

DO BELVEDERE AO MASP: MEMÓRIA COLETIVA E O TRIANON

Bianca Molina Reis¹

Aline Nassaralla Regino²

RESUMO

Esta pesquisa visa compreender a definição de memória coletiva, em especial aquela elaborada pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (1968), e sua aplicação aos espaços urbanos. A partir deste entendimento, propõe-se a análise de um terreno na cidade de São Paulo, mais especificamente aquele de 1578 da Avenida Paulista, onde encontra-se construído o Museu de Arte de São Paulo (MASP) desde o final da década de 1960. Para alcançar tal objetivo, fez-se necessário buscar a história daquele lugar antes da construção do referido museu, além de observar suas mudanças físicas e sociais ao longo das décadas de 1910 a 2000. Além disso, com o intuito de visualizar as transformações ocorridas na cidade, foram reconstruídas, em realidade virtual, alguns dos cenários estudados.

Palavras-chave: Memória coletiva. Espaço urbano. Realidade virtual.

ABSTRACT

This research aims to understand the definition of collective memory, particularly as developed by the French sociologist Maurice Halbwachs (1968), and its application to urban spaces. Based on this understanding, the proposal is to analyze a plot of land in the city of São Paulo, specifically at 1578 Paulista Avenue, where the São Paulo Museum of Art (MASP) has been located since the late 1960s. To achieve this objective, it was necessary to investigate the history of that location before the construction of the museum, as well as to observe its physical and social changes over the decades from 1910 to 2000. Furthermore, to visualize the transformations that occurred in the city, some of the studied scenarios were reconstructed in virtual reality.

Keywords: Collective memory. Urban space. Virtual reality.

¹ Graduada no curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, Brasil.

² Professora Doutora. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, Brasil.

1 INTRODUÇÃO

Assim como a cidade é um organismo vivo, que se altera, criando diversas maneiras de vivenciar seu espaço, as memórias também se reformulam com o tempo, adquirindo novas características a cada geração. Sua relevância, porém, continua na comunidade local.

A definição para o conceito de “memória coletiva” tem sido proposta por diversos autores, com suas variadas referências teóricas. Esse projeto visa discutir tal conceito junto ao espaço físico, especificamente no terreno do Museu de Arte de São Paulo (MASP, 1968), desde o Belvedere, construído em 1910, passando pelo momento em que foi ocupado pela Bienal Internacional de São Paulo (Museu de Arte Moderna, 1951).

Este terreno possui as características necessárias, definidas por Maurice Halbwachs (1968) para realizar esta relação entre memória coletiva e espaço urbano, sendo elas: a relevância do local na cidade, que desde sua inauguração serviu como área de convergência e observação; seu uso público inalterado, do Belvedere ao MASP. De acordo com Lucas Mascarenhas de Miranda (2019, n.p.): “Quando há uma lembrança que foi vivida por uma pessoa – ou repassada para ela – e que diz respeito a uma comunidade, ou grupo, essa lembrança vai se tornando um patrimônio daquela comunidade”

Para entender como essa memória foi criada e reformulada com o passar do tempo, esses espaços edificadas no terreno mencionado foram reconstruídos, com o objetivo de resgatar e debater como cada geração observava e vivenciava aquele lugar, estabelecendo relações de maneira visual.

Por se tratar de um debate amplo, devemos começar entendendo as divisões do conceito de memória coletiva, mesmo que sucintamente, para depois abordar, separadamente, a história e as vivências ocorridas em cada edifício. No final deste artigo, são estabelecidas relações entre as vivências com a memória coletiva em espaços urbanos utilizando-se do lugar estudado e reconstruído virtualmente.

2 MEMÓRIA COLETIVA.

Ao longo do século XX, diversos teóricos discutiram a definição de memória. Nesta pesquisa iremos abordar este conceito usando como base o discurso do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1968), que buscou compreender como esse fenômeno ocorre na forma individual ou coletiva. Simultaneamente, usaremos alguns estudos do historiador Pierre Nora (1993), especialmente aquele em que o autor classificou os lugares da memória, que podem se dar em localizações geograficamente concretas ou intelectualmente construídas.

