Carne e o Sangue. A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2012. 2012.

³⁵ Ibid.

³⁶ Maria Odila Leite da Silva Dias. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

³⁷ Paulo Rezzutti. *Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos*. São Paulo: Geração Editorial, 2012. 2012.

ficavam localizadas as cocheiras e depósitos de alimentos³⁸. A existência de tais atividades contava necessariamente com a presença de trabalhadores e prestadores de serviços, sendo mais permeável às relações com os espaços públicos. Nas casas de comerciantes, era também no térreo que se instalavam os armazéns e lojas abertos ao público da rua. Os aposentos privados dos proprietários, assim como a área destinada à recepção de visitantes e convidados, se localizavam no primeiro pavimento, diferenciando as ocupações das camadas de construção. Pessoas diferentes circulavam, portanto, nos vários espaços do Solar da Marquesa, frequentando de maneira muito distinta os salões, quartos, despensas e oficinas³⁹.

As mais diversas memórias e relatos atribuem ao primeiro andar do Palacete do Carmo um local de intensa vida cultural da cidade, onde se encontravam músicos, poetas, estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, entre outras pessoas convidadas, em saraus, rodas e desfiles⁴⁰. Viajantes estrangeiros, já no início do século XIX, relatavam as sociabilidades das mulheres abastadas da cidade, anfitriãs de bailes, festas e recepções nos salões de suas residências⁴¹, o que demonstra a não exclusividade dos eventos da Marquesa de Santos. Na transição entre a economia do açúcar e do café, em meados do século, a vila de São Paulo iniciou um intenso processo de transformação em centro urbano cosmopolita para uma parcela favorecida da população e, de certa forma, os registros de uso do Solar durante a vida de Domitila, para além da função residencial, também testemunham essa nova vocação.

Com sua morte, em 1867, o sobrado foi herdado pelo filho primogênito, Felício Pinto de Mendonça e Castro, tendo sido levado a leilão em 1879. Foi então adquirido pela Mitra Diocesana, em 1880, durante o bispado de Dom Lino Deodato Rodrigues de Carvalho (1873-1894), para acomodação do Palácio Episcopal, residência da cúpula da Igreja. Outros quatro bispos da paróquia da Sé se sucederam no Palácio, não havendo maiores detalhes sobre sua forma de morar em biografias⁴², registros de correspondência ou inventários dos bens móveis e imóveis da diocese⁴³.

³⁸ Lemos, op. cit.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Del Priori, op. cit. ; Rezzutti, op. cit.

⁴¹ Garcez, op. cit.

⁴² J. Moreira de Sousa. *Dom Lino Deodato*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

Vasco Smith Vasconcellos. *História da Província Eclesiástica de São Paulo*. São Paulo: Editora Saraiva, 1957.

⁴³ Os documentos consultados no Arquivo Metropolitano Dom Duarte Leopoldo e Silva incluíram documentos e índices relativos ao período em que o Solar da Marquesa foi ocupado pelo Palácio Episcopal.

No arquivo da instituição somente se encontra o documento cartorial de quitação, em 1891, da dívida hipotecária contraída pela compra realizada em 31 de maio de 1880⁴⁴.

Foi no período da ocupação religiosa que algumas reformas alteraram as disposições e acabamentos dos aposentos internos, assim como a fachada do Solar, que adquiriu as formas mais semelhantes às que possui no período atual. Em sua pesquisa acadêmica, Carlos Lemos cogitou a possibilidade de as adaptações da casa colonial ao estilo neoclássico terem sido obra da época da Marquesa, uma vez que seu Palácio em São Cristóvão, Rio de Janeiro, havia sido construído no estilo em voga na capital do Império⁴⁵. Segundo Marins, porém, a arquitetura neoclássica era ainda rara, quase inexistente em São Paulo até a década de 1860⁴⁶, tornando mais provável que a intervenção tenha sido orientada pela Igreja. A fotografia de Militão Augusto de Azevedo que registra o Largo da Sé corrobora com essa interpretação, já que na data de sua obtenção, em 1862, ou seja, cinco anos antes da morte de Domitila, o sobrado ainda aparecia com sua feição mais primitiva.



Imagem 5. Detalhe de Largo da Sé [1862] de Militão Augusto de Azevedo. No último plano, nota-se o Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Rubens Fernandes Junior et al. *Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

⁴⁴ Arquivo Metropolitano Dom Lino Deodato. Cópia da escritura de quitação da dívida hipotecária do Seminário Episcopal de São Paulo. Outorgado: Mitra Diocesana de São Paulo. 22 de maio de 1891.

⁴⁵ Lemos, op. cit., p. 10.

⁴⁶ Marins, op. cit.

As modificações realizadas resultaram em uma nova aparência para a casa vista da rua, com diminuição do beiral e da inclinação do telhado para construção de uma platibanda, adição de arremates acima das vergas das janelas superiores, assim como de colunas ornamentais. Por dentro, forros e pinturas murais modificaram os ambientes de uso privativo da Cúria. Em diversas fontes bibliográficas consultadas, também se menciona a construção de uma capela com altar mor e cripta. Não se sabe a origem desta informação, nem a localidade de tais estruturas, das quais não foram encontrados quaisquer vestígios nas prospecções realizadas na década de 1980⁴⁷.

A fachada do Solar da Marquesa foi possivelmente reinaugurada em um período de transição da cidade de São Paulo, quando novas arquiteturas, feitas em alvenaria e predominantemente ao gosto eclético passaram a preencher a paisagem modernizada. Nessa época, a cidade de taipa já se tornava, de acordo com Toledo, um palimpsesto entre construções, demolições e reconstruções⁴⁸. Tendo se reinventado duas vezes ao longo do século XIX, fora atravessada pela ferrovia, que carregou consigo crescimento econômico e aumento populacional considerável. Possuía também novos loteamentos abertos nas antigas áreas de chácaras em todas as regiões que irradiavam do antigo centro, tornando mais complexos os mapas e trajetos dentro da capital do Estado.

O deslocamento das residências das elites para as novas áreas nobres acompanhou, paulatinamente, a transformação da colina histórica em uma área dedicada aos serviços. Enquanto novas e novos moradores de São Paulo demandavam aumento de infraestruturas públicas, como transporte urbano, iluminação e abastecimento de água em todos os quadrantes ocupados, também assistiam ao incremento do comércio. A economia cafeeira estabeleceu maiores trânsitos de exportação e importação e, com isso, variedade de bens de consumo, além de formas de circular e ocupar a cidade em seus novos hotéis, cafés, magazines, entre outros, transformando o centro em lugar de referência para as atividades de trabalho, consumo e lazer, principalmente para as camadas médias e altas da população⁴⁹.

Foi nesse período, no início do século XX, que a diocese mudou a residência episcopal para o Palácio São Luis⁵⁰, localizado na rua de mesmo nome, ocupando um bairro mais novo da cidade, assim como muitas famílias paulistas de posses. O Palácio

⁴⁷ Centro de Arqueologia de São Paulo, 1991.

⁴⁸ Toledo, op. cit.

⁴⁹ Marisa Midori Deaecto. *Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

⁵⁰ Em 1913 também seriam iniciadas as obras para a nova catedral de São Paulo, na Praça da Sé. Ver: <<http://www.arquisp.org.br/historia/dos-bispos-e-arcebispos/arcebispos/dom-duarte-leopoldo-e-silva>> Acessado em: 01/04/2020.

foi depois desapropriado e demolido durante as obras de alargamento da via nos anos 1940. Antes, em novembro de 1909, um procurador do arcebispo Dom Duarte Leopoldo e Silva se reuniu em cartório com representante da The San Paulo Gaz Company para transferência da escritura do imóvel de número 3 da Rua do Carmo⁵¹.

A nova proprietária enviou ao prefeito, pouco tempo depois da compra, uma solicitação para efetuar algumas adaptações na construção, a fim de instalar sua loja no piso térreo. As mudanças incluíram troca de madeiramento e de alguns revestimentos e pisos, derrubada de paredes, substituídas por colunas metálicas, além da demolição de uma área lateral, gerando mais um pátio de ventilação e iluminação na fronteira com o imóvel vizinho. O pedido também incorporou autorização para troca de algumas janelas da fachada térrea por portas, alegando, no entanto, que não se alteraria a feição do edifício, aumentando inclusive sua “vida natural”⁵².

A solução dada pela San Paulo Gaz Company para uso da casa curiosamente recuperou a estratégia de ocupação comum aos sobrados de comerciantes do século anterior, que não havia sido, até então, o caráter da residência dos antigos moradores daquele endereço. Além da função comercial no nível da rua, a empresa destinou o primeiro pavimento do antigo Palacete do Carmo à residência de seu gerente. Pelo caráter da ocupação, esse piso sofreu menos intervenções ao longo do tempo, guardando as proporções entre os cômodos e parte da ambiência que havia adquirido nos anos passados. O piso de um dos salões da área frontal do sobrado, porém, foi totalmente reestruturado para construção de uma claraboia que serviu de decoração à área comercial, posteriormente demolida durante as obras de restauro.

Acompanhando o contínuo e intenso crescimento demográfico na cidade, com necessário aumento das instalações para fornecimento de seus serviços aos novos consumidores, a companhia submeteu novamente à prefeitura, em 1939, projeto para ampliação de suas estruturas⁵³. Para incremento da loja e criação de novos escritórios e instalações sanitárias, a fim de receber de maneira adequada os funcionários contratados, a solução proposta foi construir um edifício anexo. Com cinco pavimentos e estrutura em concreto armado, o prédio foi projetado imediatamente junto à fachada posterior do Solar da Marquesa, que ainda não havia passado por grandes transformações até essa época. As paredes de taipa dos fundos foram demolidas para transição aos novos espaços, remodelando toda a face voltada ao Rio Tamanduateí.

⁵¹ Conpresp, transcrição do “Primeiro traslado de escritura de venda e compra”, s/d.

⁵² Conpresp, folha de informação nº 1578.

⁵³ Conpresp, correspondência de 30 de junho de 1939.



Imagem 6. Elevação lateral do Solar da Marquesa de Santos. O volume mais claro indica o edifício antigo, e o mais escuro o edifício construído pela Companhia de Gás. Autoria: Alex Ninomia, 2020.



Imagem 7. Detalhes da fachada do edifício anexo. Autoria: Rafael Itsuo, 2019.



Imagem 8. Vista do edifício anexo em direção à região do Parque Dom Pedro II, com a paisagem verticalizada do entorno. Autoria: Rafael Itsuo, 2019.

A relação do imóvel com o rio, por outro lado, também já havia mudado de variadas formas desde o século XIX. A primeira intervenção para alteração de seu leito, incluindo a abertura da Rua Vinte e Cinco de Março, demandou um novo parcelamento dos terrenos na encosta, com diminuição das áreas de pasto e criação de novos acessos à via recém-concluída, já em 1848. Doze anos depois, foi inaugurado na mesma rua o mercado municipal, impulsionando novos fluxos de pessoas à região.

Durante o século seguinte, as obras se tornaram mais recorrentes, resultando em expressivas alterações, como a criação do Parque Dom Pedro II, em suas primeiras décadas, a total retificação do curso d'água e a complexa reestruturação rodoviária às suas margens promovida até os anos 1980. Assim como o Solar, toda a região central da cidade transformou sua proximidade ao rio, resultando em seu progressivo desaparecimento na paisagem e memória recente, exceto pelo estabelecimento dos fluxos em suas vias marginais.

A criação do prédio de fundos, com a conclusão de um novo muro, acompanhou a verticalização da área central, mas não ultrapassou os limites do gabarito da casa no nível da entrada principal, devido à declividade do terreno. A vista de frente para o Solar foi alterada pelas portas e vitrines criadas, mas manteve outros aspectos formais ainda preservados, principalmente em relação ao volume. Assim, se diferenciava cada vez mais na paisagem, à medida que o entorno ganhava altura, concreto e estacionamentos, tornando-se peculiar de um processo histórico marcado por sobreposição de tempos e investimentos, especialmente na área mais antiga da cidade.

Após mais de vinte anos de sua grande intervenção, a Companhia de Gás voltou a realizar, na década de 1960, obras no edifício que ocupava. Empreendeu tentativas de devolver aspectos coloniais aos aposentos do Solar da Marquesa, destacando-se a ambientação do jardim com azulejos, pisos e fonte de água, que nunca existiram no passado. Também refez parte da fachada, substituindo a vitrine por novas portas e janelas. Segundo registros, foram as últimas modificações realizadas antes de sua municipalização, iniciada em 1968 a fim de normalizar e garantir o abastecimento do combustível para toda a cidade⁵⁴, no momento em que sua população crescia exponencialmente. O período da municipalização da Companhia coincidiu com a abertura do processo de tombamento do imóvel pelo Condephaat, sobre o qual trataremos no Capítulo 2.

Vestígios das presenças das mulheres na cidade

As camadas de história do Solar da Marquesa de Santos demonstram como a casa acompanhou o crescimento e as inúmeras mudanças na cidade, que foram três em um mesmo século⁵⁵. Assim, carregou em sua materialidade modificações e adaptações

⁵⁴ Conpresp, memorando nº1578, endereçado à prefeitura de São Paulo, sem data.

⁵⁵ Toledo, op. cit.

que reverberaram dessas transformações, permanecendo em uso e sendo parte das dinâmicas sociais da vida urbana. Também manteve ao longo do tempo a menção a uma mulher, numa situação em princípio privilegiada, levando em conta a corriqueira neutralidade de figuras masculinas como agentes e testemunhas únicas da história⁵⁶ contada sobre a cidade.

Para Michelle Perrot⁵⁷, uma das precursoras do estudo das memórias de excluídos, os registros mais abundantes contemplam pouco a atuação de mulheres, visto que, na história ocidental, os olhares se voltaram aos lugares públicos de maneira privilegiada, aos quais foram sendo menores seus acessos a partir do período de mercantilização e expansão do capitalismo industrial⁵⁸. Segundo a historiadora, o século XIX foi marcado pela cisão entre as esferas pública e privada, esta a partir de então destinada às mulheres. Assim, a cidade tornou-se sexuada, principalmente para as classes médias e altas. Já as trabalhadoras, cotidianamente ocupando espaços públicos para funções produtivas e de outros tipos de sociabilidade foram, por sua vez, invisibilizadas também por questões de classe.

Na São Paulo Imperial, com a cultura e moral burguesas aos poucos entranhando no cotidiano da sociedade, as ruas não eram lugar privilegiado de circulação das mulheres ricas. Com relação àquelas de camadas médias, Paulo Garcez Marins⁵⁹ sugere que o costume de ficar em casa na maior parte do tempo implicava na ocultação da precariedade que mantinha a maioria da população paulistana na pobreza, num contexto de procura de diferenciação social⁶⁰. Trabalhadoras pobres, livres, forras ou submetidas ao regime de escravidão, pelo contrário, exerciam nos espaços públicos suas atividades econômicas como vendedoras, especialmente de gêneros alimentícios, lavadeiras, trabalhadoras domésticas, do sexo e, menos vezes, responsáveis por funções de costura nas poucas oficinas que admitiam o trabalho feminino⁶¹.

Em busca dos registros da presença dessas trabalhadoras no cotidiano da cidade, geralmente apagada da história que trata dos mecanismos de poder, a historiadora Maria Odila Leite Dias⁶² se deparou com queixas, denúncias e desconfiança nas atas da câmara, demonstrando o incômodo que a ocupação das ruas por essas pessoas gerava para os olhares externos, ainda que suas atividades

⁵⁶ Reading, op. cit..

⁵⁷ Michelle Perrot. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.9 n°18, pp. 09-18. ago.89/set.89.

⁵⁸ Silvia Federici. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

⁵⁹ Marins, op. cit.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 161.

⁶¹ Dias, op. cit.

⁶² *Ibid.*

estivessem intrincadas no tecido social do período, movimentando a pequena economia e os hábitos paulistanos.

De outras formas, impressões sobre a vida comum, doméstica ou do trabalho, de acordo com Perrot⁶³, não se tornaram registro escrito, apagando personagens que não fizeram parte dos cenários e contextos valorizados pelo discurso oficial. A historiadora Vania Carvalho⁶⁴ pondera, então, que o estudo da materialidade adiciona novas complexidades ao entendimento dos processos históricos, possibilitando outros olhares sobre a espacialidade e as especificidades de ações e hábitos dos diversos grupos sociais.

A autora mostra que estudos feministas dedicados ao espaço doméstico, contemplando sua forma, organização e as características dos objetos que o compõem, por exemplo, estiveram vinculados às tentativas de revisão dos estereótipos femininos associados à casa e à família. Iniciados na antropologia e na sociologia, os estudos das domesticidades procuram entendimentos mais profundos das relações por meio do estudo da casa. Em termos de quantidade, ela é o maior componente dos tecidos urbanos e, sobretudo, lugar primordial para a reprodução social e manutenção da vida cotidiana, onde se pode criar uma nova centralidade para a história das mulheres e de suas posições na sociedade⁶⁵.

A presença constante do Solar da Marquesa de Santos na paisagem urbana informa sobre o lugar em que Domitila viveu na cidade, e mesmo assim pouco se conhece dos pormenores de sua vida doméstica. Com o capital reunido, a Marquesa se tornou financiadora de campanhas do exército, de algumas obras públicas, como a capela do Cemitério da Consolação, e doadora à Igreja e suas obras de saúde e caridade, senhora de escravos, além de proprietária de bens, entre os quais o Solar para o qual se mudou em 1834. Os investimentos e operações econômicas demonstram sua relativa fluidez em um meio dominado pelo gênero masculino⁶⁶, mas também explorado por algumas outras mulheres já no século XIX⁶⁷, e garantiram mais registros de sua vida social.

⁶³ Perrot, op. cit.

⁶⁴ Vania Carneiro de Carvalho. Gênero e cultura material: uma introdução bibliográfica. Universidade de São Paulo: *Anais do Museu Paulista*, nº 8-9, pp. 293-324, 2003.

⁶⁵ Flávia Brito do Nascimento (et al.). *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p.251-72, 2017.

⁶⁶ Em oposição à inserção em domínios considerados masculinos, coube-lhe também a realidade como mulher progenitora. Ao longo de sua vida, Domitila engravidou de catorze crianças, entre 1813 e 1842 (REZZUTTI, op. cit.).

⁶⁷ O historiador Paulo Cesar Garcez Marins investigou as atividades econômicas exercidas por Dona Ana Rosa, também no século XIX (MARINS, 2017).

Sobre outras mulheres, contemporâneas a ela, mas não integradas nas instituições de poder, sem posses, salário, trabalho formal ou acesso à política, Dias nos lembra que, mesmo constando de forma difusa nos documentos, não deixaram de manter sua organização, vida familiar e comunitária⁶⁸. No entanto, ao contrário da primeira, dessas trabalhadoras não restaram vestígios preservados de suas habitações.

Para além da história documentada e suas lacunas em relação às vidas das mulheres em São Paulo, especialmente no caso das mais pobres, a autora cita os relatos e narrativas de cunho literário, fontes que auxiliam na reconstrução de suas trilhas, mas, por outro lado, muitas vezes perpetuam a construção de padrões artificiais atribuídos aos papéis de gênero. As divisões estabelecidas entre as personalidades associadas à domesticidade, recato, docilidade e matrimônio, em oposição às relativas ao trabalho, permeabilidade das relações sociais e à vida nas ruas, são uma maneira comum de levar adiante relatos estereotipados sobre comportamentos femininos. No caso da Marquesa de Santos, única mulher entre as quinze pessoas mais ricas da cidade listadas em 1858 pelo Almanak da Província de São Paulo⁶⁹, mesmo com maior acesso à vida pública, sua figura alcança maior visibilidade exatamente na construção dos mitos que a cercam.

A Marquesa de Santos: uma mulher à frente de seu tempo?

Na pesquisa realizada por Mary Del Priore⁷⁰ sobre as mulheres paulistas do Período Imperial, elas apareceram como temas de diferentes versos e histórias relacionadas à fama de fortes, práticas e cheias de vida, acompanhadas ainda de uma série de juízos sobre sua aparência, que pouco informam sobre suas trajetórias e contextos sociais. À Marquesa de Santos a autora reserva, por sua vez, a característica de mulher “livre e apaixonada”⁷¹, que em outras menções também se torna “decidida a tomar o destino nas próprias mãos”⁷², e, ainda, “uma mulher à frente de seu tempo”⁷³, sem que pudéssemos mapear a partir de que momento a expressão foi difundida.

Domitila de Castro Canto e Melo (1797-1867) foi nomeada Marquesa de Santos em 1826, aos 29 anos, tendo desfrutado anteriormente do papel de Viscondessa

⁶⁸ Dias, op. cit., p. 29.

⁶⁹ Rezzutti, op. cit., p. 239

⁷⁰ Del Priore, op. cit.

⁷¹ Ibid., p. 85.

⁷² Rezzutti, op. cit., p. 17.

⁷³ Fonte: <<http://monumentos.spturis.com.br/solar-marquesa-de-santos/>> Acessado em: 20/01/2020.

de Santos por alguns meses, desde 1825. Com o segundo título conferido pelo imperador, tornou-se uma das figuras mais nobres do país, contrariando sua genealogia, já que a família até então não contava com tal posição social. Nascida em São Paulo, a filha de João de Castro do Canto e Melo e Escolástica Bonifácia de Oliveira Toledo Ribas foi inscrita no livro de registro dos brancos e livres na paróquia da Sé, no ano de 1798⁷⁴. Na mesma freguesia estão registrados seu primeiro matrimônio e o falecimento, em 1864, ocasião em que se perpetuou como “Excelentíssima Marquesa”⁷⁵.

Separada de seu primeiro marido, o alferes Felício Pinto Coelho de Mendonça, com quem se casou aos quinze anos⁷⁶, Domitila iniciou um relacionamento amplamente comentado com o imperador - por sua vez casado com a imperatriz, Dona Leopoldina, desde 1817. No decorrer do envolvimento, deslocou-se à capital do país juntamente a seus parentes próximos, também contemplados com distinções e nomeações, mantendo uma residência de alto padrão construída nos arredores do Palácio Imperial, no bairro de São Cristóvão⁷⁷. Durante seis anos viveu junto à família real, desfrutando de posição privilegiada na corte e circulando como acompanhante dos Bragança⁷⁸, e de outras personalidades, em reuniões, comitivas e eventos sociais e políticos, fazendo parte de um exclusivo grupo de pessoas próximas aos detentores do mais alto poder político no país.

Para o escritor Paulo Rezzutti⁷⁹, dada sua constante e controversa presença ao lado de Dom Pedro em aparições públicas, a Marquesa despertou olhares e comentários desde a sociedade novecentista. O autor realizou um levantamento demonstrando sua presença como tema de crônicas, peças de humor entre outras publicações populares, que acentuavam sua posição como suposta “favorita” do imperador. A paulista também figurou em memórias de viajantes e personalidades políticas, especialmente quando seus relatos eram interessados em denunciar o comportamento moral duvidoso do governante em relação às mulheres e à própria condução do país.

⁷⁴ Paróquia da Sé. Livro 8 de batizados brancos e livres, 1794-1799, cota 2-2-34, p. 192.

⁷⁵ Paróquia da Sé. Livro 14 de óbitos livres, 1864-1871, cota 3-1-39, p. 88v.

⁷⁶ O registro do primeiro casamento de Domitila também se encontra no Arquivo Metropolitano. Paróquia da Sé. Livro 4 de casamentos de brancos e libertos, 1812-1933, cota 2-2-31, p. 11v.

⁷⁷ A Casa da Marquesa de Santos no bairro carioca também está preservada, tendo sido tombada pelo IPHAN em 1938. Na década de 1970 foi aberta ao público como Museu do Primeiro Reinado e, posteriormente, nos anos 2010, tornou-se sede do Museu da Moda Brasileira.

⁷⁸ A Marquesa de Santos chegou a ser nomeada Dama Camarista da Imperatriz, função notória e de intimidade com a família real (Rezzutti, op.cit.).

⁷⁹ Ibid.

Nesses comentários mais remotos, entre os séculos XIX e início do XX, marcavam-se as indiscrições e ousadias da personagem, já que “sempre falavam mal de Domitila, não havendo nessa figura histórica qualquer qualidade, (...) se resumia a alguém de muita beleza e nenhum caráter”⁸⁰. Por outro lado, além dos atributos físicos e comportamentais, que a desumanizavam ao desconsiderar sua subjetividade, também foi delatada como responsável por diversas atitudes tomadas pelo imperador, uma articuladora de interesses políticos, especialmente dos paulistas, impondo um papel determinante nas questões nacionais. Contrastes entre a intempestividade de uma pessoa que não controla seus impulsos, mas que lida muito fria e racionalmente com diversas situações se tornaram corriqueiros nas biografias da Marquesa que levantamos nesta pesquisa.

A partir do mapeamento de esforços de intelectuais brasileiros interessados em criar uma história ensinável do Brasil, a historiadora Angela de Castro Gomes⁸¹ constatou novas formas de lidar com a memória da Marquesa nas primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, além dos impulsos modernizadores levados a cabo por membros da intelectualidade, as frentes para construção da nacionalidade foram variadas, incluindo os domínios da literatura e do teatro. Inseriram-se também aí as articulações que envolviam o patrimônio do país com os mesmos intuitos e que resultaram, entre outros, na criação do IPHAN já na década de 1930.

Com a aproximação do centenário da independência, em 1922, frutificaram homenagens, marcos e histórias da comemoração, despertando o interesse sobre o assunto e outros fatos e personagens da trajetória do país. A criação de narrativas da história nacional ensinável, ou seja, acessível ao grande público por meio não só da escola, mas com obras de maior circulação, teve um caráter cívico e patriótico forte, de acordo com a autora. Os grupos de intelectuais intencionavam ampliar o alcance dos saberes relativos à pátria para além dos estudiosos iniciados, que já produziam e circulavam trabalhos e pesquisas por meio dos institutos históricos, por exemplo. Para isso, valeram-se da composição de obras literárias, entre crônicas, romances e biografias, além de peças de teatro, responsáveis por popularizar passagens e pessoas entre o público das cidades brasileiras.

No gênero da ficção histórica, segundo Gomes, recorre-se à forma de narrar do romance, criando personagens, ambientes e reflexões que não são de escrutínio de um público especializado e, portanto, não têm os mesmos compromissos da produção científica, amplamente embasada e contextualizada, mas dificilmente acessada pelo

⁸⁰ Angela Maria de Castro Gomes. A Marquesa de Santos: história, memória e ficção histórica no Brasil da primeira metade do século XX. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 90-103, set.-dez. 2019

⁸¹ *Ibid.*, p. 91.

público geral. Para maior circulação e aceitação do texto literário, peça de teatro ou produção audiovisual, há maneiras de torná-los acessíveis e agradáveis por meio da forma, apelando a recursos visuais e descritivos, situações romantizadas, narradores presentes e carregados de juízos, assim como a personagens repletos de caracterizações mais acessíveis e simplificadoras.

Os retratos da Marquesa de Santos veiculados a partir desse impulso se iniciaram com o livro de Alberto Rangel, *Dom Pedro I e a Marquesa de Santos*, publicado em 1916 e reeditado em 1928. No volume, reuniu-se parte das cartas enviadas pelo imperador a Domitila, atestando o romance explorado havia muitos anos por outros agentes. Quando o publicou pela primeira vez, Rangel já era membro do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo, instituição que reunia estudiosos interessados na formulação da história do Brasil, reconhecidamente simpatizante do período em que o país esteve sob regime monárquico. Em sua página da internet, o instituto ainda hoje classifica a obra como “o estudo mais completo sobre o escândalo amoroso de nosso primeiro Imperador”⁸².

Para Rezzutti⁸³, Rangel pode ter se interessado pelo tema já em 1883, com doze anos, quando adentrou ao edifício que servira de residência a Domitila, naquela altura já de posse da Mitra Diocesana. Em um dos relatórios formulados pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) para pesquisa histórica sobre o Solar da Marquesa⁸⁴, especula-se que a descrição do imóvel feita no romance possa ter sido baseada em sua própria experiência lá dentro, pois carece de referências como as existentes em outras passagens da obra.

Analisado por Angela Gomes, por sua vez, data de 1925 o livro *A Marquesa de Santos*, de autoria de Paulo Setúbal, jornalista, escritor e deputado pelo estado de São Paulo. Foi lançado em um selo editorial comandado pelo escritor Monteiro Lobato em cujo projeto, para além da ampliação do alcance da leitura, visava “cultivar a seara da Pátria”⁸⁵. O livro uniu a divulgação da história à ficção, uma fórmula de sucesso para alcance do grande público, o que o tornou bastante difundido nas décadas seguintes. Dado seu constante volume de vendas, e as reedições lançadas, o romance moldou muito da impressão popular sobre esse capítulo da história durante a primeira metade do século XX. Nele, Domitila apareceu como uma pessoa mais complexa do

⁸² Disponível em: <<https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/arangel.html>> Acessado em: 15/11/2019.

⁸³ Rezzutti, op. cit., p. 278.

⁸⁴ Compresp, relatório “Pesquisa histórica referente à casa 3 da antiga Rua do Carmo, 1980, p. 5.

⁸⁵ Gomes, op. cit., p. 92.

que se desenhava até então, entre sua existência mundana e a suposta “dignidade da mulher brasileira”⁸⁶.

O caráter brasileiro da personagem, e seu elogiado comprometimento com o país também faz parte da Marquesa descrita pelo jornalista e poeta Carlos Maul em 1938. Em resenha publicada em edição do Correio Paulistano de 1951, M. Paulo Filho reportou os arranjos políticos envoltos na independência do país com base na leitura de *A Marquesa de Santos: seu drama e sua época*. A coluna, além da tendência nacionalista atribuída à personagem, também mencionou o envolvimento com D. Pedro, os afetos e desafetos decorrentes de sua personalidade reconhecidamente forte, a questão da separação do primeiro marido, e demais aspectos presentes na obra. Salientou, entre outros apontamentos, que se tratava de reconhecer as contribuições da Marquesa à história do país, evitando perpetuar a demonização feita à sua memória em parte do imaginário popular e reconhecendo sua energia e fidelidade ao Brasil.

Com base em outras menções em jornais e periódicos, formuladas dessa vez por críticos teatrais, Angela Gomes⁸⁷ buscou qualificar a representação e difusão das histórias de Domitila por meio da peça *A Marquesa de Santos*, de autoria de Viriato Correa, que estreou nos palcos de São Paulo em 1938, mesmo ano do lançamento do livro de Maul. Tratava-se de uma comédia composta por três atos, encomendada por uma das maiores atrizes brasileiras à época, Dulcina de Moraes, que ficou com o papel da protagonista. A peça, que contou com três composições feitas com exclusividade pelo maestro Heitor Villa Lobos, não foi a primeira encenação pautada na personagem, mas as 150 apresentações somadas entre os palcos paulistano e carioca evidenciam seu destacado sucesso.

Para a historiadora, Viriato e Dulcina inovaram ao olhar para a Marquesa dando-lhe características que seriam recebidas positivamente pelo público, já que na literatura existente ainda era mais comum sua condenação. Os lançamentos literários da época reestruturaram em parte sua memória a partir de outros paradigmas, mas ainda recaíam na condenação moral de muitos comportamentos. Em todo caso, a peça seguia as pistas dos escritores citados ao pautar o enredo centralizando a intimidade de Domitila, encantadora e patriota, e Pedro, agitado, áspero e sujeito a rompantes de violência⁸⁸.

Não por coincidência, a iniciativa e trabalho de uma atriz famosa devolveram à Marquesa um pouco de prestígio, ainda que acompanhada de afetos e

⁸⁶ Ibid., p. 98.

⁸⁷ Angela Maria de Castro Gomes. A escrita da história nos palcos: teatro histórico e crítica literária na Marquesa de Santos. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 34, n. 66, p. 669-698, set/dez 2018

⁸⁸ Ibid., p. 680.

sentimentalismos caros aos textos ficcionais. Até a versão de Dulcina, ela havia sido analisada e relatada somente por homens. O elogio à maior sensibilidade destinada à personagem foi expresso, segundo Gomes, na crítica de Maria Eugenia Celso, herdeira de uma tradicional família paulista. Nela, comemora-se a necessária reabilitação de sua figura, uma vez que sempre fora condenada, assim como outras damas das cortes, pelo fracasso do imperador e de alguns de seus atos. Para Celso, esse papel injusto limitava as mulheres a serem bodes expiatórios de todos os fracassos do Estado. No caso dela, que ouviu relatos familiares sobre a Marquesa, e sua ajuda financeira ao avô, sentia que a personagem havia sido enfim humanizada⁸⁹.

Formas de restabelecer a honra ameaçada de Domitila se desenharam com os anos em diversas outras menções. A atribuição de valores cristãos, como bondade e caridade, fez parte da recuperação de seu caráter empreendida por autores como Azevedo⁹⁰, em artigo publicado na Revista do IHGB no ano de 1973, ano posterior à comemoração do Sesquicentenário da Independência. Sua própria vida social, às vezes considerada com reticências nas críticas mais conservadoras, foi parcialmente reabilitada por estar associada à “cultura”, quando citada pela promoção dos eventos em sua residência ou ajuda financeira a estudantes de direito na faculdade vizinha⁹¹.

Por outro lado, com a difusão de suas versões audiovisuais, a partir da década de 1970, os estereótipos construídos sobre seus relacionamentos, especialmente amorosos, se tornaram ainda mais presentes. Divulgando a estreia de um dos filmes de maior destaque sobre o tema no período, *Independência ou Morte*, de 1972, matéria da Folha de São Paulo apontou que a abordagem do envolvimento entre D. Pedro e Domitila na obra partiu da intenção de seus produtores em retratar o “lado humano”⁹² do imperador.

Assim como na película, em que, segundo mesma reportagem, um dos pontos altos se dá no baile da Marquesa, “onde despontam beleza e autenticidade”⁹³, tais produções tornam os apelos visuais mais convenientes para manter o interesse e fidelidade da audiência. Os programas realizados na TV, como um todo, propuseram com isso a exploração bastante sexualizada da história, e especialmente do papel de Domitila, para a qual se revezaram atrizes de destacada beleza, entre outros atributos. Em comparação às obras literárias, os filmes para televisão e as séries e novelas

⁸⁹ Ibid., p. 694.

⁹⁰ Vicente de Paula Vicente de Azevedo. Domitila de Castro, a marquesa de Santos. Revista do IHGB, vol. 299, p.241-254, abr/jun 1973.

⁹¹ Rezzutti, op. cit.

⁹² A independência no cinema, Folha de São Paulo, 14 de ago de 1972.

⁹³ Ibid.

montadas por duas emissoras, em 1984, 2001 e 2017, também exacerbaram o alcance das narrativas para um número ainda maior de pessoas.

Foi principalmente devido à fama alcançada nos romances televisivos que o público das últimas décadas conheceu versões da vida da Marquesa de Santos. A admiração ou desprezo a figuras das histórias contadas pela ficção são reflexo da aproximação às “pessoas” que estão por trás dos grandes nomes. Sentir, amar, entristecer-se ou vingar-se, por exemplo, compõem o rol de nossas próprias experiências sensíveis que, quando projetadas nas personagens, criam com elas relações de maior profundidade. Amizades, amores e outras intensas formas de se relacionar compuseram principalmente a personagem, mobilizando os afetos de espectadores.

A intensa produção de conhecimento sobre a pátria iniciada no projeto republicano das décadas de 1920 e 1930 frutificou em diferentes impressões sobre a vida da Marquesa. Os desdobramentos das histórias contadas naquele período resultaram em constantes olhares voltados a ela e às pessoas que a cercaram, até o tempo presente. Obras contemporâneas, além das novelas, incluem também a biografia “Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos”⁹⁴, escrita em 2012 por Paulo Rezzutti, que se dedica amplamente ao período do relacionamento com o Imperador, e o romance histórico dedicado a esse episódio escrito no mesmo ano pela historiadora Mary Del Priore, “A Carne e o Sangue: a Imperatriz Dona Leopoldina, D. Pedro e Domitila, a Marquesa de Santos”.

