

A IMPLANTAÇÃO DE MUSEUS COMO ESTRATÉGIA DE DEFINIÇÃO DA PAISAGEM URBANA O caso da Pinacoteca de São Paulo

Fernando dos Santos Calvetti¹
Lilian Louise Fabre Santos²
Isabella Erig Omizzolo³

Resumo

O presente artigo investiga o significado espacial de um equipamento frente à imagem da cidade. Especificamente, discute o papel do museu na leitura da cidade de São Paulo. O que se discute é se a implantação destes equipamentos culturais pode ser encarada como instrumento de valorização e estruturação de capitais social e cultural. Principalmente quando vinculado ao deslocamento e estruturação de áreas de moradia das elites. Para tanto, analisa o caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo, quando da expansão urbana no início do século na região da Luz, local da sua inserção e caracterizada por grande fluxo de pessoas. Entende-se que o público heterogêneo do local, desde a consolidação da área, possibilita a sobreposição de diversas leituras do ambiente, criando uma imagem da cidade complexa. A análise histórica é complementada com conceitos de paisagem e imagem urbana, e capital cultural.

Palavras-chave: Imagem da cidade, paisagem urbana, museu.

THE IMPLANTATION OF MUSEUMS AS A STRATEGY FOR DEFINING URBAN LANDSCAPE The case of Pinacoteca of São Paulo

Abstract

This article explores the spatial significance of an equipment in front of city's image. Specifically, it discusses the role of the museum in reading the city of São Paulo. The question is whether the implementation of these cultural equipment can be seen as an instrument for valuing social and cultural capital. Especially when linked to the displacement of housing areas of the elites. To that, it analyzes the case of the

¹ Mestre em Planejamento Urbano e Regional pelo Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional e Arquiteto e Urbanista graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense e estudante de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo. Email: fernando.calvetti@gmail.com.

² Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN e Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense. Email: arllilianfabre@gmail.com.

³ Estudante de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Planalto Catarinense. Email: isabella.erig@gmail.com.

Pinacoteca, during the urban expansion at the beginning of the 20th century in the region of Luz, in which the creation of the institution is inserted. The historical analysis is complemented with concepts of landscape and urban image, and cultural capital. Keywords: Image of the city, urban landscape, museum.

Introdução

O papel urbano de um museu é tema que vem ganhando maior relevância e volume de produção científica e acadêmica. Em parte, porque há um aumento do número de equipamentos que se autoproclamam museus em diferentes cidades do mundo. Assim, ao passo que hoje existem museus para conjuntos ou coleções que antes pareciam não ter relevância cultural (pão, doces, brinquedos...), entende-se que o próprio uso do termo museu parece estar sendo usado de forma menos criteriosa. Com o aumento do número de museus nas cidades, analisar os seus impactos na malha urbana se torna cada vez mais relevante para os campos do urbanismo e do planejamento urbano.

Do ponto de vista urbano, o museu é um equipamento, e seu projeto e implantação tem consequências na produção e na percepção do espaço que o cerca, assim como hospitais, escolas ou bibliotecas. Além das consequências físicas, se entende que há também as simbólicas, pelo que pode representar a sua existência.

Independente da sua escala arquitetônica ou tipo de arte que abriga e expõe, há um *status* social de ascensão – que é simbólica – na implantação de um museu. O que este artigo investiga é se este *status* simbólico, além do claro intuito de atração comercial e turística, faz parte de uma lógica de confirmação da área onde o museu é implantado como pertencente a uma classe social mais privilegiada.

Inicia-se a discussão com Zukin (1995), que afirma que “a cultura é um meio poderoso de controle da cidade” (p.15). Como uma fonte de imagens e memórias, seria capaz de simbolizar quem pertence a tal lugar (p.16). Esse entendimento é corroborado por pesquisas que discutem a importância do museu e da curadoria das suas obras como forma de afirmação da História. Reconhece-se que esta é uma discussão ampla, e não se pretende aprofundá-la aqui. O que se faz aqui é usá-la como parte da justificativa do trabalho, que visa analisar o museu do ponto de vista urbano. O que se discutirá é o museu como estratégia de qualificação urbana e *status* social.