No livro intitulado *A memória coletiva*, escrito em 1968, Maurice Halbwachs explica este conceito a partir de sua divisão em três ideias principais: a memória e a história; a memória e o tempo; e, a memória e o espaço. No que se refere a definição do conceito em si, o autor esclarece que o mesmo se forma a partir de lugares e interações sociais, ou seja, o indivíduo, que nunca está completamente isolado, quando se recorda de algo, sempre possui um ponto de referência no mundo exterior (HALBWACHS, 1990).

A principal definição apresentada pelo autor é que a memória coletiva se forma a partir de lugares e interações sociais, ou seja, o indivíduo, que nunca está completamente isolado, quando se recorda de algo, sempre possui um ponto de referência no mundo exterior.

Em uma sociedade a memória coletiva se constrói com um conjunto de memórias individuais, cada pessoa possuindo seu ponto de vista, mas sempre compartilhando pelo menos uma referência em comum, o lugar. Neste sentido Maurice Halbwachs (1990, p. 30) afirma que “[...] lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”.

Para exemplificar usaremos um dos objetos desta pesquisa, o Museu de Arte de São Paulo. Digamos que duas pessoas se encontrem no vão livre situado abaixo do edifício. Na memória individual, uma delas pode se recordar de um momento feliz, como por exemplo, reencontrar um antigo amigo,

mas a outra pode ter sido furtada no local. Estes são seus pontos de vista, mas possuem a referência exterior em comum, a localização, o vão livre do MASP.

Este exemplo encontra relação direta com a definição estabelecida por Pierre Nora (1993), que também faz esta correlação entre convívio e espaço.

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p. 25).

Pode-se concluir então que a memória é resultado de um processo coletivo inserido em um contexto específico. Isto acontece na medida em que o indivíduo está sempre sujeito a uma localização, o que se comprova quando pessoas conseguem juntar suas lembranças e descrever com muita exatidão fatos, objetos e locais, mesmo jamais tendo interagido uma com as outras.

A discussão de Maurice Halbwachs (1968) também levantou a distinção entre memória coletiva e história. Ele coloca como principal diferença a continuidade das lembranças. Para o autor, a apresentação da história é descontínua, pois divide os fatos, ou tempo, em segmentos como séculos e décadas, por conta da necessidade de ensino em esquema. Na memória coletiva esta interrupção não acontece, pois possui um fluxo de pensamento contínuo e a consciência do acontecimento não vai além do grupo envolvido.

Além disso, apresenta um conjunto de experiências individuais, ao contrário da história, que se apresenta de forma única. De acordo com Maurice Halbwachs (1990, p. 106): “A história pode se apresentar como a memória universal da espécie humana. Contudo, não existe nenhuma memória universal. Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço”.

O tempo e espaço mencionados na citação são formados por uma relação entre o passado e o presente. A lembrança de um acontecimento com uma perspectiva atual gera uma ressignificação

do mesmo, isto se caracteriza pela continuidade de pensamentos, ou seja, as memórias do passado sempre serão lembradas pelo grupo atual que as contém. De acordo com Halbwachs (1990, p. 90): “As divisões do tempo, a duração das partes assim fixadas, resultam de convenções e costumes, e por que exprimem também a ordem, inelutável, segundo a qual se sucedem as diversas etapas da vida social”.

A partir do arcabouço teórico exposto é possível notar que o elemento decisivo para a criação de uma memória coletiva é o lugar. Por esse motivo a Avenida Paulista, com foco no terreno de número 1578, será utilizada como objeto desse estudo. Para tanto, iniciaremos o entendimento deste lugar a partir do estudo da primeira edificação que ocupou tal lugar: o Belvedere e seguiremos até a construção do MASP – edifício simbólico que lá se encontra até os dias de hoje.