A presença das idiossincrasias da Marquesa de Santos nas histórias consagradas do Império marca assim a memória coletiva já há mais de um século. Alguns episódios da intensa vida social que foi vinculada a essa mulher, iniciada nos círculos da corte e perpetuada até a velhice, tornaram-se recorrentes em obras biográficas e de ficção, construindo a fama ora pejorativa, ora heroica da personagem. Por meio deles, e da comoção gerada em torno de sua imagem, o público molda parte de seu relacionamento com o Solar no centro de São Paulo.

Biografias, artigos acadêmicos e outras fontes secundárias apontam a continuidade da circulação de suas histórias ao longo do tempo. Indicam também sua popularidade, assim como os atributos associados à sua personalidade, continuamente

⁹⁴ Rezzutti explora a personagem ainda em “Titilia e Demonão”, de 2010, acerca do relacionamento entre a Marquesa e o Imperador, cujo título se refere aos apelidos atribuídos pela dupla em sua correspondência. O romance foi reeditado em 2019, tendo sido lançado durante a Jornada do Patrimônio realizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico no auditório do Solar da Marquesa de Santos, ao lado das capas dos livros sobre Dom Pedro e Dona Leopoldina escritos pelo mesmo autor.

avaliada por diferentes juízos, como salientou Dias⁹⁵, entre hostilidades e elogios. Fora deles, percebemos a dificuldade, em geral, de retratar a Marquesa inserida no contexto histórico de sua realidade social, entre a conformidade aos padrões e os eventuais desvios de sua trajetória. As subjetividades acessadas nas diversas narrativas influenciam a forma com que as pessoas levam adiante o conhecimento assimilado, e suas referências informam continuamente as construções de sentido no momento em que entram em contato com o patrimônio.

⁹⁵ Dias, *op. cit.*

Capítulo 2. A patrimonialização do Solar da Marquesa de Santos

O Solar da Marquesa de Santos como patrimônio estadual

Mesmo com as sucessivas histórias que marcaram a ocupação do edifício em seu período de existência documentada, o processo número 07852-69 no Condephaat confirma que é o “Prédio *conhecido* por Solar da Marquesa de Santos” seu objeto de análise e intervenção. Antes do início do processo de salvaguarda é possível encontrar pistas de que se tornara, com o passar dos anos, usual atribuir ao edifício o nome de sua nobre proprietária, considerada sua mais ilustre ocupante. O primeiro registro oficial encontrado em que se discrimina a “Casa da Marquesa de Santos” como tal é a Carta da capital de São Paulo de 1842. Elaborada por Cid Affonso Rodrigues, com base em uma planta de mesmo ano, nela estão identificados edifícios e pontos de interesse⁹⁶, entre os quais a residência paulistana de Domitila, cinco anos após sua instalação no endereço.

⁹⁶ Toledo, op. cit.

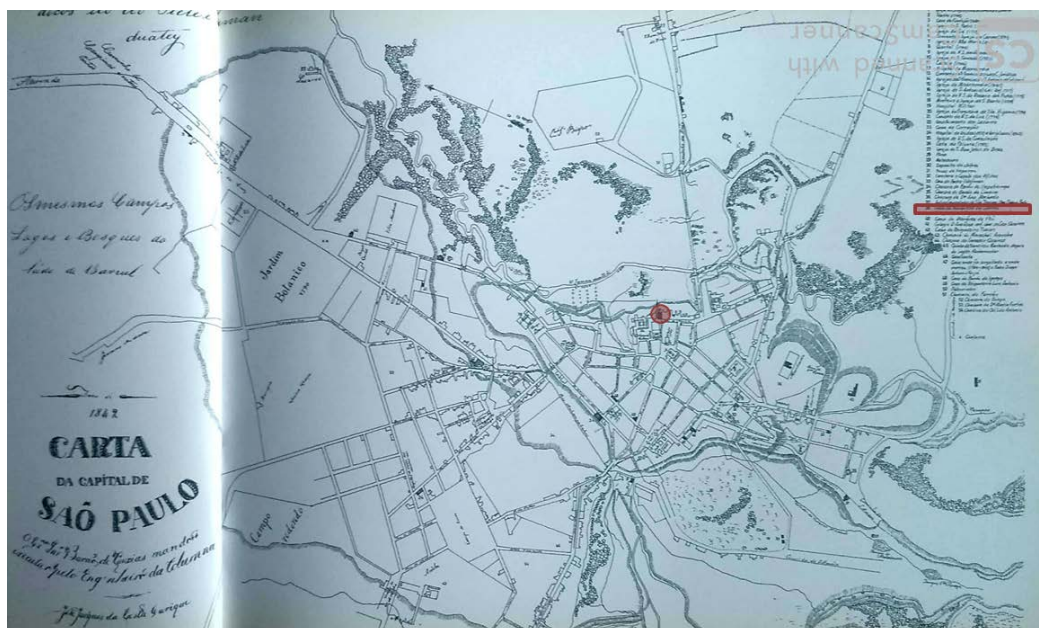


Imagem 9. Carta da Capital de São Paulo, 1842, com destaque para a legenda e localização do ponto 38: "Casa da Marquês de Santos". Fonte: Benedito Lima de Toledo. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

A “casa da marquês de Santos”⁹⁷ também foi apontada em portaria do presidente da província na qual alterava os distritos de paz da capital, em expediente de 4 de agosto de 1863, publicado na edição do *Correio Paulistano* no dia 27 do mesmo mês e ano. Já a edição do *Correio Paulistano* de 27 de janeiro de 1881, ao levantar os “districtos criminaes da comarca da capital” naquele período, mencionava a divisão existente entre os distritos norte e sul da Sé através do quadrilátero formado pela Ponte do Piques, Rua Direira, Largo da Sé e “becco que separa a casa da marquês de Santos (...)”⁹⁸, reconhecida mais de uma década após sua morte.

Figurando nos documentos do século XIX, o Solar da Marquesa despontava como marco territorial da cidade, dada a relevância da construção na paisagem urbana, associada ao reconhecimento da proprietária entre a sociedade da época. Ao longo do tempo, a presença do edifício no dia a dia de paulistanos e paulistanas acrescentou a essas, outras referências, sem que no entanto a Marquesa deixasse de ser presente. Voltando aos jornais, uma crônica publicada na *Gazeta de São Paulo* em 1930⁹⁹ revelava que São Paulo o conhecia então por uma nova sutileza, atrelada a uma atividade comum do cotidiano doméstico: pagar a conta de gás na loja da The San Paulo Gaz Company, em funcionamento no local havia cerca de vinte anos.

⁹⁷ *Correio Paulistano*, 27 de ago. de 1863.

⁹⁸ *Correio Paulistano*, 27 de jan. de 1881.

⁹⁹ *A Gazeta de São Paulo*, 13 de jun. de 1930.



Imagem 10. O Solar da Marquiza de Santos. A Gazeta de São Paulo, 13 de junho de 1930. Fonte: Hemeroteca Nacional.

A trivialidade do ato de pagamento do serviço adicionava graça à história contada sobre aquele que outrora havia sido endereço da “figura mais interessante da paulicea de 1800 e tantos”¹⁰⁰. A crônica conferia novos significados ao Solar da Marquesa de Santos, atribuindo às paredes mistérios e curiosidades que guardavam a memória de Domitila. Mesmo com as sucessivas ocupações, reformas e sentidos dados ao edifício, ela continuava lembrada ali, sendo uma personalidade presente na memória da cidade – e também do país – tanto pela permanência da construção, como nos jornais, na literatura, entre outras expressões.

O olhar da ou do cronista de 1930 sobre as camadas de memória existentes no edifício destacava também, por outro lado, sua importância como fonte material para a compreensão da história política e social da cidade, tendo sobrevivido ainda às “picaretas da civilização”¹⁰¹. Não se escondia, portanto, a percepção em relação ao risco de ser mais uma entre as muitas construções substituídas no intenso processo de transformação que enfrentava o centro da cidade naquele momento, uma preocupação que passava a ser compartilhada.

Apesar de não abordá-lo especificamente como monumento, o texto expõe coincidências com a atuação institucional para salvaguarda do patrimônio no Brasil. Segundo Rodrigues¹⁰², o argumento da perda de vestígios do passado, aliado à valorização de marcos da história nacional e regional passíveis de ser reconhecidos por sua excepcionalidade, está fortemente ligado às instituições de preservação nacionais. Em meio ao processo de “modernização” de inúmeras cidades do país, recorreu-se ao tombamento daqueles exemplares em risco e valorizados por seu caráter excepcional, como sugerido pela historiadora.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Marly Rodrigues. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo - 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 2000.

É de autoria do arquiteto Carlos Lemos a primeira pesquisa acadêmica sobre “A Casa da Marquesa de Santos em São Paulo”, de 1965, quando o edifício passa a ser objeto de um plano de restauro, diante do milagre¹⁰³ de sua sobrevivência. Trinta e cinco anos após a crônica na Gazeta, o sentimento relativo à sobrevivência do edifício em meio à cidade que se transformava continuava explícito e mobilizador. Neste caso, trata-se de uma monografia elaborada para encerramento do curso de pós-graduação em restauro e conservação de obras de arte na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, posteriormente publicada também na revista número 4 do Instituto de Estudos Brasileiros¹⁰⁴, em 1968.

Ainda que o nome do edifício esteja vinculado a Domitila no título da monografia, o trabalho foi motivado pela condição da casa em representar o último remanescente da arquitetura residencial urbana do século XVIII existente na cidade, segundo justificativa do autor¹⁰⁵. A pesquisa histórica realizada pelo arquiteto tratou de muitos períodos de sua ocupação, distanciando o trabalho técnico do apelo relativo às histórias da famosa proprietária que circulavam nos outros veículos de comunicação.

A pesquisa sobre aspectos da arquitetura do exemplar se desdobrou em análises sobre a técnica empregada em sua construção, compreendendo sua existência como vestígio das formas de construir e morar em São Paulo ao longo dos séculos¹⁰⁶. Essa intenção partiu mais da necessidade de compreensão das soluções arquitetônicas adotadas ao longo do tempo do que do estabelecimento de alguma cronologia em relação às famílias que ali residiram, incluindo a da Marquesa de Santos. E com relação à estabilidade do imóvel, o arquiteto não demonstrou preocupação com a conservação da estrutura em si, pois não havia evidências de problemas dessa magnitude, uma vez que “apesar de todas as reformas, demolições e acréscimos o imóvel ainda conserva[va] certa dignidade e grandeza entre os arranha-céus em volta”¹⁰⁷.

Poucos anos depois da conclusão da pesquisa de Lemos, em 1969, a abertura do processo de tombamento do Solar foi determinada no Condephaat, por solicitação da primeira diretora da instituição, Lucia Piza F. de Mello Falkenberg. A condição de patrimônio foi então admitida oficialmente, diante da “joia da arquitetura”¹⁰⁸ que se

¹⁰³ Lemos, op. cit., p. 7.

¹⁰⁴ Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/3749>> Acessado em: 01/04/2020.

¹⁰⁵ Lemos, op. cit., p.7.

¹⁰⁶ O autor elaborou uma planta com a possível estrutura primitiva do casarão, baseada em indícios que pôde observar subindo ao forro do telhado, sem sugerir usos para os antigos cômodos. Porém, devido ao uso do imóvel na época em que realizou o levantamento, não pôde realizar outras prospecções mais aprofundadas, como alegado.

¹⁰⁷ Ibid., p. 11.

¹⁰⁸ Condephaat, processo 07852/69, p. 4.

mantinha erguida no centro de São Paulo. Nos primeiros anos de funcionamento do órgão, outros dois Solares¹⁰⁹ já haviam sido incluídos na lista de bens patrimoniais paulistas, o do Major Novaes, no município de Cruzeiro, e do Barão de Jundiá, na cidade de mesmo nome, sendo o do centro de São Paulo o primeiro associado ao nome de uma proprietária mulher.

Conforme demonstrado em carta dirigida em 1968 ao prefeito da capital, Brigadeiro José Vicente de Faria Lima (1965-1969), não era a primeira vez que Falkenberg reconhecia a presença do Solar da Marquesa e a necessidade de sua preservação. Então presidenta do Instituto Histórico Geográfico (IHGB) de Guarujá e Bertiooga, verificava a responsabilidade da prefeitura em manter “essa esplêndida peça da arquitetura imperial”¹¹⁰, entre as poucas de sua época que resistiam aos impactos das grandes mudanças na região. Além do pedido ao prefeito, outras demandas¹¹¹ semelhantes foram encaminhadas a dois seguidos Secretários de Turismo e Fomento da Prefeitura, reforçando o interesse no edifício e o entendimento em relação à sua esperada salvaguarda.

De acordo com Rodrigues, o IHGB¹¹² teve papel preponderante na formação do Condephaat, sendo uma das organizações da sociedade civil mais atuantes no campo da cultura e do patrimônio desde sua criação, no século XIX. Durante a atuação na regional Guarujá Bertiooga, a futura diretora se interessou pela possibilidade de articular um órgão de defesa do patrimônio vinculado à ação cultural no Estado, que discutia o papel da cultura e pressupunha o potencial do turismo como estratégia econômica e de valorização dos bens culturais paulistas.

A trajetória da entidade, ligada a parte das elites, e alinhada ao pensamento conservador sobre o papel da história e das heranças nacionais, como vimos, teve influência na estruturação do que se contou sobre o Brasil Independente, incluindo a eleição de símbolos e a adoção de discursos permeados por ideais patrióticos. A recorrente valorização da Monarquia e do período imperial em textos, estudos e ações de defesa do patrimônio realizadas pelos membros da organização, explica também, entre os outros motivos, o apelo feito tantas vezes pela causa do Solar. Poucos anos depois, em 1971, o mesmo Instituto comporia inclusive a comissão criada pelo governo militar brasileiro para coordenar as comemorações do Sesquicentenário da

¹⁰⁹ Pelos títulos associados às pessoas que dão nome a esses edifícios, depreende-se que sua tipologia diz respeito às residências de famílias da elite. Para levantamentos e estudos de caso de casas senhoriais, ver <acasasenhorial.org>.

¹¹⁰ Condephaat, processo 07852/69, p. 4.

¹¹¹ As cartas também estão anexadas ao processo 07852/69, às páginas 5 e 6.

¹¹² No caso do IHGB Guarujá Bertiooga, seus objetivos, desde a criação, foram também a preservação e valorização dos marcos coloniais no litoral paulista, e especialmente as construções militares (RODRIGUES, op. cit., p. 29)

Independência de 1972, com destaque ao culto de Dom Pedro I, cujos despojos circularam pelo país antes do acondicionamento da Cripta Imperial, no Ipiranga¹¹³.

Direcionados à salvaguarda da arquitetura em si, os pedidos à prefeitura com relação ao Solar da Marquesa, entretanto, não expõem a figura de Domitila como motivação para a ação preservacionista, ainda que o Instituto também se dedicasse ao papel de valorização de personalidades da nobiliarquia do país¹¹⁴. Nesses mesmos registros, inclusive, o IHGB aproveitava para pleitear não só a preservação do imóvel, mas seu uso futuro como Museu Imperial da Cidade de São Paulo, já que a cidade era merecedora de uma instituição “à altura de suas tradições históricas”¹¹⁵.

Como alegado pelo Instituto, da mesma forma, a antiga sede da Companhia de Gás, recém-municipalizada, seria valorizada em sua história e monumentalidade com o novo uso proposto. Argumentava-se, ainda, que a ideia circulava nos jornais com ótima aceitação, incluindo a prévia disposição de cidadãs e cidadãos em contribuir com a formação de seu acervo, sobre o qual não sabemos mais detalhes. Desconhecemos, da mesma forma, se havia intenção, e como se planejava, abordar a memória da antiga proprietária no projeto.

Em janeiro de 1969, o gabinete do executivo respondeu informando que o processo de expropriação dos bens da Companhia de Gás se encontrava sob judicialização, impedindo quaisquer intervenções até sua conclusão. Demonstrava, no entanto, haver interesse da municipalidade no uso e conservação do edifício, citando o plano de instalar no local o Museu da Cultura Paulista, do qual também não foram encontradas diretrizes mais específicas.

Em seus estudos, Carlos Lemos já mencionava proposta, semelhante à do IHGB, de instalar ali, após o restauro, um Museu Imperial de São Paulo. Questionava-a, no entanto, devido à existência de uma instituição com esse fim já em pleno funcionamento na cidade de Petrópolis, na qual se reuniam os documentos mais relevantes do período¹¹⁶. O Museu Imperial, fundado em 1940, na opinião do autor, cumpria com seu propósito e não demandava a contribuição de outros acervos ou instalações. A destinação cultural para a casa preservada, para Lemos, apareceu também em outra possibilidade, por interesse da Companhia de Gás em criar uma fundação no local, que, segundo seu levantamento, teria a função educativa de expor

¹¹³ Janaína Martins Cordeiro. Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972). Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2012.

¹¹⁴ Rodrigues, op. cit.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Lemos, op. cit., p. 8.

os avanços técnicos do abastecimento de energia na cidade, além de seu desenvolvimento e progresso.

O arquiteto discutiu, em vinculação a essa proposta, a criação de um “museu dos equipamentos domiciliares em São Paulo”¹¹⁷, remetendo às domesticidades na cidade durante o período imperial, atentando, por exemplo, para a história das utilidades domésticas usadas no preparo de alimentos. Por não se tratar do foco do trabalho do arquiteto, não há detalhamentos sobre o acervo, sua obtenção e exposição no local. No entanto, ressaltamos que, entre os demais planos de ocupação citados, foi o primeiro que cogitou se relacionar com parte da estrutura residencial ainda existente no Solar, onde seria possível também dar visibilidade a questões cotidianas pouco tratadas em instituições com narrativas baseadas em episódios ou personagens marcantes da história.

Sendo a única referência anexada ao processo de tombamento encaminhado pelo Condephaat, infere-se que o estudo de restauro de Lemos serviu como base do levantamento técnico realizado por seus profissionais durante a atuação no Solar da Marquesa de Santos, ainda que os critérios para uso do imóvel não coincidam com as intenções pregressas da diretora em sua atuação no IHGB. Marly Rodrigues¹¹⁸ lembra que, no início de suas atividades, o órgão estadual não era composto, por lei, de um quadro próprio de técnicos que, entretanto, começou a ser formado a partir de uma base de funcionários comissionados em outras pastas da administração. Lemos foi o primeiro responsável por coletar dados na instituição, sendo contratado pelo setor de engenharia sanitária da Secretaria de Saúde. Posteriormente, se tornou responsável pela Comissão Técnica de Estudos e Tombamentos da entidade.

A integralidade da monografia no processo também sugere que o Conselho compartilhava com o autor da necessidade de preservação do edifício por sua condição única frente à destruição causada pelo avanço do mercado imobiliário na região, que já resultava em inúmeras demolições e perdas materiais. Outros pareceres e documentos emitidos pelo Conselho ao longo da tramitação do processo, como veremos, também estiveram de acordo com este olhar sobre a arquitetura da casa e a iminência de seu desaparecimento.

Indicado em ofício destinado ao Grupo de Planejamento da Prefeitura de São Paulo¹¹⁹, em 1969, o trabalho do arquiteto também foi usado como apresentação dos planos do Condephaat em relação a todo o conjunto arquitetônico da antiga Rua do Carmo, uma vez que se alegava a necessidade de preservar, para além do próprio Solar

¹¹⁷ Ibid..

¹¹⁸ Rodrigues, op. cit., p. 37.

¹¹⁹ Condephaat, processo 07852/69, p. 17.

da Marquesa, a ambiência criada entre este, o Beco do Pinto e a Casa de Número 1, atualmente Casa da Imagem. Neste mesmo período, durante a administração de Paulo Salim Maluf (1969-1971), obras de requalificação e reconstrução do Pátio do Colégio ¹²⁰ eram conduzidas pela gestão municipal, e havia oportunidade de encaminhar os dois projetos em conjunto, dada sua proximidade. Um dos pontos discutidos para consolidação dos planos era a demolição dos diversos prédios anexos que ocupavam a encosta da colina do Pátio, dispersos até os quintais vizinhos.

O aparente acordo entre as entidades esbarrou, no entanto, em análise do Secretário dos Negócios Internos e Jurídicos do município, quando foi notificado sobre a abertura do processo de tombamento do Solar, aceita em 10 de abril de 1969. A partir desse passo, proprietários de bens ficam impedidos de fazer quaisquer modificações sem a devida aprovação dos técnicos do órgão de preservação, como alertado em carta do Condephaat destinada à Prefeitura de São Paulo ¹²¹. O ofício enviado pelo Conselho esperava ainda a concordância das ações municipais em relação ao exercício de preservação promovido pelo estado, fazendo com que pudessem trabalhar em conjunto na conservação e manutenção do patrimônio, como já havia sido discutido por ocasião das obras adjacentes.

O parecer do Secretário considerou que, perante a lei, o conselho não tinha autonomia nem ferramentas previstas para tal resolução, sugerindo o arquivamento do processo ¹²². Também alegou que a proteção legal seria função centralizada pelo IPHAN, demonstrando desconhecimento em relação às instâncias de trabalho relativas aos órgãos estadual e federal. Sobre a primeira questão pontuada, a representação do Condephaat respondeu ao secretário esclarecendo que, apesar da lei que garantia seu funcionamento ter sido alterada sem conhecimento dos conselheiros, deslegitimando o processo de criação e atribuição de funções dentro da instituição, já estavam sendo tomadas medidas para um novo projeto de lei que resultasse em parâmetros de trabalho dentro das expectativas de seus técnicos ¹²³.

Rodrigues ¹²⁴ reconhece que, apesar de legalizado desde 1968, o Conselho atuou no início sem organização clara de suas ações e incumbências. Os membros se dividiam entre as atividades administrativas do órgão, ao mesmo tempo em que eram conselheiros deliberativos nos processos de tombamento. Em 1971, sua reorganização

¹²⁰ Além da atuação do mercado, durante as décadas de 1960 e 1970 houve uma complexa reestruturação do Pátio do Colégio, que resultou na derrubada do antigo Palácio do Governo, e outras estruturas próximas, para reconstrução da capela primitiva e recuperação do sentido religioso do local, causando divergências entre os atores mobilizados pelo patrimônio, por um lado, e aqueles em diálogo com a municipalidade e os jesuítas, de outro. Ver Canado Jr. (2014).

¹²¹ Condephaat, processo 07852/69, p. 8.

¹²² Ibid., p. 10.

¹²³ Condephaat, processo nº 07852/69, p. 12.

¹²⁴ Rodrigues, op. cit.

estabeleceu funções e discriminou as ações que cabiam ao conselho deliberativo, assim como às novas unidades criadas: Comissão Técnica de Estudos e Tombamentos, Serviço Técnico de Conservação e Restauo, Seção Técnico-Auxiliar e Secretaria de Administração. A política ia ao encontro das articulações federais por ampliação da participação dos Estados nos campos da cultura e da preservação do patrimônio, cuja ação supletiva em relação à atuação do IPHAN foi documentada no Compromisso de Brasília, em 1970¹²⁵.

O pedido feito ao Estado em nome do Condephaat, no intuito de rever as funções e limitações do conselho, foi mencionado na resposta encaminhada à prefeitura e está incluído no processo de tombamento do Solar da Marquesa de Santos. Nele, o órgão estadual salientou que, mesmo de forma ainda precária, o trabalho da instituição seguia intenso a fim de preencher as lacunas de proteção geradas pela autoridade federal, com quadro insuficiente de funcionários para dar conta do volume de levantamentos e projetos, principalmente em âmbitos mais locais, como era o caso do edifício que visavam preservar¹²⁶.

As ações de salvaguarda do IPHAN em São Paulo naquele época se atinham basicamente ao acervo colonial do estado, integrando sua política nacional de atribuição de valor à arquitetura seiscentista e setecentista. De acordo com Lia Mayumi¹²⁷, a diferença residia no fato de que no território paulista se destacava o critério histórico em detrimento do estético, em comparação com o patrimônio de outras localidades. Parte relevante dessas narrativas convergiu para a valorização dos mitos e histórias envoltas na figura do bandeirante¹²⁸, que em parte também foi compartilhada pela atuação estadual¹²⁹. Em torno dessa contraditória personagem, congregou-se o acento regional à exaltação de figuras masculinas eleitas relevantes, e momentos destacados do percurso nacional, diante de tantas outras possibilidades¹³⁰.

No caso do Solar, portanto, a ação do Condephaat variava em termos formais do acervo preservado pelo IPHAN em São Paulo até o momento, ratificando a afirmação de que se empenhavam em preencher lacunas da ação federal. A arquitetura de estilo neoclássico, ou eclético, como nesse caso, não foi incorporada ao léxico do

¹²⁵ Flávia Brito do Nascimento. Patrimônio cultural e escrita da história: a hipótese do documento na prática do Iphan nos anos 1980. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 24, n. 3, pp. 121- 147, 2016.

¹²⁶ Condephaat, processo nº 07852/69, p. 13.

¹²⁷ Lia Mayumi. *Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas*. São Paulo: Editora Romano Guerra, 2008.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Rodrigues, *op. cit.*

¹³⁰ Parte do acervo de arquitetura “bandeirista” formado pelo Estado, e localizado na capital, foi incorporado ao Museu da Cidade de São Paulo, assim como o Solar da Marquesa de Santos, como será tratado mais adiante.

patrimônio brasileiro no início das ações do IPHAN, construído em torno do país colonial das cidades históricas de Minas Gerais e da região Nordeste, principalmente¹³¹. Foi, pelo contrário, percebida como alheia à autêntica produção nacional, desassociada da linearidade de nossa historiografia, à qual não cabia o exercício da preservação.

Ainda assim, compreendemos que as formas com que o edifício foi considerado ao longo do processo de tombamento informam a permanência de um fazer orientado à valorização da materialidade e da arquitetura, assim como na atuação do órgão federal em sua “ortodoxia”¹³². Demais dimensões do artefato, principalmente o caso de ser o primeiro exemplar residencial salvaguardado associado ao nome de uma proprietária mulher, ou mesmo o fato de ser uma mulher *famosa* por vários motivos, como vimos, não pareceram mobilizar os atores envolvidos com o processo naquele momento.

De acordo com Laurajane Smith, o patrimônio, por meio de seu “Discurso Autorizado”¹³³, comumente invisibiliza a existência das mulheres, seja por exercícios conscientes de afirmação das personalidades masculinas entre as destacadas em suas narrativas, seja pelo silenciamento sobre as relações de gênero que o constroem e marcam as experiências sociais cotidianas assimiladas pela disciplina¹³⁴. Dessa forma, gera lacunas em relação à representatividade das seleções frente à variedade de identidades que formam a sociedade. Outras lacunas também informam as práticas do campo em casos como o do Solar da Marquesa, por se tratar da salvaguarda de um edifício vinculado ao grupo que permanece no poder econômico e simbólico por questões de raça e classe.

São as residências das elites, quer sejam as *históricas*, construídas no centro das cidades, aqueles mesmos abandonados por elas nos processos de expansão urbana, ou as modernas e contemporâneas, assinadas por arquitetas e, majoritariamente, arquitetos de renome, os objetos de exaltação nos percursos hegemônicos construídos no campo da arquitetura. A renda, aqui, garante o poder de aquisição de exemplares excepcionais, que serão posteriormente consagrados. Nesse caso, ainda se tratam dos mesmos grupos sociais que se mantiveram representados, documentados e celebrados ao longo da história.

¹³¹ Maria Cecilia Londres Fonseca. Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio. In: *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial*. Brasília: IPHAN, 2 ed. 2003. p. 83-95.

¹³² Rodrigues, entrevista concedida em 03/06/2019.

¹³³ Smith, op. cit..

¹³⁴ Reading, op. cit..

Entendendo a conservação do Solar sob sua responsabilidade diante do recorte regional, independente dos outros critérios apontados, para o Condephaat se revelava, a cada novo ofício, o sentimento de urgência quanto à tomada de consciência do poder público sobre a proteção dos bens que vinham sendo perdidos devido ao avanço de obras sobre os monumentos e sítios históricos, que aconteciam antes que os órgãos de patrimônio pudessem tomar qualquer medida em direção à sua defesa. A ação de empreiteiras, garantindo os lucros privados em maior velocidade do que a manutenção do interesse público, afrontava, na opinião do Conselho, o passado e “o sentimento de amor às tradições do país”¹³⁵.

Após enfrentar a falta de estrutura e amparo legal, o Condephaat solicitou efetivação do tombamento e inscrição do Solar da Marquesa de Santos no Livro de Tombo número 5 – Histórico, em ata de número 14, datada de 15 de abril de 1971. Constam na resolução estadual, os três artigos a seguir, para efeito de sua preservação:

Resolução de 14/06/1971

Pedro de Magalhães Padilha, Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, no uso de suas atribuições legais e nos termos do artigo 12 do Decreto-Lei nº 149 de 1969

Resolve:

Artigo 1º - Fica tombado como monumento histórico do Estado de São Paulo, o imóvel denominado “Solar da Marquesa de Santos”, situado à Rua Roberto Simonsen, 136, nesta capital.

Artigo 2º - Fica o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Histórico do Estado de São Paulo autorizado a inscrever no Livro de Tombo Competente, o referido imóvel para os devidos e legais efeitos.

Artigo 3º - Esta resolução entrará em vigor na data de sua publicação.¹³⁶

Assim, com a ausência de outras justificativas para o ato no momento de sua publicação, conclui-se pela atribuição de valor à materialidade do edifício, última construção urbana de taipa que seguiu resistindo às “picaretas da civilização”¹³⁷, e cuja existência e conservação passavam a ser de interesse da população paulista a partir do olhar do patrimônio institucionalizado. Realizado em abril de 1991, o

¹³⁵ Condephaat, processo nº 07852/69, p. 13.

¹³⁶ Condephaat, resolução de tombamento de 14/06/1971.

¹³⁷ Correio Paulistano, op. cit..

tombamento municipal, por sua vez, foi tramitado *ex-officio*, junto a outros 88 bens localizados na capital já salvaguardados pelo Estado, sem novos sentidos discutidos.

Tão logo se efetivou a ação do Condephaat, os jornais voltaram a dar destaque ao Solar. Se, por um lado, a reportagem da Folha de São Paulo de 16 de junho de 1971, dois dias após o ato, noticia a resolução e a iniciativa de transformar o edifício em um museu, e somente cita a moradora como parte da história do casarão, por outro, em primeiro de agosto, volta a por em primeiro plano a figura da Marquesa. Assim, no “último exemplar residencial do século XVIII na cidade”, permanece circulando a memória de Domitila e de suas festas, quando “aproveitava para a exibição de suas joias, sua formosura e seus vestidos caros”.



Imagem 11. Detalhe da reportagem da Folha da Tarde de 16 de junho de 1971, cuja legenda descreve: “É uma relíquia do séc. XVIII. Agora será museu”. Fonte: Condephaat, processo nº08592/71.



Imagem 12. Detalhe da reportagem da Folha de São Paulo de 1 de agosto de 1971, em que se lê a descrição do uso da casa pela Marquesa de Santos. Fonte: Ibid.

A análise dos documentos que marcaram o processo de tombamento do edifício, no entanto, leva à conclusão de que o vínculo com a Marquesa de Santos, além do nome oficial, teve pouca, ou nenhuma, relevância para a preservação de seu reconhecido endereço na cidade de São Paulo. Processo semelhante ocorreu, conforme relatado por Marieta Ferreira e Nayara do Vale¹³⁸, no tombamento da Casa da Marquesa de Santos em São Cristovão, bairro onde viveu durante os anos na corte do

¹³⁸ Marieta de Moraes Ferreira. De Solar da Marquesa de Santos a Museu do Primeiro Reinado. In: A. C. Gomes (coord.). *Direitos e Cidadania*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

Rio de Janeiro. Realizada pelo IPHAN em 1938, a inscrição do imóvel se deu no livro de tombo de Belas Artes, ou seja, pela valoração de sua condição material segundo as autoras, mesmo que o reconhecimento de Domitila tenha sido mantido na nomenclatura do edifício.

Outras coincidências entre os dois casos demonstram, como pontuado no mesmo artigo, uma certa recusa em tratar da memória da proprietária dos edifícios a partir do momento em que ambos foram destinados ao uso cultural. No caso carioca, iniciou-se na década de 1960 a desapropriação do imóvel pelo poder público, no intuito de ali instalar o Museu do Primeiro Reinado, inaugurado somente em 1979. Associando a imagem da cidade à construção da nação, o plano não incluiu o “desconforto tanto à família imperial quanto aos governantes do Estado”¹³⁹ que representaria a lembrança da Marquesa, uma vez que visava restituir, ao imperador, a figura de emancipador da pátria.

Em São Paulo, projetos variados para ocupação do Solar foram mencionados desde o início de seu processo de tombamento e, como veremos, foi preocupação ao longo dos anos seguintes, durante a ocupação municipal. Foram planejadas instituições com orientações museológicas diversas ao longo dos anos, tomando tanto o patrimônio de forma individual quanto de maneira conjunta. Em nenhum dos casos, o museu planejado se dedicaria somente à memória da Marquesa de Santos, como no Rio de Janeiro, mas sua presença acabou marcando vários momentos da trajetória institucional.

Uso e ocupação municipal do edifício após o tombamento

Exceto pela presença da resposta contrária de um secretário no processo de tombamento, o entendimento da necessidade de preservação do Solar da Marquesa de Santos pareceu se generalizar nas instâncias governamentais pela valorização de sua materialidade e longevidade. Da mesma forma, foi assumida desde o princípio da patrimonialização sua destinação ao uso cultural. Não foram encontrados planos que garantissem a manutenção das instalações existentes até o momento da efetivação de sua tutela pelo Estado, contrastando a preservação com o uso cotidiano que ocupava o espaço há quase sessenta anos.

A municipalização da Companhia de Gás de São Paulo resultou na expropriação dos bens móveis e imóveis da empresa a partir de 1968, processo

¹³⁹ Ibid., p. 319.

concluído somente em 1976. O edifício sede e loja central da Companhia, como vimos, já havia passado por intensas modificações para acompanhar a demanda da distribuição, mas a partir do momento em que fora adquirido pela prefeitura, já não se cogitava seguir com seu uso comercial.

Com a criação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), em 1975, o Solar da Marquesa de Santos passou a ser ocupado pela gestão municipal, com intenção de aliar a salvaguarda do patrimônio à “revitalização” do centro, de acordo com planos da gestão de Olavo Setúbal (1975-1979)¹⁴⁰. Ainda que a trajetória do tombamento do Solar esteja marcada, desde o início, pela tentativa de sua fruição como um museu, o espaço recebeu somente funções administrativas em seus primeiros anos de ocupação.

De acordo com Beatriz Cavalcanti de Arruda, nele foram impostas as dificuldades do uso de um patrimônio de mais de 150 anos, concomitantemente à formação de uma instituição com novos funcionários e planos. A adaptação à rotina de trabalho contou, assim, com as adequações e exigências de espaços que nunca haviam sido ocupados por este tipo de programa e que, desde 1969, pela ação do Condephaat, já não poderiam mais ser transformados de acordo com as necessidades impostas, como havia feito a Companhia de Gás no período anterior.

As políticas municipais voltadas à cultura não tiveram origem apenas na década de 1970, partindo de 1935 o primeiro exercício de criação de um Departamento próprio, com diretoria de Mário de Andrade. O início do Departamento de Cultura foi pretensioso, na opinião de Murillo Marx, e reuniu projetos para bibliotecas e demais coleções, teatros, parques infantis, entre outros, tornando-se referência nas políticas públicas culturais. Nas décadas seguintes, porém, enfrentou desmontes e vinculações a outras pastas, até a formalização da SMC, que realizou “poucos retoques e aderências”¹⁴¹ no plano original, segundo Marx. A Secretaria, por sua vez, também herdou as dificuldades de se estabelecer com orçamentos reduzidos e mudanças institucionais decorrentes da instabilidade dos programas diante da alternância de poder na prefeitura, mas manteve sua atuação de modo contínuo em seus quarenta e cinco anos de existência até o momento.