O trabalho analisa como a apropriação deste *status* faz parte das intenções e motivações para a implantação de um museu. Conceitualmente, parte-se de autores que discutem a formação da imagem da cidade e paisagem urbana para melhor entender que papel um equipamento pode ter nessa construção. Somada às noções desenvolvidas por Bourdieu de capitais cultural e social (1977) se analisará, ao longo de diferentes períodos da urbanização paulistana, estas relações entre os atos de implantação de museus com a consolidação de áreas consideradas *nobres* ou elitizadas da cidade. Assim, o objetivo principal deste artigo é identificar uma relação intencional da implantação de museus com a estruturação de uma imagem de área nobre na paisagem urbana e contribuir com a discussão do papel do museu na cidade.

A paisagem e o museu

A primeira discussão que se entende necessária para se analisar o presente tema se refere à paisagem, às intenções que se aplica a ela e ao seu projeto. Mas apenas a possibilidade ou não de a paisagem ser um objeto de projeto já é um debate contínuo

dentro dos campos da arquitetura e do urbanismo.

A paisagem, “combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos” (BERTRAND, p.142, 2004) acaba remetendo e muitas vezes sendo entendida a partir das suas relações estéticas (BOIS, 1984). Dentre as diversas áreas do planejamento do espaço a que mais tradicionalmente está associada à paisagem é o paisagismo. Essa prática apenas reforça essa associação do estudo da paisagem com questões de associações e padrões estéticos. A composição da paisagem e o seu estudo estão associados, portanto, à ideia de planejamento.

Para o presente trabalho, então, entende-se que sim, a paisagem pode ser um objeto e um objetivo de projeto. Pois por mais complexa e instável que esta seja nas palavras de Bertrand (2004), a paisagem, ao menos a urbana, está sempre inserida em um contexto, e é composta por arquiteturas e projetos que foram feitos com intenções. A paisagem é, portanto, passível de intenção e, mais importante, projeto.

Referencia-se Cullen (1961), com seu estudo hoje considerado clássico nas disciplinas de urbanismo, como o que difundiu o conceito de paisagem urbana e um *modus operandi* de análise da mesma. Para o autor, o próprio conceito de paisagem já carrega intenção, pois seria a “arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano” (p.7). Essa definição e a metodologia que a segue permitiram que se fizessem análises sequenciais e dinâmicas da paisagem a partir de premissas estéticas.

Ressalta-se a comparação da paisagem urbana com a ação de ordenar, tornar o espaço mais legível, organizá-lo. Entende-se que essa definição se aproxima da ideia de análise e uso do contexto urbano, do seu entorno, para projetar.

Em contrapartida a essa lógica de projeto a partir do contexto se destacaria o *fuck the context* de Rem Koolhaas (1995). Seria o entendimento de uma autossuficiente grandeza (em escala, não necessariamente em qualidade) do edifício arquitetônico que se sobrepõe a todo o resto, como identidade, discurso artístico e do próprio contexto. Nessa grande escala construtiva, na qual muitos museus estão inseridos, a arquitetura passaria a um ponto de autossuficiência expressiva, sem necessidade de diálogo com o espaço que o envolve. Para essa linha de pensamento, nascida de determinadas correntes modernistas, a paisagem não seria composição, mas um elemento individual, grande o suficiente para isso.

Por mais estimulada que essa visão simplista da arquitetura tenha sido e venha sendo usada para justificar certas decisões projetuais dos chamados *starchitects*, estes edifícios, obviamente, acabam também compondo a paisagem com seu entorno. Entende-se que essa visão, desenvolvida originalmente na publicação de 1978 de Rem Koolhaas *Delirious New York*, que é a negação da importância da paisagem urbana e da sua construção, apenas reforçaria o impacto dessa arquitetura na cidade. Este manifesto, que pode ser entendido como um aviso às mudanças que vem acontecendo no ofício do arquiteto aponta para a criação de discontinuidades urbanas e não raro estranhamento na relação de usuários destes edifícios com a sua vizinhança imediata.

Esse problema de articulação urbana – não só física, mas também simbólica – fica claro quando se leva em consideração o que arquitetos autores como Aldo Rossi, os Irmãos Krier e Carlo Aymonino estudaram. Em suas obras, repropõem a arquitetura da cidade como a capaz de propiciar um modo de vida ideal – como os modernistas – mas mais complexo que estes, pois seria concebido como parte de uma continuidade

natural, valorizando a *cidade tradicional*.

