A Pintura de Retrato na Sociedade Paulistana e Sua Importância Para a História da Arte no Brasil

Débora Elise de Almeida¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3344

Introdução

O presente artigo resulta de uma pesquisa e vivência prática e teórica que se alastrou por três anos após meu estágio no Museu Santa Casa de São Paulo partindo de um esforço conjunto com minha orientadora, a Prof.^a Dra. Ana Maria Pimenta Hoffmann, anexando-se de modo acadêmico no campo da História da Arte pelo período da modernidade até os dias de hoje e de maneira inédita por esta pesquisa pioneira realizada e ainda em continuidade o que tornou-se necessário para uma exploração em relação ao desenvolvimento histórico voltado para formação da instituição, junto ao processo de aquisição de dados para elaboração de preservação da memória através de imagens como retratos e objetos que compunham parte social de diversos setores no Hospital da Santa Casa de São Paulo. A importância temática do estudo dos retratos adquiridos no âmbito museológico e institucional, adquire um valor necessário para a construção de um viés historiográfico, artístico e científico transformando e crescendo o interesse sobre o tema, destacando maneiras críticas de se melhorar a abordagem e propagar-se culturalmente para a sociedade. O Museu Santa Casa de São Paulo, reconhece o valor de seu acervo desde antes da existência através de idealizações e projetos escritos que colocassem em prática a sua criação, assim, compreende-se a origem e ideia do Hospital Santa Casa junto com o passar do tempo e montagem do Museu, possibilitando a compreensão do espaço e sua mensagem histórica contida na coleção de pinturas de seu acervo.

A coleção de pinturas e obras existentes dentro do próprio núcleo, constituiu-se de origem entre os séculos XVII ao XX complementando-se ainda nos dias de hoje por sua contemporaneidade existente nos âmbitos da museologia e colecionismo, fator que se desencadeou pelo processo

¹ Graduanda em História da Arte pela escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-Unifesp). Graduanda em História da Arte pela escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-Unifesp). Esta publicação faz parte da pesquisa desenvolvida durante a graduação intitulada "A Pintura de Retrato na Sociedade Paulistana: Características e Importância Para a História da Arte no Brasil", orientada pela Profa. Dra. Ana Maria Pimenta Hoffmann do "Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. E-mail: deh.elisea@gmail.com.

prático da construção de arquivos de documentos e memórias, galeria de artes à inauguração de um espaço museológico contido que abrigou as mais diversas peças encontradas até os dias de hoje denominando-se um “Museu”.

Assim, minha pesquisa sobre o tema vem por este artigo apenas reconstituir o reforço de (a raso modo) total de 5 anos vivência dedicada e destinada até o presente momento e traz indícios de sua posterioridade que se desenvolverá durante meu mestrado, tal iniciativa se deu devido ao carinho que este espaço me trouxe com relação à sua memória contida na necessidade de pesquisas que ampliem e divulguem seus dados em assuntos inéditos dentro do meio acadêmico a fim de transformar a potencialidade profissional deste Museu através de pesquisas especializadas nos mais diversos temas correlacionados.

A Santa Casa da Misericórdia de São Paulo e a sua Origem

Existe uma grande lacuna em relação a exata criação da Santa Casa da Misericórdia de São Paulo, acredita-se que sua origem se deu na metade da década de XVI em início de XVII. Os documentos mais antigos existentes que comprovam a origem da *Santa Casa de Piratininga* são do período quinhentista, um legado em testamento com data de 5 de novembro de 1599 com o valor de “*hum mil réis, para a Misericórdia*” (Duílio Crispim Farina²).

A origem da primeira sede da Santa Casa de São Paulo se deu na palhoça de Anchieta localizada no Pátio do Colégio em sua vinda ao Brasil, logo, sua instalação se fez na Rua Direita na Igreja da Irmandade, atendendo os enfermos na Sacristia, no Largo da Misericórdia, foi construído um chafariz que foi transferido para o Largo da Santa Cecília em 1886. No período bandeirista era difícil construir um hospital devido a pobreza no planalto de Piratininga, a grande demanda de recursos para mantê-lo se dava a poucas vindas dos próprios paulistas ao centro, que preferiam se manter com policultura e frequentar o planalto apenas para atividades festivas e não cotidianas, deste modo, pouco se fez neste período para mudar tal situação da Misericórdia do Planalto, a “Idade do Ouro” necessitava de movimentos voltados para Minas Gerais, esvaziando São Paulo em busca da nova descoberta lucrativa. No início do século XVIII, nota-se uma reformulação em relação aos problemas assistenciais da Santa Casa e sua administração, conforme consta nos Livros de termos