As seções da nova Secretaria incluíram seu Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), o primeiro de atuação municipal do Brasil, composto das Divisões de Preservação, Iconografia e Museus (DIM) e do Arquivo Histórico. O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), deliberativo e com funcionamento interdependente àquele, só

¹⁴⁰ Beatriz Cavalcanti de Arruda. *O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, 2014.

¹⁴¹ Murillo Marx. Depoimento. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. 204, p. 9-10, 2005

foi instituído dez anos depois, em 1985. Composto o DPH a partir de então, o Arquivo Histórico Municipal já existia desde a organização do Departamento de Cultura e se encontrava em funcionamento na Chácara Lane, localizada na Rua da Consolação. O edifício do Solar acolheu outras pastas da Secretaria, como o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART) e as duas divisões recém-criadas do DPH, incluindo também o importante acervo municipal de fotografia, que passou a pertencer à DIM.

Com o organograma criado, ficava também sob supervisão da Divisão de Iconografia e Museus a coleção de bens móveis formada a partir das comemorações do IV Centenário da Cidade, em 1954, além da administração de imóveis tombados pertencentes à Prefeitura. A efeméride que marcou o 400º aniversário de São Paulo contou, entre outras ações de destaque, com a criação do Museu Casa do Bandeirante, que funcionou em uma das casas rurais do período colonial ainda existentes na cidade, localizada no bairro do Butantã. A exposição inaugural procurou reconstituir o ambiente doméstico de seus primeiros anos de ocupação, para o qual foram coletados objetos nas fazendas do interior paulista e mineiro, resultando na formação da coleção de móveis e alfaías. Atualmente essa coleção é mantida em uma das reservas técnicas existentes do prédio anexo ao Solar da Marquesa de Santos, sendo retomada em variadas exposições, como veremos.

Juntamente à Casa do Butantã foram incorporadas à DIM a Casa do Caxingui, também na Zona Oeste, e, no bairro do Ipiranga, a Casa do Grito e a Capela Imperial, onde foram recebidos os despojos de Dom Pedro I, e das duas Imperatrizes, Dona Leopoldina e Dona Amélia, nas referidas comemorações do Sesquicentenário, em 1972. Vinculada à memória da Independência por seu registro pictórico na tela *Independência ou Morte*, executada em 1888 por Pedro Américo, a Casa do Grito, por sua vez, compõe o universo dos mitos da Marquesa de Santos devido a enganos associados ao uso do Museu do Ipiranga como Palácio Imperial¹⁴².

Antes da criação da Divisão, os imóveis estavam sob a guarda do Arquivo Histórico e, a partir dela, passaram a compor um quadro de museus municipais distribuídos pelo território. O primeiro projeto para estabelecer o Museu da Cidade de São Paulo, baseado na especificidade de possuir diversas sedes, ou núcleos, data ainda da década de 1970. Segundo Arruda, apesar de identificar um sistema de casas que se relacionariam entre si, incluindo programa de itinerância de exposições, esse projeto

¹⁴² Rezzutti, op. cit., p.297.

inicial desvinculava as mostras das especificidades do patrimônio arquitetônico, tratando-o simplesmente como espaços expositivos¹⁴³ quase genéricos.

Já no início da década de 1980 outros imóveis foram incorporados à DIM: Casa do Tatuapé e Sítio da Ressaca, complementando o acervo de casas rurais de taipa, além da Capela do Morumbi e do Museu do Teatro Municipal. Pela primeira vez, houve uma experiência de considerar os bens como documentos e acervos arquitetônicos, com pequenas exposições de caráter permanente nas salas das casas, na intenção de conceituá-las para visitantes e integrá-las a um projeto comum¹⁴⁴. Projetos educativos também começaram a ser elaborados no mesmo período, buscando mediar a preservação do patrimônio municipal institucionalizado e as diversas referências culturais de sua população, apoiados na oportunidade de acessar diferentes bairros da cidade por sua dispersão territorial.

Enquanto a Secretaria de Cultura aumentava o acervo de bens sob sua guarda e estudava projetos para programação dos museus municipais nas chamadas casas históricas, lidava, em sua sede, com outros problemas relacionados ao patrimônio. Em 1978, apenas três anos depois do início de suas atividades, um ofício enviado pela Seção de Laboratório de Restauro do DPH solicitou providências urgentes para descupinização do Solar da Marquesa, após constatar em visita técnica que o imóvel estava comprometido, até mesmo nas estruturas de madeiras nobres, normalmente menos vulneráveis¹⁴⁵.

Outras obras e reparos relevantes ao edifício foram listadas em 1979 pela diretora do IDART, após a erradicação dos insetos¹⁴⁶. Incluíam recuperação dos assoalhos do piso superior, assim como manutenção do piso dos terraços para conter infiltrações. Também eram necessárias novas folhas de janelas, danificadas pela instalação de ar condicionado, para as quais foram solicitados elementos semelhantes aos originais, e novas instalações hidráulicas, tais como tanques e chuveiros para os vestiários existentes no edifício da década de 1930. Reparos nas calhas e nas pinturas constavam ainda entre as ações mencionadas, demonstrando que não havia se efetivado um plano maior de conservação e restauro para o prédio, mesmo com o projeto de Lemos mobilizando seu tombamento.

As primeiras prospecções para estratigrafia das pinturas a fim de recuperá-las foram autorizadas em março de 1980. Em relatório datado de 1981, o chefe da Seção Técnica de Laboratório de Restauro mencionou a dificuldade de chegar a evidências conclusivas sobre os estados anteriores, uma vez que as paredes se encontravam já

¹⁴³ Arruda, op. cit., p. 35.

¹⁴⁴ Ibid., p. 47.

¹⁴⁵ Conresp, ofício nº 189/78 – Divisão de Preservação/DPH, 1978.

¹⁴⁶ Conresp, folha de informação nº 76/79 – DPH, 1979.

muitas vezes refeitas, acrescidas de revestimentos, rebocos e detalhes decorativos, impossibilitando a definição efetiva das características buscadas. As relações de contemporaneidade, assim como aspectos originais das diferentes fases de decoração da casa não se evidenciaram com os métodos adotados, pouco invasivos principalmente para não prejudicar o trabalho e a saúde dos técnicos que atuavam na Secretaria¹⁴⁷.

Por volta desse período também se licitou a realização de prospecções no solo para determinar material, existência de aterros e de níveis dos pisos, a fim de subsidiar futuras pesquisas arqueológicas. Da mesma maneira que o mapeamento das paredes, outros trabalhos mais profundos e cuidadosos já começavam a requerer, a partir de então, a desocupação do imóvel para sua completa realização.

Nos ofícios e pareceres enviados pelas seções do DPH em que eram listados os reparos previstos, destacava-se o entendimento do caráter emergencial das muitas obras recomendadas, demonstrando preocupação com o risco do trabalho diário que acontecia em seus espaços. Essa situação se tornou mais evidente quando, em fevereiro de 1982, o edifício enfrentou consequências das fortes chuvas que haviam ocorrido nos dias anteriores. Como o telhado se encontrava em precário estado de conservação, as infiltrações acarretaram em prejuízos dos pisos e das paredes, que iniciaram processo de desabamento no vértice entre a rua da entrada, nomeada Roberto Simonsen desde 1948, e o Beco do Pinto. As primeiras providências tomadas envolveram o escoramento da estrutura e contratação de desentupimento e reparos nas calhas, com impedimento de acesso à área mais afetada, sob perigo de acidentes¹⁴⁸.

Às voltas com análises, contratações e solicitações pontuais para as questões que mais se verificavam urgentes, técnicos da Secretaria também se movimentavam em direção à realização de um projeto mais completo de restauro, para o qual iniciaram pesquisas em fontes documentais e iconográficas relativas à trajetória do edifício. A bibliografia técnica analisada, pelo que é possível depreender dos documentos levantados, parte de Lemos e Sant'anna, compartilhando aos poucos as novas descobertas realizadas, à medida em que pesquisadores do DPH se aprofundavam nas fontes primárias existentes sobre o objeto de estudo.

Todos os relatórios gerados nesse movimento de pesquisa, encontrados no centro de documentação do Solar da Marquesa e no arquivo do Conpresp, procuram traçar a trajetória do edifício contemplando principalmente seus aspectos arquitetônicos. Nota-se que, sobre as diferentes ocupações, sobram lacunas em relação aos espaços e estruturas domésticas, tanto do período secular quanto do eclesiástico,

¹⁴⁷ Conpresp, memorando nº 462/78 – Divisão de Preservação/DPH, 1978.

¹⁴⁸ Conpresp, memorando nº 029/82 – Divisão de Preservação/DPH, 1982.

ainda que em geral os trabalhos contemplem mais detalhes sobre a biografia da Marquesa que de outros moradores. Isso se deve, entre outras razões, pela disponibilidade de relatos e tramas retratando a vida da nobre paulista, destacando-se a onipresença do livro de Alberto Rangel, “Dom Pedro Primeiro e a marquesa de Santos”, na complementação do levantamento teórico.

Para além das transformações materiais, a apresentação da história do casarão recorrendo principalmente à memória conhecida de Domitila também é explícita na ficha relativa ao Solar da Marquesa de Santos que compõe o Inventário Geral dos bens culturais paulistanos, realizado em 1979. Além de um item destinado à documentação existente, em que foi enumerada parte das mesmas fontes mencionadas, o cadastro conta com algumas informações sobre o patrimônio, como a técnica construtiva, seu grau de conservação, nível de proteção, entre outras características que sugerem neutralidade de interpretação. É na inclusão de um breve histórico, porém, que se menciona mais detalhadamente sua “proprietária mais conhecida”, responsável por receber em sua casa “suntuosas reuniões sociais em que se reuniam personagens da aristocracia na época”¹⁴⁹.

À medida em que elaboravam os estudos necessários para embasar as ações de restauro, funcionários do DPH eram incumbidos de realizar buscas em arquivos e acervos de outras instituições. Em um ofício enviado à Comgás em 04 de fevereiro de 1980, o órgão pede autorização para acessar documentos da empresa, a fim de detalhar a cronologia das obras efetuadas no prédio ao longo dos anos de sua ocupação. Em outros documentos tramitados no período, menciona-se também o intuito de constituir subsídios para “fins museológicos”, compondo com os registros aquele que se tornaria seu acervo arquitetônico¹⁵⁰.

O plano de funcionar como museu, portanto, não havia sido descartado mesmo depois da ocupação administrativa do Solar da Marquesa. Alguns anos depois do início das pesquisas, o planejamento conjunto entre uma comissão formada por funcionários da DIM, da Seção Técnica de Programas de Revitalização e da diretoria do DPH, em 1982, resultou em proposta de “revitalização” para o edifício que equivalesse ao seu potencial, “não se restringindo a uso (menores) que apenas visem abrigar certas necessidades da administração pública”¹⁵¹. O relatório elaborado pela equipe destacou a história da construção e sua localização central, com facilidade de acesso, e o amplo movimento da região, como motivos para que o patrimônio fosse melhor apropriado em seu valor cultural, público e coletivo.

¹⁴⁹ Departamento do Patrimônio Histórico, Ficha IAC-SP-S002/Q059/L51 – T. 219, Inventário Geral de bens culturais paulistanos, 1979.

¹⁵⁰ Conpresp, memorando nº 179/79 – DPH, 1979.

¹⁵¹ Conpresp, folha de informação nº 189/82 – Divisão de Preservação/DPH, 1982.

O uso qualificado do prédio, segundo entendimento, se efetivaria aproveitando sua situação privilegiada para ser referência à população, proporcionando oportunidades de reflexão sobre a vida urbana e a cidadania, como sede do Museu da Cidade de São Paulo, distante dos outros projetos propostos para ocupação do edifício nas décadas anteriores. Essa premissa orientou o arquiteto da Divisão de Preservação do DPH, Alexandre Luiz Rocha, na elaboração do ante projeto de restauro do edifício, realizado durante o Curso de Especialização em Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos, do IPHAN, em Salvador, entre novembro de 1981 e abril de 1982.

Estudos, projetos e restauro do edifício para instalação do Museu da Cidade de São Paulo

Os Cursos de Especialização em Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos (CECRE) foram organizados pelo IPHAN a partir da década de 1970, tendo em vista o aumento da demanda por profissionais do patrimônio, principalmente após a criação de programas federais, como o Programa Cidades Históricas (PCH). De acordo com Flávia Brito do Nascimento¹⁵², desde a década de 1960 se demonstrava a necessidade de incremento nas formações ligadas ao campo, tendo existido alguns primeiros cursos voltados a essa atuação anteriormente à experiência comandada pelo IPHAN. Entre eles, a pós-graduação que o arquiteto Carlos Lemos concluiu em 1965, apresentando projeto de restauro do Solar da Marquesa de Santos, realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Na graduação, os alunos de arquitetura e urbanismo não costumavam contar com disciplinas regulares que contemplassem a atuação voltada ao patrimônio. Aos currículos, até 1994, limitava-se a obrigatoriedade do oferecimento de aulas de História da Arquitetura no Brasil, demonstrando a necessidade dessa formação complementar para subsidiar as especificidades do trabalho no campo. A pauta do patrimônio no Encontro de Governadores realizado em 1970, que resultou na assinatura do Compromisso de Brasília, gerou concomitantemente a movimentação

¹⁵² Flávia Brito do Nascimento. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v. 24, n.1, p. 205-236, jan-abr, 2016.

dos Estados para impulsionar parcerias entre as Universidades, de forma a promover o oferecimento dos cursos.

A realização do primeiro deles, em 1974, abrangeu aulas que tornaram a experiência do IPHAN, ao longo de seus quase quarenta anos de atuação naquele momento, central e paradigmática, com intuito de formar profissionais para compor seu quadro técnico. Nascimento verifica inclusive que, em muitas práticas, ainda se fortalecia a tentativa de recuperação e retorno ao estado primitivo de edificações. Em contrapartida, a autora considera que, para além da apreciação e manutenção do funcionamento da instituição, o curso desdobrou-se em novas discussões. As perspectivas em relação ao patrimônio cultural, amplas, reformuladas e atentas aos olhares internacionais, trouxeram importantes discussões aos alunos participantes.

Nesse sentido, além da formação técnica, tornando os arquitetos especialistas em conservação e restauro, Nascimento expressa que as aulas também se tornaram espaços de discussão sobre os significados do patrimônio e as novas maneiras de pensá-lo e tratá-lo que passaram a circular mais amplamente neste período, em consonância com debates globais acerca da preservação. As adaptações de carga horária, currículo e enfoque das formações desenharam o formato da especialização conforme suas edições. Com apoio da Unesco, envolvida com o tema do patrimônio cultural no sentido de incentivar políticas públicas e promover os desafios do desenvolvimento em torno dele, foram recebidos outros professores internacionais, especialistas em aspectos em que muitos arquitetos e profissionais brasileiros ainda não estavam bem posicionados.

A parceria com os Estados para que a difusão dos saberes fosse a maior possível no território nacional, dando conta de ampliar ao máximo a atuação qualificada sobre o patrimônio local, criou a condição de que os órgãos regionais enviassem seus representantes aos cursos, com estudos de caso pré-definidos, para que fossem trabalhados seus projetos de restauração. Foi dessa forma que o Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo participou da edição de 1981, realizada em convênio com a Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Em ofício enviado à Divisão de Iconografia e Museus em dezembro de 1981, a diretora do DPH, Maria Luiza Dutra, informou que Alexandre Luiz Rocha havia sido selecionado para o curso e que, como trabalho final, ficara encarregado da elaboração do ante projeto de restauro do Solar da Marquesa de Santos. Nessa data, o arquiteto já estava em formação e solicitava maiores detalhes sobre a destinação que a prefeitura procurava dar ao edifício, para assim organizar seu programa de necessidades¹⁵³. A

¹⁵³ Conpresp, folha de informação nº 217/82 – DPH, 1982.

diretora do DPH aproveitou o comunicado para endossar o pedido de elaboração do projeto de ocupação aos funcionários da DIM.

A já mencionada comissão formada entre funcionários da Divisão e da Seção Técnica de Programas de Revitalização elaborou, atendendo ao pedido, um documento de sete páginas em que constavam questões preliminares para a destinação do edifício ao núcleo central do Museu da Cidade de São Paulo, sobre o qual ainda faltavam maiores informações relativas à estrutura geral¹⁵⁴. A equipe considerou algumas primeiras necessidades de áreas técnicas, incluindo reservas, escritórios e oficinas, além daquelas voltadas ao uso público, como salas expositivas, auditório e acolhimento de eventuais pesquisadores. O documento sugeriu também a possível distribuição das funções pelas salas e andares, ocupando tanto os espaços do sobrado quanto de seu anexo, mesmo que ainda não fossem definitivas as seções consideradas.

Pelos funcionários da Secretaria de Cultura foram pensados e propostos inicialmente três eixos gerais de abordagem para o Museu da Cidade: a evolução urbana de São Paulo, a qualidade de vida na cidade e o exercício da cidadania. Não houve detalhamento das atividades e exposições esperadas para tais núcleos ou planos sobre a estrutura espalhada da instituição, configurada por suas diferentes unidades reunidas sob os cuidados da Divisão de Iconografia e Museus, e que, segundo Arruda¹⁵⁵, passaram a ser tratadas, já no início da década de 1980, como postos avançados de atuação com as comunidades. No entanto, o pré-projeto considerou indissociável o conjunto formado pelo Solar, Casa Número 1 e Beco do Pinto, distribuindo entre os imóveis também as funções administrativas da SMC, que dividiriam os espaços destinados às equipes e acervos do Museu.

No relatório elaborado pelo DPH, apesar de contar com uma curta contextualização do edifício, não se fizeram presentes maiores considerações sobre a relevância de sua história, ou a condição como patrimônio tombado, no incipiente projeto museológico apresentado. Pelo que é possível analisar da documentação que acompanha o texto, os próprios técnicos envolvidos em sua elaboração deixaram clara a necessidade de aprofundamento nos estudos para a completa apresentação do programa.

No início de seu trabalho de conclusão do curso, Rocha expôs que restavam dúvidas quanto à destinação dada ao imóvel, que ainda permanecia sem uso preciso, demonstrando a não continuidade do processo anterior, iniciado na repartição¹⁵⁶. O detalhamento que chegaria dos colegas, portanto, não ficou pronto até o término da

¹⁵⁴ Conpresp, folha de informação nº 189/82 – Divisão de Preservação/DPH, 1982.

¹⁵⁵ Arruda, op. cit., p. 47.

¹⁵⁶ Alexandre Luis Rocha. *Casa de número 3 da Rua do Carmo – São Paulo: ante projeto de restauro*. Trabalho de conclusão de curso. Convênio SPHAN-UFBA, Salvador, 1982.

especialização. Na distância em que se encontrava no momento de realizar o projeto, declarou que havia contado com informações prévias e fotografias para verificação das condições encontradas.

Curiosamente, o trabalho apresentado à banca examinadora do CECRE é o primeiro documento produzido sobre o sobrado, desde os mais antigos olhares profissionais voltados a ele, que lhe atribui o nome genérico de “Casa de Número 3 da Rua do Carmo”, deixando de lado o protagonismo de Domitila. Na justificativa para a realização do projeto, mesmo assim, foi citada como motivação para o empenho em promover uma reforma no edifício sua história, marcada pelo caráter ilustre dos que ali estiveram, incluindo tanto a Marquesa de Santos, como o Palácio Episcopal e a Companhia de Gás¹⁵⁷.

Além do fato de ter sido ligado às famílias e instituições marcantes da história da cidade, o arquiteto justificou a decisão por restaurar o edifício dada a exclusividade do remanescente urbano do século XVIII na capital, reiterando sua importância como vestígio de uma condição quase desaparecida na paisagem. Apesar da persistência do critério baseado na sobrevivência da construção, valorizou a possibilidade de demonstrar a evolução do imóvel pelas adições que sofreu ao longo do tempo, que assim o tornavam exemplar das transformações da arquitetura e da cidade, e não só de uma época.

Algumas conclusões quanto a essa periodização dependiam ainda de aprofundamento no canteiro para conhecer melhor as características espaciais e demais especificidades do imóvel. Os intervalos existentes entre a emissão de ofícios, memorandos e folhas de informação pelas equipes do Departamento do Patrimônio Histórico e a real execução das obras e vistorias solicitadas demonstra as incompatibilidades entre os prazos estabelecidos e as urgências relatadas quanto à preservação do imóvel. Assim, foram feitos diversos recuos e retomadas em relação aos estudos e obras realizadas durante a década de 1980.

A primeira fase das pesquisas arqueológicas no Solar da Marquesa de Santos, por exemplo, foi iniciada somente em 1986, quatro anos depois da entrega do anteprojeto na UFBA. Antes disso, em setembro de 1982, a diretoria da Divisão de Preservação do Departamento do Patrimônio Histórico assegurava a continuidade do trabalho a ser realizado sobre as propostas de restauro apresentadas por Rocha, “adequando-o e complementando-o em caráter prioritário”¹⁵⁸. De fato, no mesmo ano já haviam sido iniciadas obras para reparos na cobertura do Solar da Marquesa de

¹⁵⁷ Ibid., p. 1.

¹⁵⁸ Conresp, memorando nº 248/82 – Divisão de Preservação/DPH, 1982.

Santos, aprovadas em ofício do Condephaat de 26 de outubro, o que demonstra a não linearidade do processo empreendido pelo órgão de preservação municipal.

O diálogo entre as instituições ligadas à prefeitura e ao governo do estado da mesma forma não se mostra contínuo. No processo de tombamento arquivado pelo Condephaat, após anos sem evidência de sua circulação, foi anexado um requerimento, feito em 1988, por informações sobre o restauro do prédio. Na ocasião, um deputado constituinte relatou ter se deparado com tapumes envolvendo tanto o Solar da Marquesa quanto seu vizinho, buscando então entender o acompanhamento do caso pelo órgão estadual. A movimentação gerada, em caráter de urgência, para contato com o DPH, expõe que o calendário de obras não foi construído de maneira conjunta.

Somente depois de solicitações oficiais de visita aos imóveis, o Condephaat se apropriou das decisões tomadas isoladamente pela prefeitura, que alegara a intenção de proteção aos pedestres na montagem dos tapumes, sem que fosse dado início a quaisquer obras até aquele momento. Na mesma comunicação, o DPH confirmou sua pretensão de instalar no Solar sua Divisão de Iconografia e Museus, assim como a realização das escavações arqueológicas feitas, portanto, sem proceder com os trâmites organizacionais. Técnicos municipais, conforme registrado, também justificaram o não encaminhamento do projeto de restauro por falta de papel, sobre o qual não pudemos verificar a veracidade.

A proteção aos pedestres instalada em 1988, após os esclarecimentos devidos, marcou o limite após o qual não houve como protelar o início das obras de restauro. Um relatório de vistoria realizado no mesmo ano atesta que a estrutura havia sofrido uma grande deterioração dadas as condições precárias de conservação e os esforços possíveis feitos até então, que não estabilizaram esse processo¹⁵⁹. O documento pediu interdição imediata dos espaços, com exceção do laboratório de fotografia, localizado no subsolo do edifício anexo, que seria mantido ali mesmo durante as reformas, com acesso alternativo aberto pelo Beco do Pinto. As últimas providências para esvaziamento de todo o restante dos escritórios foram o acondicionamento e transferência do acervo de negativos de vidro, atualmente conservado na reserva técnica do Museu da Cidade.

O Solar da Marquesa de Santos ficou fechado até 1992. Nesse ínterim, as obras transcorreram sem muitos registros e, conforme indicado, seguindo as diretrizes do anteprojeto de 1982. Entendemos que o partido adotado pode ser também objeto de análise à luz das teorias de restauro, o que foge, contudo, às nossas intenções. Na

¹⁵⁹ Museu da Cidade de São Paulo, resposta ao memorando nº 15/87 – STAM/DPH, 1988.

reabertura do espaço ao público, parte das decisões tomadas pelas equipes de arquitetura foi comunicada por meio de um vídeo didático exibido em seu novo auditório, do qual restou somente a transcrição.

Estruturas danificadas ao longo do processo de degradação sofrido nos anos anteriores, como o telhado, instalações elétricas e hidráulicas, foram refeitas, com a inclusão de novos banheiros e serviços, como elevadores e copa para funcionários, no edifício de concreto dos anos 1930. A manutenção da estrutura anexa do sobrado era prevista por Rocha, apesar de não constituir um conjunto homogêneo com o restante da edificação, uma vez que já não restavam evidências suficientes da configuração original da fachada posterior que justificassem sua demolição e reconstrução¹⁶⁰.

No já mencionado estudo realizado por Lemos na década de 1960, ao contrário, um dos pontos previstos era sua demolição. Segundo o arquiteto, a reestruturação da fachada dos fundos seria possibilitada recorrendo a fotografias, destacando-se a importância em diferenciá-la do restante do imóvel, conforme recomendado pela Carta de Veneza de 1964¹⁶¹. O documento internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios, que procurou estabelecer de maneira global novas formas de trabalhar o patrimônio após Congresso reunido na cidade italiana, entre outros aspectos, discutiu a importância de considerar as contribuições de diversas épocas à história dos edifícios em sua recuperação¹⁶². Mesmo assim, Lemos confrontou a assimilação de algumas modificações no Solar da Marquesa, pois para ele as reformas realizadas pela Companhia de Gás foram mais “intromissões” que contribuições¹⁶³.

Conforme sugestão de Rocha coube também à parcela mais nova do imóvel a ocupação pelas equipes de trabalho e acervos institucionais. Já sua mais antiga estrutura foi destinada ao uso público como espaço expositivo, garantindo acesso também às janelas arqueológicas mantidas abertas em trechos das paredes, de acordo com sua recomendação, que ajudam a revelar ao público a história construtiva do imóvel e de suas modificações. No piso superior, que conserva a maior parte das paredes decapadas, assim como maior integridade na disposição dos antigos ambientes, os forros e pinturas murais foram recuperados possibilitando sua fruição.

Aproveitando as evidências das escavações, foram instalados ainda revestimentos diferentes no piso do pavimento térreo, indicando os locais em que se

¹⁶⁰ Rocha, op. cit.

¹⁶¹ Lemos, op. cit., p. 12.

¹⁶² Carta de Veneza, 1964. Disponível em: <
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>

Acessado em: 01/04/2020.

¹⁶³ Lemos, op. cit., p. 12.

encontraram as fundações de paredes demolidas, mantendo os vãos criados no espaço para ampliação das instalações comerciais do século XX. As últimas intervenções realizadas pela Companhia no jardim, com “apêndices espúrios e cenográficos que nada contribuem para compreensão do monumento”¹⁶⁴, por outro lado, foram eliminadas. Quanto à fachada, decidiu-se pela manutenção das feições neoclássicas, que já era assimilada pelas pessoas há décadas¹⁶⁵, e não sua volta à possível configuração colonial remetida à construção do sobrado.

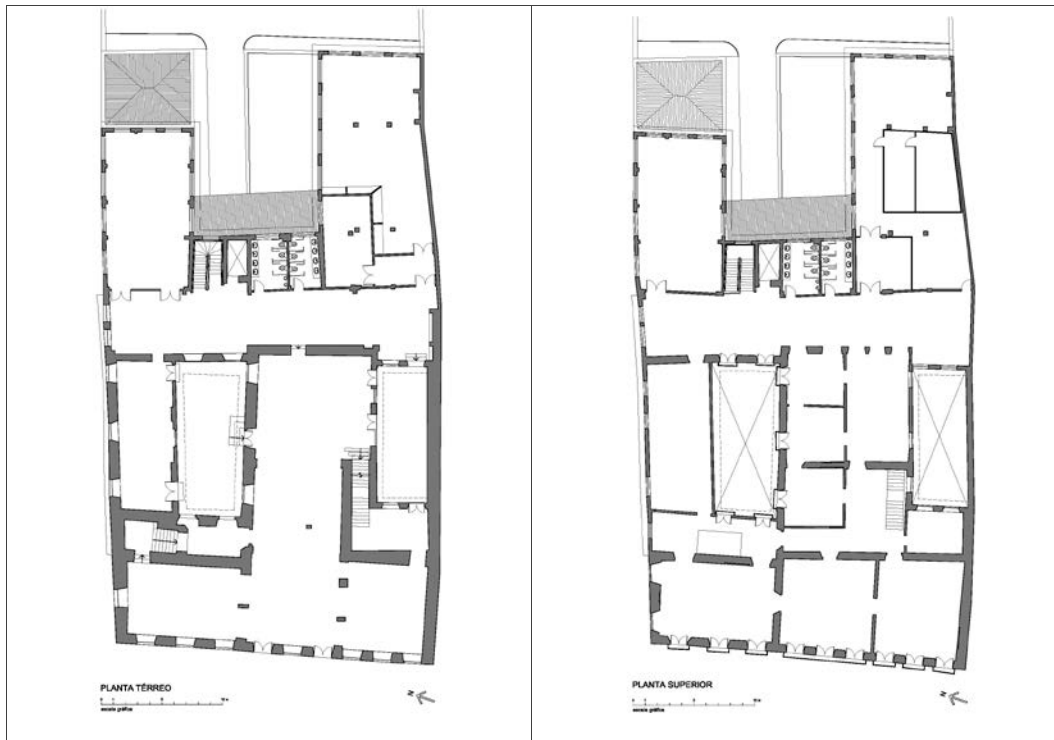


Imagem 13. Planta atual do pavimento térreo do Solar da Marquesa de Santos. A espessura das paredes indica os remanescentes da taipa de pilão (mais espessas), e das intervenções mais contemporâneas de concreto (mais finas). Elaboração: Alex Ninomia, 2020.

Imagem 14. Planta atual do pavimento superior do Solar da Marquesa de Santos. A espessura das paredes indica os remanescentes da taipa de pilão (mais espessas), e das intervenções mais contemporâneas de concreto (mais finas). Nota-se a presença maior das paredes divisórias internas, mantidas pela Companhia de Gás e, posteriormente, depois das obras de restauro. Elaboração: Alex Ninomia, 2020.

¹⁶⁴ Ibid., p. 05.

¹⁶⁵ Rocha, op. cit., p. 5; Lemos, op. cit., p. 12.



Imagem 15. Detalhe de janela arqueológica mantida aberta na parede do primeiro pavimento. Acervo da autora.



Imagem 16. Detalhe da solução dada para evidenciar as diferentes constituições dos pilares. Ao fundo é possível notar o revestimento instalado no forro do pavimento térreo. Acervo da autora.



Imagem 17. Vista atual da fachada do Solar da Marquesa de Santos. Acervo da autora.

O edifício foi reinaugurado evidenciando diferentes temporalidades, conforme havia sido instruído por Rocha. As atividades e programas pensadas para ocupação do Museu serão discutidas no próximo capítulo. Enquanto, por um lado, o estudo de 1982 forneceu as bases para adequação dos espaços e disposição de algumas funções, por outro, a nomenclatura utilizada não foi assimilada. Na Casa de Número 3, consolidou-se o Solar da Marquesa de Santos, impactando suas diferentes apropriações, como veremos.

Pesquisas arqueológicas realizadas no Solar da Marquesa de Santos

Um convênio entre o Departamento do Patrimônio Histórico e o Museu Paulista da USP foi responsável pela realização do programa de *Arqueologia Histórica no município de São Paulo*, nas décadas de 1970 e 1980. As atividades executadas dentro do projeto visavam, principalmente, subsidiar ações de restauro e conservação das edificações sob tutela pública¹⁶⁶, abrangendo sete sítios entre 1979 e 1986¹⁶⁷, início das escavações no Solar.

Segundo as equipes envolvidas com os trabalhos no local¹⁶⁸, a contratação para o Solar se deu no mesmo intuito de atender à necessidade de interpretação da evolução do imóvel, evidenciando estruturas, entre as mais primitivas e as resultantes de suas sucessivas reformas. As atividades de prospecção se dividiram em dois momentos, nos anos de 1986 e 1991.

A primeira etapa visava complementar os dados necessários para elaboração do projeto de restauro pela Seção Técnica de Projetos, Restauro e Conservação do DPH, cuja importância já havia sido destacada por Rocha. A segunda fase foi realizada concomitantemente ao início das obras, para acompanhamento e estudo de áreas não trabalhadas até o momento, devido à antiga ocupação dos espaços pela SMC, ainda em funcionamento durante as primeiras escavações.

Os três relatórios elaborados nos contextos da pesquisa arqueológica das décadas de 1980 e 1990, consultados no Centro de Arqueologia de São Paulo, apresentam, além dos procedimentos adotados para alcance dos objetivos mencionados, aproximação à história do edifício. Embasados pelo levantamento técnico e documental realizado pela equipe do DPH ao longo dos anos anteriores, os trabalhos elencaram as temporalidades do casarão, resgatando fontes que lembravam sua situação como “palco de vários acontecimentos marcantes na vida da aristocracia paulistana”¹⁶⁹, especialmente com respeito às celebrações promovidas pela Marquesa. As outras reconhecidas fases também foram descritas, porém constam mais como marcos das alterações na arquitetura do que de sua ocupação.

¹⁶⁶ Renato Silva Manguieira. *Cartas arqueológicas para a cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, 2018.

¹⁶⁷ Sítio da Ressaca (1979 – com coordenação da professora Marlene Suano), Casa do Tatuapé (1979/1980), Casa nº1 (1980), Beco do Pinto (1980), Casa do Grito (1981), Sítio Mirim (1982), Sítio Morrinhos (1984) (Ibid.)

¹⁶⁸ Centro de Arqueologia de São Paulo, 1991.

¹⁶⁹ Ibid., p. 8.

Além da análise documental e de aspectos formais evidentes no edifício, os procedimentos adotados em campo incluíram escavações arqueológicas por meio de sondagens, cortes e trincheiras, que permitiram revelar o perfil estratigráfico do subsolo, além de evidenciar a intersecção buscada entre arqueologia e arquitetura. Também se efetuaram decapagens nas paredes, algumas das quais permaneceram abertas para apreciação das pessoas, como já pressupunha o projeto de Alexandre Luiz Rocha. Foram descritos, nos documentos, os procedimentos adotados por cômodo, bem como as estruturas encontradas em cada um deles, revelando espessuras de paredes, altura dos pisos, existência de vãos, entre outros.

Como resultado, arqueólogas elaboraram uma planta da casa em sua distribuição mais antiga, tendo como base as fundações evidenciadas. A hipótese de ter sido o Solar originado da junção de duas casas de taipa é reforçada pela parede contínua encontrada no subsolo. A existência do pátio interno desde os primeiros usos também é corroborada pela descoberta de calçamento executado em material de uso remoto. Da mesma forma, pôde ser definida a altura do piso original de terra batida, em média quarenta e cinco centímetros abaixo do solo atual. Outras dúvidas, especialmente quanto às escadas de acesso ao primeiro pavimento e à localização do suposto altar mor de uso da Igreja que citamos no capítulo 1, no entanto, se mantiveram posteriormente.