Assim, o conceito de paisagem urbana carrega sempre uma intenção estética e projetual. É a organização das pré-existências de um lugar a partir de novas inserções arquitetônicas e urbanas, que se reconhece fazem parte do todo, compondo-o e respeitando-o.

E neste sentido referencia-se outro estudo considerado clássico, *A Imagem da Cidade* (LYNCH, 1960). Neste, o autor tem a “convicção de que a análise da forma existente e de seus efeitos sobre o cidadão é uma das pedras angulares do design das cidades” (p.15). A partir desta ideia, desenvolve que uma imagem clara da paisagem urbana constituiria uma base para o desenvolvimento emocional individual, pois essa legibilidade pode fornecer uma sensação de segurança e identidade. E essa fácil leitura partiria no reconhecimento da sua identidade na paisagem.

Dessa forma, a intenção de projeto na paisagem passa também por questões que atingem o indivíduo, e não apenas a cidade. A possibilidade de a paisagem fornecer meios de criação e afirmação da identidade da população faz dela, portanto, um componente social.

E se há a intenção de diferenciação e controle no âmbito físico e nas relações que o mesmo propicia e define, há também na sociedade e nos seus símbolos. Bourdieu (1987, p.4) afirma que “o mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído pela identificação dos principais fatores de diferenciação ou, das formas de capital que podem vir a atuar”. Nesta concepção, a cultura seria apresentada como uma forma de poder onde se destacariam dois aspectos: (i) *incorporado*, as capacidades culturais transmitidas através da socialização e; (ii) *institucionalizado*, que seria representado por títulos, diplomas e instituições com credenciais educacionais.

O acesso ao capital cultural indicaria um acesso à cultura que seria considerada como legítima ou superior pela sociedade como um todo. E ainda segundo o autor, quem tivesse acesso a esse capital, teria mais valor, mais distinção. Nessa linha de raciocínio, o capital cultural – o domínio da cultura legitimada e institucionalmente aceita como erudita – passa a ser uma estratégia de poder.

Neste sentido o museu pode ser um instrumento para aplicação desta estratégia. Museus vêm sendo utilizados, como se discute a seguir, há muitas décadas como elemento principal de projetos de revitalização urbana, por exemplo, por entender que carrega consigo um público-alvo bem definido, além de ser considerado propriamente um símbolo de cultura.

Uma das estratégias para revitalizações de áreas urbanas degradadas tem sido no investimento de projetos culturais considerados emblemáticos. Nessa ideia estão inseridos os *museus icônicos* e grandes centros de arte, relacionados à ideia de melhoria da imagem da cidade, buscando atrair mais comércios e turistas (GRODACH, 2008).

Griffiths (1993) credita a uma série de fatores sociais e econômicos a criação e uso de políticas relacionadas à arte e à cultura desempenhando papéis estratégicos do ponto de vista urbano. Focando sua análise em cidades dos EUA e da Europa, considera como principais fatores a maneira como as cidades foram afetadas pelas mudanças na organização da produção e na composição de classes sociais.

Mesmo assim, o autor não faz relação direta com a revitalização ou estabelecimento de

uma imagem da cidade, mas sim com uma necessidade de ocupação da população. Assim como em outros estudos, o autor relaciona a necessidade de espaços culturais com o surgimento e crescimento da classe média nas cidades. Jornadas de trabalho mais curtas teriam deixado grandes porções da população com tempo ocioso, e o poder público entenderia assim a necessidade de criar mais alternativas para a população ocupar o seu tempo.

Usando um termo atual nas discussões sobre transformação urbana, *gentrificação*, Kochergina (2017) analisa principalmente num período a partir da década de 1970 como diferentes atividades culturais e empresariais geraram impacto na vida das grandes cidades europeias, estudando e definindo um equipamento que é na verdade maior que o museu, que seriam *bairros culturais*. Estes seriam complexos com instituições tanto públicas quanto privadas, com acervos famosos e que seriam criadas para entrar nas programações turísticas oficiais das cidades.