2 Ernesto de Souza Campos, “Santa Casa de Misericórdia de São Paulo”, in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Vol. XLIV (2ª Parte), São Paulo, 1949, pág. 10.

de Mesa³ do período, o terreno para construção do hospital foi pedido pela Santa Casa à Câmara em julho de 1716, próximo a Igreja da Irmandade na Rua Direita e a construção se deu em 1717 conforme aponta em ata do período⁴.

Com o término em 1740 da Igreja da Irmandade, provou-se o desinteresse em construir um prédio novo hospitalar, foi então decidida a compra de quatro casas para a finalidade de atender e servir como espaço hospitalar na Rua da Quitanda em 1744, e finalizadas em sua objetividade em 1749. A justificativa do empobrecimento da cidade de São Paulo em relação a aquisição de um novo espaço para o hospital se fez devido ao elevado valor “imobiliário” da época, o atendimento para pobres, cativos livres e escravos da época se fazia pela Misericórdia, o fato em relação ao ocorrido é que sempre existiu um costume em enterrar ali os mortos, o que constitui um pequeno preço arrendatário e o surgimento de um cemitério local.

O desenvolvimento progressista lento e rico da província no final do século XIX, traz a partir do café a liderança econômica nacional, além do grande desenvolvimento dos transportes, sistema ferroviário e apropriação de uma nova formação do setor de trabalho e de comunicação. O crescimento da elite cafeeira dentro da capital gerou um déficit grande em relação as indústrias não existentes no momento. A ausência de documentos dos primeiros cinquenta anos do século XVIII, justifica o verdadeiro fato em que foi tomada a decisão de instalar um novo hospital, com indício a precariedade na instalação constava desgastes, junto a ausência de estrutura para capacitar a população que usufruía o complexo é no mínimo suficiente para se pensar em medidas de infraestrutura que o período higienista necessitava em exclusividade. Não se sabe exatamente quais as medidas da Irmandade que foram tomadas dentro deste ocorrido para que fosse sugestionado tal procura de uma nova instalação própria, a primeira hipótese se deu com a Chácara dos Ingleses em período provisório em 1824, após inúmeras reformas e construções desde o período de 1844, não se supriam as necessidades já mencionadas de atendimento aos pacientes, o número de enfermos triplicou desde seu início de existência e as transformações industriais e ferroviárias após 1860 cresceram junto com a chegada de imigrantes ao estado, sendo necessária a projeção de uma planta adequada de um hospital em um terreno capacitado para este fim.

Em agrado à elite que ofereceu vários terrenos e espaços diferentes como no Bexiga, Luz e Arouche, em locais perto e atendendo ao solicitado conveniente espaço estabelecido por Luiz Pucci,

3 “Livros de Termo de Mesa”, nº 01, Santa Casa de São Paulo, 1703-1738. In: Acervo do Museu Santa Casa.

4 “Ata de 03 julho de 1717 – in Livro das deliberações.” – Pág. 66. In: Acervo do Museu Santa Casa de São Paulo.

junto com Caetano de Campos e Guilherme Ellis, o terreno da Santa Casa é oferecido pelo Barão de Piracicaba e Dr. Rego Freitas no Arouche perto da Capela da Santa Cecília. O benefício em receber uma doação de grandes figuras da elite paulistana dava uma idealização de enobrecimento do lugar e abria portas favoráveis para mais doadores que começavam a elevar seu próprio legado em razão do período cafeeiro, a Irmandade era aberta ao recebimento desta elite, se tratando de dependência financeira de doações a aceitação do terreno se fez imediata, pois, atendia adequadamente todos os requisitos apontados por Pucci. A Santa Casa ganha espaço com um grande terreno cercado pelas ruas: Cesário Mota, Marquês de Itu, Jaguaribe e D. Veridiana, nomes importantes para a elite paulistana em razão de bens e feitos à caridade. O terreno cedido para a construção de um hospital era antes um campo com plantações de chá do general José Arouche de Toledo Rendon. O Hospital teve seu projeto em andamento e criação na década de 1870 e início da construção em 1879⁵, seu término e inauguração começou em 31 de agosto de 1884 e para 1885 a mudança para a sede definitiva e finalizada.