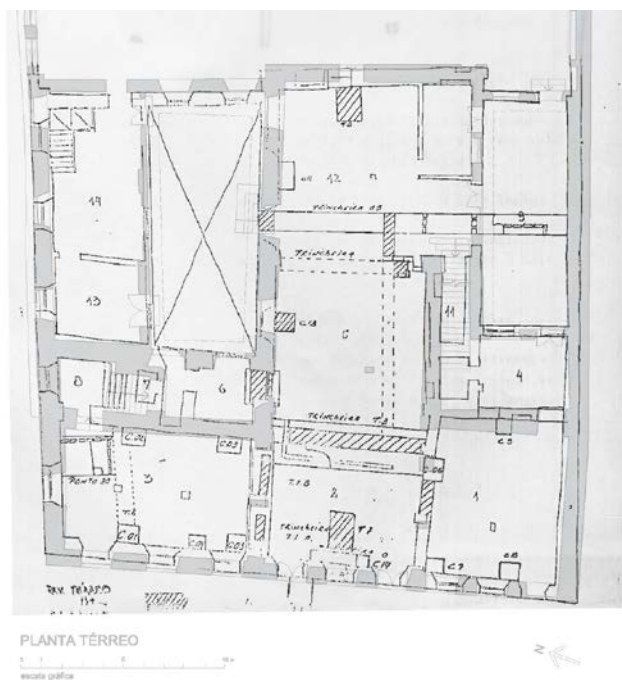


Imagem 18. Desenhos elaborados pela equipe de arqueologia evidenciando as fundações de taipa encontradas no piso térreo do Solar da Marquesa de Santos, situados sobre a planta atual do edifício. Montagem elaborada por Alex Ninomia. Fonte: Centro de Arqueologia de São Paulo, 1991.

Os métodos aplicados trouxeram à tona não somente materiais construtivos e sua interação, como também objetos, caminhos para entendimento dos usos e ocupações das áreas do edifício. O estudo sistemático de tais artefatos, segundo expresso pela equipe envolvida, traria dados como tipos de materiais e suas técnicas de fabricação, contribuindo para compreensão de sua distribuição temporal e espacial pelo sítio, além da interação com outros locais estudados pela arqueologia urbana em São Paulo. Materiais como encanamentos, fragmentos de cerâmica, vidros, metais, moedas e ossos, entre outros, foram coletados para análises em laboratório e acondicionados pelo Setor de Arqueologia Histórica do DPH, compondo o acervo do Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP)¹⁷⁰.

Uma pesquisa aprofundada nas louças coletadas no sítio arqueológico Solar da Marquesa de Santos, assim como no Beco do Pinto e Casa Nº1, foi tema de mestrado do arqueólogo Marcos Rogério de Carvalho. No artigo decorrente da investigação, publicado na Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o arqueólogo situou, entre os séculos XVIII e XIX, os vestígios encontrados, que podem dar pistas sobre diversos aspectos da domesticidade paulistana, aliados a outras fontes documentais, como gravuras, análises históricas, inventários, entre outros¹⁷¹. As louças verificadas indicaram ainda um período da história da cidade em que o consumo se tornou mais difundido devido à série de mudanças sociais e econômicas advindas do café, e das mudanças de relações internacionais entre o Brasil, a metrópole portuguesa e países como a França e a Inglaterra.

Ele ressaltou que a leitura das amostras encontradas no Beco do Pinto, por exemplo, não foi direcionada à busca por vestígios de um morador ou grupo específico, uma vez que o propósito, no local, era encontrar pisos e calçamentos vernaculares. Da mesma maneira, não foi perseguido o objetivo de atribuir definitivamente a certos moradores o uso dos utensílios aflorados. Ainda assim, de acordo com algumas classificações de tipos de pasta, padrões decorativos e cores, o pesquisador estabeleceu intervalos de produção das louças encontradas, origens e

¹⁷⁰ O Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP-DPH) é uma das instituições autorizadas pelo IPHAN à guarda e pesquisa de coleções arqueológicas. Seu acervo é composto por bens arqueológicos móveis provenientes de sítios e ocorrências identificadas no município de São Paulo, havendo coleções que remontam ao período pré-colonial e histórico, como materiais líticos ("pedra lascada"), cerâmicos, vítreos, ósseos e etc. O CASP se encontra na Sítio Morrinhos, unidade do Museu da Cidade de São Paulo (SMC/PMSP), localizada no bairro Jardim São Bento, Casa Verde, e composta por um conjunto arquitetônico formado por casa-sede construída no início do século XVIII e por diversas construções anexas datadas da segunda metade do século XIX e XX.

¹⁷¹ Marcos Rogério Ribeiro de Carvalho. Pratos, xícaras e tigelas; um estudo de arqueologia histórica em São Paulo, séculos XVIII e XIX: os sítios Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa Nº1. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 13: 75-99, 2003.

prováveis épocas de utilização em São Paulo, apontando para a compreensão dos cenários e hábitos que se estabeleceram nos imóveis ao longo do tempo¹⁷².

Nas amostras encontradas nos três sítios, a pesquisa observou uma grande quantidade de louças de padrões mais comuns, encontradas em outros sítios brasileiros, a despeito das casas serem remanescentes residenciais das elites paulistanas, o que pressuporia, possivelmente, a incidência de louças mais finas, até porcelanas europeias e decoradas. A incidência de utensílios domésticos revelou tigelas, de uso cotidiano para consumo individual, em número mais abundante. Em menor quantidade, fragmentos de pratos, xícaras, pires, bules e até de uma caixa de joias foram encontrados. Os jogos de chá, e outros aparelhos para servir refeições mais específicas e coletivas, podem indicar costumes sociais e de consumo, assim como o porta joias, que indica a aquisição e armazenamento de objetos de uso pessoal.

Não foram localizados outros trabalhos, além do realizado por Carvalho, sobre o restante do acervo escavado no Solar da Marquesa de Santos. Sua abordagem visou a elaboração de questões relativas à aquisição e circulação das louças no cenário paulistano, com poucas conclusões efetivas sobre a ocupação do local. A partir do conhecimento gerado, podem ser ainda propostos outros olhares que levem a questionamentos sobre quem manipulou os objetos, com que intenção, e qual papel social ocupava dentro de uma residência da elite no período averiguado.

Novas intervenções nos anos 2000

Nos anos 2000 o edifício dava sinais de que, depois das intervenções de 1992, pouco havia sido feito para mantê-lo em bom estado de uso, sofrendo as consequências de mais de vinte anos sem manutenção adequada. Uma reportagem de 2002 do jornal *Agora São Paulo*, encontrada nos arquivos do Centro de Documentação (Cedoc) do Museu da Cidade, denuncia, de maneira sensacionalista, a precariedade de

¹⁷² Com relação às louças localizadas internamente ao Solar da Marquesa, Carvalho concluiu que, devido à quantidade de peças encontradas e às condições em que estavam dispersas, estas não eram provenientes do uso doméstico local, e sim resultado de aterro realizado possivelmente para soerguer o piso do térreo, em alguma das inúmeras alterações pelas quais o imóvel passou. Percebeu, também, que nesse caso a alteração foi anterior à instalação da Cúria, uma vez que não era composto de fragmentos posteriores ao início do século XIX. No fundo do terreno, onde houve somente um poço de escavação até a conclusão da primeira pesquisa, as características dos materiais indicaram a presença da lixeira doméstica. Já no pátio aberto localizado no piso térreo, o material encontrado divergiu um pouco do aterro, ampliando o período de fabricação e uso com relação às louças encontradas nos cômodos internos.

alguns espaços após as chuvas do verão, quando o edifício estaria “afundando em goteiras”¹⁷³. Com mesmo tom inquisitório, a matéria elenca danos nas janelas, “consumidas por cupins”, no jardim interno e nas pinturas murais dos cômodos superiores, bastante prejudicadas pela água. Os problemas estruturais foram percebidos também pelo público, que registrou a preocupação com o patrimônio nos livros de visita, como é possível verificar nos dois trechos selecionados, escritos em 2004 e 2005.

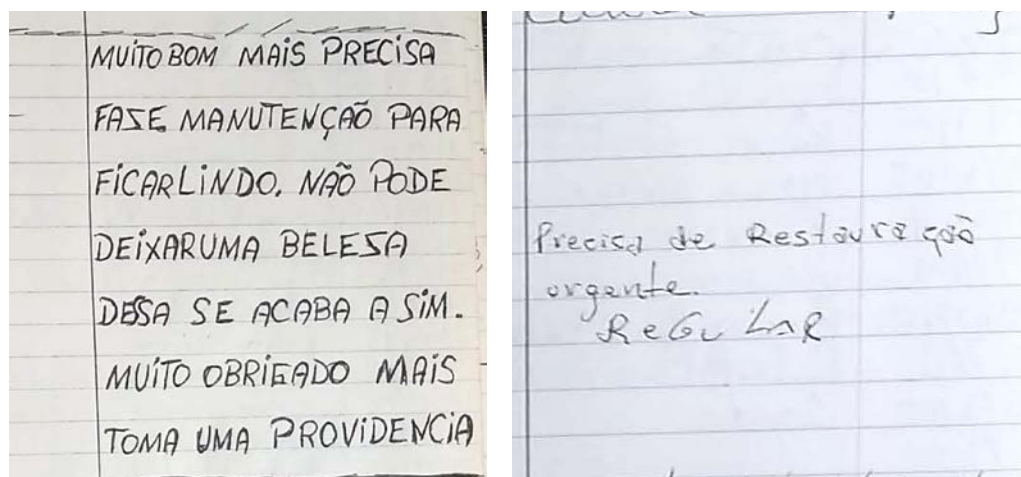


Imagem 19. Registros dos Livros de Visita em que visitantes expressam sua percepção sobre a conservação do espaço. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo, 2005.

O novo plano de restauro, que integrou o Programa de Reabilitação da Área Central – Ação Centro, lançado em 2003 pela Empresa Municipal de Urbanização (EMURB), uniu a execução das obras no Solar às previstas para a Casa Número 1 e Beco do Pinto em um mesmo orçamento, possibilitado pelo empréstimo feito junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Segundo projeto, procurava-se, além da preservação dos imóveis, o fortalecimento dos vínculos que esses bens tinham com a população frequentadora do centro da cidade, visando atendê-la com atividades pedagógicas, de forma a criar um “centro de referência da história da cidade e da memória social dos que vivem em São Paulo”¹⁷⁴.

No memorial, alegam-se algumas alterações no projeto original dos anos 1980, sem prejuízo ao partido adotado. Visando melhores adequações aos espaços expositivos e de trabalho, foram listadas recuperações de estruturas danificadas, melhorias nos escritórios, obras de drenagem e mudanças nas estruturas elétricas e

¹⁷³ Agora São Paulo. O Solar da Marquesa afunda em goteiras, 14 de jan. de 2002.

¹⁷⁴ Museu da Cidade de São Paulo. Projeto de restauro, conservação e adequação: Solar da Marquesa de Santos, Casa Número 1, Beco do Pinto, 2005, p. 7.

hidráulicas, incluindo reformas nos banheiros e a construção de uma caixa d'água aterrada, na área externa situada nos fundos do lote.

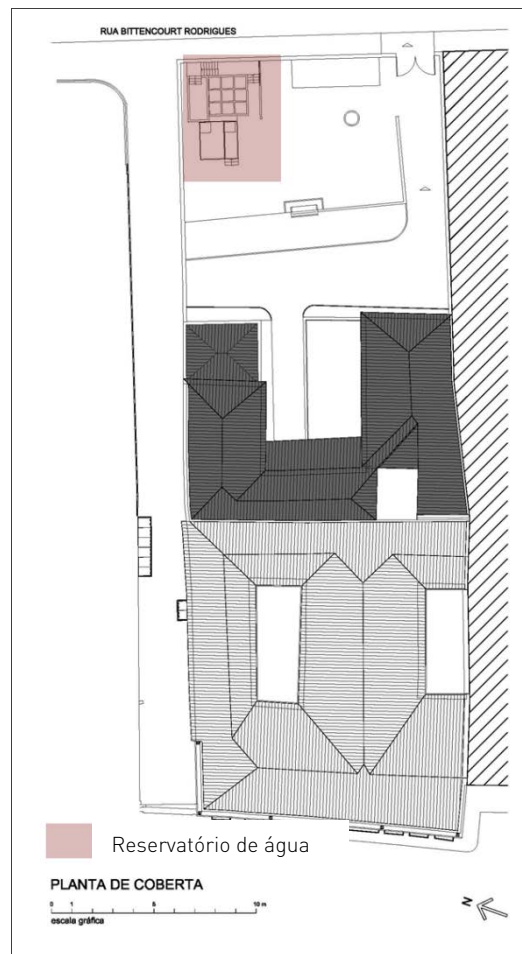


Imagem 20. Planta de cobertura do Solar da Marquesa, com destaque para a localização do reservatório de água. Autoria: Alex Ninomia.

A instalação do novo reservatório, por seu porte e características da intervenção, foi acompanhada de novas escavações, que atingiram até três metros de profundidade. Segundo relato da arqueóloga Paula Nishida¹⁷⁵, o contexto encontrado diferiu daquele estudado nos espaços internos, pois foram resgatados vestígios de produção de instrumentos domésticos fabricados com ossos de animais, além de objetos comuns a canteiros de obras, como pás, baldes e areia. Pertencentes a períodos distintos, essas evidências correspondem a cotidianos de trabalho, que podem levar ainda a novos questionamentos sobre sua relação com a história contada sobre aqueles espaços.

Além dos objetos, foi evidenciada no local uma estrutura de alvenaria de cerca de 2,40 metros de altura, indicando a localização de antigo muro. Nele, há ainda uma

¹⁷⁵ Entrevista concedida em 19/08/2019.

marcação, provável índice para observação do nível da água do Rio Tamandateí¹⁷⁶, que irrigava o terreno em sua época de cheias. A janela arqueológica escavada no local se mantém aberta atualmente, coberta por estrutura envidraçada para que seja visível aos visitantes do museu. Há, porém, dificuldade de acesso e uma condição inadequada no entorno, que serve de estacionamento, impedindo o completo aproveitamento do espaço expositivo pelas pessoas.

A recuperação das pinturas murais também foi levantada pela equipe do DPH no projeto, tendo sido executada por uma empresa especializada antes do fechamento do Solar para as maiores intervenções. No relatório¹⁷⁷ elaborado na ocasião do contrato, a situação descrita atestou a evidenciação dos ornamentos no restauro anterior, com decapagem e estabilização da superfície, sem que, no entanto, fossem recuperadas suas características pictóricas. Dado o estado de conservação relatado, as paredes também vinham perdendo os vestígios encontrados, preocupando os agentes envolvidos naquele momento.



Imagem 21. Pinturas murais recuperadas no piso superior. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.

¹⁷⁶ Segundo texto elaborado pelo Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP) para painel expositivo integrante da exposição de arqueologia montada para a Jornada do Patrimônio, em 2016.

¹⁷⁷ Museu da Cidade de São Paulo, Proposta de restauro de pinturas murais do Solar da Marquesa de Santos, 2006.

O mesmo relatório apontou ainda novos olhares em relação à decoração, mapeando os períodos das pinturas encontradas. Se, nos anos 1980, técnicos não haviam chegado a conclusões a respeito de datas pelas dificuldades geradas pela ocupação, na nova etapa arriscaram distinguir entre padrões acrescentados nas sucessivas etapas do imóvel. Segundo averiguado, foi possível estabelecer quatro momentos diferentes, entre o período colonial, residência da Marquesa, Palácio Episcopal e a ocupação mais contemporânea, por meio das soluções dadas aos forros, pinturas mais complexas, motivos *art nouveau* e dos estênceis, respectivamente.

Para as demais intervenções arquitetônicas, o novo fechamento do Solar da Marquesa de Santos ocorreu entre 2008 e 2011. Além das necessárias obras para reverter a degradação, o museu, em sua reabertura, apresentou paredes com ornamentos mais visíveis e contou com novos espaços destinados ao auditório e às reservas técnicas, além das salas administrativas. O detalhamento financeiro das operações previstas na Ação Centro contou também com a contratação de uma nova exposição de longa duração, que marcou a reabertura do Solar evidenciando sua famosa proprietária, como veremos.

Capítulo 3. Apropriações do Solar da Marquesa de Santos como Museu da Cidade de São Paulo

O Museu da Cidade de São Paulo no Solar da Marquesa

A primeira abertura do Solar da Marquesa de Santos ao público como museu municipal ocorreu em setembro de 1992. De acordo com a reportagem do jornal O Estado de São Paulo do dia seguinte à inauguração¹⁷⁸, a festa contou com a organização de um sarau, em que foram executadas músicas de compositores brasileiros como Heitor Villa Lobos e Carlos Gomes, referência aos famosos eventos promovidos por Domitila em sua antiga residência. Recebeu também atrizes e atores contratados para desempenhar papéis de personalidades ligadas à memória da casa, com destaque para a própria Marquesa, tendo início sua história entre aparições e esquecimentos nos fazeres institucionais.

¹⁷⁸ O Estado de São Paulo, 17 de set. de 1992.



Imagem 22. Solar da Marquesa reabre e vai abrigar exposições. O Estado de São Paulo, Caderno Cidades, 18 de set. de 1992.

O arquiteto Celso Ohno¹⁷⁹, funcionário da Secretaria Municipal de Cultura desde 1986, com experiência de atuação no Departamento do Patrimônio Histórico, incluindo a Divisão de Iconografia e Museus entre 2011 e 2014, nota a problemática da festa “de época”, que ocorreu com alguns ajustes temporais causados pela inclusão das referidas composições musicais, não contemporâneas à Marquesa. Ele também não ignora as controvérsias que o evento representou em relação a outras políticas culturais encaminhadas pela gestão de Marilena Chauí, à frente da SMC durante o mandato de Luiza Erundina (1989-1992).

Atenta aos debates progressistas no campo da cultura, a municipalidade, na mesma época, fomentou pautas como a cidadania cultural¹⁸⁰, quando do planejamento da Casa da Memória Paulistana, que reuniria todos os acervos do DPH no Edifício Ramos de Azevedo, no Bom Retiro. Propôs também a valorização da memória do trabalho e de trabalhadores, com o intuito de formar um museu¹⁸¹ que seria instalado

¹⁷⁹ Entrevista concedida em 04/06/2019.

¹⁸⁰ INFORMATIVO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL, 2008. Disponível em: <<http://www.arquiamicos.org.br/info/info21/i-1991.htm>> Acessado em 20/01/2020.

¹⁸¹ Segundo Rodrigues (2011), a Casa da Cultura do Trabalhador e o Museu do Trabalho foram criados por decreto em 1989, mas não chegaram a se constituir como um projeto propriamente, visto que estiveram envolvidos nos conflitos pelo tombamento do casarão dos Matarazzo, que acabou sendo demolido em 1996. A ocupação da residência de uma das famílias industriais mais ricas da cidade durante o século XX representava também o reconhecimento das pessoas que possibilitaram o acúmulo das riquezas dos Matarazzo, as operárias e operários das fábricas, muitas das quais também foram demolidas.

Jaime Rodrigues. Do Museu Inexistente. Anais do XXVI Seminário de História – ANPUH. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1299682719_ARQUIVO_Museuinexistente.pdf> Acessado em: 29/04/2020.

na antiga residência da família Matarazzo, na Avenida Paulista. Ambos os projetos foram desmobilizados na gestão posterior, do conservador Paulo Maluf (1993-1997), e não chegaram a ser iniciados.

A gestão do Partido dos Trabalhadores também havia promovido, em 1991, o *Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania: o direito à memória*, no Centro Cultural São Paulo. O encontro resultou em uma publicação¹⁸² reunindo tópicos de discussão e diretrizes para assegurar a preservação do patrimônio em diálogo com a população, considerando a permeabilidade dos discursos oficiais às suas memórias e identidades. Entre os planos de ação elencados por participantes ao final do Congresso, com relação às políticas museológicas, tal compromisso resultaria da revisão do caráter monumental dado à história oficial nos museus. Segundo o texto, essa característica existente reiterava os mesmos grandes nomes e momentos, frente aos quais profissionais deveriam atuar “contrapondo diversas experiências históricas e apontando para um diálogo com um público cada vez mais amplo”¹⁸³.

Como ressalta Ohno, o contraste entre os dois tipos de evento, Seminário e festa de abertura do Solar da Marquesa de Santos, realizados com um ano de intervalo, expõe dicotomias entre conhecimentos debatidos no campo acadêmico e aqueles construídos com o público geral, na chamada *linha de frente* da atuação institucional. Enquanto, por um lado, considerava-se necessário pensar sobre o patrimônio como um processo diverso, multidisciplinar e inclusivo, por outro, o Solar retornou ao *passado* no dia de sua inauguração, deixando de ser mobilizado quanto ao cotidiano da cidade para se cristalizar, à primeira vista, como herança do período imperial.

Possivelmente sabendo que a presença da Marquesa de Santos contemplaria a curiosidade das pessoas, aguçada pelas formas com que sua imagem circulava nos veículos de entretenimento, o Museu recém-inaugurado recorreu a esse dispositivo para acessá-las pela primeira vez. Mesmo que, a começar por esse primeiro contato, a instituição se dispusesse a construir novas formas de partilha das memórias da cidade, como aparecem nas justificativas para seu funcionamento expostas no capítulo anterior, essa não foi a única situação em que se confundiram as intenções de sua atuação. Na última edição da Jornada do Patrimônio realizada em 2019, por exemplo, houve dois novos momentos em que se organizaram encenações do mesmo tipo.

A despeito das ações pontuais de maior apelo e alcance, com sua ampla comunicação, na lida diária o Museu da Cidade tem dificuldade em pactuar sua relação com a memória da Marquesa e, conseqüentemente, demonstrar às pessoas a

¹⁸² Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992.

1992.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 232.

intenção de suas ações, tanto no que tange à personagem quanto na realização de sua missão institucional. Não raro, para visitantes do Solar, essa falta de discernimento culmina na frustração da expectativa de visita a uma casa museu montada em formato convencional, seguida de explicações, por parte do grupo de educadoras e educadores, sobre o histórico e o propósito do funcionamento da sede de um museu de cidade no local.

Há uma variada bibliografia dedicada a conceituar e discutir o funcionamento de casas museu, ou museus casa, já que nenhum dos termos é unanimidade entre autores e instituições. Segundo o arquiteto Paulo Eduardo Barbosa¹⁸⁴, cuja pesquisa de mestrado trata do papel dos edifícios na formação dessa tipologia de acervo, em resumo, as casas museu são aquelas que se propõem a materializar o enredo da vida de uma personagem recorrendo à montagem de sua residência, tal qual é possível mapear em registros e testemunhos. Ao contrário dos museus de história tradicionais, neles os objetos estão dentro de seus contextos originais, trazendo ao público aspectos particulares e íntimos, selecionados de acordo com as intenções da narrativa adotada em relação à pessoa homenageada.

Ainda que a sede do Museu da Cidade não tenha sido o primeiro plano para destinação cultural do Solar da Marquesa de Santos, nos documentos consultados sobre os quais trabalhamos tampouco há registros de intenções passadas em torná-lo uma casa museu nesse formato. A própria figura de Domitila de Castro Canto e Melo, provavelmente aquela entre todos os ocupantes conhecidos do edifício que poderia motivar tal elaboração, dado seu reconhecimento público, ainda que presente, não foi assumidamente central para sua patrimonialização. O partido de restauro adotado, da mesma maneira, considerou todas as fases construtivas na valorização do documento arquitetônico, sem destaque para o período de sua ocupação.

Dado o tempo decorrido entre a residência da Marquesa e o projeto de uso do espaço, poucos vestígios sobravam da domesticidade que poderia ser remontada, caso houvesse a intenção de cenografar os ambientes como teriam sido no século XIX. Despojada de quase todos os traços dela, exceto por seu nome, que perdurou se tornando oficial, coube posteriormente a alguns eventos, como o de abertura, e poucas exposições, retomá-la como objeto de referência no Museu da Cidade durante seu período de funcionamento, mas não de maneira permanente.

No momento da conclusão desta pesquisa, por exemplo, Domitila está ocultada entre as exposições em cartaz no Museu. Dividem o piso térreo do Solar da

¹⁸⁴ Paulo Eduardo Barbosa. O lugar da casa-museu. *Revista ARA 4*. Outono-inverno 2018 – Dossiê GMP. Grupo Museu/Patrimônio FAUUSP. Disponível em: <file:///C:/Users/juliaanversa/Desktop/144589-Texto%20do%20artigo-287731-1-10-20180321.pdf.> Acessado em: 14/01/2020.

Marquesa de Santos a exposição *São Paulo Von Poser*, com desenhos e percursos executados pelo artista Paulo Von Poser em seu reconhecimento da cidade, e vitrines e painéis dedicados às pesquisas arqueológicas realizadas no local. Estas buscam esclarecer as camadas do imóvel em suas múltiplas ocupações e, por tratar dos artefatos e estruturas encontrados nas escavações, mantêm a impessoalidade resultante das conclusões das análises sobre eles realizadas. Já nos cômodos do primeiro pavimento, objetos pertencentes ao acervo de bens móveis do Museu da Cidade de São Paulo estão distribuídos sob curadoria da mostra *Do cenário ao Museu*, sem vínculos propostos com a Marquesa ou o próprio edifício em que se inserem.

Entretanto, segundo a compreensão de Maria de Lourdes Parreiras Horta, justamente quando uma casa adquire um “nome próprio”¹⁸⁵ se torna um memorial dedicado à pessoa, modificando as relações que o público tem tanto com o continente, quanto com o que o preenche. A institucionalização do lugar, assim, tem o poder de iluminar os recortes oficiais realizados no acervo, porém, como previsto para um espaço destinado ao usufruto e reflexão, acaba escapando ao museu o controle sobre os sentidos atribuídos por visitantes ao lugar. Nesse caso, incluem-se todos os elementos presentes em seus domínios, sejam eles museológicos ou apenas funcionais¹⁸⁶, especialmente quando se conectam a figuras de destaque na história, pelos significados ampliados pelos mitos envoltos em seus percursos pessoais.

No mesmo sentido, a materialidade do Solar, mesmo com todas as sucessivas modificações, guarda, em particular no primeiro pavimento, proporcionalidades entre certos cômodos, alguns acessos e diversas das soluções construtivas pensadas para o funcionamento do espaço doméstico, elementos a partir dos quais também é possível evocar memórias e provocar reflexões. Como pontua Barbosa¹⁸⁷, na dualidade entre o museu e a casa, é comum que esta seja tomada como simples invólucro para os objetos pessoais selecionados pela curadoria, ignorando que a estrutura seja parte do patrimônio material que diz respeito às pessoas que ali passaram.

No limiar dessas constatações, o Solar da Marquesa de Santos também pode ser interpretado como casa museu, porém adaptada para acolher outros tipos de exposições, não somente dedicadas à vida privada, como costumam aparecer em outras instituições com esse viés. Esse fato, no entanto, não contempla integralmente as previsões do público, como detalharemos adiante. E se mostra pouco explorado pelo Museu da Cidade de São Paulo, que detém não só ele, como outros edifícios com uso

¹⁸⁵ Maria de Lourdes Parreiras Horta. Mesa-redonda: A museologia e os museu-casa. *Anais do Primeiro Seminário sobre Museus-Casas*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, p. 109.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 112.

¹⁸⁷ Barbosa, op. cit.

residencial em suas origens, mas que hoje estão transformados em espaços expositivos mantendo poucas referências ao início de suas trajetórias.

Como foge às nossas intenções comparar os pesos das memórias atribuídas a todos os espaços musealizados pelo município, atentamos aqui ao fato de que o *nome próprio* do Solar traz especificidades por se tratar de uma mulher cuja história circula de forma ampla, porém pouco problematizada, como indicamos no Capítulo 1. E que sua situação em meio a outros patrimônios ligados a narrativas masculinas demanda um trabalho focado em questões próprias, a fim de romper com estereótipos e propor um debate responsável sobre elas.

Concordando com Horta¹⁸⁸, reforça-se no espaço a importância de levar em conta e investigar os olhares atribuídos pelas pessoas, assumindo o papel de decodificar os signos presentes, corrigir possíveis enganos e discutir com as pessoas sobre esses significados. Essa missão, portanto, não entra em conflito com as perspectivas do Museu da Cidade de São Paulo, que, com suas peculiaridades, também se destina a dialogar com as pessoas sobre suas memórias e projeções.

Entendimentos sobre a estrutura e o funcionamento do Museu da Cidade de São Paulo

A tipologia dos museus de cidade, segundo Beatriz Arruda¹⁸⁹, advém de uma concepção mais alargada sobre os objetos abordados em museus de história, ainda que parte deles encontre dificuldade em desconstruir algumas das suas atuações mais tradicionais. Ulpiano T. Bezerra de Meneses¹⁹⁰ observou, nos anos 1980, a tendência de alguns projetos já em andamento na América Latina a pasteurizar e simplificar o passado, assim como a congelar a história da cidade, preterindo abordar as relações que se manifestam em seu cotidiano frente aos fatos e datas mais reconhecidos em suas linhas do tempo oficiais. O historiador criticou o padrão construído a fim de agradar e cativar, quando a missão institucional deveria ser a de relacionar seu objeto, a cidade, com o público, retirando-o do papel de simples observador.

Em outra reflexão sobre o mesmo objeto, já nos anos 2000, Meneses discute também formas de levar a cidade ao museu, de maneira que a instituição se torne

¹⁸⁸ Horta, op. cit., p. 113.

¹⁸⁹ Arruda, op. cit., p. 21.

¹⁹⁰ Ulpiano Bezerra Toledo de Meneses. O Museu na cidade X a cidade no museu: Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 5, n° 8/9, pp. 197-205, set. 1984/abr. 1985.

referência para conhecê-la, entendê-la e discuti-la, “o que não quer dizer, é óbvio, esgotar esse objeto de atenção, mas enfrentá-lo na sua complexidade, considerando o passado, o presente e abrindo-se para o futuro”¹⁹¹. Para tal, propõe que o museu contemporâneo considere a cidade em três dimensões - artefato, campo de forças e representação social - a partir das quais é possível expandi-las e relacioná-las entre si e com o público. Sendo construída pelas pessoas sob determinadas lógicas de trabalho, relações sociais e padrões de comportamento, entende-se o maior artefato humano, onde se reproduzem as relações e disputas sociais, ou forças, atuantes na reconstrução cotidiana da cidade, suas representações e significados, que devem ser partilhados em um museu do tipo.

Já a museóloga Maria Ignez Mantovani Franco¹⁹², ao se dedicar a investigar os desafios e potencialidades de um museu tratando de uma megalópole como São Paulo, repercute algumas formas de torna-lo local dessa partilha, e da construção de novos paradigmas para os papéis de cidadãs e cidadãos. Para ela, a população se torna ativa no cotidiano do museu de cidade com a busca por democratizar o conhecimento sobre seu território, que possibilita a reflexão sobre a vida urbana e o debate de seus anseios como sociedade. Assim, considera essencial envolver as pessoas no “compromisso com a identificação e ressignificação do patrimônio tangível e intangível de distintos grupos humanos, que vivem em diferentes regiões da cidade”¹⁹³, principalmente por se tratar de instituição que lida com um objeto em constante transformação.

O entendimento da natureza e das ações cabíveis a este tipo de museu, dada sua complexidade, ainda tem amadurecido, e desde 2005 encontra reverberação em um grupo próprio de trabalho, dentro do Conselho Internacional de Museus (ICOM), o Comitê Internacional para as coleções e atividades dos Museus de Cidade (CAMOC). Transportando seu arcabouço para os espaços em que são produzidos os artefatos e, conseqüentemente, para as relações envolvidas nessa produção, os museus de cidade abrem os campos de atuação institucional em direção ao território, que mobilizam ações e disciplinas diversas para a compreensão e reflexão de contextos tão ampliados.

Projetos para um museu da cidade na capital paulista foram discutidos desde Mário de Andrade e a formulação do Departamento de Cultura nos anos 1930, com a

¹⁹¹ Idem, O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Antônio Carlos Marques dos; GUIMARAENS, Ceça; KESSEL, Carlos (Org.). *Museus & cidades*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

¹⁹² Maria Ignez Mantovani Franco. *Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da Sociomuseologia para uma megacidade*. Tese de Doutorado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Departamento de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes Plásticas, 2009.

¹⁹³ Ibid., p. 28.

criação de um marco político que, naquele momento, não se desdobrou em ação museológica efetiva¹⁹⁴. Ainda assim, a contar desse primeiro movimento, como vimos, passaram a ser organizados acervos iconográficos e de bens móveis, que mais tarde compuseram algumas das bases para o Museu da Cidade de São Paulo, tal qual estabelecido no tempo atual. Para o museólogo Mário Chagas¹⁹⁵, o pensamento de Mario de Andrade em relação aos museus municipais já se distanciava das concepções mais tradicionais, baseadas principalmente na exibição de uma narrativa gloriosa da história, a mesma que seguia criticada tanto por Meneses quanto por profissionais presentes no Seminário de 1991.

Segundo Chagas, no museu “marioandradiano”, como ele mesmo nomeia, nada se resumia simplesmente ao tempo passado, pelo contrário, havia um olhar sobre o presente da cidade e de sua população. Nele também se inseriam obras e artefatos realizados por pessoas ou grupos que, mesmo no tempo atual, ainda lutam para fazer parte de acervos institucionais, por representarem saberes e valores da cultura dita popular. Em sua concepção era incorporado, ainda, o valor educacional do equipamento cultural, em mais uma demonstração do pensamento vanguardista que caracterizou sua produção intelectual. O autor de *Macunaíma*, nesse caso, salientava a importância de realizar visitas com apoio de pessoas apropriadas pela exposição, para propor ao público caminhos em direção às reflexões levantadas no espaço.

Ainda que não tenha se efetivado a proposta encampada pelo Departamento de Cultura, esse projeto continua sendo umas das bases para o funcionamento do Museu da Cidade de São Paulo, como demonstra, entre outros documentos, o texto de apresentação institucional disponível em seu *site*¹⁹⁶. Apoiando-se naquelas primeiras propostas, o Museu muitas vezes busca adequar ações previstas na década de 1930, ainda hoje inovadoras, às possibilidades de sua estrutura contemporânea. O acervo de história oral¹⁹⁷, coletado entre os anos 1970 e 2000, e o trabalho próximo ao público realizado pelo serviço educativo são alguns dos aspectos desdobrados das bases deixadas no começo do século passado.

Foram quase quatro décadas de descontinuidade entre as políticas propostas pelo Departamento de Cultura e a criação do Departamento do Patrimônio Histórico, com sua Divisão de Iconografia e Museus, em 1975. Em artigo para a Revista do Arquivo Histórico comemorativa dos trinta anos do DPH, a museóloga Cristina

¹⁹⁴ Arruda, op. cit., p. 12.

¹⁹⁵ Mario Chagas. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade (M.A.). *Cadernos de Sociomuseologia* n° 13, 1999.

¹⁹⁶ Disponível em: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/>> Acessado em: 01/04/2020.

¹⁹⁷ Disponível em: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/acervos/>> Acessado em: 01/04/2020.

Bruno¹⁹⁸ retomou a referência a Mário de Andrade ao elencar as “mudanças éticas sonhadas” por ele em relação ao Museu da Cidade, principalmente quanto ao rompimento com modos de fazer de outras organizações, assim como mencionado por Chagas. Para Bruno, em sua história mais recente, o Museu assumia essa premissa, tendo se organizado, conforme sua análise, de três formas distintas desde a concepção e formação dos órgãos municipais.

A primeira delas, articulada no início de seu funcionamento, quando as referidas repartições ocuparam o Solar da Marquesa recém-municipalizado, representou novo paradigma para o tratamento do acervo fotográfico municipal, propondo sua interação com a população da cidade, na cidade. A novidade trazida pelo Museu de Rua, com exposições montadas em locais de intenso fluxo no centro de São Paulo, visava extrapolar os limites institucionais para garantir o acesso das pessoas à importante coleção pública. O consumo *in loco* das imagens, por sua vez, possibilitava reflexões sobre os processos de urbanização da metrópole, em um exercício proposto de “educação popular direta”¹⁹⁹, segundo apurado por Bruno.

A segunda fase identificada pela autora compreendeu o período iniciado em meados dos anos 1980, quando se delineou um pensamento em rede para as chamadas “casas históricas”, ao qual nos referimos no capítulo anterior. A constituição de um museu capilarizado pela cidade, então, motivou o movimento em direção à ação próxima a agentes locais, como maneira de potencializar sua atuação, aspirando se tornar ponto de referência e acolhimento de suas práticas culturais. Em meio a esse ciclo, o Museu da Cidade de São Paulo foi formalizado em 1993²⁰⁰, com o Solar já aberto e funcionando como sua sede, mas enfrentou diversas interrupções de projetos nos anos que se seguiram.