Este interesse no museu como entidade de transformação urbana e social depende também da sua adaptação às demandas das pessoas. A autora defende (p.3), por exemplo, que novas tendências como formas de exposição alternativas e demandas sociais e populares por processos mais interativos teriam feito os museus entenderem a necessidade não de apenas definirem novos formatos de apresentação, mas também uma nova maneira de auto posicionamento relativo ao seu papel social e urbano.

A autora exemplifica ainda essa intenção de uso do museu como sendo algo utilizado desde no mínimo o século XIX. Com a abertura do Museu Altes sob o reinado de Friedrich Wilhelm IV, iniciava assim o Museumsinsel Berlin - um "santuário da arte e da ciência" (p.7) em 1830.

O uso urbano do museu como equipamento para acelerar revitalizações é, portanto, lugar comum no planejamento urbano. Mas como se vê esta não é apenas uma revitalização urbana e espacial. O museu tem impacto na paisagem e nas impressões que se tem dela, e carrega consigo uma série de elementos simbólicos de poder e cultura. Assim, serão analisados a seguir paralelos entre a implantação de museus em diferentes períodos de expansão e transformação urbana na cidade de São Paulo e a definição de zonas residenciais de classes sociais mais privilegiadas nestas mesmas áreas.

A imagem do museu e as intenções para a paisagem paulistana

As primeiras expansões urbanas da capital paulista, mesmo que mais rápidas que a do restante do país, estão inseridas no contexto da urbanização e industrialização nacionais que se deram ao longo do século XX. Mesmo que somente a partir dos anos 1970 os dados censitários revelem uma população urbana maior do que a rural no país, se tem já no fim do século XIX e início do século XX a primeira expansão urbana de São Paulo. De maneira relativamente rápida, a partir dessa expansão e somando-se os futuros adensamentos populacionais ao longo das próximas décadas, o município passa de uma pequena cidade para o centro de uma grande metrópole (REIS FILHO, 1994, p.16).

No início da segunda metade do século XIX, no contexto econômico do ciclo do café, há aumento da população na cidade, o que levaria ao aumento do comércio e a uma imprensa mais ativa (BARBOSA, 2001), que tiveram papel relevante na reivindicação de melhorias urbanas para essa nova população (MARTINS, 1980). Martins (1980) comenta então que as principais atividades de infraestrutura e planejamento urbano

nessa época estão relacionadas à capacidade de suporte à economia do café, assim como saneamento e embelezamento da cidade. No início do século XIX, tem-se a construção da ferrovia, visando escoar de forma mais eficiente a produção cafeeira. Neste contexto urbano, consolida-se uma concentração de residências na região da Luz, que se pode considerar a primeira expansão urbana da cidade (figura 1, p.6).

Esta contextualização social, com diferentes classes e nacionalidades dividindo o mesmo espaço físico, remete à ideia de Lynch (1960) de uma imagem da cidade complexa, composta da sobreposição de várias experiências nela. Do ponto de vista geográfico, por mais estabelecida que esta área da cidade viesse a se tornar, este é um lugar no limiar entre a cidade e o campo.



Figura 1: Avenida Tiradentes e Estação da Luz, São Paulo, 1900. Fonte: São Paulo Antiga, 2019.

É possível, assim, estabelecer conexões com a obra de Careri, por exemplo, sobre a análise da cidade a partir do caminhar urbano. Especificamente, sobre a leitura da primeira experiência do grupo Stalker, referenciada pelo autor em *Walkscapes* (2002) e intitulada como *Stalker Attraverso i Territori Attuali*, que consistiu em uma caminhada ao longo de quatro dias e sessenta quilômetros ao redor da cidade de Roma. Configurada como um espaço não rural, mas também não a cidade histórica e turística, buscava um entendimento dos *territórios atuais* da cidade. No âmbito da presente pesquisa, entende-se a importância de se investir na então nova expansão urbana de São Paulo, por se caracterizar como a oportunidade de definir uma cidade que caminhava rumo à sua modernização.

É neste contexto que Lemos (1994) destaca o papel social do ecletismo estético resultado da chegada de imigrantes à região através da ferrovia.

Esse ecletismo tumultuado e difundido pelos capomastri e pelos projetistas displicentes foi a linguagem que agradou à clientela local da classe média, na verdade ignorante das boas regras da composição arquitetônica e que, antes de tudo, almejava um caráter personalista para suas encomendas, ansiosa que estava de se distinguir na paisagem urbana. Antes de tudo, adeus à mesmice

dos velhos tempos, à uniformidade, à monotonia da taipa de pilão. (Estas seriam) Questões de firmação no quadro da sociedade nova-rica (LEMOS, 1994, p.26).