A região do bairro Santa Cecília, local onde se fundou a Santa Casa, ocorreu em 1860, com a solicitação dos moradores em construir uma capela de madeira, a facilidade em que a cidade se propagava no Arouche, trouxe novo olhar para uma região nova e pouco habitada, a mansão de Dona Veridiana com características de modelo europeu (remetente ao renascentismo francês) foi o grande estopim para que o distrito se formasse rumo a separação de Perdizes e a nova consolidação de bairros como Vila Buarque (local onde se encontra o Hospital) que era no período de seu desenvolvimento, um bairro de concentração da grande elite cafeeira graças a Higienópolis, o recebimento da classe média-alta permanece em sua existência e privilégio local até os dias de hoje.

O Museu Santa Casa: Origem do Acervo e Pinacoteca

O projeto de arquitetura realizado por Luiz Pucci para a construção da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo é elaborado através do estilo gótico, poupando economicamente e elaborando de maneira mais simples e direta aos objetivos sanitários do momento de sua construção. Acompanhava características francesas e a união aos aspectos místicos e influenciadores de religiosidade com tendência ao historicismo que remete todo o tempo sua arte, a ideia de se obter um castelo

5 Benedito de Lima Toledo. São Paulo: três cidades em um século (São Paulo: Duas Cidades, 1983), p. 88. 2004.

monumental com tetos inclinados, arcos de ogiva, traz o estilo gótico em seu novo tempo em lembrança ao período feudal, as torres altas deveriam ter uma cruz que fosse possível ser avistada de longe. Dentro do prédio central, na região da Provedoria, biblioteca, arquivo e ofícios, já se pensava no espaço para o Museu⁶, em relação ao projeto arquitetônico, acredita-se que a única explicação para a localização deste, é que se tratava de um depósito de partes enfermas retiradas dos pacientes e conservadas em formol para estudos científicos, fato que posteriormente foi consolidado conforme registros que apontam em providência memorativa, ação e visita ao depósito do Hospital Central, sendo esta realizada no ano de 1984 à 1992 em busca de organização de um acervo museológico para sua formação.

As documentações existentes até o presente momento, são do final do século XIX, remetem a ideia de importância em resgatar a memória e permanência de dados que sobre a trajetória histórica da origem da Irmandade da Santa Casa até os dias atuais. Apontado no Livro de Compromisso da Mesa Administrativa do ano de 1977⁷, a origem do cargo Mordomia se aplica em administrar espaços estabelecidos pela mesa e competem a seguinte obrigação:

Art.48 – Ao Mordomo do museu e Capela compete organizar e superintender os seus serviços;

1º - Quanto ao Museu:

Manter o Museu da Irmandade e desenvolvê-lo, colecionando e classificando suas peças, dispondo-as de maneira a serem apreciadas nas vitrinas e estantes;

Zelar pela conservação e manutenção de suas peças, de maneira a evitar estragos, deterioração, furtos e depredações;

Cuidar dos quadros das galerias, mantendo-os conservados em ordem e relacionados;

Registrar os fatos históricos do interesse, mantendo-os conservados, em ordem e relacionados.⁸

Deste modo, nota-se que o Museu ainda era vinculado à Capela, sendo assim, a junção de valores relacionados ao objetivo de contar a história se fazia por uma relação de religiosidade e conservação de um ponto de vista específico em valor ao pensamento de sua origem nas confrarias, ainda assim, o Museu atendia em rumo ao objetivo de se seguir os elementos de sua missão⁹ e a busca por novas peças e artefatos se dava em vasculhar depósitos e lixos da instituição, ou em

6 “Relatório da Mesa Conjunta” – Pág. 173-176. São Paulo. 1928.”

7 “Compromisso da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo.” – Pág. 12. São Paulo. 1979.”

8 “Seção III do livro de ata do Compromisso da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo. Pág. 14.”