Os pretendidos centros de referência tiveram dificuldade em se estabelecer de forma conjunta e qualificada devido a esses contratempos. Entendemos que ainda hoje o Museu não superou barreiras de comunicação com as pessoas, no sentido de demonstrar como se organiza e, assim, reforçar sua importante dispersão territorial como um dos dispositivos que oferece para a compreensão da metrópole e suas memórias. Mesmo assim, com a constante adição de imóveis tombados à rede municipal, até o fim dos anos 1990 sua abrangência seguiu por todos os vetores do centro expandido da capital, englobando alguns bairros das regiões Norte, Sul, Leste 1 e Oeste, além da área central.

¹⁹⁸ Maria Cristina Oliveira Bruno. Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. 204, p. 119-128, 2006.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 121.

²⁰⁰ Prefeitura de São Paulo, Decreto N° 33.400, de 15 de julho 1993.

Já a terceira fase acompanhou as comemorações dos 450 anos da cidade, sendo contemporânea à análise de Bruno, diretora da instituição entre 2004 e 2005²⁰¹, e da publicação de um decreto de reorganização, em 2004²⁰². Partiu de um novo olhar para a metrópole, construído sobre um plano realizado em parceria com uma empresa privada²⁰³ atuante na área de museologia. Contemplava-se, com tal plano, o percurso institucional, enquanto se buscava dar conta do desafio de tornar o Museu um centro de estudos acerca da materialidade, população e dinâmicas sociais do território paulistano²⁰⁴.

O projeto que marcou essa terceira concepção para o Museu da Cidade foi lançado em janeiro de 2004, chamado de *Expedição São Paulo 450 anos*. Reuniu diferentes pesquisadores para percorrer grande parte da área municipal sobre dois eixos, Norte-Sul e Leste-Oeste, a fim de coletar saberes e memórias da população. Os resultados desse trabalho foram reunidos em uma publicação²⁰⁵, além de compor os acervos etnográfico e de história oral da instituição. Outros desdobramentos do projeto não se efetivaram em decorrência da mudança do governo municipal, no início de 2005, entre eles o deslocamento da sede da instituição para o Palácio das Indústrias, localizado no Parque Dom Pedro II.

Caso a transferência fosse concluída, o Solar da Marquesa de Santos deixaria de ter, após uma década, a centralidade pretendida para a rede, e se tornaria mais uma entre as unidades que a formam, sem que naquele momento houvesse menções específicas sobre suas possíveis atividades e exposições. De fato, mesmo enquanto sede, para além da concentração das atividades funcionais e da diretoria, faltam-lhe atividades ou exposições que centralizem ações em rede. Também nessa fase, como averiguado, as condições do imóvel se tornavam novamente precárias depois de anos com poucos recursos destinados à manutenção preventiva. Contudo não constam planos nesse momento sobre a execução do novo restauro, iniciado somente no fim da gestão seguinte.

O abandono de parte de projetos em andamento, como nesse último caso, caracteriza as dificuldades de trabalho no Museu da Cidade de São Paulo em diversos momentos de sua história²⁰⁶. Apesar do enquadramento nas fases levantadas por Bruno, a descontinuidade de seus processos internos aponta para outras configurações

²⁰¹ Ver anexos de Arruda (op. cit.), em que publicou a cronologia das direções do Museu da Cidade de São Paulo.

²⁰² Prefeitura de São Paulo, Decreto Nº 44.470, de 8 de março de 2004.

²⁰³ Naquele momento houve uma parceria entre a Prefeitura Municipal de São Paulo e a empresa Expomus, com elaboração de um dossiê em 2003.

²⁰⁴ Bruno, op. cit., p. 124.

²⁰⁵ José Guilherme Cantor Magnani. *Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

²⁰⁶ Arruda, op. cit.

fragmentadas, tendo em vista as divergências entre projetos políticos sucessivos, questões orçamentárias e a carência de um caráter institucional perene diante das mudanças em cada uma das transições.

Essa condição acarreta nos enganos gerados na população que, como vimos, entra em contato com a existência do Museu da Cidade de São Paulo quando planejava, ao contrário, visitar *a casa* da Marquesa de Santos. Ao mesmo tempo, as constantes reestruturações, formulações e abandonos de planos implicam também na sobreposição, com o tempo, de temas e discursos nas exposições e atividades realizadas desde a inauguração do Solar, que exploraremos a seguir.

Arte, cidade e Domitila: as exposições do Solar da Marquesa de Santos

Ao mapear as atividades realizadas no local, especialmente as exposições, situamos alguns dos limites e intenções na atuação institucional ao longo dos anos. Devido à tipologia do Museu da Cidade, a multiplicidade de assuntos e abordagens faz parte da natureza do objeto tratado, a cidade. No entanto, os olhares diversos dirigidos pelas gestões municipais, e conseqüentemente, pelas diretorias, se refletiram nas temáticas e nos formatos das ações, delineando períodos em que se confundiram seu foco e objetivos. História da cidade, sociedade, arte e a Marquesa de Santos, menos vezes, se revezaram entre projetos encaminhados internamente, em um fluxo não linear de temas propostos.

A documentação existente²⁰⁷ acerca desses projetos difere quanto ao volume e tipo de material arquivado, condicionando a memória institucional também às mudanças de operação realizadas nos diferentes períodos. Em geral, são mais numerosos entre os itens guardados os folhetos destinados à comunicação com o público, em variados formatos. Da mesma forma, encontram-se alguns resumos de trabalhos, de onde é possível colher informações mais superficiais sobre as exposições. Listagens de obras, plantas de distribuição pelo espaço expositivo, registros fotográficos, estratégias de atendimento ao público visitante, em

²⁰⁷ Um esforço recente de tratar a memória institucional tem sido encaminhado por funcionárias e funcionários do Museu da Cidade de São Paulo, resultando, entre outros, na formação do Centro de Documentação. A catalogação, ainda em processo, provavelmente revelará materiais não organizados, mas, por outro lado, é possível que, ao longo dos anos em que a memória institucional não foi devidamente tratada, tenham se perdido materiais que completariam a história.

contraposição, são dados mais raros e sua reunião se resume às pastas de algumas exposições mais recentes, quando foram instituídos procedimentos internos de arquivamento.

A fim de organizar as informações coletadas no Centro de Documentação do Museu da Cidade, e elucidar a dispersão do foco institucional numa possível linha do tempo, construímos a tabela a seguir. Ela conta com o título das exposições documentadas, seu ano de exibição e o enquadramento em eixos principais notados nas abordagens, sendo eles, como acima referidos, acervo do Museu da Cidade, cidade de São Paulo, arte e Marquesa de Santos.

As exposições enquadradas nos eixos *acervo* e *arte* somente estão separadas de *cidade* quando os trabalhos exibidos, em quaisquer técnicas, se desassociam de questões urbanas, segundo a curadoria proposta. Individuais ou coletivas, realizadas por terceiros ou programadas pelas equipes do Museu, estas últimas não serão analisadas mais profundamente neste capítulo, mas sua menção expõe as incertezas quanto às linguagens exploradas pela instituição.

Quanto aos outros dois grupos, trataremos de algumas especificidades reconhecidas entre as exposições dedicadas à cidade e, sobretudo, atentaremos para as quatro que exploraram a memória da Marquesa de Santos em seu antigo Solar.

Nº	Ano	Título	Eixo
1	s/d	São Paulo em Perspectiva	Cidade
2	1991	Pauliceias Perdidas	Cidade
3	1992	Arcas, Baús e Canastras	Acervo
4	1992	Equipamentos Fotográficos Antigos	Acervo
5	1993	Aspectos do Cotidiano Brasileiro	Acervo / Cidade
6	1993	Imaginária e Restauro	Acervo
7	1993	Retratos da Infância na Cidade	Cidade
8	1994	IV Centenário de São Paulo 40 Anos Depois: 1954-1994	Cidade
9	1995	Fotos de Militão	Acervo / Cidade
10	1995	Energia Invisível, Memórias do Gás Canalizado	Cidade
11	1996	A Cidade Revisitada	Cidade
12	1997	200 Anos de Domitila	Marquesa
13	1997	Primeiros Arranha-Céus de São Paulo	Cidade
14	1997	Oriente-se	Arte
15	1997	Varal do Cotidiano: Mostra Coletiva de Fotografia (Escola Focus)	Arte
16	1998	Atelier Primeira Arte	Arte
17	1998	Centro Zero	Cidade
18	1998	R. Lombardi, o Pintor da Natureza	Arte
19	1998	Fotografia e Cidade: Um Resgate do Cotidiano de São Paulo	Cidade

20	1999	O Parque da Luz: Usos e Sentidos	Cidade
21	1999	O Centro de São Paulo Há 100 Anos	Cidade
22	1999	Minhas Histórias	Acervo / Cidade
23	1999	Ateliê de Pintura AAB	Arte
24	2000	Vistas da Boa Vista	Cidade
25	2001	1º de Maio, Contando Sua História	Cidade (Sociedade)
26	2001	Cultura Afro Brasileira na Cidade de São Paulo	Cidade (Sociedade)
27	2002	Presença Indígena na Cidade de São Paulo: Experiências e Representações	Cidade (Sociedade)
28	2002	As Mulheres Construindo uma São Paulo com Mais Dignidade	Cidade (Sociedade)
29	2003	Reminiscências de Terezin	Arte
30	2004	Memória do Olhar: São Paulo, Um Percorso Fotográfico	Cidade
31	2004	São Paulo – 1940-1954: Rumo à Metrópole	Cidade
32	2004	Mostra do Acervo de Bens Móveis	Acervo
33	2004	Recordar é Vir-e-Ver: Lugares de Memória, Tempo das Memórias	Acervo / Cidade
34	2004	São Paulo de Chapéu	Cidade
35	2004	Marco da Paz	Cidade
36	2006	Cultura na Cidade de 1940 a 1964	Cidade
37	2011	Marquesa de Santos: Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar	Marquesa
38	2013	Perfume de Princesa	Marquesa
39	2014	Domitilas	Marquesa
40	2014	Archivo Cordero	Arte
41	2014	Atopias Thereza Salazar	Arte
42	2015	Bares do Brasil	Arte
43	2015	Daniel Malva – Gabinete de Curiosidades	Arte
44	2016	Yolanda Penteados	Cidade (Sociedade)
45	2018	Equações da Metrópole	Cidade
46	2018	Catálogo dos Móveis e Alfaias Comuns às Casas Paulistas – Séculos XVII e XVIII	Acervo
47	2019	Do Cenário ao Museu	Acervo
48	2019	Chacina da Luz – Monumento Nenhum	Arte / Cidade
49	2020	À Deriva – São Paulo Von Poser	Arte / Cidade

Imagem 23. Tabela de exposições realizadas no Solar da Marquesa de Santos entre 1992 e 2020, com base em levantamento realizado pela autora. Fonte: CEDOC.

Durante seus primeiros meses de funcionamento, o Solar da Marquesa abrigou exposições da coleção de bens móveis da Divisão de Iconografia e Museus e dos equipamentos fotográficos antigos pertencentes ao Departamento de Cultura. Há poucos registros sobre ambas, tendo sido localizadas duas fotografias que mostram a

ocupação das salas do piso superior pelas vitrines projetadas para organização dos objetos²⁰⁸. O *folder* de outra exposição, *Pauliceias Perdidas*, que foi às ruas com imagens do acervo iconográfico em 1991, antes da abertura, também se encontra arquivado entre os documentos analisados. Algumas informações conflitantes sobre ela não deixam evidente seu período de montagem dentro do imóvel, mas segundo relatos de funcionárias, e um informe da Associação Viva o Centro datado de setembro de 1993, também foi uma das primeiras mostras a ser exibida no local.

Recortes diversos sobre as reservas técnicas municipais compõem uma ampla gama de exposições montadas no imóvel, dos anos 1990 à mais recente em cartaz, a já referida *Do cenário ao Museu*, que remete à trajetória de coleta e exibição de objetos iniciada nas comemorações do IV Centenário da cidade. Desde aquela tentativa de reavivar as moradas paulistas de séculos anteriores, na Casa do Bandeirante, as relações curatoriais com os objetos e o passado se transformaram, acompanhando novas discussões introduzidas na museologia, assim como no patrimônio.

Reuniram peças e/ou fotografias do acervo, além das primeiras mencionadas, as exposições catalogadas *Aspectos do Cotidiano Brasileiro do Século XIX: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Imaginária e Restauro*, ambas de 1993; *IV Centenário de São Paulo: 40 anos depois (1954-1994)*, de 1994; *Fotos de Militão*, 1995; *A Cidade revisitada: fotografias de 1860 a 1940*, de 1996; *O Centro de São Paulo há cem anos*, de 1999; *Mostra do Acervo de bens móveis e etnográficos*, de 2004; *Cultura na Cidade de 1940 a 1964*, montada em 2007; *Equações da Metrópole*, de 2016; e *Catálogo de móveis e alfaias comuns às casas paulistas: séculos XVII e XVIII*, de 2018.

Como o material sobre cada uma delas, principalmente as mais antigas, é relativamente escasso, as principais informações a que tivemos acesso são aquelas resumidas nos itens existentes, conforme mencionado, além dos poucos casos em que trabalhadores se recordam de detalhes não documentados. Ao encontro do observado por Meneses²⁰⁹, nota-se, em muitas das descrições verificadas, a cidade sendo encarada como dado e objeto de contemplação, sem que se pautassem, nas apresentações, maiores reflexões entre o passado e sua realidade contemporânea. Simbolicamente, muitas delas foram inauguradas nas comemorações do aniversário da cidade, em 25 de janeiro.

Narrativas construídas a partir dos acervos do museu por vezes se mantiveram em moldes mais tradicionais, mas também propuseram exercícios de criação de novos

²⁰⁸ As imagens também demonstram o “descolamento” entre as estruturas projetadas e os espaços do edifício.

²⁰⁹ Meneses, op. cit.

significados para os objetos coletados desde meados do século XX. Como lembra Chagas, as coleções, mesmo estando no campo do “já acontecido”, devem possibilitar composições diversas por meio delas, de maneira a produzir novos olhares e significados sobre o existente. Assim, tudo o que se insere no museu, em vez de pertencer “ao passado”, é proveniente de “um passado”²¹⁰, interpretado por olhares do presente e inseridos, por sua vez, em um dado contexto cultural, sobre o qual cabem novos questionamentos e visões.

Destaca-se nesse conjunto de trabalhos a produção de 2004, *Recordar é Vir-e-Ver*, realizada através da parceria entre o Serviço Educativo e um grupo de idosos que frequentava as atividades do Museu desde 1993, denominada *Lembranças de São Paulo*. Iniciado em 2001 com uma mostra fotográfica, o projeto se ampliou até a exibição promovida no Solar três anos depois, que dispôs de itens selecionados pelo grupo entre o acervo de bens móveis do Museu da Cidade. O processo valorizava lembranças pessoais disparadas pelos objetos de memória, adicionando sentidos e subjetividades além dos que compunham o discurso oficial sobre a coleção.

Em meio a tantos processos de reformulação, o olhar institucional direcionado ao acervo arquitetônico, conseqüentemente, também sofreu periodicamente alterações em questões de tratamento e extroversão²¹¹. Segundo Arruda, concepções do Museu oscilaram, com o tempo, entre considerá-la proposta *a partir* de uma coleção de edifícios de relevância para a história da cidade ou simplesmente *localizada* nesses diferentes lugares²¹². Para ela, perceber melhor o patrimônio que o constitui, e todas as possibilidades de mediação que ele oferece, torna-se um caminho para que o Museu da Cidade contorne algumas das dificuldades enfrentadas no cotidiano de seu funcionamento²¹³.

Os desafios de ocupar edifícios antigos não pensados originalmente para abrigar atividades museológicas sempre tornaram sensíveis as questões de trabalho com relação à condição material do patrimônio, pois sua preservação impõe algumas limitações estruturais. Ainda assim, a museóloga²¹⁴ demonstra que, embora sempre houvesse a preocupação com a conservação do conjunto edificado do Museu, seus componentes foram pouco tomados como tema de problematizações e diálogos com o público, configurando-se de forma predominante como uma série de espaços vazios a ser preenchidos por exposições e outros eventos culturais.

²¹⁰ Chagas, op. cit., p. 24

²¹¹ Arruda, op. cit.

²¹² Em sua página oficial, o Museu se define “formado por uma rede de casas históricas”.
Fonte:< <http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/>> Acessado em: 15/01/2020.

²¹³ Arruda, op. cit.

²¹⁴ Ibid.

Entre os documentos acessados, com relação à condição material do Solar, só se localiza o material produzido sobre o restauro, do qual fez parte o vídeo citado no capítulo anterior, exibido provavelmente entre 1992 e 1993. Como consta em seu resumo²¹⁵, a projeção foi veiculada de forma sucinta e com linguagem técnica, provavelmente a título informativo, sem registros de sua disposição no espaço expositivo e de sua acolhida pelo público.

Produzidas alguns anos depois desse primeiro cuidado com a apresentação do edifício às pessoas, mas sem datação exata, constam também nos arquivos do Centro de Documentação sugestões de legendas para as janelas arqueológicas abertas na construção. Não foi possível saber se esse material chegou a ser exibido, e no tempo atual não há no espaço outras informações disponíveis como as projetadas anteriormente, ainda que as amostras das técnicas construtivas sigam mantidas para fruição do público.

À parte dessas legendas, diferentes menções à história ou às características arquitetônicas do Solar, quando existiram, foram vinculadas a exposições com enfoque sobre outros temas, como é o caso em *Energia invisível: memórias do gás canalizado*, exibida em novembro de 1995. A exposição, realizada em parceria com a Comgás, percorreu o histórico do abastecimento da cidade entre 1872 e 1994, passando pelo período em que a companhia ali esteve instalada. Assim, de acordo com uma fotografia encontrada, um dos painéis expositivos foi dedicado ao local, remetendo, pela primeira e, de acordo com as evidências, única vez, a existência do Solar às histórias de construção da metrópole, para além do entendimento amplamente difundido de representar a última casa remanescente do século XVIII no centro da cidade.

²¹⁵ Museu da Cidade de São Paulo. Texto extraído do vídeo *Obra de restauro do Solar da Marquesa de Santos*, 1992.



Imagem 24. Painel "O Solar da Marquesa de Santos" pertencente à exposição *Energia Invisível*. Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.

Além da novidade relativa à abordagem do edifício, e apesar da aparente simplicidade de sua montagem, *Energia Invisível* inovou ao tratar de um assunto de relevância para o entendimento de aspectos da ocupação e crescimento da cidade, porém raro entre o rol de exposições que listamos no mesmo eixo temático. Predominantemente baseadas em imagens do passado, elas em geral não se debruçaram sobre demais redes de infraestrutura pública, ou questões urbanas similares. Pertinentes à compreensão da história e da situação atual de seus serviços, esses assuntos estariam de acordo com as intenções propostas pelo Museu da Cidade

de São Paulo em se tornar referência sobre a metrópole a partir de suas várias dimensões.

Da mesma maneira, nota-se a ausência de pautas sociais nos assuntos discutidos com o público, exceto por um grupo de exposições que estiveram em cartaz entre os anos 2000 e 2004²¹⁶, enquanto se pensava no compromisso do Museu da Cidade como centro de estudos sobre a sociedade. Nesse período, temas relativos às identidades paulistanas foram trabalhados por meio de fotografias, textos e outras realizações, como exposições de filmes e debates. Aparecem, assim, trabalhadoras e trabalhadores em *1º de Maio: contando sua história*, de 2001; comunidades negras em *Cultura Afro-brasileira na cidade de São Paulo*, no mesmo ano; e a cultura indígena em *Presença Indígena na cidade de São Paulo: experiências e representações*, de 2002. Também em 2002, fazendo parte de uma ampla programação dedicada às comemorações de seu dia internacional de lutas, foi montada a exposição *Mulheres construindo a cidade*.

Em um conjunto de fotografias selecionadas, que contemplavam presenças femininas na cidade desde o início do século XX, apareceram trabalhadoras, donas de casa, sindicalistas, migrantes, mães, ou todas juntas, em sua maioria anônimas, fazendo parte do cotidiano urbano de forma ativa. Depoimentos também fizeram parte da exibição, coletados entre mulheres que compartilhavam em suas vivências recentes muitas das experiências e batalhas daquelas retratadas décadas atrás. De acordo com o argumento que embasou a mostra, o foco sobre personagens que não ganharam notoriedade significou “antes de tudo, a necessidade de abrirmos uma discussão acerca de quais são os temas das lutas das mulheres e como enfrenta-los na perspectiva de sua superação”²¹⁷.

Foi a única vez, segundo apuramos, que “mulheres que não são óbvias”²¹⁸ receberam tamanha atenção nas dependências da casa da Marquesa de Santos, que, entre 2016 e 2018, acolheu, por sua vez, as memórias da ilustre Yolanda Penteadó²¹⁹. A própria Domitila retornou outras quatro vezes como tópico principal nas exposições do Museu, para além de suas aparições pontuais em eventos desde a abertura do espaço. O registro de tais performances, no entanto, não está totalmente disponível no Cedoc até o momento, sendo difícil precisar sua quantidade e conteúdo.

²¹⁷ Museu da Cidade de São Paulo, *Mulheres construindo a cidade*, 2002.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ A exposição de longa duração, realizada entre 2016 e 2018, chamava-se *Yolanda Penteadó: a dama das artes de São Paulo*. Longe de ser uma personagem incógnita entre as mulheres paulistas, Yolanda foi uma herdeira e grande mecenas das artes na cidade, tendo contribuído para a formação de diversas instituições e seus acervos, entre elas o MASP e o MAM.

A primeira exposição, realizada em 1997, envolveu as comemorações dos duzentos anos de seu nascimento. *1797-1997: 200 anos de Domitila: a Marquesa de Santos* foi programada como uma mostra de curta duração e iniciada em dezembro, mês de seu aniversário. Seus fins se dividiam entre “estimular a discussão sobre as *personalidades* que participaram da história da cidade de São Paulo e do país; divulgar a *memória* da cidade de São Paulo; e atender aos anseios do público que frequentava o espaço nos últimos seis anos”²²⁰. Tais anseios, como exploraremos mais adiante, aparecem com frequência na busca por pistas de Domitila, “a mais poderosa e mítica mulher do Império”²²¹ em sua antiga moradia.

Para contemplá-los, a equipe do Museu da Cidade se dedicou a realizar listagens de acervos localizados em outros museus, como o Paulista, da Polícia Militar, do Primeiro Reinado e Imperial, de forma que pudessem reunir suas referências, já que a coleção municipal não contempla outros objetos e documentos a ela atribuídos. Retratos, móveis e adereços de uso pessoal foram peças levantadas entre as instituições parceiras, mas seu empréstimo não chegou a ser efetivado, sem que os motivos tenham sido esclarecidos.

Nas cartas de agradecimento às colegas por sua disponibilidade em contribuir com os trabalhos realizados, a diretora da DIM, Cristina Coelho Rocha Dias, somente alega que o material levantado foi de grande valia para a composição dos painéis expositivos, solicitando ainda autorização para reprodução fotográfica de parte dos artefatos. Em alguns outros ofícios, demonstra também a intenção de referenciar todos os objetos catalogados, de modo a compor um banco de dados sistematizado e disponível ao público interessado em mapear vestígios materiais da existência da Marquesa²²².

As duas fotografias acessadas nas fontes relativas à exposição registram a disposição de alguns dos painéis, executados em material escuro, onde se notam as colagens das imagens e textos, impressas em papel branco. Na redação destinada ao primeiro suporte, colhida entre os arquivos, fica nítida a intenção de contemplar as demandas do público e, com isso, desnaturalizar discursos que, circulando de forma corriqueira, construam o mito da Marquesa. Segundo alegado, esses objetivos seriam alcançados por meio da exibição “didática” de documentos que “registram momentos marcantes da vida [dela]”²²³.

²²⁰ Museu da Cidade de São Paulo, 1997 (grifo nosso).

²²¹ Idem, Boneco da exposição “200 anos de Domitila, a Marquesa de Santos: a Mulher e o Mito”, 1997.

²²² Idem, ofício nº 34/97 – DIM/DPH, 1997.

²²³ Idem, Boneco da exposição “200 anos de Domitila, a Marquesa de Santos: a Mulher e o Mito”, 1997.



Imagem 25. Registro da montagem da exposição "200 Anos de Domitila". Fonte: Ibid.

Os referidos documentos, na sequência, foram distribuídos pelos painéis dedicados a temas norteadores eleitos para compreensão da trajetória da personagem. São eles batismo, primeiro casamento, início do relacionamento com Dom Pedro, sua presença na corte, nascimento de seus filhos - sendo um dedicado exclusivamente à “filha rejeitada” pelo imperador -, segundo casamento, velhice, morte e o testamento dela decorrente. Aspectos da cidade de São Paulo no período de Domitila, e o Solar como sua última residência, sobre o qual se discriminam de forma resumida também os usos posteriores, foram outros elementos que figuraram entre os assuntos elencados para contextualizar a vida da proprietária.

Os textos escritos para cada um dos tópicos são bastante sucintos, alguns colhidos em fontes que já reconhecemos, incluindo uma citação direta da obra de Alberto Rangel quanto à decoração do Solar. De forma geral, os painéis parecem ter a função de informar o público sobre os pontos ressaltados pelos biógrafos, mais do que questionar os padrões e mitos identificados pela curadoria, que justificou a instalação como forma de combatê-los. O comprometimento com essas desnaturalizações também esbarrou, conforme analisamos, no uso de expressões denotando juízos de valor²²⁴, além de passagens romanceadas²²⁵, tal qual na literatura, e alguns equívocos relativos à cronologia²²⁶ presentes nas composições.

²²⁴ Aparecem menções ao “voluntarioso príncipe”, à “moça graciosa”.

²²⁵ “A noiva teria tido maus pressentimentos [...]”.

²²⁶ Especialmente em relação às reformas ocorridas no Solar, já que o painel a responsabiliza pela transformação da fachada, fato contestado por autores e pela fotografia de Militão Augusto de Azevedo reproduzida no Capítulo 2 desta dissertação.

O painel que se dedica à passagem pela Corte, por exemplo, inicia-se com um poema romântico de Edgar Allan Poe²²⁷, para, em seguida apresentar a Marquesa como “a mais poderosa mulher do Primeiro Reinado”, mesmo que seu “mais ambicioso sonho” ainda fosse “tornar-se Imperatriz”, o que significaria ainda mais poder. A passagem ainda menciona os “filhos desse amor”, com D. Pedro, que afinal incorre em sua expulsão da Corte, quando a “pacata província de São Paulo se agita com a volta de sua filha mais famosa”²²⁸.

Não foram descobertos, durante o levantamento realizado nesta pesquisa, relatórios ou livros de visita que sinalizem a forma com que *1797-1997: 200 anos de Domitila: a Marquesa de Santos* foi acolhida por visitantes. Passados mais de vinte anos de sua montagem, a exposição tampouco é lembrada atualmente pelo público do Museu, ao contrário da realizada na década de 2010, denominada *A Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar*, cujo encerramento é lamentado até hoje por grande número de visitantes.

Como marco da devolução do Solar à cidade após o fechamento para o novo restauro empreendido pelo DPH, cujas obras se estenderam por três anos, a retomada da Marquesa foi motivada pela intenção da equipe do Museu em valorizar a importância do imóvel, segundo relatado no projeto. Nota-se que, em escalas e de formas diferentes, as reaberturas do espaço ao público, tanto em 1992 quanto 2011, apropriaram-se da figura de Domitila para estabelecer contato com a população. Para tanto, neste último caso, partindo da personagem, duas linhas foram abordadas de maneira paralela, divididas entre os dois pavimentos da construção, de forma a explorar sua trajetória pessoal inserida no contexto urbano da cidade do século XIX.

Decorrente de pesquisa coordenada pela professora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Heloísa Barbuy, *A Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar* ocupou todos as salas disponíveis do Solar da Marquesa de Santos com imagens, objetos e um grande volume de leitura. Dispostos em tecidos, os textos relembavam personalidades envolvidas na história de São Paulo, e da casa, entre ícones reconhecidos da sociedade imperial, muitos frequentadores de seus eventos sociais, e ocultos trabalhadores²²⁹. Também percorriam a linha do tempo da vida de Domitila, bem como suas variadas facetas, entre as quais se dividiram a “militante

²²⁷ Poeta estadunidense (1809-1849). O documento de apresentação da exposição menciona o recurso às epígrafes como a usada neste caso, a fim de “sintetizar poeticamente a perplexidade e o mistério que estão por trás da visão retrospectiva de uma vida” (Museu da Cidade de São Paulo, 1997).

²²⁸ Museu da Cidade de São Paulo, Boneco da exposição “200 anos de Domitila, a Marquesa de Santos: a Mulher e o Mito”, 1997.

²²⁹ As menções às vendas de víveres e outros tipos de alimentos em quitandas e bancas de ambulantes, por exemplo, trouxeram à tona as mulheres das quais tratou Dias (1995).

política”, a “apreciadora de divertimentos”, e uma mulher dada à caridade ao mesmo tempo em que era “de negócios”.

Desviando de ambientações transportadas do século XIX, que caracterizariam cenários imaginados, a museografia deu preferência à disposição de artefatos e vitrines agrupadas por funções e assuntos. Os objetos reunidos, incluindo algumas peças do acervo do Museu da Cidade, não eram todos pertencentes a Domitila, mas seus contemporâneos, e exerciam o papel de situá-la em relação aos costumes cotidianos de sua época. Entre eles, alguns perpassavam sua experiência concreta, como as joias, enquanto outros também marcavam as atividades de outras pessoas responsáveis pela manutenção da vida em sua época, como ferramentas de trabalho usadas no preparo de alimentos, no trato das roupas e da casa.



Imagem 26. Registros da montagem dos ambientes do Solar da Marquesa de Santos para a exposição “Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar”. Fonte: Ibid.

Entre seus itens pessoais, um faqueiro e alguns adereços de luxo contrastavam com os materiais mais simples provenientes das escavações arqueológicas no local, como vimos no Capítulo 2, que estavam reunidos também em vitrines da exposição. De rico feitio, fabricado em madeiras nobres e ornamentadas, o mobiliário incorporou mesas e cadeiras, um canapé de palhinha, cômoda, armário, uma cadeira usada para sair à rua por meio de esforço humano, uma cama, entre outros móveis e acessórios de

decoração, não somente dela, mas exclusivos de casas de famílias de alta renda, como a sua.

A referência à vida afetiva de Domitila se dividiu em dois eixos. Uma sala destinada ao contexto político da época evidenciou a figura de Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, seu segundo marido, entre os principais representantes da aristocracia liberal paulista. Estranhamente, diante das tantas caracterizações atribuídas à esposa nas outras salas da exposição, a ele se destinou o título de “O Senhor da casa”.

Outra sala foi dedicada exclusivamente à sua correspondência com o imperador, onde reproduções *fac-símiles* foram acompanhadas de suas transcrições. Localizadas em acervos diversos, e em grande número, as cartas foram reunidas e publicadas pelos biógrafos, e se tornaram conhecidas do público dado seu conteúdo muitas vezes explícito a ilustrar um relacionamento já cheio de rumores. Atenta ao consumo dessas informações pelas pessoas, a funcionária Emília Maria de Sá, mesmo previamente à montagem da exposição já recomendava, em memorando endereçado à diretoria do Museu²³⁰, clareza na informação de que Dom Pedro nunca havia frequentado o Solar. Ainda hoje, enganos semelhantes são frequentes no dia a dia da instituição.

Após tantos anos desde a desmontagem, desapontamentos pela devolução dos objetos da Marquesa aos seus museus de origem também são constantes. Em cartaz por quatro anos e encerrada há quase cinco, *A Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar*, segue sendo referência para quem conheceu o Solar naquela época e torna a visita-lo atualmente. Repercutido pela mídia, o processo de finalização da mostra foi muito questionado. Segundo uma coluna do Estado de São Paulo publicada pouco tempo depois, “o episódio funciona como uma metáfora de como São Paulo trata mal a memória do período imperial²³¹”, denotando quão confusa se mostra a missão do Museu da Cidade para o público, incluindo a função de preservar o patrimônio que o pertence.

O autor, no entanto, incorreu em erro semelhante ao que atribuiu à cidade, utilizando de maneira naturalizada uma nomenclatura de cunho machista decorrente do relacionamento com Dom Pedro, mesmo na tentativa de defender a manutenção da

²³⁰ Museu da Cidade de São Paulo, memorando nº 025/2006 – DIM/DPH, 2006.

²³¹ O Estado de São Paulo, 31 de out. de 2015. Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/edison-veiga/solar-devolve-bens-de-domitila-a-usp/>> Acessado em: 13/01/2020

memória de Domitila na exposição. Outro jornalista, no portal Uol²³², acompanhou, à época, a frustração quanto à desmontagem, enquanto também se referia à Marquesa de modo inconveniente. Ao mesmo tempo, divulgou a promessa de que o Museu voltaria a referenciá-la, dessa vez de uma maneira reduzida segundo a própria diretoria, fato não concretizado desde então.

As outras duas vezes em que, no planejamento institucional, a Marquesa de Santos retornou ao Solar não corresponderam a esse tipo de projeto. Enquanto parte da exposição de longa duração ainda ocupava o pavimento superior²³³ a instalação *Perfume de Princesa*, de 2013, percorreu o edifício, e os vizinhos Beco do Pinto e Casa da Imagem, com um dispositivo metálico de grandes proporções que funcionava como difusor de aromas. O artista, Wagner Malta Tavares, pretendeu reconstituir uma “atmosfera olfativa” atribuída à cidade do século XIX por meio de notas florais, como rosa e alfazema. Assim, também provocava sobre a memória da dona da casa, tratada no folheto encontrado de forma pouco comprometida com a revisão de padrões ou estereótipos.

Já em 2014, passagens das histórias da Marquesa serviram de inspiração para o roteiro da videoinstalação *Domitilas*, realizada pela artista Kika Nicolela. Nela, atrizes de diferentes idades se revezaram na interpretação de figuras em que, segundo material de referência, são criadas permeabilidades para ressignificar a personagem. Vagando pelas ruas, preenchendo espaços domésticos, reagindo aos signos de um romance, as várias Marquesas lembraram cenas comuns a vivências de outras mulheres na cidade.

Partindo de olhares e sensibilidades diferentes, *Domitilas* e *Perfume de Princesa* demonstram como o Museu da Cidade de São Paulo pôde reinventar maneiras de referenciar a Marquesa de Santos em seus projetos para ocupação do Solar. No entanto, foram ações ocasionais, não tendendo a ser uma intenção contínua da instituição. Outros projetos sobre a Marquesa de Santos apresentados por grupos ou artistas individuais também já foram propostos ao Museu, como performances²³⁴ e a gravação de um videoclipe²³⁵. Na maioria deles, sua figura é reiteradamente associada a Dom Pedro I, falecido antes que ela comprasse sua última residência paulistana.

²³² São Paulo para curiosos, 30 de ago. de 2015. Disponível em: <<http://spcuriosos.uol.com.br/antiguidades/objetos-de-domitila-voltam-e-ganham-sala-no-solar-da-marquesa-de-santos/>> Acessado em: 13/01/2020

²³³ A desmontagem ocorreu em duas etapas diferentes, sendo primeiramente o piso térreo liberado para novas programações.

²³⁴ Atrizes vestidas de Marquesa, assim como na Jornada do Patrimônio de 2019, já encenaram textos baseados em passagens da vida dela nas varandas da casa.

²³⁵ Em 2016, uma banda brasileira lançou um álbum inspirado no relacionamento de Domitila com o imperador e solicitou ao Museu da Cidade liberação para filmagens nas instalações do Solar da Marquesa.