O autor destaca então a figura de Ramos de Azevedo, arquiteto paulista formado na Bélgica na tradição da *Beaux Arts* de Paris. Quando da sua volta, se destaca no cenário paulista, primeiro em Campinas, depois em São Paulo, onde faz projetos e obras tanto públicas quanto particulares. Já estabelecido como arquiteto e engenheiro, assume como professor na Escola Politécnica, onde percebe a necessidade de formação de uma mão-de-obra qualificada para a execução de projetos desenhados nos estilos europeus que ensinava. E nesse cenário Ramos de Azevedo assume o Liceu de Artes e Ofícios (figura 2, p. 7).

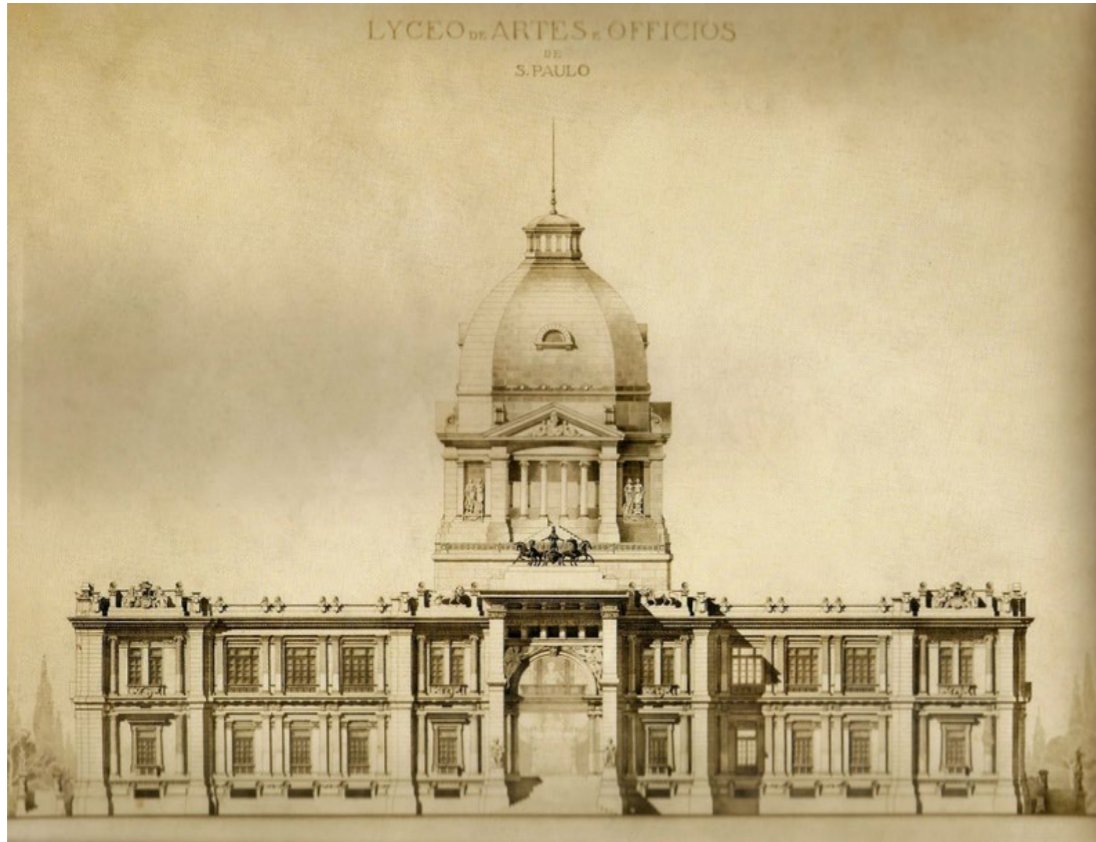


Figura 2: Fachada do projeto para o Liceu de Artes e Ofícios, de autoria de Ramos de Azevedo, 1896. Fonte: Imagem de domínio público, Pinacoteca.