3 DO BELVEDERE AO MASP

O Belvedere

Com seu mirante e terraços panorâmicos, o Belvedere do Trianon, também conhecido na época como “Miradouro da Avenida” ou apenas o “Belvedere da Avenida”, foi inaugurado em 12 de junho de 1916. O projeto arquitetônico, assinado pelo conceituado escritório de Ramos de Azevedo, conferiu ao terreno pela primeira vez grande destaque na cidade, fato este que o transformou no local de encontro daqueles com maior poder aquisitivo da sociedade paulista.

A partir do momento em que suas portas foram abertas, configurou-se como um espaço construído para encontros sociais, portanto as memórias coletivas se formaram a partir das vivências naquele local. Podemos notar a construção dessas memórias, conforme as atividades entraram no cotidiano das pessoas, sendo essas principalmente os requintados chás da tarde, chamados de “*five o'clock tea*”, concertos, “*soirées*” e bailes.³

³ Mencionados no jornal Estadão dos dias, 16/12/1916 página 17; 28/04/1918, página 5; 19/08/1916, página 2.

A ocupação do Belvedere esteve associada aos eventos da elite paulista por apenas quatro anos, pois a crise cafeeira ocorrida no final da década de 1920, e o desenvolvimento urbano da Avenida Paulista provocaram mudanças no público que usava aquele espaço. Alteraram-se, portanto, as novas funções sociais exercidas por aquele edifício.

O espaço externo se transformou em um destino turístico, um ponto de referência na cidade, atraindo pessoas com interesses diversos; enquanto nos salões internos ainda aconteciam os eventos mais “requintados”, tais como a academia de Dança que ocupava o salão inferior, comandada pela Sra. Poças Leitão, que era responsável pelas aulas de arte e etiqueta na Academia Des Oiseaux. Originou uma polarização de público, o interno versus externo, ou melhor, o turístico *versus* o privado.

No início da década de 1920, a imagem associada à “Avenida Paulista” ou ao “Belvedere Trianon”, remetia ao bairro elegante da alta sociedade repleto de aristocráticas e belas residências. Esse “cenário mental” se alterou, na década seguinte, para um lugar entendido como palco social paulista. Ao se transformar em um espaço de uso público, um centro de vivências e cultura aquele lugar passou a estabelecer relações e criar uma sensação de pertencimento para a população paulistana, pois se tornou um ponto de encontro para eventos comunitários, conforme se pode notar em publicação no Jornal Folha de S. Paulo, edição de 12 de julho de 1925, quando anunciaram “O início do campeonato interno do Brasil esporte clube, o torneio ‘Initium’ o campeonato interno de ciclismo do Brasil esporte clube... Percurso São Paulo – Rio. A saída se dará na Avenida Paulista, em frente ao Trianon”.

Ao relacionarmos a alteração de uso e público do Belvedere com as constatações elaboradas por Halbwachs (1968) e Nora (1993), previamente expostas, podemos compreender que memórias foram construídas dentro da estrutura de grupos privados, ou seja, da chamada elite paulistana na época, mas só atingiram o nível coletivo quando um maior volume de pessoas participou daquele espaço, ou seja, quando a sociedade compartilha o mesmo “cenário mental” do Belvedere.

A memória coletiva, portanto, acompanhou essa mudança da descrição mental daquele local, se adaptou a novas imagens, se acomodou aos fatos, às crenças e às necessidades daquela época.

Em meados da década de 1940, outra mudança no uso do terreno começou a se delinear, pois a arquitetura vinculada ao Movimento Moderno começou a ser amplamente divulgada e aceita pela sociedade paulistana. Este fato implicou na não aceitação de construções outrora compreendidas como representativas da sociedade, caso esse do Belvedere que passou a ser mau visto pela população, entendido como símbolo de uma elite decadente.