Passando por clivagem interna, alguns foram incentivados, enquanto outros, como a peça *Pedro e Domitila*²³⁶, sem data, mas provavelmente escrita nos anos 2000, teve a cessão de espaço negada pela equipe do Museu da Cidade, sob alegação de que construía os personagens de forma laudatória²³⁷.

Ao recuperar a cronologia das exposições realizadas no Solar da Marquesa de Santos, e suas variações quanto ao tema, enfoque e abordagem, demonstra-se que sua proprietária mais famosa não se constituiu em eixo principal das ações do Museu ao longo dos anos, ainda que tenha estado presente mais de uma vez, incluindo a exposição de mais longa duração até o momento. Assim como há dificuldade em compreender os intuitos institucionais com relação à memória da Marquesa, dada sua inconstância, também não é possível estabelecer uma linha de atuação coerente entre os outros projetos elaborados no espaço, sejam eles relativos à cidade, sociedade, artes, entre outros.

A insistência do público, e de artistas, sobre as aparições da Marquesa, no entanto, indica que há muito sobre ela a ser elaborado, a fim de desfazer enganos e estereótipos que, sob determinadas lógicas, se estendem da São Paulo do século XIX aos anos 2020. Essa condição seguramente não será desfeita por meio de exposições ou eventos que insistam na exaltação de sua figura, sem situá-la histórica e socialmente. Tampouco resultará dos silenciamentos comuns na história do Solar da Marquesa como sede do Museu da Cidade de São Paulo, que dão margem às mais variadas “aparições” da personagem em seus espaços, com destaque à sala da banheira.

As materialidades da Marquesa e a presença da banheira no espaço expositivo

Toda a diversidade de exposições que ocupou as salas do Solar da Marquesa desde 1992 foi acompanhada de apenas um item do acervo do Museu da Cidade exibido em caráter permanente, uma banheira de mármore. Apesar de praticamente vazia, a casa foi entregue após o restauro já com esse objeto, disposto sob a escada que leva ao primeiro andar, uma localização um tanto desconectada com os estudos empenhados sobre as casas paulistas que levantamos no capítulo anterior.

²³⁶ Ênio Gonçalves, Roteiro da peça *Pedro e Domitila*, s/d.

²³⁷ Museu da Cidade de São Paulo, manuscrito, s/d.



Imagem 27. Banheira de mármore localizada no espaço em que as janelas arqueológicas abertas nas paredes e no piso foram mantidas visíveis. Acervo da autora.

As poucas informações recolhidas acerca do objeto não dão conta de entender em que momento se deu a decisão de exibir a peça permanentemente onde se encontra. O espaço de poucos metros quadrados, fronteiro ao jardim interno do Solar, permaneceu com as paredes decapadas depois do restauro, evidenciando as taipas, tijolos e estruturas em concreto que se sobrepõem na construção como um todo. Uma parte do piso sem revestimento também deixa à mostra o chão de terra mais profundo encontrado nas escavações, tornando o ambiente exemplar para o entendimento das temporalidades presentes, não só ali como no centro da cidade. A banheira, entretanto, produz uma dissonância em relação aos vestígios localizados, levando ainda a outras problemáticas para além da desconexão²³⁸.

Barbosa²³⁹ identifica que, quando da instalação de museus casa, geralmente ocorre uma seleção dos ambientes domésticos a ser preservados ou remontados, de acordo com a narrativa proposta para a esperada reificação do morador homenageado. Nesse exercício se promove também o que ele classifica como construção da memória por apagamentos²⁴⁰, uma vez que espaços não pertinentes são suprimidos e readequados para apoio técnico, acondicionamento de acervos e demais funções

²³⁸ Cabe ressaltar que o objeto, com sua origem cheia de indagações não respondidas, só não fez parte da exposição *A Marquesa de Santos: uma mulher, um tempo, um lugar*. Na ocasião, foi coberta por uma estrutura opaca, em cuja superfície estavam considerações sobre o edifício, aproveitando a ambiência da sala de paredes expostas.

²³⁹ Barbosa, op. cit.

²⁴⁰ Ibid., p. 20.

técnicas ou administrativas. Entre esses ambientes, são comumente eliminados aqueles destinados aos serviços, como a cozinha, apesar de essencial à residência que até então funcionava em seu lugar.

Da mesma forma, a museóloga Neide Gomes de Oliveira²⁴¹ nota a pouca presença de utensílios utilizados para higiene e excreção em acervos de museus brasileiros, tanto por existência de tabus em relação aos temas, quanto por estarem vinculados às partes consideradas menos nobres das residências e que, portanto, não se tornam patrimonializadas. Por coincidência, ela destaca entre as exceções os objetos pertencentes à Casa da Marquesa de Santos, no Rio de Janeiro, entre os quais estão inventariados alguns retretes, ou cadeiras sanitárias, bacias e urinóis²⁴².

Em comum, o apagamento dos dois tipos de áreas de serviço implica em mais uma invisibilização, a de trabalhadoras e trabalhadores domésticos, responsáveis pelos serviços de limpeza e alimentação que mantêm as dinâmicas de abastecimento das famílias abastadas. À época da Marquesa, esses movimentos incluíam a coleta de água e o transporte de dejetos, assim como o preparo de banhos, por pessoas negras escravizadas. Nenhuma referência a esse tipo de trabalho acompanha a exibição da banheira em seu Solar.

Ao seguir os passos para a instalação do artefato, surgiram várias lacunas entre documentos e depoimentos. Por elas, torna-se impossível garantir que sua propriedade original tenha sido realmente da Marquesa de Santos, dúvida assumida pelo Museu da Cidade na ficha catalográfica da peça²⁴³ e no posicionamento de educadoras e educadores quando em diálogo com o público. Não há menções suas nos inventários, tanto de Domitila quanto da Igreja ou da Companhia de Gás. O documento que a endereça ao acervo especifica seu material, dimensões, técnica empregada no feito e também a data de aquisição, que remonta ao ano de 1979, quando foi transferida de um depósito municipal.

Em reportagem de 04 de março de 1977, a Folha de São Paulo já divulgava que a “Prefeitura resolve[u] saber o que há em seus depósitos”²⁴⁴, descobrindo a presença da banheira em um dos armazéns da Rua Bresser, no antigo Hipódromo. Pela matéria, o jornal afirma ser uma peça que passaria despercebida, apesar de sua

²⁴¹ Neide Gomes de Oliveira. História dos hábitos de higiene no Brasil dos séculos XVIII ao XX. *Revista de História da UFES*, n. 2, 1991, p. 42-58.

²⁴² *Ibid.*, p. 52.

²⁴³ Divisão de Iconografia e Museus, Ficha catalográfica: número de registro de tomo 0667, 2003.

²⁴⁴ Folha de São Paulo, 04 de mar. de 1977. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=6144&anchor=4230202&origem=busca&pd=751b1a29555caf72be24ec9f90a167fe>> Acesso em 15/01/2020

tonelada esculpida em mármore branco²⁴⁵, a não ser pelo fato de ter “servido aos banhos da Marquesa de Santos”, e relata que ela havia ido ao depósito por ocasião das reformas empreendidas pela Companhia de Gás no Solar, vinte anos antes.

Os *banhos da Marquesa* não foram só evocados pelo jornal. Com a exposição da banheira, tornou-se localizada no espaço uma nova ritualização vinculada à personagem, cujos hábitos de higiene, a despeito da inexistência de fontes precisas, se tornaram motivo de especulação e curiosidade. Vania Carvalho²⁴⁶ lembra que compreender um artefato requer contextualizá-lo, seja em suas características ou nas relações com outros objetos, documentos, fotografias ou comportamentos sociais. Senão, corre-se o risco de trata-lo de maneira fetichizada, atribuindo-lhe valores e usos tidos como universais, como os que se comunicam na sala da banheira.

Ao contrário de objetos analisados em outros contextos por Carvalho²⁴⁷, que revelaram o personalismo masculino na casa, enquanto a presença feminina é diluída nos aparatos domésticos, resultando em uma dissolução de sua personalidade, a banheira dá concretude à figura desejada de Domitila. Nos casos dos *grandes homens*, no entanto, os artefatos de referência procuram circunscrever suas carreiras, atos políticos, hábitos intelectuais, entre outros aspectos cabíveis aos pressupostos morais aceitos e compartilhados. Entre suas canetas, escrivatinhas, chapéus e livros há poucos objetos ligados ao cuidado com o corpo, como as banheiras, pois seriam incapazes de distingui-los em suas carreiras e posições. Já para a Marquesa, apesar dos variados mitos que cercam sua personalidade marcante e participação política, o objeto se encaixa às expectativas do público, pois a ela é possível aderir uma noção maior de corporeidade.

O fascínio exercido pela imagem do banho agrega ainda erotismo a uma trajetória já bastante marcada por esta condição, como vimos nas suas representações historiográficas desde o começo do século XX. Seja como higiene e cuidado visando às conquistas imaginadas, ou situação para os atos sexuais em si, o objeto se torna componente do papel de grande circulação que é atribuído a Domitila. Até mesmo o personalismo, então, transforma-se, deixando de ser um possível registro de uma mulher, para referenciar sua condição em relação aos homens que a cercaram.

Nas visitas ao Solar, abundam retratos das pessoas interpretando esse papel, como é possível constatar com buscas simples em redes sociais. Assim também é o ensaio fotográfico que consta, por exemplo, no caderno de apresentação enviado pela

²⁴⁵ De acordo com Oliveira (op. cit. 46), este tipo de peça começou a chegar ao Brasil no século XIX, sendo importada por pessoas de alta renda.

²⁴⁶ Carvalho, op. cit.

²⁴⁷ Idem, *Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material* – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008, p. 25.

produção da referida peça *Pedro e Domitila*, nos anos 2000. Ao roteiro, foram anexadas fotografias das personagens, já com caracterização, em poses insinuantes no artefato encontrado no Solar da Marquesa²⁴⁸.

Mais uma vez, o desprendimento do Museu da Cidade em relação a esse ponto de tensão permite a circulação das fantasias e o reforço de estereótipos nas questões que envolvem gênero e, mais notadamente, sexualidade, no Solar da Marquesa de Santos. Assim, o Museu desperdiça a chance de desnaturalizar construções elaboradas pelo público a partir das conhecidas fontes que tratam da vida da Marquesa, se eximindo da responsabilidade de esclarecer as polêmicas geradas por histórias enviesadas. Mais do que isso, também contribui, intencionalmente ou não, para sua mitificação, com o único elemento exibido em caráter permanente em toda a construção.

A Marquesa de Santos nas expectativas de visitantes

Mesmo que no processo de preservação do Solar da Marquesa de Santos o tratamento oficial tenha mantido a impessoalidade, no cotidiano do espaço aberto à cidade, as pessoas se tornaram sensíveis à presença do edifício, principalmente relacionando-o à memória da antiga moradora. A experiência de atendimento às visitas demonstra sua atenção às características particulares da arquitetura, e seu interesse pelas histórias que nela se passaram antes da destinação cultural. Algumas das concepções populares são permeadas pelos mitos construídos sobre o passado da cidade e da personagem, que circulam há mais de um século em diversos meios de comunicação, como vimos. Consequentemente, buscam pistas da vida de Domitila na banheira, assim como nas paredes, pinturas, varandas, entre outros detalhes que, no imaginário geral, estão de acordo com seus supostos gostos e hábitos.

Nada inserido no espaço, entretanto, fornece informações ou provoca questionamentos sobre esse olhar lançado pelo público, como legendas, painéis expositivos, entre outros, exceto pela pequena exposição dedicada às pesquisas arqueológicas realizadas nos anos 1980 e 2000, que busca apresentar informações sobre a trajetória da construção. Considerando as potências do patrimônio, e das temporalidades sobrepostas nos bens preservados pertencentes ao acervo municipal, estes poderiam também ser articulados no intuito de produzir reflexões sobre a cidade e a população, seus modos de habitar, construir, ocupar, entre outros.

²⁴⁸ Gonçalves, op. cit.

Na falta de tais estruturas, o suporte realizado pela equipe de educadoras e educadores se torna uma maneira decisiva para situar o público diante da complexidade dos projetos e acervos existentes, assim como para acolher suas dúvidas e, por vezes, insatisfações. O Serviço Educativo do Museu da Cidade foi iniciado ainda antes do funcionamento de sua sede, e acompanhou as inúmeras reformulações da instituição desde então. Atualmente, a equipe é constituída por profissionais de diversas áreas de formação, que atendem visitantes espontâneos por meio de conversas provocadas no cotidiano do espaço e de atividades especiais oferecidas aos finais de semana²⁴⁹.

Além de quem o frequenta espontaneamente, para fins organizacionais, o Museu da Cidade setoriza o público do Solar entre aquele que realiza visitas agendadas com mediação do Serviço Educativo, e o formado por grupos com acompanhamento de empresas de turismo contratadas, sem vínculos com a instituição. Com relação aos primeiros, são basicamente escolares, para os quais os roteiros e atividades são elaborados de acordo com as intenções expressas por responsáveis pelo grupo, mediante preenchimento de formulário de agendamento. Com as informações previamente fornecidas, são garantidas as apresentações das questões pertinentes à turma, permeadas por reflexões e espaços de debate²⁵⁰. Temas como a história da cidade e da região central, assim como assuntos do período do Império, costumam ser as demandas mais recorrentes desse tipo de solicitação²⁵¹.

Já sobre o segundo tipo de grupo não há muitos dados, além da contagem das pessoas, uma vez que não são agendados e há pouco contato com os profissionais do Museu por questões organizacionais próprias das agendas turísticas. As experiências de acompanhamento, quando possível, sinalizam os graves problemas decorrentes de discursos descontextualizados e errôneos, desvencilhados de maior aprofundamento sobre as histórias consagradas. Em geral, tais visitas se caracterizam por práticas baseadas no consumo de informações, mais do que elaborações críticas, para as quais

²⁴⁹ Entre as atividades especiais, há algumas periódicas, como o clube de leitura mensal *Tramas Urbanas*, que acontece desde 2017, e outras eventuais formuladas de acordo com o entendimento de demandas do público e dos temas de estudos que a equipe viabiliza em conjunto.

²⁵⁰ “Como um todo [o educativo], visa ações que, juntamente com seus visitantes, criem diálogos e espaços de discussões sobre a cidade e seus desdobramentos, fortalecendo as múltiplas vozes e culturas que permeiam as histórias, memórias e construções de São Paulo.” Disponível em: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/agendamentos/>>. Acessado em: 30/03/2020.

²⁵¹ Desde 2016 o Serviço Educativo possui uma ficha de agendamento unificada, que é preenchida previamente por uma/um responsável pelo grupo que fará a visita mediada pela equipe de educadoras e educadores. Todos os dados dessa visitação estão arquivados, porém ainda não há um relatório elaborado, tal qual o da pesquisa de público. A consulta para esta pesquisa abrangeu formulários preenchidos entre 2016 e 2018.

é eficiente recorrer a imagens populares e/ou temas polêmicos como forma de cativar o público.

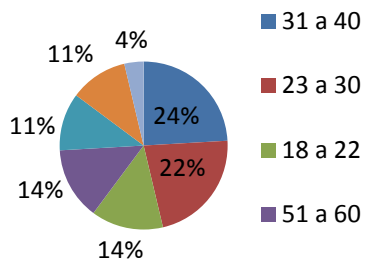
A figura de guia desses grupos, ou monitoria, com frequência realiza percursos rápidos pelos ambientes do Solar, selecionados para demonstração de cenas que, além de recorrer a um imaginário impulsionado pela televisão, não poderiam ocorrer ali por questões espaciais e cronológicas. Perpetuam-se, assim, exageros e equívocos, em especial sobre a relação da Marquesa com o Imperador, demonstrando, mais uma vez, como sua figura, e muitas das lendas que a envolvem, motivam o uso do espaço por visitantes.

Realizada em 2016 pelo grupo de Jovens Monitores Culturais, atuantes no Serviço Educativo do Museu da Cidade de São Paulo desde o ano anterior, a única pesquisa de público²⁵² consolidada a que tivemos acesso ajuda a mapear o mais recente perfil de visitantes espontâneos do Solar da Marquesa de Santos. Localizado no centro da cidade, região com grande concentração de pedestres, e próximo a terminais de intenso fluxo de passageiros, o Solar é um dos espaços mais acessados da instituição. A média mensal de visitas, em torno de seis mil pessoas, no entanto, ainda é pequena em proporção à população de uma metrópole como São Paulo.

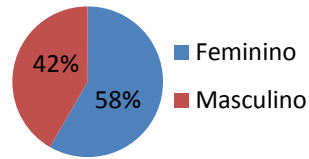
Segundo o relatório elaborado, a caracterização do público por meio de indicadores sociais, e de sua relação com os equipamentos culturais, contribui para compreender o alcance das ações, os recortes de população atendidos, e os que não acessam o espaço, a fim de adequar estratégias para aprimorar sua relação com as pessoas. Os resultados colhidos entre visitantes espontâneos apresentam uma relativa diversidade em sua qualificação, mais acentuada nas respostas sobre local de origem e faixa etária, e muito menor em relação à cor ou raça, ou à presença de pessoas com deficiência. Assim, a amostra pesquisada mostrou ser formada, majoritariamente, por pessoas do gênero feminino, brancas, com idades entre 23 e 40 anos, com ensino superior completo ou estudantes de graduação, e que se declaram já frequentadoras de espaços de cultura com alguma regularidade. O resumo dos resultados pode ser esclarecido por meio dos gráficos a seguir.

²⁵² Museu da Cidade de São Paulo. Solar da Marquesa de Santos: pesquisa de público, 2016.

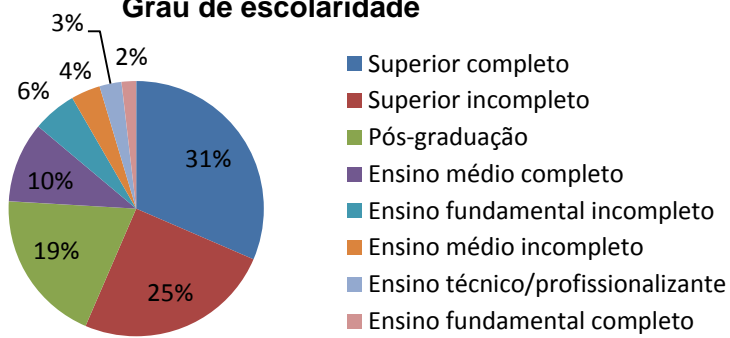
Faixas etárias



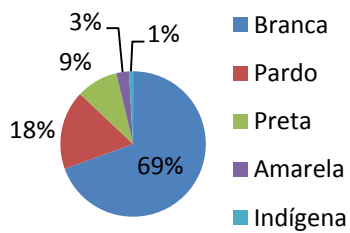
Gênero



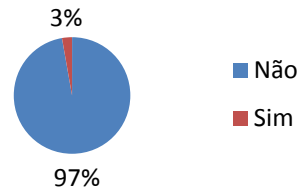
Grau de escolaridade



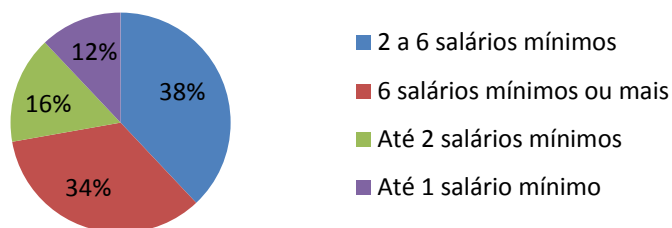
Cor/raça



Possui alguma deficiência física?



Renda Mensal Familiar



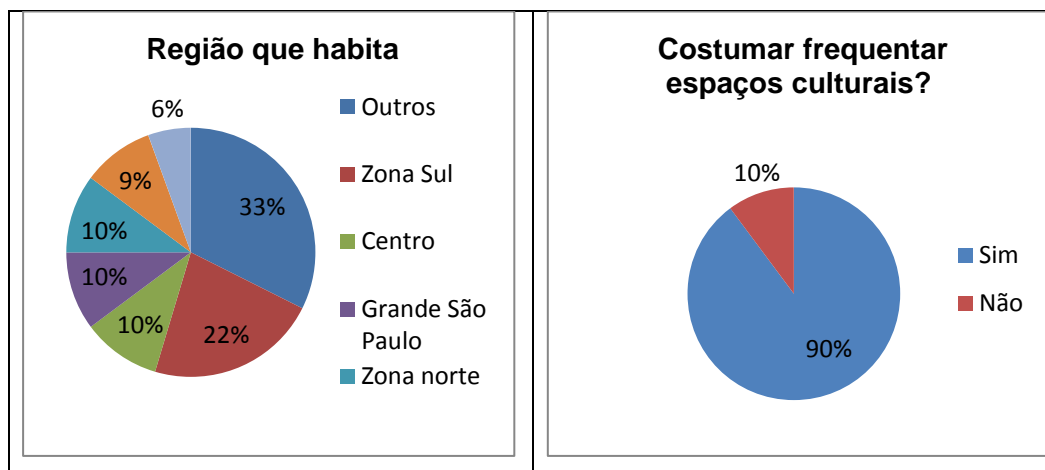


Imagem 28. Gráficos dos resultados da pesquisa de público. Fonte: Museu da Cidade de São Paulo, 2016.

Problematizar a manutenção das oportunidades de acesso aos grupos identificados, assim como discutir maneiras de aproximação àqueles que não frequentam o Museu, entendendo motivos da distância e as possibilidades de contornar essa realidade são questões constantes entre o grupo do Educativo. Ações de parceria com escolas públicas da região e com outras instituições culturais estão entre as tentativas de ampliar o perfil de público e consolidar práticas mais diversas e inclusivas em seu atendimento.

Por outro caminho, considerando, como proposto por Smith²⁵³, que a visita ao museu constitui uma busca por reconhecimento e pertencimento a um grupo, mesmo que de forma não racionalizada, é importante considerar a forma como os signos ligados ao Solar da Marquesa podem estar relacionados à predominância do público feminino e branco nas visitas espontâneas. Caminhos para compreender esse vínculo identitário percorrem as variadas representações de Domitila ao longo do tempo, que dão pistas sobre as demandas apresentadas por visitantes em sua relação cotidiana com o patrimônio.

Algumas delas estão registradas em livros de visita catalogados pelo Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo (Cedoc). A instituição arquiva tanto os volumes usados para controle de acesso, quanto aqueles que acompanharam as exposições exibidas, disponíveis para comentários e sugestões do público. Os livros de acesso registram dados de forma mais rigorosa, restringindo-se ao nome, alguns dados pessoais e formas de contato, como telefone e *e-mail*, deixando pouco ou nenhum espaço para depoimentos ou opiniões. Sua periodicidade maior demonstra que foi um recurso utilizado com mais frequência do que o outro modelo,

²⁵³ Laurajane Smith. El “Espejo Patrimonial”: ilusión nacistista o reflexiones múltiples? *Antípoda*, n° 12, ene-jun, p.39-63, 2015.

servindo de auxílio na produção de dados quantitativos sobre visitação. Menos disponibilizados, os livros das exposições, por sua vez, reúnem um grande volume de impressões sobre as visitas, sobre os quais nos debruçamos com maior atenção.

Em conformidade com a valorização da condição material do espaço há, nesses últimos, relatos de pessoas que apreciam sua trajetória, a longevidade da construção e sua permanência diante das transformações urbanas. O patrimônio material parece ser compreendido em sua monumentalidade e na importância como testemunho da *História*, motivo de orgulho e de comentários elogiosos. Registra-se também a preocupação com sua conservação diante da descoberta de alguns danos que acometeram suas estruturas ao longo do tempo.

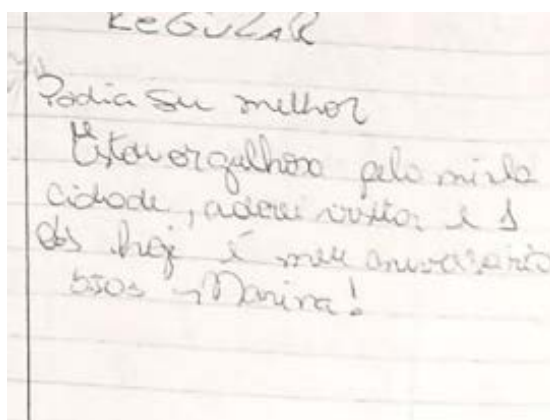


Imagem 29. Detalhe de livro de 2005.
Fonte: Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo.

Em contrapartida, destacam-se em grande volume os desejos por rastrear vestígios da Marquesa de Santos e as inconformidades com sua invisibilidade nos espaços expositivos. Mensagens como a da imagem a seguir podem ser observadas nos materiais referentes a várias exposições, em meio a comentários sobre o conteúdo das mesmas.

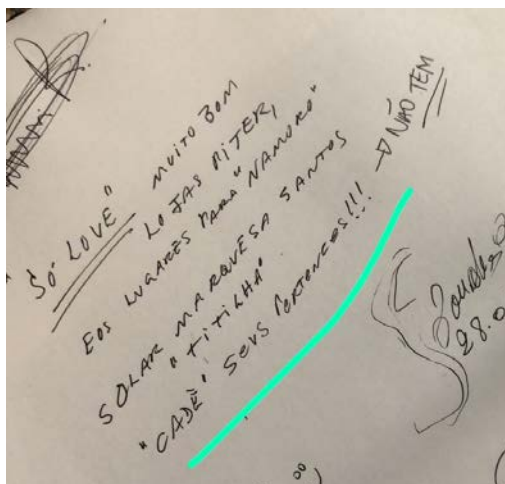


Imagem 30. Detalhe de livro de visita de 2019 em que em parte se lê (sinalizado em azul): “cadê seus pertences”. Autoria: Flávia Brito do Nascimento

Em depoimento informal, a funcionária do Cedoc, Emilia Maria de Sá²⁵⁴, que atuou no Setor Educativo do Museu da Cidade antes de ser responsável pelo arquivo institucional, relembra que os pedidos do público por informações e artefatos da Marquesa são recorrentes desde a abertura do Museu. Em algumas ocasiões, encontraram ressonância em painéis, ou exposições inteiras, dedicados a essa memória, como vimos. Em outras, receberam o acolhimento de educadoras e educadores disponíveis para ouvir e debater as repercussões de suas histórias. Na impossibilidade de atendimento integral, muitas pessoas também foram tocadas pelos ambientes do Solar sem que pudessem desfazer eventuais mal entendidos ou visões solidificadas pelo extenso repertório inadequado acerca da personagem.

Um relatório encaminhado às outras equipes do Museu pelo Serviço Educativo, em 2005, exemplifica esses dados categorizados, por meio de quatro afirmações:

- Gostamos muito. Sentimos falta de uma foto (ou quadro), etc. com o rosto da Marquesa. Gostaríamos de saber como era;
- Seria interessante oferecer maiores informações sobre a Marquesa de Santos;
- Venho visitar com meu filho de cinco anos. Gostaria muito que tivesse vestimentas da Marquesa, sapatos e outros objetos usados na casa. Mesmo assim, gosto muito;
- Pena não ter objetos da Marquesa! Onde está a história?²⁵⁵.

A compilação dos comentários deixados na caixa de sugestões²⁵⁶ do Solar, realizada em 2019, carrega semelhanças. Das noventa e duas respostas ao campo “comentários e sugestões”, trinta e oito se referem a sua antiga proprietária, dos quais apenas dois demonstram sentir contemplados por simplesmente estar no mesmo lugar frequentado por ela:

- 1º Por estar na casa que já foi de Domitila. 2º Por ter uma noção de como era viver nessa época. Já estive aqui outras vezes. A primeira vez de passagem pelo Pátio do Colégio e vim andando até

²⁵⁴ Depoimento cedido em 04/12/2019.

²⁵⁵ Museu da Cidade de São Paulo. Comentários, opiniões e sugestões do público espontâneo que visita o Solar da Marquesa, 2005, p. 2.

²⁵⁶ Desde 2018 o Museu da Cidade de São Paulo disponibiliza, em todas as suas unidades, uma caixa para as opiniões e sugestões do público. Os dados são coletados mensalmente pela equipe do Educativo.

o Solar. **Muito legal ver a disposição dos cômodos e pensar como era viver aqui;**

- Conheci o Solar por meio de uma pesquisa sobre a Domitila de Castro. Tive curiosidade sobre **o nome e valores republicanos** que se expandiram ao norte e sul nas Américas. **O nome desta mulher iluminou-me.** Finalizo, portanto, minha honra de agradecimento aos personagens. Obrigada.

Os outros resumem sensações que vão da falta de maiores informações sobre sua vida, à curiosidade por seus hábitos, além da ofensa que caracteriza o apagamento de uma figura histórica à qual atribuem importância, como:

- Pena não ter nada da Marquesa de Santos;
- Uma pena terem retirado os pertences pessoais da Marquesa de Santos. Era algo que prendia o público e despertava interesse;
- Gostaria de conhecer a história da Domitila. Vim ao Solar para saber sobre a vida da Marquesa e sua morada em São Paulo. Decepcionei-me;
- Gostaria que tivesse maior explicação sobre a Marquesa de Santos. **Personalidade marcante que foi proprietária da casa há mais de 30 anos;**
- Não tem em lugar nenhum a história da Marquesa de Santos e nem fotos. A história de quem morou aqui é importante²⁵⁷;
- Se o edifício carrega o nome da Marquesa de Santos, **uma personagem tão simbólica para nossa história**, deveriam expor o mínimo sobre ela, como algumas peças do vestuário ou artigos pessoais dela;
- Vim com uma amiga, professora de Uberaba, super interessada em conhecer detalhes sobre a Marquesa de Santos e não tem sequer um pobre mural falando dela. **Um verdadeiro desrespeito à nossa história** e um engodo aos visitantes;
- Os objetos relacionados a Marquesa de Santos não existem mais. A tempo atrás estive no Solar da Marquesa, onde tinha objetos pessoais da Marquesa de Santos, suas cartas ao nosso Imperador e fotografias de São Paulo antiga. Hoje ao visitar não os vejo mais. Pergunta: **a dona da casa foi relegada? Ela foi uma grande**

²⁵⁷ Museu da Cidade de São Paulo, *Relatório caixa de sugestão*, 2018-2019, p. 69-75, grifos nossos.

**mulher que hoje repousa em seu terreno onde se encontra o
cemitério da Consolação²⁵⁸**

A grande mulher, de importância para nossa história, ou a nobre republicana, portanto, mobilizam grande parte do público do Solar da Marquesa de Santos de forma marcante nos documentos escritos. Sendo dessa forma uma representante feminina de alguns ideais que envolvem poder econômico e social, em correspondência à posição “à frente de seu tempo”, de conotação positiva, são essas as memórias da Marquesa que, entre outras, atraem majoritariamente mulheres brancas, jovens e escolarizadas, como demonstrado, em busca de representações no patrimônio.

Já nos relatos orais, a gama de qualificações atribuídas à antiga proprietária do imóvel se amplia em direção a alcunhas muito menos elogiosas, principalmente pela repercussão das identidades retratadas nos conteúdos televisivos sensacionalistas. Nos dois casos, o Museu da Cidade de São Paulo termina por perpetuar as impressões trazidas, ao tratar seu patrimônio de maneira lacônica e pouco atenta aos sentidos construídos pelo público, a não ser em determinadas ocasiões que, por sua vez, representam rupturas na linearidade institucional.

Horta lembra que o prazer – e no caso de visitantes do Solar, expectativa - de visitar uma casa museu, deriva das possibilidades de descobrir e penetrar no lado menos público de uma pessoa famosa, possibilitando, entre outros desfechos, compará-lo à sua própria intimidade. Quanto à Marquesa, não há necessariamente essa duplicidade, considerando que os limites entre sua “vida íntima” e o perfil público traçado já foram suficientemente desgastados através da circulação de suas memórias. Mesmo assim, a procura do público por suas marcas no espaço sugere a constante reinterpretação dos significados de suas heranças.

O reconhecimento pelo Museu dessa condição pode lhe imbuir uma nova responsabilidade, o de pautar a presença de Domitila, assim como de outras mulheres, na realidade do patrimônio, e da cidade. Dessa forma, visitantes se apropriariam das discussões propostas, e teriam maiores condições de reconstruir suas expectativas e mitos, uma missão importante para uma instituição que se propõe a debater questões trazidas pela sociedade. Por enquanto, essa incumbência tem sido abraçada somente pelo grupo de educadoras e educadores, atento às faltas e presenças das várias Marquesas por todo o espaço expositivo, e disposto a debatê-las com as pessoas que a procuram.

Esses exercícios compreendem mediações diversas, nas visitas e atividades oferecidas com regularidade pelo Educativo, entre as quais uma desenvolvida no

²⁵⁸ Ibid.

andamento desta pesquisa, quando retornei ao papel de educadora²⁵⁹ durante a Jornada do Patrimônio, em agosto de 2019. Tendo motivado a realização do mestrado, a relação entre educativo e público foi mobilizada novamente durante a pesquisa como forma de manter o vínculo entre os temas provocados pela leitura de documentos e da bibliografia no percurso acadêmico, com sua efetiva negociação no dia a dia da comunidade.

Por meio de uma visita mediada ao Solar da Marquesa de Santos, seguida de bate papo e atividade em roda, na ocasião da Jornada o público foi chamado a trazer e debater suas memórias sobre Domitila de Castro Canto e Melo. Ao acolher as referências trazidas, também foi explorada a possibilidade de descobrir de que forma sua história se faz presente no imaginário e como a casa contribui para a construção da personagem. Com o uso da fotografia como meio, foi proposto um exercício de livre exploração dos espaços abertos à visitação no Solar, de forma que cada participante pudesse caminhar, observar e também registrar onde encontrava vestígios da história da Marquesa de Santos na casa.

Assim como tratamos anteriormente nesta dissertação, as dúvidas em relação aos períodos de construção, modificação e restauro da casa não foram esclarecidas por material em exposição no momento da atividade. Na conversa em grupo que a iniciou, no entanto, tratamos sobre a taipa de pilão como técnica construtiva predominante na cidade até o século XIX, o que levou algumas das participantes a escolherem as janelas arqueológicas que evidenciam a técnica construtiva como vestígio da ocupação residencial que estava sendo buscada. No entanto, outros espaços e detalhes também foram captados pelas imagens, como os forros apainelados dos salões do primeiro andar, a pintura mural restaurada no salão no mesmo pavimento, a escadaria, as varandas e a banheira.

²⁵⁹ Desde novembro de 2018 encerrei meu trabalho no Educativo do Museu da Cidade de São Paulo, porém na Jornada do Patrimônio foi possível oferecer uma atividade no espaço, em conversa com antigas colegas.



Imagem 31. Roda de conversa com o público durante a Jornada do Patrimônio 2019. Autoria: Renato Manguiera, 2019.



Imagem 32. Detalhes do Solar da Marquesa de Santos selecionados por participante da atividade. Autoria: Rossana Kunz, 2019.

Tanto os painéis e a pintura estiveram associados ao luxo e bom gosto de uma mulher que havia passado pela corte e que, portanto, carregava refinamento e imprimia essa característica na decoração de sua casa, na opinião de participantes. Os cuidados com a aparência, normalmente associados à feminilidade, por sua vez, estariam presentes no trabalho de carpintaria do teto, nos detalhes dourados de sua pintura e na escolha de cores e cenários bucólicos presentes na parede. No mesmo patamar dos cuidados pessoais se encontrava, de acordo com esse público, a banheira. Já as varandas estariam associadas à sua vida social, à aparição nas festas e reuniões, em sua observação da vida da rua e à sua apresentação pública. Com relação a estes

momentos, uma das participantes também associou sua exibição à suposta boa aparência de Domitila, sempre arrumada e bem vestida no imaginário que trazia. Outra ainda revelou que em todos os lugares, por mais que não tivesse provas materiais da passagem de Domitila, sentia sua presença e imaginava sua passagem com vestidos e joias esfuziantes, principalmente subindo as escadarias.