A partir de Lourenço (1994, p.30) que se entende ser neste contexto, impulsionado por interesses tanto públicos quanto privados, a criação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 1905. Capitanado por Ramos de Azevedo, com trânsito livre em ambas as esferas econômicas, é definido no Liceu uma galeria de quadros provenientes do Museu do Estado, inicialmente, além de novas aquisições. A iniciativa é comemorada nos jornais, mencionando a significância da implantação deste equipamento, que “tem alto valor de um estímulo à educação de nossos sentimentos estéticos”, como discursou Cardoso de Almeida à época (LOURENÇO, p.31, 1994).

Fica clara a conveniência da criação de um museu inserido já em uma lógica institucional de apoio às necessidades de uma nova classe média que se instalava na região. Além das questões de ordem construtiva que essa nova parcela da população dos entornos da Luz e dos Campos Elíseos tinham, havia também uma necessidade de aculturação. Ao se analisar este contexto social, faz sentido, por exemplo, que o acervo de uma instituição pública passasse para uma instituição privada, como são as primeiras obras pertencentes à Pinacoteca.

Era, então, de interesse do poder público valorizar essa sociedade que ali se formava.

A definição de um museu em terreno doado pela prefeitura é um passo importante para definir essa região, de saída da cidade, como uma nova centralidade para uma parcela da sociedade que se beneficiava dos ganhos da indústria cafeeira, do alcance logístico da ferrovia e de cada vez mais influências estéticas europeias.

Mas o uso do museu como instrumento urbano não é datado, mesmo em São Paulo, a um único caso. Como se verá, é uma estratégia recorrente para a valorização urbana ao longo de todo o século XX e início do XXI.

Por uma série de fatores tanto internos (como a ascensão de Getúlio Vargas à presidência) quanto externos (a crise de 1929 e as Guerras Mundiais), o Brasil passa por um movimento de desenvolvimento industrial nas décadas seguintes à criação da Pinacoteca. A indústria se sobrepõe ao ciclo do café, e o estado de São Paulo se estabelece como grande polo industrial nacional, superando o estado da capital, Rio de Janeiro, como produtor de bens de consumo.

Em relação à produção cultural, o Rio de Janeiro parecia, à época, muito à frente de São Paulo. A nova sede do Ministério da Educação e Cultura, o edifício Gustavo Capanema (1943), por exemplo, que foi projeto de equipe chefiada por Lúcio Costa, mostrava que o poder público no RJ já assimilava manifestações estéticas modernistas. Enquanto isso, o principal museu de São Paulo era ainda a Pinacoteca, com arte predominantemente acadêmica, e a principal referência às então novas tendências estéticas era ainda a Semana de Arte Moderna de 1922.

É neste contexto que Assis Chateaubriand – fundador do maior conglomerado de veículos de comunicação do país à época – escolhe São Paulo como sede de um novo museu de nível internacional. Para tanto, conta com o auxílio do galerista italiano Pietro Bardi, e fundam juntos o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

A sua primeira sede é na rua Sete de Abril, no centro paulistano. Mas com o aumento do número de atividades, tanto didáticas quanto administrativas, e do acervo, se fez necessário pensar em uma nova e maior sede para o museu.

Depois de um período na sede da Fundação Armando Álvares Penteado, se negociou o uso de um terreno na Avenida Paulista, sede atual do museu. O local antes era ocupado pelo belvedere Trianon, tradicional ponto de encontro da elite paulistana e projetado por Ramos de Azevedo. O belvedere seria demolido em 1951 para a construção do pavilhão que sediou a primeira Bienal Internacional de São Paulo. A construção da nova sede do museu teve início em 1958 e foi finalizada dez anos depois.

A morfologia do MASP retoma então uma questão impositiva ao uso do terreno, o de permitir a visibilidade do centro da cidade através do vale da Avenida Nova de Julho. Mas mais do que isso, marca também um espaço usado predominantemente pela elite da cidade, consolidando essa imagem de *alto padrão* com um grande equipamento cultural.

Vinte anos após a conclusão do MASP, a implantação de outro museu em uma área nobre da cidade ganha notoriedade. Como resposta à ideia da construção de um *shopping center* no bairro Jardim Europa, a Sociedade dos Amigos do Jardim Europa começa uma mobilização que resulta na construção do MUBE – Museu Brasileiro da Escultura – em 1995 no mesmo terreno.