Naquele momento, apesar do edifício permanecer com seu uso restrito aos bailes a fantasia de clubes, reuniões, convenções e festas privadas gerais, foi gradativamente deixando de ser frequentado. É curioso perceber que a relação havia se invertido – não era mais o espaço que excluía determinadas classes sociais pelo seu não pertencimento; foi a sociedade quem excluiu aquele lugar por entendê-lo como um símbolo de um passado que não mais existia. Percebe-se, portanto, a importância do cenário mental coletivo, pois é este que cria o senso de representatividade, que interfere no uso daquele local.

Com o Belvedere Trianon remetendo a tempos já ultrapassados, decidiu-se então realizar um baile de despedida do local que foi carinhosamente nomeado de “O triunfo do mal gosto”. Realizado em 11 de fevereiro de 1950, apresentado como “o ridículo passado mais próximo, em que senhoras de idade poderiam criar suas fantasias de maciça dose de mal gosto e brilhar na despedida do Trianon” (Folha, edição 24 de janeiro 1950, p. 6).

Mesmo com todas as polêmicas e seu pouco uso, a importância adquirida por aquele terreno frente à sociedade paulistana nunca foi esquecida ou subestimada. Havia sido criada uma memória coletiva. No entanto a decadência do Belvedere se intensificou com a falta de incentivo financeiro para sua conservação. Sem ser compreendido como um lugar de importância para a população paulistana, foi demolido em 1951.

A Bienal

Após a demolição do Belvedere, o terreno de localização estratégica e de grande influência na cidade, recebe grande interesse para assumir a construção do MAM, mas é cercado de polêmicas para sua autorização, amplamente verificadas no livro de Daniele Pisane “o Trianon do MAM ao MASP” (2019).

No meio deste embate para concessão do local, a Bienal apresentou-se, mesmo que temporariamente, como uma solução para o problema. herdando a importância que o Belvedere deu ao terreno, incorporou a linguagem arquitetônica entendida como correta para aquele momento, conciliando assim a imagem de uma cidade progressista com um evento de relevância internacional, pois até então existia apenas a Bienal de Veneza. Além disso, apresentou-se de maneira estratégica como meio oportuno de “garantir” a ocupação adequada e estabeleceu uma “sede provisória” ao que posteriormente teria se chamado Palácio das Artes.

A I Bienal Internacional de Arte, realizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), no ano de 1951 entre os dias 20 de outubro e 23 de dezembro foi sediada em São Paulo, contou com 1.854 obras, representando 23 países. Idealizada por Ciccillo Matarazzo, a Bienal colocou o Brasil no cenário internacional dos grandes eventos artísticos.

O cenário mental da população escolheu o edifício localizado no terreno de número 1578 da Avenida Paulista, a I Bienal para representar a expressão artista modernista na arquitetura, com isso a afirmação da cultura na metrópole paulista foi constituída.

São Paulo, portanto, começou a ser entendida como o núcleo artístico do país, pois recebeu uma exposição internacional, com diversos artistas modernistas, de renome nacional e internacional, sendo vista como a única expressão artística plausível de aceitação, foi acolhida com orgulho pela população.

O espaço que já era significativo para a memória coletiva, a partir do momento que se consolida essa “honraria” de receber este evento, se preservou, ainda mais, na memória da sociedade como “local de grande importância”, agora com mais ênfase, pois se encontrava menos exclusivista.

Chovia intensamente no dia da inauguração da I Bienal, molhando igualmente, enquanto os portões não se abriam, **os diplomatas e suas esposas e os mais humildes representantes do povo, todos imanados no mesmo interesse pela arte no Mundo, pela primeira vez representado daquela maneira em São Paulo.** Artistas protestaram em 1951 (O Estado de São Paulo, 1967, p. 9 – grifo nosso).