A visita foi proposta no intuito de construir coletivamente a noção de patrimônio atribuída ao imóvel, entendendo as percepções das pessoas sobre suas histórias, e se essas narrativas encontram correspondência nas características dos ambientes do Solar. Como o patrimônio, aqui, pode reforçar ou reinventar as formas de contar a história de Domitila; e como preservamos sua memória e a de outras mulheres na cidade de São Paulo foram as principais questões que motivaram o encontro. O relato completo elaborado sobre a ação se encontra nos anexos desta dissertação.

Remetendo às expectativas do público expostas acima, também houve no grupo formado, debates sobre o acervo e a pertinência do funcionamento da sede de um Museu da Cidade no local que marca a memória da Marquesa. Entre outras reflexões, participantes concordaram sobre a importância de referenciá-la, ainda que de maneira singela, em alguma exposição ou comentário pelo espaço expositivo. Assim, além de aplacar a curiosidade de visitantes, o Museu poderia discutir e desconstruir os papéis atribuídos a ela, mencionados durante a visita, que em grande parte remetem às produções televisivas das últimas décadas.

O Museu e seu público: articulações possíveis?

Configurando, provavelmente, uma quarta fase desde a publicação de Bruno, no tempo presente o Museu da Cidade de São Paulo passou a integrar o recém-criado Departamento dos Museus Municipais²⁶⁰, a partir de um novo decreto²⁶¹ de reorganização. Contando com um total de quinze equipamentos²⁶², entre edifícios e logradouros, que abrangem construções erguidas entre os séculos XVIII e XX, o organograma estipulado para o Departamento tornou alguns deles instituições em si,

²⁶⁰ Fonte: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/>> Acessado em: 15/01/2020.

²⁶¹ Decreto Nº 57.528, de 12 de dezembro de 2016 (Revogado pelo Decreto nº 58207/2018)

²⁶² Beco do Pinto, Capela do Morumbi, Casa da Imagem, Casa do Butantã, Casa do Caxingui, Casa do Grito, Casa do Sítio da Ressaca, Casa do Tatuapé, Casa Modernista, Chácara Lane, Cripta Imperial, Sítio Morrinhos, Solar da Marquesa de Santos, Oca e Pavilhão das Culturas Brasileiras.

como a Casa da Imagem e o Pavilhão das Culturas Brasileiras, localizado no Parque Ibirapuera. Reflete-se aí um discurso de vocação dos imóveis²⁶³, em processo de implementação desde o início da década de 2010 e todavia não completamente efetivado.

Temas complementares na compreensão e discussão das realidades existentes na cidade constituem as vocações dirigidas a certas unidades, algumas das quais em construção desde os anos 1970, e incorporadas em escolhas curatoriais mais recentes. São modelos a associação do Sítio da Ressaca, no Jabaquara, às culturas negras²⁶⁴, e da Casa do Sertanista, ou do Caxingui, às questões indígenas²⁶⁵. Essas resultaram em sucessivas ocupações por acervos e exposições em referência às heranças e presenças atuais no território, arrematado pelo trabalho educativo, que mantém suas histórias presentes no cotidiano do Museu.

Contemplando o restante do conjunto de imóveis, há aqueles dedicados às artes visuais, como a fotografia, na Casa da Imagem; instalações *site specific*, como no caso da Capela do Morumbi; desenho, em ocupações não sequenciais na Chácara Lane; além da arqueologia, no Sítio Morrinhos, vinculado ao funcionamento do Centro de Arqueologia de São Paulo em seus edifícios anexos. A existência de espaços sem nenhuma destinação específica organizada, como o Solar da Marquesa que, após o abandono do projeto dos anos 2000, seguiu funcionando como sua sede, porém sem qualificá-la, assim como algumas interrupções nos projetos em andamento, explicitam a condição ainda intermitente do plano de distribuição.

Demais questões identitárias, como o gênero, que tem se tornado mais presente em instituições nas últimas décadas, resultando em exposições, publicações e formações de alguns museus específicos destinados às presenças femininas, por exemplo, não aparecem como articuladoras das atividades museológicas em outros espaços do Museu da Cidade de São Paulo. O tema é muitas vezes problematizado nos atendimentos e atividades propostas por educadoras e educadores, mas até o momento não mobilizou outras coordenações no sentido de desenvolver projetos internos e continuados como nos casos anteriores.

²⁶³ Arruda, op. cit., p. 77.

²⁶⁴ O Sítio da Ressaca foi ocupado pelo Acervo do Viver Afro entre 1991 e 2002, abrigou por 4 anos uma exposição dedicada ao abolicionista negro Luiz Gama e atualmente realiza atividades em parceria com o Centro de Culturas Negras Mãe Sylvania de Oxalá, localizado no mesmo terreno. Fonte: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/sitio-da-ressaca/>> Acessado em: 21/12/2019

²⁶⁵ A Casa do Sertanista foi aberta ao público em 1970, já com a temática voltada às culturas indígenas. Entre 1989 e 1993, foi sede da Embaixada dos Povos da Floresta e posteriormente do Museu do Folclore Rossini Tavares, de 2000 a 2007. Fonte: <<http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/casa-sertanista/>> Acessado em: 21/12/2019

Em suas visitas diárias, o Educativo se propõe a conversar com as pessoas sobre as referências trazidas às visitas, especialmente no Solar da Marquesa, onde questões relativas às formas de contar e circular histórias de mulheres são mais presentes, como vimos. A equipe também realiza desde 2016, periodicamente, o *Sarau LGBT*, que circula pelos imóveis do Museu da Cidade de São Paulo propondo que o público expresse sua identidade por meio da arte. Outras atividades e visitas oferecidas já englobaram histórias de mulheres nas lutas pela Independência, a desmistificação de histórias relativas às mulheres que ocuparam as casas históricas, entre outras²⁶⁶.

Parte da produção recente dentro da pesquisa e museologia feminista se debruça sobre a formulação e tratamento de acervos, bem como a relação entre a escassa produção feminina contemplada nas coleções de arte, em oposição à grande representação de mulheres como musas das obras canônicas²⁶⁷. Vania Carvalho, revisitando as reservas técnicas dos Museus Paulista e da Casa Brasileira, identificou diversas lacunas na composição das coleções, por questões que variam da falta de recursos ao desinteresse em objetos cotidianos, passando pela valorização de “objetos de exceção”²⁶⁸ pertencentes a homens com acesso a posições de poder. A partir das lacunas, mais do que indicar novas aquisições que pudessem amenizar as disparidades, propôs mapear as relações de gênero através da leitura na contramão dos objetos e documentos existentes, um recurso também amplamente mobilizado nas ciências sociais.

Exposições que objetificam mulheres, como as questionadas pelas *Guerrilla Girls*²⁶⁹, têm sido constantemente problematizadas, assim como a manutenção do discurso de genialidade atribuído aos artistas de renome. De acordo com Linda Nochlin²⁷⁰, as posições de superioridade, mais do que simplesmente a detenção de talentos incomuns, envolveram as possibilidades de formação e atuação ampliadas somente pelo fato dos grandes artistas pertencerem ao gênero masculino. O resgate de contribuições de mulheres artistas, cientistas, pesquisadoras e curadoras também tem sido colocado em prática, assim como a formação de algumas instituições que se dedicam especificamente a este trabalho de valorização de outras trajetórias que por séculos foram invisibilizadas.

²⁶⁶ Museu da Cidade de São Paulo. Relatório do Educativo, 2017.

²⁶⁷ Irene Vaquinhas. Museus do Feminino, museologia de gênero e o contributo da história. *MIDAS* (Online), 3, 2014. Disponível em < <https://midas.revues.org/603#quotation> > Acessado em 18 de janeiro de 2018.

²⁶⁸ Carvalho, op. cit., p. 27.

²⁶⁹ Fonte: <<https://www.guerrillagirls.com/our-story/>> Acessado em: 22/07/2017.

²⁷⁰ NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em < <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf> > Acessado em: 05/02/2018.

Este é o caso, por exemplo, do Museu Internacional das Mulheres²⁷¹, fundado em São Francisco e pensado a partir de uma programação online, dedicada a rever não só as histórias das mulheres como as formas de contá-las, revisando o formato do museu tradicional. Além das exposições, seus projetos incluem dar suporte a organizações locais para salvaguarda e valorização dos acervos relativos a mulheres ao redor do mundo²⁷². Outras instituições, reconhecendo não ser exclusivamente lugares de exibição e saberes convencionais, mas espaços de constantes construções e aprendizados, capazes de discutir os sentidos da arte e do patrimônio com as pessoas, também têm se dedicado a tensionar as disparidades de gênero presentes nos acervos e exposições tradicionais²⁷³.

Demais museus de cidade também demonstram que esse é um assunto pertinente aos diálogos que mantêm com as sociedades que buscam referenciar, acompanhando, entre outros, a emergência das novas mobilizações feministas no início do século XXI. Destacam-se o Museu da Cidade de Nova York, com mostras discutindo ativismos, presenças femininas e orgulho LGBTQI+ em suas realizações recentes²⁷⁴. E o Museu da Cidade de Londres que, ao menos desde 2015, oferece exposições e atividades educativas envolvendo temáticas relativas, incluindo a exibição em caráter permanente de itens pertencentes à coleção de referência às lutas sufragistas que se desenrolaram na região entre o fim do século XIX e início do seguinte²⁷⁵.

Na América Latina, o Museu da Cidade do México, mais recentemente, integrou o festival *Tiempo de Mujeres*²⁷⁶, que mobilizou instituições culturais e agentes em diferentes áreas de atuação na realização de eventos com foco em equidade de gênero. Entre outras, o Museu produziu a exposição *50 Mujeres, 50 obras, 50 años*, reunindo artistas contemporâneas que trabalharam com mídias e

²⁷¹ *International Museum of Women*. Disponível em <<http://exhibitions.globalfundforwomen.org/>>

²⁷² Karen Offen; Elizabeth, L. Colton. The International Museum of Women. *Museum International*, v. LIX, n° 4, pp. 9-18, 2007.

²⁷³ Museo de la mujer argentina <<https://www.museodelamujer.org.ar/>> Acessado em 22/07/2017. Museu da mulher <<https://museudamulher.pt/>> Acessado em 15/05/2019.

²⁷⁴ Ver a seção dedicada às exposições realizadas. Disponível em: <<https://www.mcny.org/exhibitions/past?page=0>> Acessado em: 21/03/2020.

²⁷⁵ Acompanhando as realizações no Dia Internacional das Mulheres, o Museu da Cidade de Londres publicou uma seleção de itens do acervo, que incluem fotografias, objetos pessoais, livros, entre outros. Disponível em: <<https://www.museumoflondon.org.uk/discover/womens-stories-londons-history-international-womens-day>> Acessado em: 21/03/2020.

²⁷⁶ Informações e programação publicadas no site da Secretaria das Mulheres de Cidade do México. Disponível em: <<https://www.semujeres.cdmx.gob.mx/festival-tiempo-de-mujeres>> Acessado em: 15/04/2020.

temáticas diversas nas últimas cinco décadas, cujo percurso realizado em vídeo²⁷⁷ está disponível no canal online da Secretaria de Cultura, por ocasião do fechamento do espaço devido à crise de saúde de 2020. Nele, a curadora da mostra percorre suas salas e discute as obras eleitas, que incluem questões de identidade étnica, luta por direitos, reconhecimento de histórias invisibilizadas nas narrativas hegemônicas da arte.

Nos casos acima mencionados, tanto itens pré-existentes nas coleções quanto aquisições recentes ou objetos de empréstimos serviram para compor os argumentos das diferentes exposições, dependendo dos recortes propostos e da forma com que foram levados ao público. Os diferentes desdobramentos demonstram que as questões de gênero têm uma grande pluralidade de articulação, gerando inesgotáveis fontes para projetos, sejam eles focados em arte, história ou sociedade.

Olhares voltados aos acervos do Museu da Cidade de São Paulo, da mesma maneira, revelariam formas possíveis de somar o gênero às outras vocações atadas aos imóveis da rede. Como exposto, os artefatos sob guarda da instituição já foram reunidos e interpretados de diferentes maneiras ao longo dos anos de funcionamento. Pistas de como dar início a esse trabalho remontam às propostas de Arruda quanto a considerar o patrimônio edificado integrante dos atributos de que a instituição dispõe para se relacionar com seu objeto de estudo. E, principalmente, às tensões provocadas pelo público, que dirigindo olhares sobre o Solar da Marquesa provocam, ainda que de forma indireta, uma tomada de posição quanto às memórias de uma, ou de muitas, mulheres na história local.

A necessidade do Museu em pactuar suas intenções de forma explícita, para si mesmo e para a sociedade, mostra-se o caminho para consolidar sua trajetória e, ainda, garantir uma atuação contemporânea coerente com a tipologia dentro da qual se reconhece. Devido aos tensionamentos entre o patrimônio oficial e os sentidos atribuídos pelas pessoas, trabalhar a partir das questões de gênero que aparecem tão marcadamente no Solar da Marquesa de Santos pode contribuir para a afirmação de sua identidade e do papel almejado de referência para a construção de novos olhares sobre a cidade.

²⁷⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gTo00fBzNeM>> Acessado em: 06/04/2020.

Considerações Finais

Esta dissertação de mestrado se originou de um incômodo compartilhado com outras educadoras e educadores no cotidiano de atendimento ao público no Solar da Marquesa de Santos. Frequentemente a equipe do Serviço Educativo se depara com os desafios de mediar buscas por pistas de Domitila de Castro Canto e Melo em sua antiga residência, que integra a rede de bens do acervo arquitetônico do Museu da Cidade de São Paulo. Nessa mediação se revela não só a maneira com que as memórias dessa personagem circulam de forma ampla, como a dificuldade da instituição encarar o patrimônio no sentido de criar caminhos para debater as histórias que nele são partilhadas.

A despeito de ser a sede de um museu de cidade, e dos sucessivos usos e modificações decorrentes das adaptações que sofreu, o edifício conserva ainda vestígios da remota configuração doméstica e, sobretudo, o nome de sua mais famosa proprietária, que viveu ali entre 1834 e 1867. A observação de que a trajetória da casa, e de Domitila, influenciava pouco a ocupação contemporânea do espaço pelas exposições e eventos, como salientado por Arruda²⁷⁸, mas muito as pessoas que o visitam, motivou então a entender como sua referência permaneceu e foi tratada ali durante os anos.

Para isso, primeiramente, recorreremos às fontes bibliográficas sobre a construção da figura da Marquesa como personagem de destaque do Período Imperial, e uma das raras protagonistas femininas das histórias do país. Estar em contato com a Corte e, posteriormente, entre círculos sociais e políticos influentes em São Paulo, garantiram-lhe visibilidade e, ao mesmo tempo, uma série de atributos construídos em

²⁷⁸ Arruda, op. cit.

torno dos mitos de suas versões ficcionais²⁷⁹. Produzidas desde o início do século XX, o alcance dessas histórias foi exacerbado com produções audiovisuais circuladas desde a década de 1970, que informam a maneira com que diferentes agentes conhecem a personagem e se relacionam com sua herança.

Entre esses agentes, estão as instituições responsáveis pela patrimonialização do Solar, dos órgãos de preservação ao Museu da Cidade. A abertura do processo de tombamento estadual do Solar da Marquesa de Santos em 1969, no início do funcionamento do Condephaat, foi motivada por proposta da diretora da instituição, que anteriormente havia sido presidenta do Instituto Histórico Geográfico de Guarujá e Bertioga, quando já demonstrava interesse pela preservação do edifício, por se tratar de uma “joia da arquitetura” do Império. Essa memória motivava, na opinião do Instituto, não só a salvaguarda do edifício como sua destinação como Museu Imperial, sem que Domitila, residente no período, fosse mencionada em quaisquer dessas intenções.

Outra condição motivava a ação em direção à preservação do imóvel, que durante os encaminhamentos registrados se mostrou mais relevante para o Condephaat: a condição de ser o último exemplar de residência urbana construída em taipa entre os séculos XVIII e XIX na cidade. O estudo realizado por Carlos Lemos em 1965 como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em restauro e conservação de obras de arte na FAUUSP, único componente do levantamento técnico realizado no processo, reitera essa perspectiva do documento arquitetônico, sob risco de perda e valorizado em sua permanência. Apesar de mencionada, no nome do trabalho e no contexto histórico do imóvel, a Marquesa aparece dispersa entre as outras fases expostas pelo arquiteto.

A arquitetura, assim como outras disciplinas que se debruçam sobre a cultura material, fez parte da construção dos cânones daquilo que Smith²⁸⁰ nomeia como discurso autorizado do patrimônio, cuja difusão a partir da Europa alcançou as mais variadas práticas em torno da cultura ocidental, inclusive no Brasil. Em sua prática mais tradicional, o campo se apoiou na seleção de certos exemplares de interesse como objetos detentores de excepcionalidade por sua condição material, como foi possível verificar no caso da Solar da Marquesa de Santos.

Após o tombamento, com a municipalização do espaço, novos estudos sobre o edifício foram realizados pelos técnicos do Departamento do Patrimônio Histórico a fim de preencher lacunas da documentação até então existente e, sobretudo, lastrear um projeto de restauro para a instalação da sede do Museu da Cidade de São Paulo no

²⁷⁹ Gomes, op. cit.

²⁸⁰ Smith, 2006.

local. Desde o primeiro olhar em direção à preservação do imóvel, seu uso como equipamento cultural foi acordado entre todas as partes envolvidas. Entre a intenção de instalar o Museu Imperial, como vimos, e o uso pensado pela Secretaria de Cultura, também foram cogitadas instituições para memória da Companhia de Gás, dos equipamentos domiciliares e da cultura paulistana, sem que seus projetos fossem efetivados.

Foi no anteprojeto de restauro para a instalação do Museu da Cidade que pela primeira vez se ocultou o nome de Domitila na referência ao edifício. A intenção de revelar suas diversas camadas e, assim, disponibilizar ao público o entendimento dos processos construtivos e modificações de seus espaços se mostrava também na maior neutralidade da “Casa de Nº 3”. Mesmo apoiado nesse estudo, no entanto, a abertura do espaço ao público marcou a volta da Marquesa de Santos ao seu Solar, consolidando sua nomenclatura e todas as camadas de memória que a acompanham.

O Museu da Cidade de São Paulo, por sua vez, teve dificuldades de se consolidar como instituição destinada a debater sobre a cidade com a sociedade. Os diversos projetos institucionais, e para sua sede, resultaram em interrupção de programas e na dificuldade de pactuar com o público suas intenções. Sabendo dos apelos relativos à imagem da Marquesa, a instituição oscilou entre utilizá-la como ferramenta para alcançar o público ou tema de exposições, ações que por vezes reforçaram seus mitos e estereótipos. Por outro lado, em grande parte do tempo, como no presente, optou por ignorar sua presença, demonstrando a dificuldade em lidar com essa memória no uso e ocupação daquele espaço.

O panorama de exposições ajudou a perceber a variação de temas e abordagens ao longo do tempo, assim como formas de tratar as memórias da Marquesa, e de outras mulheres, no espaço expositivo. Das possibilidades de leitura dos acervos próprios à busca por outros artefatos, é possível ampliar recortes e associar as demandas do público a novas possibilidades de diálogo.

Da mesma forma, as atividades educativas apontam para mediações que, por um lado, acolhem as expectativas do público e, por outro, trabalham a fim de desfazer estereótipos decorrentes das inequidades de gênero, assim como de outros marcadores sociais que permeiam o cotidiano. É principalmente devido a sua fama nas novelas, seriados e romances que, no dia a dia da instituição, educadoras e educadores dialogam com visitantes que procuram vestígios de passagem da Marquesa pela casa. Ouvir essas referências para, a partir delas, reler as histórias do Solar são trabalho diário para sua equipe.

Considerando o potencial do patrimônio, e sua mediação, em construir histórias, diversificar narrativas, incluir olhares, tratar das heranças e memórias na

formulação de novas práticas discursivas, a fim de promover diferenças sem retirar direitos, as iniciativas propõem novos olhares sobre o Solar da Marquesa e sua realidade. A partir delas, problematizamos a possibilidade de construir novas narrativas para o imóvel, a Marquesa de Santos e também para a presença das memórias de mulheres nos lugares que marcam as histórias da cidade. É possível ressignificar o objeto dessa maneira? Que olhares e questionamentos surgem ao mediar um patrimônio, iluminando suas camadas menos “oficiais”, mas não menos visíveis?

Entendemos que o Museu da Cidade, enfim, precisa encarar todas as camadas de história do Solar da Marquesa de Santos e reconhecer a missão de assumir a figura de Domitila como estudo de caso, sem que se apele para estratégias de homenagem ou narrativas convencionais. Para isso, também é preciso acolher e trabalhar a partir das expectativas levadas pelas pessoas, que não se apropriaram ainda das ações que ele promove. Assim, a Marquesa deixa de se tornar um dispositivo para atrair o público em certas ocasiões, e sua relação com a cidade se constrói de maneira mais responsável, dando espaço, ainda, para que sejam trabalhadas memórias de outras mulheres e, então, demais questões pertinentes às relações de gênero na metrópole.

Referências Bibliográficas

ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

AZEVEDO, Vicente de Paula Vicente de. Domitila de Castro, a marquesa de santos. **Revista do IHGB**, vol. 299, p.241-254, abr/jun 1973.

BARBOSA, Paulo Eduardo. **Arquitetura e Casa-Museu: conexões**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

_____. O lugar da casa-museu. *Revista ARA* 4. Outono-inverno 2018 – Dossiê GMP. Grupo Museu/Patrimônio FAUUSP.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museu da Cidade de São Paulo: as mudanças éticas sonhadas por Mário de Andrade. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, v. 204, p. 119-128, 2006.

CARVALHO, Marcos Rogério Ribeiro de. Pratos, xícaras e tigelas; um estudo de arqueologia histórica em São Paulo, séculos XVIII e XIX: os sítios Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa Nº1. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 13: 75-99, 2003.

CARVALHO, Vania Carneiro de. Gênero e cultura material: uma introdução bibliográfica. Universidade de São Paulo: **Anais do Museu Paulista**, nº 8-9, pp. 293-324, 2003.

_____. **Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CHAGAS, Mario. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade (M.A.). **Cadernos de Sociomuseologia** nº 13, 1999.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, v. 4, nº 7, jul-dez 2003, pp. 313-333.

CORDEIRO, Janaína Martins. **Lembrar o passado, festejar o presente: as comemorações do Sesquicentenário da Independência entre consenso e consentimento (1972)**. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEAECTO, Marisa Midori. **Comércio e vida urbana na cidade de São Paulo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

DEL PRIORE, Mary. **A Carne e o Sangue. A Imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a Marquesa de Santos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2012. 2012.

DELGADILLO, Victor. Patrimonio urbano, turismo y gentrificación. *In*: DEGALDLLO, V.; DIAZ, I.; SALINAS, L. **Perspectivas de la gentrificación en Mexico y America Latina**. Mexico: Unam, 2015. pp. 113-132.

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO (DPH). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DOLFF-BONEKAMPER, Caminhando pelo passado dos outros. *In*: CYMBALISTA, R.; FELDMAN, S. e KUHL, B. M. **Patrimônio Cultural, memória e intervenção urbana**. São Paulo: Anna Blume/FAPESP, 2017, pp 61-88.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Gabriel de Andrade. Educação e patrimônio na Casa de Dona Yayá: experiências do Centro de Preservação Cultural da USP. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.7-13, jan./jul. 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes. De Solar da Marquesa de Santos a Museu do Primeiro Reinado. *In*: A. C. Gomes (coord.). **Direitos e Cidadania**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, pp. 153-163, 1996.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Museu da Cidade de São Paulo: um novo olhar da Sociomuseologia para uma megacidade**. Tese de Doutorado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Departamento de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes Plásticas, 2009

GOMES, Angela Maria de Castro. A escrita da história nos palcos: teatro histórico e crítica literária na *Marquesa de Santos*. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 34, n. 66, p. 669-698, set/dez 2018.

_____ A Marquesa de Santos: história, memória e ficção histórica no Brasil da primeira metade do século XX. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 90-103, set.-dez. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. Rio de Janeiro, **Estudos Históricos**, vol. 28, n.55, jan-jun 2015, p. 211-228.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HAYDEN, Dolores. **The power of place: urban landscapes as public history**. Cambridge (EUA) e Londres (Inglaterra): The MIT Press, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Mesa-redonda: A museologia e os museu-casa. **Anais do Primeiro Seminário sobre Museus-Casas**, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, p. 109.

LE MOS, Carlos A. C. **Casa Paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____ **Cozinhas, etc.: um estudo sobre as zonas de serviço da Casa Paulista**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

_____ A Casa da Marquesa de Santos em São Paulo. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (4), 7-14, 1968.

LIMA, Tania A.. O papel da arqueologia histórica no mundo globalizado. In: ZARANKIN, Andrés; SENATORE, Maria X. (orgs.). **Arqueologia da sociedade moderna na América do Sul: cultura material, discursos e práticas**. Buenos Aires: Ediciones del Tridente, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

MANGUEIRA, Renato Silva. **Cartas arqueológicas para a cidade de São Paulo: estabelecimento de modelo de potencial para a preservação de bens arqueológicos**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.

MARINS, Paulo César Garcez. **Através da rótula: sociedade e arquitetura no Brasil, séculos XVII a XX**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1998.

_____ Mulheres de elite, filhos naturais – São Paulo, séculos XVIII e XIX. In: FUKUI, Lia (org.). **Segredos de família**. São Paulo: Annablume, Nemge/USP, FAPESP, 2002.

_____ Um sobrado como mediação: Ana Rosa de Araújo entre a reclusão e a vida social (São Paulo, século XIX). In: NASCIMENTO, F. B. do; SILVA, J. M. de C. e; LIRA, J. T. C. de; e RUBINO, S. B (Orgs). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p.251-72, 2017.

MARTÍNEZ, Zaida Muxí. **Mujeres, casas y ciudades. Mas allá del umbral.** Barcelona: dpr-barcelona, 2018.

MARX, Murillo. Depoimento. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, v. 204, p. 9-10, 2005

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas.** São Paulo: Editora Romano Guerra, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. **1º Fórum Nacional de Patrimônio Cultural**, vol. 1, 2009 (p.25-39).

_____. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: SANTOS, Antônio Carlos Marques dos; GUIMARAENS, Ceça; KESSEL, Carlos (Org.). **Museus & cidades.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

_____. O Museu na cidade X a cidade no museu: Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, V. 5, nº 8/9, pp. 197-205, set. 1984/abr. 1985.

MOGHADAM, Valentine; BAGHERITARARI, Manilee. Cultures, Conventions and the Human Rights of women: examining the Convention of Safeguarding Intangible Cultural Heritage, and the Declaration on Cultural Diversity. UNESCO, **Museum International**, v. LIX, nº 4, pp. 9-18, 2007.

NARAYANAN, Yamini. Quo vadis, Delhi? Urban heritage and gender: towards a sustainable urban future. **International Journal of Heritage Studies**, v. 20, nº 5, pp. 488-499, 2014.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Patrimônio cultural e escrita da história: a hipótese do documento na prática do Iphan nos anos 1980. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 24, n. 3, pp. 121- 147, 2016.

_____. Formar e questionar? Os cursos de especialização em patrimônio cultural na década de 1970. **Anais do Museu Paulista.** São Paulo. N. Sér. v. 24, n.1, p. 205-236, jan-abr, 2016

_____. et al. Espaço doméstico: encontros possíveis entre gênero e cultural material. In: NASCIMENTO, F. B. do; SILVA, J. M. de C. e; LIRA, J. T. C. de; e RUBINO, S. B (Orgs). **Domesticidade, gênero e cultura material.** São Paulo: Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p.27-50, 2017.

NIGRO, Cíntia R. Territórios do patrimônio: tombamentos e mobilizações sociais. In: CARLOS, A.F.A.; LEMOS, A.I. (org). **Dilemas urbanos.** Novas abordagens sobre a cidade. São Paulo: Contexto, 2003. p. 166-177.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>> Acessado em: 05/02/2018.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Houry. **Projeto História**, número 10, pp. 7-28, 1993. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>> Acessado em: 01/07/2017.

OFFEN, Karen; COLTON, Elizabeth, L. The International Museum of Women. **Museum International**, v. LIX, nº 4, pp. 9-18, 2007.

OLIVEIRA, Neide Gomes de. “História dos hábitos de higiene no Brasil dos séculos XVIII ao XX”. **Revista de História da Ufes**, n. 2, 1991, p. 42-58.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.9 nº18, pp. 09-18. ago.89/set.89.

_____. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2017.

READING, Anna. Gender and the right to memory. **Media Development**, vol. 2; nº march, pp. 11-15, 2010.

_____. Making Feminist Heritage Work: Gender and Heritage. *In*: WATERTON, E.; WATSON, S. **The Palgrave Handbook of Cotemporary Heritage**. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **São Paulo: vila, cidade, metrópole**. Prefeitura de São Paulo, 2004.

REZZUTTI, Paulo. **Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, Alexandre Luis. **Casa de número 3 da Rua do Carmo – São Paulo: ante projeto de restauro**. Trabalho de conclusão de curso, convênio SPHAN-UFBA, Salvador, 1982.

RODRIGUES, Marly. **Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo - 1969-1987**. São Paulo: UNESP, 2000.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, pp. 97-105, 1996.

SANT’ANNA, Nuto. O Beco do Colégio. **Revista do Arquivo Histórico Municipal XXVI**, 1936.

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.14-31, jan./jul. 2019.

SCOTT, Joan Wallach. Gender: a useful category of historical analyses. *In*: **Gender and the politics of history**. Nova York: Columbia University Press, 1989.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. Nova York: Routledge, 2006.

_____. Heritage, Gender and Identity. *In*: GRAHAM, Brian; HOWARD, Peter (eds.) **The Ashgate Research Companion on Heritage and Identity**. Nova York: Routledge, 2008.

_____. El “Espejo Patrimonial”: ilusión nacistista o reflexiones múltiples? **Antípoda**, nº 12, ene-jun, p.39-63, 2015.

SOUSA, J. Moreira de. **Dom Lino Deodato**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

TODOROV, Tzvetan. **Los abusos de la memoria**. Espanha: Arica, 1995.

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Educação patrimonial e construção de identidades: diálogos, dilemas e interfaces. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.133-148, jan./jul. 2019.

VAQUINHAS, Irene. Museus do Feminino, museologia de género e o contributo da história. **MIDAS (Online)**, 3, 2014. Disponível em < <https://midas.revues.org/603#quotation> > Acessado em 18 de janeiro de 2018.

VASCONCELLOS, Vasco Smith. **História da Província Eclesiástica de São Paulo**. São Paulo: Editora Saraiva, 1957.

WALL, Diana Z. **The archaeology of gender: separating the spheres in urban America**. Nova York: Plenum Press, 1994.

WICHERS, Camila A. de Moraes. Narrativas arqueológicas e museológicas sob rasura: provocações feministas. **Revista de Arqueologia**, v.30 n. 2, 2017, pp. 35-50.

WINTER, Cecilia Pérez. Género y patrimonio: las “Pro Mujeres” de Capilla del Señor. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(2), n. 304, p. 543-561, maio-agosto/2014.

Fontes documentais

Acervo Documental do Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP/DPH)

Pasta – Solar da Marquesa de Santos

- Resumo. Arqueologia Histórica do Solar da Marquesa de Santos. CAMPOS, M.C. e JULIANI, L.J.C.O, s/d;

- Memorando 477/1990. Programa de Pesquisa - Casa da Marquesa de Santos, 2ª etapa – 1991. ANDREATTA, M.D.; CAMPOS, M.C. e JULIANI, L.J.C.O, 1990;

- Relatório. Intervenção arqueológica na Casa da Marquesa de Santos-Sé-São Paulo – 2ª etapa, janeiro de 1991. ANDREATTA, M.D.; CAMPOS, M.C. e JULIANI, L.J.C.O, s/d;

- Resumo de comunicação apresentada na V Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB. Categorias Cerâmicas do Sítio Arqueológico Histórico da Casa da Marquesa de Santos. ARA, F.R., 1989;
- Resumo de comunicação apresentada na VIII Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB. Solar da Marquesa de Santos – Arqueologia Histórica. CAMPOS, M.C. e JULIANI, L.J.C.O, 1995;
- Material de apoio à exposição das vitrines arqueológicas. Arqueologia e as casas históricas do Museu da Cidade – Jornada do Patrimônio, As Origens da Cidade. MANGUEIRA, R. S, 2016.

Acervo Documental do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado (CONDEPHAAT) - Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH)

- Lista de Bens Tombados (em ordem cronológica dos tombamentos) – atualizada em dezembro/2014. Disponível em:
<http://vgnweb.publica.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Condephaat/Bens%20Tombados/at%C3%A9%20dez.14_CRONOL%C3%93GICA.pdf> Acessado em 15/06/2018.
- Processo CONDEPHAAT nº 07852, de 19 de fevereiro de 1969. Assunto: Presidente solicita o tombamento do prédio conhecido por Solar da Marquesa de Santos, que vem servindo de sede à Companhia de Gás;
- Processo CONDEPHAAT nº 21955, de 22 de janeiro de 1982. Assunto: Estudo de tombamento do edifício situado à Rua Major Diogo, nº 353 – Capital;
- Processo CONDEPHAAT nº 44822, de 22 de agosto de 2002. Assunto: Estudo de tombamento do imóvel situado na Av. Higienópolis, nº18 – Higienópolis – Capital;

Acervo Documental do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP)

Pasta 01A.005.9

- Documentações vinculadas ao processo de restauro do Solar da Marquesa de Santos entre os anos de 1978 e 1985, como: ofícios, memorandos, folhas de informação, ordens e atas de execução de serviço, orçamentos e etc.

Pastas 01A.005-7 a 01A.005-10 e 09B.012-1 a 09B.012-9

- Documentações diversas, como:

- Relatório. Pesquisa Histórica Referente a Casa nº3 da Antiga Rua do Carmo. BARROS, M.I.F e KORNBLUCH, C.C, 1980;
- Trabalho de Encerramento do Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos / FAUUSP. A Casa da Marquesa de Santos em São Paulo. PUCHALA, R.M de F. B, 1974;
- Ante Projeto de Restauo. Casa nº 3 da Antiga Rua do Carmo – São Paulo – SP. MORAES, J. E. C. D. DE, 1982;
- Anotações Gerais Para Restauração e Preservação da Casa da Marquesa de Santos. Sem identificação de autoria e data;
- Relatório de Pesquisa Histórica. A Casa da Marquesa de Santos. VIANA, M. de J. V. S, sem data;
- Relatório de Pesquisa Histórica. Casarão Viu a Cidade Crescer; Agora Vai Ajudá-la a Contar a Sua História. Sem autoria, mas com a indicação: “trabalho obtido no CONDEPHAAT em março de 1980”;
- Memorandos e ofícios da empresa San Paulo Gas Company Limited endereçados à prefeitura do município de São Paulo entre os anos de 1909 e 1947;
- Cópia de documentação - Registro de Escrituras – nº 6 – f. 23-25 – da Curia Metropolitana em 1909;
- Processo 1994-0.011.921-6. Motivo – Tombamento da Antiga Residência de Dona Verediana Prado, Situada a Avenida Higienópolis, 18 – Setor 007, Quadra 054, Lote 0001-8 – Resolução 04/CONPRESP/2001;
- Cópia de documentação – Testamentos e inventários de Joaquim Monoel da Silva Castro (1798), Manoel José Gomes (1814), Maria Gertrudes da Silva Castro (1820) e Felício Pinto Coelho Mendonça Castro (1868);
- Cópia de publicação – O Sítio Urbano de São Paulo, o Pátio do Colégio – CONDEPHAAT, sem data;
- Cópia de planta da edificação da San Paulo Gas Company Limited, situada na Rua do Carmo, sem data;
- Relatório. Proposta de Revitalização – Marquesa – Museu da Cidade. LINO, C. F, 1982.