Considerações finais

O papel urbano de um museu vai além da documentação e exposição da arte. O seu impacto na malha urbana, do ponto de vista morfológico, é evidente, pois trata-se quase sempre de um equipamento de grandes dimensões, que é capaz de alterar a leitura do espaço à sua volta. Com um museu cria-se um marco urbano, ponto de referência para quem usa a região.

Mas o museu, como discutido, não é um marco apenas visual ou físico. É também um marco de condição cultural, e em última instância, social, de uma região ou cidade. A sua implantação é uma confirmação da área escolhida como pertencente a uma classe social mais privilegiada.

Zukin (1995) evidenciou este papel ao afirmar a cultura como meio de controle da cidade. A implantação de um museu em determinada região da cidade, portanto, é capaz também de influenciar no valor do solo e, portanto, também nos usos, escalas e padrões que serão a partir de então construídos.

Os casos apresentados no presente trabalho corroboram esta ideia. Nos seus diferentes contextos geográficos e temporais, a cidade de São Paulo, a maior do país, teve episódios claros de uso urbano de museus como equipamentos para estabelecimento social de uma parte da população.

Assim, entende-se que há relação entre a implantação de um museu e a imagem dessa área da cidade. O museu, um equipamento cultural, afeta a leitura do espaço e da cidade. Essa sua característica consegue ser usada tanto pelo poder público quanto pelo privado, de forma consciente para direcionar a valorização de determinadas áreas da cidade.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Marcelo Matos; CAMARGOS, Márcia. Pinacoteca do Estado – A História de um Museu. São Paulo: Artemelos, 2007.

BERTRAND, Georges. Paisagem e geografia física global. Esboço metodológico. *Revista Ra'e Ga – O espaço geográfico em análise*, n. 8, p.141-152, Curitiba, 2004.

BOIS, Yve-Alain. *A picturesque stroll around Clara-Clara*. Outubro, v. 29, Cambridge, p.32-62, 1984.

BORTOLLI, Oreste. Visões sobre a arquitetura do museu: abrigo de reflexões, experiências expositivas e seu papel na cidade. In: QUEIROZ, Rodrigo, org. *Arquitetura de museus: Textos e projetos*. p.85-100. São Paulo: FAUUSP, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Cultural reproduction and social reproduction In: KARABEL, Jerome, HALSEY, Albert Henry. *Power and ideology in education*. Nova Iorque: Oxford University, p.487-511, 1977.

CAMPOS, Eudes. *Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana*. An. museu paulista, São Paulo, v.13, n.1, p.11-57, 2005.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2002.

COSTA, Frederico Vergueiro. *MASP e a cidade: Alternativa de espaço urbano coletivo na metropolização de São Paulo*. 2007. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Arquitetura. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

DÉOTTE, Jean-Louis. *Le Musée, l'origine de l'esthétique*. Paris: L'Harmattan, 1993.

GRIFFITHS, Ron. *The Politics of Cultural Policy in Urban Regeneration Strategies*. Policy & Politics, V.21, n.1, p.39-46, Janeiro, 1993.

GRODACH, Carl. *Museums as Urban Catalysts: The Role of Urban Design in Flagship Cultural Development*. Journal of Urban Design, n.13, maio, 2008.

KOCHERGINA, Ekaterina. *Urban Planning Aspects of Museum Quarters as an Architectural Medium for Creative Cities*. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. Setembro, 2017.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O Edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo. In: *Arte brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo: do século XIX aos anos 1940*, 2009.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira; LOURENÇO, Maria Cecília França; Rocha, Paulo Mendes da, et al. *A Pinacoteca do Estado*. Série Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 1994.

LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge: The MIT Press, 1960.

MARTINS, Maira. *São Paulo, metrópole é isso tudo: 1920-1980*. 1980. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

QUEIROZ, Rodrigo, org. *Arquitetura de museus: Textos e projetos*. p.85-100. São Paulo: FAUUSP, 2008.

REIS FILHO, Nestor. *São Paulo e outras cidades: produção social e degradação dos espaços urbanos*. São Paulo, HUCITEC, 1994.

VARGAS, Heliana Comin. *Turismo, Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Manole. 2016.

ZUKIN, Sharon. *The Cultures of Cities*. Cambridge, 1995.