Assim, a Bienal se apresentou duplamente significativa para a época, pois além da importância que o próprio edifício carrega, ela também apresenta a maior expressão sentimentalista humana, a arte. A carga emocional trazida pelas exposições que aconteciam no local reforçou o sentimento de representatividade paulistana. As exposições, com suas quase duas mil obras, tiveram grande repercussão no circuito artístico mundial.

Com o cruzamento de ideias, pontos de vistas e recebendo em torno de 70.000 a 100.000 visitantes⁴ a Bienal, como ambiente, instigou ainda mais a criação de memórias coletivas, mesmo que em pouco tempo.

A I Bienal fechou a suas portas no dia 23 de dezembro de 1951 e o pavilhão, por ser provisório, perdeu rapidamente sua importância. Iniciou-se então, um novo embate para o uso do terreno, agora imensamente visado. O Museu de Arte Moderna (MAM) e o Museu de arte de São Paulo (MASP), José Augusto Bellucci, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer e Lina Bo Bardi, deram início a suas propostas.

O MASP

Após a demolição do pavilhão, o terreno ficou sem ocupação pelos próximos sete anos. O MAM, que planejava-se ser construído logo após o fim da Bienal, encontrou diversos obstáculos para sua

⁴ MIRANDA, José Tavares de. 100 mil pessoas visitaram a I Bienal. Folha da Noite, São Paulo, 24 dez. 1951, p. 3.

autorização,⁵ deixando de lado propostas dadas por José Augusto Bellucci, Affonso Eduardo Reidy, e até mesmo Oscar Niemeyer.

Após quase uma década sem atividades no local, as memórias ali criadas foram mudando, ficando menos vívidas no cenário mental popular, já a população que vivenciou o espaço não era mais a mesma⁶, o terreno precisava de um edifício significativo para receber de volta sua importância na cidade.

A concepção do MASP, se apresenta como ótimo exemplo para entender que a memória coletiva não deve ser colocada como sinônima de fatos, já que esta se propagada, normalmente, de maneira verbal e pode perder ou incorporar acontecimentos com o passar do tempo.

Desmitifiquemos então dois importantes mitos acerca da construção do MASP, sendo eles, que era de obrigatoriedade para a concessão do terreno deixar livre a vista do Anhangabaú e que aconteceu um embate direito entre o MAM e o MASP para o uso do terreno.

A primeira surgiu em forma de boato, a partir de uma constatação de Pietro Maria Bardi, quando este foi questionado sobre a recusa do projeto de Affonso Eduardo Reidy, afirmando que o projeto não apresentava a imposição de deixar a vista do vale livre.

Pietro Maria Bardi, como veremos, afirmaria que a não aceitação do projeto de Reidy deveu-se justamente **à falta de conhecimento de tal condição**. Tanto Beck quanto Niemeyer, e tanto Bellucci quanto Reidy estão, porém, conscientes da necessidade de permitir a vista panorâmica a partir do Triângulo (não, porém por uma imposição legal, vinculada à doação do terreno) [...] se isso acrescentarmos que nenhum dos dois projetos chegará a ser submetido às autoridades **para ser aprovado e, portanto, nem poderá ser recusado, somos obrigados a admitir que as palavras de Bardi são curiosamente enganosas**. (PISANA, 2019. p. 75 – grifo nosso).

⁵ Amplamente discutido no livro de Daniele Pisana – do MAM ao MASP; mas não sendo objeto de discussão desta pesquisa.

⁶ Discussão sobre a mudança da memória com o passar do tempo, apresentada anteriormente.

A segunda se apresenta como enganosa pois o MASP entra como proposta somente após sete anos da tentativa frustrada de concessão dos demais projetos. O MAM já havia sido colocado como inviável e a prefeitura estava planejando instalar no local um jardim público, com salas inferiores para conferências próprias⁷. Neste meio tempo, opta-se pela proposta de Lina Bo Bardi.