Acervo Documental do Centro de Documentação do Museu da Cidade de São Paulo (CEDOC)

- Relatório. Texto extraído do vídeo “Obra de Restauo do Solar da Marquesa de Santos” de autoria de Leila Regina Diêgoli e de Cássia Regina, realizado pelo DPH em 1992. Sem autoria e sem data;
- Folder. Solar da Marquesa de Santos. Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), 1992;
- Relatório. Ação Centro, Projeto de Restauo, Conservação e Adequação: Casa da Marquesa de Santos, Casa Número 1 e Beco do Pinto. Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), junho de 2005;
- Relatório. Plano Integrado de Conservação, Restauração e Readequação do Solar da Marquesa de Santos – Memorial Descritivo de Arquitetura e Estrutura. Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), novembro de 2006;
- Orçamento e Contrato de Execução de Serviço. Proposta de Restauo de Pinturas Murais do Solar da Marquesa de Santos. Júlio Moraes Conservação e Restauo LTDA –EPP, julho de 2006;
- Contrato de Execução de Serviço. Termo Definitivo (processo 2007-0.030.816-0) – Plano Integrado de Conservação, Restauo e Readequação do Solar da Marquesa de Santos. Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), outubro de 2011;
- Relatório. Sugestão de Legendas para Janelas Arqueológicas. Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), setembro de 1992;
- Relatório. Projetos para 1999. Solar da Marquesa de Santos / Museu da Cidade, dezembro de 1998;
- Relatório. Relatório Anual, 1998 – Serviço Monitoria. Solar da Marquesa de Santos / Museu da Cidade, 1998;
- Memorando. Relatório Mensal e Diário do “Solar”. Solar da Marquesa de Santos / Museu da Cidade, abril de 1998;
- Folhas de informações, Memorandos e Ofícios. Assunto: Indevida Exploração Econômica do Solar da Marquesa por Empresa de Turismo. Divisão de Iconografia e Museus (DIM/DPH), de Maio de 2002 a Janeiro de 2003;
- Projeto. Esboço da Proposta de Roteiro de Exposição Sobre o Solar da Marquesa. Sem autoria, 2002;
- Reportagem. Solar da Marquesa Afunda em Goteiras. Agora São Paulo, São Paulo, 14 de janeiro de 2002, página A-4;
- Relatórios. Livros de Visita do Solar da Marquesa entre os anos de 2002 a 2019;
- Reportagem. Luxo, Paixões e Caridade – Figura Marcante nos Primeiros Anos da Independência Brasileira, a Marquesa de Santos Escandalizou a Sociedade Por Ter Sido Amante de D. Pedro I, Ter se Casado Duas Vezes, Andar Sozinha nas Ruas e Fumar na Janela de Seu Solar. Revista Já, 5 de Setembro de 2004;

- Relatório. Comentários, Opiniões e Sugestões do Público Espontâneo que Visita o Solar da Marquesa – Período: Agosto e Setembro de 2005. DALTÉRIO, R. A, Divisão de Iconografia e Museus (DIM/DPH), outubro de 2005;
- Relatório. A Marquesa de Santos – Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar. Cópia do Catálogo de Exposição Realizada de Novembro de 2011 a Novembro de 2015 no Solar da Marquesa de Santos, com Curadoria de Heloísa Barbuy. Sem autoria, 2011;
- Relatório. Solar da Marquesa de Santos, Pesquisa de Público – 2016. Educativo do Museu da Cidade de São Paulo, 2016;
- Relatório. Relatório Caixa de Sugestão 2018/2019. Educativo do Museu da Cidade de São Paulo, 2019;
- Carta Proposta de Peça Teatral. Pedro e Domitila. GONÇALVES, E., sem data.

Segue abaixo a relação das pastas presentes no CEDOC com documentações relacionadas às exposições realizadas no Solar da Marquesa de Santos até o ano de 2015. Predominantemente, as documentações presentes nas pastas são constituídas por folders e fotografias de divulgação das exposições.

Pasta Exposição – São Paulo em Perspectiva – sem data;

Pasta Exposição – Circuito Expositivo – sem data;

Pasta Exposição – Pauliceias Perdidas – 1991;

Pasta Exposição – Arcas, Baús e Canastras – 1992;

Pasta Exposição – Equipamentos Fotográficos Antigos – 1992;

Pasta Exposição – Aspectos do Cotidiano Brasileiro – 1993;

Pasta Exposição – Imaginária e Restauro – Março de 1993;

Pasta Exposição – Retratos da Infância na Cidade – Outubro de 1993;

Pasta Exposição – IV Centenário de São Paulo 40 Anos Depois: 1954-1994 – 1994;

Pasta Exposição – Fotos de Militão – Janeiro de 1995;

Pasta Exposição – Energia Invisível, Memórias do Gás Canalizado – Novembro de 1995;

Pasta Exposição – A Cidade Revisitada – Janeiro de 1996;

Pasta Exposição – 200 Anos de Domitila – 1997;

Pasta Exposição – Primeiros Arranha-Céus de São Paulo – Agosto de 1997;

Pasta Exposição – Oriente-se – Novembro de 1997;

Pasta Exposição – Varal do Cotidiano: Mostra Coletiva de Fotografia (Escola Focus) – Dezembro de 1997;

Pasta Exposição – Atelier Primeira Arte – Março de 1998;

Pasta Exposição – Centro Zero – Junho de 1998;

Pasta Exposição – R. Lombardi, o Pintor da Natureza – Outubro de 1998;

Pasta Exposição – Fotografia e Cidade: Um Resgate do Cotidiano de São Paulo – Dezembro de 1998;

Pasta Exposição – O Parque da Luz: Usos e Sentidos – Janeiro de 1999;

Pasta Exposição – O Centro de São Paulo Há 100 Anos – Janeiro de 1999;

Pasta Exposição – Minhas Histórias – Setembro de 1999;

Pasta Exposição – Ateliê de Pintura AABB – Novembro de 1999;

Pasta Exposição – Vistas da Boa Vista – 2000;

Pasta Exposição – 1º de Maio, Contando Sua História – 2001;

Pasta Exposição – Cultura Afro Brasileira na Cidade de São Paulo – Novembro de 2001;

Pasta Exposição – Presença Indígena na Cidade de São Paulo: Experiências e Representações – 2002;

Pasta Exposição – As Mulheres Construindo uma São Paulo com Mais Dignidade – 2002;

Pasta Exposição – Reminiscências de Terezin – Maio de 2003;

Pasta Exposição – Memória do Olhar: São Paulo, Um Percorso Fotográfico – 2004;

Pasta Exposição – São Paulo – 1940-1954: Rumo à Metrópole – Janeiro de 2004;

Pasta Exposição – Mostra do Acervo de Bens Móveis – Janeiro de 2004;

Pasta Exposição – Recordar é Vir-e-Ver: Lugares de Memória, Tempo das Memórias – 2004;

- Planta. Circuito Expositivo do Solar. Sem autoria e sem data.

Pasta Exposição – São Paulo de Chapéu – Setembro de 2004;

Pasta Exposição – Marco da Paz – Novembro de 2004;

Pasta Exposição – Cultura na Cidade de 1940 a 1964 – Dezembro de 2006;

Pasta Exposição – Marquesa de Santos: Uma Mulher, Um Tempo, Um Lugar – 2011-2015;

- Cópia de Reportagem. Prefeitura Resolve Saber o Que Há em Seus Depósitos. Folha de São Paulo, São Paulo, 4 de março de 1977, página 11.

Pasta Exposição – Perfume de Princesa – Novembro de 2013;

Pasta Exposição – Domitilas –2014;

Pasta Exposição – Archivo Cordero – maio de 2014;

Pasta Exposição – Atopias Thereza Salazar – junho de 2014;

Pasta Exposição – Bares do Brasil – 2015;

Pasta Exposição – Daniel Malva – Gabinete de Curiosidades – outubro de 2015;

Pasta Exposição – Yolanda Penteadó – abril de 2016;

Pasta Exposição – Equações da Metrópole – abril de 2018;

Pasta Exposição – Catálogo dos Móveis e Alfaias Comuns às Casas Paulistas – Séculos XVII e XVIII – junho de 2018;

Pasta Exposição – Do Cenário ao Museu – março de 2019;

Pasta Exposição – Chacina da Luz – Monumento Nenhum – Maio de 2019;

Pasta Exposição – À Deriva – São Paulo Von Poser – 2020.

Plataformas Digitais

Biblioteca Nacional Digital – Hemeroteca Digital²⁸¹

- Camara Municipal, Sessão de 6 de Agosto de 1863 – Presidencia do Sr. Leandro de Toledo. Jornal Correio Paulistano, São Paulo, 27 de agosto de 1863;

- Districtos Criminaes da Comarca da Capital. Jornal Correio Paulistano, São Paulo, 27 de janeiro de 1881, página 3;

- O Solar da Marquessa de Santos – O Carnaval Iniciado em São Paulo – As Corridas de Cavallo – A Voz das Cousas Idas que se Desprende de Velhas e Solitarias Paredes. A Gazeta, São Paulo, 13 de junho de 1930, página 4;

- Casa da Marquesa de Santos – Familias Tradicionais de São Paulo têm Encaminhado Peças Riquíssimas para o Museu de Petrópolis, por Falta de uma Instituição Congenere em São Paulo – O Plano de Criação dos Museus Municipais – Interesse para os Estudiosos, para o Povo e os Turístas. Jornal de Notícias, São Paulo, 7 de outubro de 1951;

- Pode Ser o Nosso Museu Imperial a Casa da Marquesa de Santos. Diário da Noite, São Paulo, 24 de julho de 1958, página 9.

Infopatrimônio – Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro (Beta)²⁸²

- Resolução de Tombamento nº. 05/91 do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo;

- Resolução de Tombamento, de 14 de junho de 1971, do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado (CONDEPHAAT).

²⁸¹ Site - <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

²⁸² Site - <http://www.infopatrimonio.org/?cat=3#!/map=38329&loc=-23.546599106611897,-406.6554379463196.15>

Anexo 1. Relato da atividade na Jornada do Patrimônio de 2019

“O Solar da Marquesa de Santos e a memória de Domitila”

A proposta consistiu em uma visita mediada, acompanhada por roda de conversa, ao edifício do Solar da Marquesa de Santos, localizado na região central de São Paulo. Foi realizada como parte das oficinas da Jornada do Patrimônio – memória paulistana, evento promovido pelo Departamento do Patrimônio Histórico desde 2015. O desenvolvimento da atividade foi focado na contribuição do público para, a partir de seus olhares e questionamentos, acessar as memórias relativas à construção e, principalmente, à sua mais conhecida moradora, que dá nome ao local. Dessa forma, esperava-se construir coletivamente a noção de patrimônio atribuída ao imóvel, que eternizou a morada de Domitila de Castro Canto e Melo na cidade.

Iniciamos com um grupo de cerca de 15 pessoas, entre algumas que foram para participar especificamente do encontro e outras que se agruparam espontaneamente enquanto faziam sua visita, notando a movimentação que se gerava. Também contamos com a participação de alguns dos voluntários que atuaram no equipamento durante o evento. Ao longo do encontro, algumas outras pessoas se juntaram ao grupo também, mas nem todas participaram de todos os momentos da atividade. Ao todo, considerando a educadora, contamos com um grupo majoritariamente feminino, em que somente três integrantes que participaram integralmente da atividade eram homens. Esse aspecto está em conformidade com os dados levantados pela pesquisa de perfil de público realizada na instituição, que

demonstrou, em 2017, a predominância (58%) de visitantes do gênero feminino aos finais de semana no local.

Formamos uma roda inicial para acolhimento e início da conversa. As apresentações de todo o grupo foram seguidas pelos questionamentos “você já esteve aqui antes?” e “o que você conhece sobre este lugar?”. A maior parte do público presente já havia estado antes no Museu, em ocasiões diferentes, e mesmo as que ainda não haviam ido anteriormente já tinham ouvido falar do lugar, com exceção de uma, que por ter realizado uma visita anterior ao acervo de fotografia, acreditava tratar-se da Casa da Imagem, localizada no imóvel ao lado. Dentre aquelas que já haviam ido, uma se recordava de haver feito uma visita mediada ao local, realizada provavelmente por grupo de turismo, em meados dos anos 1990, em ocasião de visita escolar ao centro de São Paulo. Entre suas recordações principais estavam o piso de madeira, que rangia, e também a lembrança da história contada sobre “relacionamentos amorosos proibidos” da Marquesa de Santos, que imprimiram atmosfera de mistério à recordação infantil resgatada.

A partir da fala desta participante, iniciou-se uma roda sobre o que cada uma das participantes trazia de referência sobre o nome daquele espaço. Recomeçaram aí as menções à proprietária mais famosa da casa, Domitila de Castro Canto e Melo, da qual toda a roda já tinha ouvido falar e carregava na memória alguns fatos sobre sua vida. Essencialmente, todos a conheciam por seu romance com o primeiro imperador do Brasil, D. Pedro I, iniciado possivelmente ainda antes da data consagrada de proclamação da independência, quando o então príncipe regente passava pela cidade para tratar de assuntos políticos com as lideranças locais. Grande parte da história contada pelos participantes em relação a essa passagem de sua vida trazia referências a produções de grande circulação na televisão, que contaram esse período histórico de diversas maneiras.

O alcance de tais produções se evidenciava à medida que o público mencionava detalhes de cenas em que se recordavam principalmente dos nomes das atrizes que já haviam interpretado Domitila nas diversas montagens. Incluía aspectos dos figurinos, das expressões e de outros integrantes do elenco, imprimindo aos personagens da história características e traços dos artistas que os interpretaram ao longo do tempo. Além da presença na televisão desde a década de 1970, produções teatrais e de literatura também fizeram corpo às representações, mas observamos nesse grupo seu menor impacto em relação àquelas transmitidas nos grandes veículos de comunicação de massa, como as séries e novelas televisivas.

Coincidentemente, também como parte da programação da Jornada do Patrimônio, enquanto realizávamos a visita, acontecia no auditório do Museu a venda

de romances relativos às biografias dos imperadores do Brasil, assim como o lançamento de livro relatando a descoberta das cartas íntimas trocadas entre Pedro I e Domitila. Antes da sessão de autógrafos, também havia ocorrido apresentação de um monólogo no mesmo local, em que a personagem da Marquesa de Santos relatava partes de sua trajetória ao público. Mais tarde, depois da nossa atividade, a mesma atriz voltaria a interpretar a Marquesa no cortejo realizado pela Secretaria da Cultura em comemoração à realização do evento, que contava ainda com outras personalidades de destaque encenadas na história da cidade.

Voltando às informações trocadas durante o início da visita educativa, por meio das diversas obras lembradas pelo público, todas as pessoas presentes sabiam de alguma forma do envolvimento de Domitila com o imperador, além da passagem de sua vida vivendo como parte da corte. No entanto, para uma parte da roda, ainda havia dúvidas sobre o lugar da casa que visitavam durante aquele período. Esclarecemos, a partir das dúvidas, sobre o período de ocupação da residência, já após sua volta do Rio de Janeiro, além de outros mitos relativos aos “locais de encontro” dos amantes que envolvem ainda outros edifícios na cidade, como o Museu Paulista e a Casa do Grito, ambas construções localizadas no Parque da Independência, no bairro do Ipiranga. A partir da polêmica envolvendo a desmistificação dos lugares secretos de encontro, uma participante mencionou os atritos que a relação de Domitila com D. Pedro causou a outros personagens de nossa história política, como José Bonifácio, além da própria imperatriz, D. Leopoldina, da qual alguns integrantes do grupo tinham uma visão de pessoa triste e debilitada emocionalmente.

Em geral, a percepção do grupo era de pena por Leopoldina, uma personagem até mesmo nas novelas interpretada de forma frágil e passiva, e de certa culpabilização de D. Pedro I, por haver sido um monarca irresponsável em suas relações com mulheres ao longo de todo o tempo em que viveu no Brasil. Não se trata, portanto, de um personagem bem recordado pelos participantes. Nota-se, aqui, o posicionamento do grupo em relação a essa característica que é muitas vezes naturalizada no comportamento masculino, pois não houve argumentação em favor de suas atitudes. Ao contrário do que se convencionou aceitar, os homens e mulheres presentes ao encontro demonstraram ser críticos às posturas do imperador, e também pouco inquisidores em relação às mulheres que com ele se envolveram, evitando cair em marcações de gênero comumente perpetradas. Podemos atribuir o observado à presença maior de mulheres no encontro, à faixa etária das pessoas presentes (majoritariamente entre 20 e 30 anos) e também a uma conquista de vozes feministas desconstruindo padrões e machismos constantes em nossa sociedade.

Ainda sobre Domitila, além do caso com o imperador, pessoas também se lembravam que ela havia sido casada com um militar. Esclarecemos que ela havia sido casada duas vezes, em ambas com militares, primeiro com seu parente, Felício, de quem se separou após uma série de agressões, e depois com Rafael Tobias de Aguiar, proeminente militar e político paulista, do partido liberal.

Houve um participante que mencionou que naquela casa ela também havia dado festas, e se lembrava desse dado por ter anteriormente visitado o casarão. Conforme as pessoas iam lembrando de dados sobre a vida de Domitila, íamos questionando o quanto os fatos haviam sido romantizados para oferecimento ao grande público, e também por que ela havia ficado famosa em relação a outras cortesãs e mulheres que viveram durante o império em São Paulo. Debates a corrente de acontecimentos e quanto isso mobilizou a população durante o período imperial e como carregamos essas informações e dados até os dias de hoje, considerando principalmente que, quando se tratam de documentos e memórias de mulheres, nossa história ainda tem sido pouco documentada.

Não foram levantadas em princípio outras informações sobre a casa que não fossem atreladas à residência de Domitila. Assim, acabamos retomando grande parte do que se sabe de sua trajetória pessoal, entendendo em que consistia seu papel e participação na vida da sociedade da época, por ser uma mulher rica mas, acima de tudo, envolvida com a elite política do país e do estado e que, dessa forma, galgou posições e poder econômico ao longo de sua história.

Depois das primeiras memórias espontâneas compartilhadas, voltamos a falar sobre o edifício. Com auxílio de algumas imagens, compartilhamos alguns dos registros existentes a respeito da construção e assim fomos formando em conjunto uma história que se inicia antes da moradia da Marquesa e prossegue até os dias de hoje, com o funcionamento do Museu da Cidade de São Paulo. Uma casa que acompanhou o desenvolvimento do centro da cidade e se tornou o último exemplar residencial urbano feito em taipa de pilão ainda no século XVIII.

Falamos sobre a primeira documentação existente sobre a posse do endereço pelo Brigadeiro Joaquim José Pinto de Moraes Leme, que, devido às suas indisposições com vizinhos e a municipalidade pelo uso da escadaria ao lado de sua propriedade, acabou dando seu nome ao ainda hoje reconhecido Beco do Pinto. Também tratamos sobre o período de residência da Marquesa, no momento em que a cidade se transformava e convivía com novos edifícios, ocupações e também com os recém-chegados estudantes da Faculdade de Direito, que segundo relatos frequentaram a casa durante os eventos sociais. Em seguida a ela, instalou-se ali o palácio episcopal, quando a casa se tornou um local sagrado de residência dos arcebispos da paróquia da

Sé, e depois novamente se secularizou para instalação da companhia de gás. Esta, a ocupante mais longínqua até hoje, simbolizou por sua vez a chegada de novas tecnologias à cidade que se expandia, e o abastecimento de uma metrópole cada vez maior e mais moderna ao longo do século XX.

Houve vezes, durante meu percurso como educadora, em que durante a mediação algum dos visitantes ainda se lembrava de haver visitado a loja da comgás e de sua disposição interna, mas nessa visita específica não houve nenhuma menção ao comércio. Pelo contrário, o público se surpreendeu com a trajetória do imóvel, não tendo pensado nas possibilidades de sobrevivência de um edifício histórico com mais de dois séculos de construção para além da conservação como parte de um acervo de museu. Tendo resgatado rapidamente alguns pontos de sua “linha do tempo”, discutimos então o porquê de só saberem de uma de suas ocupações. A partir desse questionamento, também levantamos os motivos pelos quais não só essa ocupação continua sendo a mais reconhecida pelo público, como também acaba dando nome à casa, privilegiando uma de suas histórias.

Houve uma visitante que mencionou o interesse pela fofoca, que caracterizaria a busca por histórias polêmicas e a consagração de um olhar julgador sobre as personagens da história. Outro comentário dizia respeito ao gosto por se aproximar de personagens famosos da história por meio de sua intimidade, pela curiosidade em conhecer a “vida normal” de alguém que se tornou excepcional por uma trajetória consagrada. Por isso o interesse nas casas que se tornaram museus, como alguns exemplares no Brasil e no mundo, que ainda reservam espaço ao guarda roupa, às estantes de livros e objetos pessoais, ao mobiliário dos cômodos privados, entre outros artefatos da vida cotidiana e comum.

Concordando com esta curiosidade sobre as privacidades, outra participante mencionou que, na comparação entre todas as histórias possíveis da casa, a mais interessante, portanto, seria a da **amante** do imperador, que dá vazão à necessidade de conhecer sobre a vida íntima de uma personagem, contando ainda com a possibilidade de aprofundar em questões amorosas e sexuais, muitas vezes escamoteadas em outras casas museu. Dessa forma, a luxúria e o romance que despertam as memórias consagradas a Domitila seriam mais atrativas e ativariam muito mais a imaginação das pessoas do que um memorial a quaisquer outros assuntos que fossem pertinentes sobre a história do edifício. Nesse caso entendemos que não só os detalhes do dia a dia de um tempo remoto, com as condições de vida familiar e privada de uma personalidade, levariam as pessoas a reconhecer a casa, mas sim os aspectos mais privados de uma mulher reconhecida por uma suposta vida sexualmente ativa, a qual não é possível mapear nem conhecer devidamente.

O grupo concordou que a vida sexual de uma pessoa conhecida por sua trajetória amorosa é marcada de formas diferentes de acordo com seu gênero. Assim, a uma mulher pesam mais os estereótipos e olhares reguladores, o que tornaria ainda mais complexa a desvinculação da casa à noção de intimidade construída para a Marquesa de Santos. Seus outros papéis, também estereotipados, como de “mulher à frente de seu tempo” reforçariam ainda a noção de patrimônio dessa única história.

A residência, com o passar do tempo, então, foi reacomodando as memórias de Domitila, juntamente com as camadas de histórias que circularam sobre a personagem desde o Império. E assim, para além dos 200 anos de histórias de mudanças de uso, adaptações, reformas e a quase completa descaracterização dos aspectos mais primitivos da residência da Marquesa de Santos, a casa tornou-se dela, mesmo que já não haja mais resquícios de sua ocupação para além das paredes de taipa.

Uma visitante questionou o por quê de, considerando a onipresença da Marquesa nas memórias dos visitantes, optou-se pela constituição de um museu que não trate sobre ela. Tendo debatido o acervo, a falta de objetos que remetam à proprietária e a pertinência da sede do Museu da Cidade de São Paulo em um edifício central, mesmo assim o grupo entendeu que seria importante que, ainda que não fossem centralizadas na marquesa as atividades e exposições, sua referência deveria estar minimamente presente em alguma exposição ou comentário. Assim, além de aplacar a curiosidade dos visitantes, poderia também discutir e desconstruir esse incômodo papel atribuído a ela.

A discussão inicial foi muito rica e levantou aspectos pertinentes à pesquisa, apesar do recorte muito específico do grupo, que em todos os momentos construía e desconstruía a memória que foi consagrada pelas histórias mais polêmicas e questionáveis acerca da Marquesa. Esse aspecto foi tratado espontaneamente por uma das visitantes na conversa final, o que demonstra ainda mais a especificidade das pessoas que acederam ao Museu para participar do evento.

Em seguida à atividade de abertura, o exercício proposto foi exploração livre dos espaços abertos à visita no Solar, de forma que cada participante pudesse caminhar, observar e também registrar onde encontrava vestígios da história da Marquesa de Santos na casa que dedicamos à sua memória. O tempo livre foi de cerca de 20 minutos, e em caso de dúvidas eu estaria à disposição para perguntas, esclarecimentos, entre outros. No momento da atividade, três exposições ocupavam os espaços do museu: “Chacina da Luz”, com curadoria de Giselle Beiguelman; “Do cenário ao Museu”, realizada com acervo da instituição; e “Arqueologia Histórica no

Solar da Marquesa”, com pesquisa e curadoria realizada pelo Centro de Arqueologia de São Paulo.

As pessoas foram voltando à roda aos poucos depois da visita e nos reunimos novamente para discutir os encontros e percepções. Houve uma participante que introduziu uma questão relevante não só à discussão do dia como ao patrimônio em si, pois relatou que durante sua exploração diversas vezes se perguntou o que dali seria original. Pudemos debater um pouco este conceito, uma vez que entendemos que a casa como se encontra atualmente é um vestígio que comporta várias épocas e transformações, de maneira que talvez a pergunta mais adequada fosse “original de que época?”. Como estávamos tratando mais da memória da Marquesa e de sua trajetória, entendemos que ela buscava por resquícios “originais” de sua residência.

Assim como tratado pelas outras pessoas que participavam, as dúvidas em relação aos períodos de construção, modificação e restauro da casa não foram esclarecidas por material expositivo. Como havíamos anteriormente falado da taipa e da sobrevivência dessa técnica construtiva, algumas das participantes escolheram as janelas arqueológicas que evidenciam a técnica como vestígio da ocupação residencial buscada. No entanto, outros espaços e detalhes também foram sendo trazidos, como os forros apainelados dos salões do primeiro andar, a pintura mural restaurada no salão que dá acesso ao corredor dos banheiros do museu, também no primeiro andar, a escadaria, as varandas e a banheira.

Tanto os painéis e a pintura estiveram associados ao luxo e bom gosto de uma mulher que havia passado pela corte e que, portanto, carregava refinamento e imprimia essa característica na decoração de sua casa. Os cuidados com a aparência, normalmente associados à feminilidade, estariam presentes no trabalho de carpintaria do teto, nos detalhes dourados de sua pintura e na escolha de cores e cenários bucólicos presentes na parede. No mesmo patamar dos cuidados pessoais se encontra a banheira, onde ela passaria alguns momentos de descanso e recomposição, ainda que aquele grupo de visitantes questionasse sua localização atual, embaixo da escada. As varandas estariam associadas por uma pessoa à sua vida social, à aparição nas festas e reuniões, em sua observação da vida da rua e à sua apresentação pública. Com relação a estes momentos, a participante também associou sua exibição à suposta boa aparência de Domitila, sempre arrumada e bem vestida no imaginário que trazia. A participante que no início lembrou os pisos de madeira mais uma vez relatou esse aspecto, assim como o ranger da estrutura sob os passos e movimentos das pessoas pela casa. Outra ainda revelou que em todos os lugares, por mais que não tivesse provas materiais da passagem de Domitila, sentia sua presença e imaginava sua passagem com vestidos e joias esfuziantes, principalmente subindo as escadarias.

Nota-se que todos os pontos levantados advêm do imaginário de um cotidiano romanceado, inspirado em imagens circuladas nas mesmas ficções levantadas no início. Assim, a casa é um lugar de intimidade e privacidade que desperta a curiosidade, mas não houve nenhum comentário acerca do dia a dia doméstico comum, como o preparo e consumo de refeições, o sono, as tarefas realizadas pelos trabalhadores que ali também residiam. Sobre a vida da família, houve comentários sobre filhas e filhos, sua presença e os cuidados deixados provavelmente às trabalhadoras domésticas. Mas esses foram mais comentados pelos participantes a partir da percepção do tempo de vida que Domitila passou gestante e, assim, em como seu papel como uma mulher supostamente fora dos padrões também era atravessado pelo trabalho reprodutivo, a que mulheres geralmente também eram destinadas.

A partir do aparecimento dos filhos, debatemos também outras presenças diárias no casarão, principalmente de trabalhadores escravizados à época. Se trouxemos, no início, a dificuldade em mapear dados relativos a mulheres pela falta de documentos e adoção de um ponto de vista neutro em questões de gênero ao trabalhar a história, chegamos a outro apagamento decorrente das inúmeras violências cometidas contra essas pessoas. Assim, é possível saber pelo testamento de Domitila a quantidade de escravizados que ela possuía, mas sequer temos informações dos nomes dessas pessoas. Os vestígios desse trabalho violento, invisível e, muitas vezes incômodo em momentos de discussão, não foram levantados e não estão presentes no imaginário comum sobre a casa como observado. Assim, trata-se de mais uma construção necessária, uma vez que o patrimônio pode também ajudar a completar essa lacuna.

Comentamos sobre a questão das invisibilidades, tanto por questões de gênero como de raça e classe, nas histórias consagradas da cidade e de seu patrimônio. Outro material de apoio usado nesse momento foi o levantamento feito sobre patrimônios relativos a memórias de mulheres e uma reportagem da Folha de São Paulo que concluía que apenas 16% das vias da cidade possuíam nomes femininos, dos quais a maioria era associada à vida religiosa. Pontuamos como grupos de pessoas têm trabalhado mais recentemente para questionar esses padrões impostos e tratados com naturalidade, além de resgatar sujeitos apagados por não pertencerem aos grupos mais privilegiados. A discussão também caminhou sobre o papel do patrimônio nesses casos, com conservação da cultura material para além das grandes arquiteturas, valorização das histórias e saberes tradicionais, entre outros aspectos.

Em relação ao grupo formado na ocasião, como tratado, vários dos aspectos levantados foram de entendimento comum, principalmente nas críticas sobre os papéis estereotipados e nas desigualdades levantadas, tanto de gênero quanto por outros

marcadores sociais associados ou não. Uma das participantes, jovem, no fim do encontro, mencionou esse aspecto e pontuou a necessidade de haver, por exemplo, pessoas “de fora da bolha” quando fazemos esse tipo de debate. Comentou que participa de diversos grupos de discussão sobre o papel das mulheres em seus ambientes de trabalho, mas que começou a sentir falta da presença de pessoas com pontos de vista distintos, principalmente porque a intenção é sempre desconstruir opressões e repensar relações sociais de forma a torna-las menos violentas. Outra participante, idosa, falou que sente que há um fortalecimento a partir de encontros do tipo, pois sai com outras ideias, questões e uma maior necessidade de falar sobre esse assunto.

O debate final sobre as referências encontradas durou cerca de trinta minutos, em que as pessoas debatiam os achados durante o reconhecimento do Solar, assim como os assuntos decorrentes das impressões de cada uma. Como não é possível relacionar cada um dos vestígios à agência ou época de Domitila, a discussão levou ao ponto de entender de que maneira o patrimônio se constrói como um documento em si e como as pessoas também o preenchem de significados conforme os usos e apropriações. Nesse sentido, falar sobre a materialidade da casa e as referências culturais do grupo possibilitou o esclarecimento de que o patrimônio, assim como outros campos, também deve ser objeto de questionamentos para que suas desigualdades sejam cada vez mais desnaturalizadas.

Anexo2. Lista de museus listados com nomes femininos na plataforma do Museus/BR – Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

Instituição	cadastro no ibram	Estado
Associação Casa Museu Maria da Conceição Rebouças	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6595/	CE
Casa da Cultura Coruripense Dona Maria Alice Beltrão Siqueira	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9084/	AL
Casa da Cultura Helena Carolina	http://museus.cultura.gov.br/espaco/13179/	RS
Casa da Cultura Nair Mendes Moreira - Museu Histórico de Contagem	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7845/	MG
Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8974/	RJ
Casa-Museu Magdalena e Gilberto Freyre	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8930/	PE
Centro Cultural Iara de Almeida	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8714/	GO
Centro Cultural Martha Watts	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8822/	SP
Centro Cultural Narcisa Amália	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6646/	RJ
Centro de Memória Dorina Nowill	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8885/	SP
Fundação Cultural Ema Gordon Klabin	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7531/	SP
Fundação Eva Klabin	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9419/	RJ
Fundação Maria Luisa e Oscar Americano	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6526/	SP
Fundação Vera Chaves Barcellos	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7831/	RS
Memorial a Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai	http://museus.cultura.gov.br/espaco/13593/	BA
Memorial Mãe Menininha do Gantois/Associação de São Jorge Ebé Oxossi	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8492/	BA
Memorial Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios - Espaço Desembargadora Lila Pimenta Duarte	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6616/	DF
Museu ao Ar Livre Princesa Isabel	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8253/	SC
Museu Auta Pinheiro Bezerra	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9071/	RN
Museu Carlota Pereira da Silva	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9071/	MG

	br/espaco/7665/	
Museu Casa da Princesa	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6115/	GO
Museu Casa de Cora Coralina	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8536/	GO
Museu das Comunicações da URI Profª Rosane Vontobel Rodrigues (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões) Campus Santiago	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8461/	RS
Museu de Artes Visuais Ruth Schneider	http://museus.cultura.gov.br/espaco/203293/	RS
Museu de História e Folclore Maria Olímpia	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8123/	SP
Museu Donatila Jácome	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8333/	RN
Museu Guiomar Britto	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6790/	AL
Museu Histórico Bárbara Heliodora	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7661/	MG
Museu Histórico e Cultural das Irmãs Franciscanas	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8842/	RS
Museu Histórico e Pedagógico Memorialista Glaucia Maria de Castilho Muçouçah Brandão	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7745/	SP
Museu Histórico Municipal Irmã Tarcila M. Afonso	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7908/	RS
Museu Histórico Professora Maria José França Foohs	http://museus.cultura.gov.br/espaco/7456/	PR
Museu Judite Chaves Saraiva	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9283/	CE
Museu Lidia Baís	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8357/	MS
Museu Maria Adélia de Saboya	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9115/	CE
Museu Maria Firmina de Melo - Aldeia Tourão	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9415/	CE
Museu Municipal Dona Maria Vega Ferrero	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8873/	SP
Museu Municipal Irmã Celina Schardong	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8835/	RS
Museu Municipal Oneyda Alvarenga	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8146/	MG
Museu Municipal Parque da Baronesa	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8340/	RS
Museu Municipal de Itaituba Araci Paraguaçu	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6423/	SP
Museu Regional de Vitória da Conquista - Casa Henriqueta Prates	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6590/	BA
Museu Rosa Bororo	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6909/	MT
Museu da Escrita Professora Maria Isaurita Gomes Morais	http://museus.cultura.gov.br/espaco/8306/	CE

Museu de Zoologia Professora Morgana Cirimbelli Gaidzinski da Universidade do Extremo Sul Catarinense	http://museus.cultura.gov.br/espaco/9429/	SC
Museu Melânia Mottoso	http://museus.cultura.gov.br/espaco/6118/	RS

Levantamento realizado pela autora, tendo como base a plataforma Museusbr. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/busca/##>> Acessado em: 11/07/2017.

Anexo3. Lista de bens tombados pelo Condephaat no Estado de São Paulo com nomes femininos

Lista de bens tombados pelo Condephaat até 2014 - nomes atribuídos a mulheres		
	nome	município
1	SOLAR DA MARQUESA DE SANTOS	São Paulo
2	SOBRADO JÚLIA FERRAZ	Atibaia
3	RESIDÊNCIA DE MARIETA TEIXEIRA DE CARVALHO	São Paulo
4	EDIFÍCIO ESTHER	São Paulo
5	VILA MARIA ZÉLIA	São Paulo
6	BIBLIOTECA E ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO	São Paulo
7	CASA DE DONA YAYÁ	São Paulo
8	SANATÓRIO VICENTINA ARANHA	São José dos Campos
9	ANTIGA CASA DE DONA VERIDIANA	São Paulo
10	ESCOLA ESTADUAL EMIKO FUJIMOTO, ANTIGO CENTRO EDUCACIONAL DE PARANAVÁ	Mauá
11	CONJUNTO DO ANTIGO INSTITUTO ESCOLÁSTICA ROSA	Santos
12	ANTIGA EEPG CONCEIÇÃOZINHA (ATUAL EE PASTOR FRANCISCO PAIVA DE FIGUEIREDO)	Gurujá

Fonte: Lista com os 426 tombamentos realizados entre 1969 e 2014, obtida no site do Condephaat