Com sua concepção terminada em 1957, foi inaugurado em 07/11/1968 o MASP. O projeto de Lina Bo Bardi representou de forma exemplar a arquitetura moderna na América do Sul, e foi, para a época, um grande desafio arquitetônico e estrutural. Teve facilidade para obter a aceitação popular, pois a expressão modernista já havia sido apresentada e acolhida durante a Bienal, e desde sua inauguração serviu como grande representatividade paulistana⁸. De acordo com Daniele Pisane (2019, p. 168): “O de Lina é tido como melhor porque oferece espaços mais generosos; o da prefeitura, segundo técnicos, tem como qualidade um uso menos intensivo do espaço a disposição”.

Caso o projeto de Lina, fosse aprovado sem a consideração da vista do vale do Anhangabaú, o terreno e edifício, muito provavelmente, iriam se mesclar com seu entorno e passariam despercebidos pela população, podendo perder toda a construção do cenário mental desenvolvido pela sociedade naquele local.

Uma das razões pelas quais o júri prefere o projeto de Reidy é sua menor altura; o principal defeito atribuído ao projeto de Bellucci é, ao contrário, ser **“uma grande cortina que sem dúvida vai tirar o característico da pequena praça e se confundirá com a massa dos prédios que futuramente erguer-se-ão na Avenida Paulista”** (PISANE, 2019, p. 74 – grifo nosso).

As mudanças da Avenida Paulista também influenciaram na importância que o MASP possui hoje perante a sociedade. Eventos como a paulista aberta ou até mesmo a abertura de outros centros culturais nas suas proximidades, trouxeram ainda mais interações no local, dando assim mais visibilidade para o espaço, que contribui para a criação de memórias coletivas da população.

⁷ PISANE, do MAM ao MASP. Página 154, pela folha da manhã do dia 12/12/1952, caderno economia e finanças, p. 8. E citação tirada do SIMPROC, processo nº 0.107.701/52.

⁸ Percebe-se por ser o local escolhido para a apresentação popular da Rainha Elizabeth II, Juntando a data de sua visita ao Brasil para a inauguração do museu.

Porém, a construção destas memórias ainda se encontra na atualidade, portanto, a discussão sobre seus cenários mentais não pode ser completamente concluída, uma vez que estes se encontram em reformulação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tempo presente é consequência dos tempos passados e um não caminha sem o outro, já que o passado só pode viver por meio das memórias. Maurice Halbwachs (1968) menciona que a memória de uma sociedade se estende até onde o grupo que a contém permanece vivo, por conta disto é tão comum o esquecimento de acontecimentos e figuras, pois as lembranças desaparecem junto com os indivíduos, exceto quando há uma natureza material que interfere neste processo.

O espaço físico mantém a importância de um lugar na memória da comunidade. Quando se tem o material, o cenário mental construído no espaço é dificilmente esquecido, já que acontece uma relembração dos eventos a cada visita ao local. Um exemplo desta situação se dá com as fotografias. Quando tiramos uma foto é porque queremos nos certificar que lembraremos vividamente de algum acontecimento, isso ocorre quando revemos a foto e a lembrança do ocorrido surge automaticamente. Neste caso, a fotografia é muito visível e significativa, por se tratar de edifícios amplamente visitados e documentados em suas respectivas épocas.

O sentimento também não pode ser completamente descartado na criação de memórias, já que estes são atuantes principais na importância dada a alguma vivência. Todas as memórias são adquiridas no contexto de um estado emocional específico, esse estado interfere diretamente na retenção de novas lembranças.

As emoções são importantes para o bom funcionamento da memória, já que o cérebro precisa fazer escolhas para se preservar, pois seria insuportável se lembrar de tudo, assim, ele escolhe o que armazenar com base no valor emocional dos eventos.

Por conta disso os edifícios carregam tanta importância, pois sempre apresentaram propostas recreativas que geram reações emocionais consideráveis, como os Bailes do Belvedere e a arte exposta na Bienal.

Um terreno por si só não traz benefícios a cidade, ele pode carregar a simbologia, mas não tem a capacidade de conceder experiências, que são base para a criação de memórias e cenários mentais. Estas só podem ser vividas a partir de um espaço planejado e com convivências sociais, que foram sempre favorecidas na escolha das tipologias de uso das construções.

Quando estamos acostumados com um local e mudamos de ambiente, as imagens e construções sociais trazidas pelo espaço passado afetam a maneira como enxergamos o espaço atual.

Quando saímos de uma galeria de pintura e quando nos deparamos com o cais de um rio, a entrada de um parque, ou animação na rua experimentamos ainda a influência da sociedade dos pintores e vemos as coisas não como são, porém tais como aparecem ao que se dedicam somente a delas reproduzirem imagens (HALBAWACHS, 1990, p. 144).

Portanto, podemos concluir que o MASP se destaca hoje por estar localizado em um ponto estratégico e valorizado, mas ao mesmo tempo, a importância do local só permaneceu porque os edifícios que ocuparam o terreno anteriormente respeitaram a história do lugar. Relembrar o passado, ver as mudanças de um terreno com o passar do tempo e sua notabilidade considerável, só dessa forma consegue-se entender o porquê e como, o edifício atual, o Museu de Arte de São Paulo se tornou o ícone que é hoje. Para visualizar esta mudança, foi criado junto com este trabalho a reconstrução em realidade virtual destes cenários. Esta experiência pode ser visualizada a partir do QR code abaixo.

Figura 1: QR CODE – Belvedere, Trianon e MASP



Fonte: Própria.

REFERÊNCIAS

ANNUNCIOS. **O Estado de São Paulo**, 12/06/1916. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19160612-13684-nac-0007-999-7-not/busca/belvedere>. Acesso em: 14 ago. 2021.

CASTRO, Rene. Espectaculo. **Folha**, 07/05/1931. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=27005&keyword=Trianon&anchor=4517360&origem=busca&originURL=&pd=534ed96e39a72681dc4c1cd76953158e>. Acesso em 28 ago. 2021.

FIVE O’CLOCK TEA. **O Estado de São Paulo**, 12/12/1916. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19161212-13867-nac-0007-999-7-not>. Acesso em 07 ago. 2021.

HALBAWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: **Editora Vértice**, 1990.

HELEN. O velho Trianon e o “triunfo do mal gosto”. **Folha**, 24/01/1950. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=24622&keyword=TRIANON&anchor=145373&origem=busca&originURL=&pd=7a0e3bebbea5ea0f097aa61168be7ce3>. Acesso em 28 set. 2021.

HERBST, Helio. Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: Expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959). Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19052010-110614/publico/aHelio_TUDO.pdf. Acesso em 22 mai. 2022.

INITIUM, **Folha**, 12/07/1925. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=31457&keyword=Initium&anchor=4529219&origem=busca&originURL=&pd=7f3ecfc52e18e1ec327dadef2da8d528>. Acesso em 14 dez. 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos ligares. **Revista projeto história**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acessado em 02 ago. 2021.

PISANE, Daniele. O Trianon do MAM ao MASP: Arquitetura e política em São Paulo (1946-1968). São Paulo: Editora 34, 2019.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Revista Acadêmica**, São Paulo, p. 14-18, Disponível em: <<http://www.fics.edu.br/index.>>. Acessado em 08 out. 2021.

SOMBRA, Fausto. O pavilhão da I Bienal do MAM SP, Fatos, relatos, historiografia e correlações com o Masp e o antigo Belvedere Trianon. de São Paulo. **Vitruvius**, 17/08/2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6177>. Acessado em 03 mar. 2022.

VAI SER REFORMADO, O velho prédio do Trianon. **Folha**, São Paulo, 08/05/1951. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=37580&keyword=Trianon&anchor=5092967&origem=busca&originURL=&pd=c32ef6927d7137251beef2207fc3a0fc>. Acesso em 08 out. 2021.