9 “Como Gerir um Museu: Manual Prático” – ICOM. Pág. 40. França. 2004.”

recuperar peças que estavam prestes a serem leiloadas ou doadas por parte da elite que se relacionava socialmente com a instituição, um grande motivo para tal atitude ser vista de maneira crítica e negativa em seu resultado inicial de construção do espaço museológico, devido à falta de conhecimentos sobre gestão museológica, o espaço era disposto em forma de “gabinete de curiosidades”, sendo uma espécie de colocação de artefatos *“de uma forma mais didática e mais bonita de se ver”*¹⁰ com relação ao contexto em que este fazia-se sentido conforme objetos eram encontrados, é evidente pela maneira como as coisas se deram que não permaneceu deste modo, o museu sofreu e sofre inúmeras transformações desde sua existência e inauguração.

Inaugurado em 6 de junho de 2001 o Museu é aberto para visitas institucionais de integração de corpo de funcionários da Santa Casa, visitas agendadas e visitas livres. Em 2011 até os presentes dias, conforme apontam relatórios anuais, o museu passa por reformulações e elaborações que buscam atender todos os preceitos e diretrizes para melhorias em sua permanência.

Em 2016, o Museu passa por enormes mudanças até os dias atuais, a estrutura em que este se encontra é em definição de diretrizes museológicas que atendam tais características: museologia, gestão, salvaguarda e comunicação, vale salientar que a potencialização em elevar seus valores e conquistas ainda é um objeto de grande busca e necessidade de muitas vertentes relacionadas a qualificação de melhorias para seu acervo.

Atualmente a coleção do Museu compreende inúmeras referências bibliográficas, publicações e mais de 7.500 peças, de arte, entre esculturas, mobiliário, aparelhos e instrumentos médicos, objetos de farmácia, retratos produzidos por diversos artistas renomados óleo sobre tela. Entre eles figuram nomes expressivos como: Benedito Calixto, Almeida Júnior, Oscar Pereira da Silva, Gino Catani, Castellane, Tarsila do Amaral, Mário Gruber, Ronaldo Noronha e tantos outros.¹¹

As colocações de quadros nos salões da Provedoria são comprovadas em origem pelo primeiro termo de Compromisso no ano de 1907¹², em função homenageava-se os colaboradores que realizavam grandes feitos e pertenciam ao quadro de: colaboradores, doadores e Irmãos da Mesa Administrativa, assim, esta foi a única maneira de se iniciar a existência de um espaço expositivo ainda que seletivo e pertencente a um só grupo.

A existência de retratos no espaço da Provedoria e Salão Nobre era apenas de cunho come-

10 Glauco Carneiro. “O Poder da Misericórdia – A Santa Casa na História de São Paulo.” – Pág. 377. Volume 3. São Paulo. 2010.

11 “1ª Análise – Relatório de atividades Agosto de 2011 a dezembro de 2011” – Pág. 16. São Paulo.

12 “Acto Adicional ao Compromisso de 30 de agosto de 1907.” – Pág.14. São Paulo. 1907-1932.

morativo e de homenagem, inexistente ao incentivo em preservar a origem de dados e documentos que procedem sobre a aquisição de obras e pinturas, permanecendo até os dias de hoje um questionamento em relação a origem de muitas das peças do acervo no Museu. (Figuras 1 e 2)

O acervo do Museu da Santa Casa, conta hoje com um mobiliário do século XVIII, objetos de farmácia e botica, objetos de medicina, objetos de arte, documentos históricos, documentos do período da Revolução Constitucionalista de 1932, Roda dos Expostos, Livros de Registro dos Expostos e uma coleção de 193 pinturas em retrato que formam a coleção existente feitas por Benedito Calixto, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, Almeida Junior e Tarsila do Amaral além de outros pintores que sucederam este legado.

Pode se observar que cada pintor possui uma maneira convencional de produzir uma pintura, conforme olhamos, seguindo o modelo formal da Academia de Belas Artes, a superfície lisa com tons escuros em plano de fundo em contraste com a própria sobriedade da vestimenta deixa em evidência o enfoque para o rosto da figura retratada que em sua imponência deixa claro seu papel de enorme participação na elite paulistana. Através da análise de documentos, livro de atas de Compromisso da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, pude observar a necessidade de estudos aprofundados para continuidade em relação ao desenvolvimento qualificado e curatorial da expografia do acervo e pinturas da pinacoteca do Museu, a busca incansável por dados é uma modo de se manter e preservar a procedência histórica, junto com medidas adequadas para se obter legalmente uma peça museológica, a prática e importância de se colecionar um objeto está representada na sociedade durante todo o desenvolvimento da história, o prestígio em adquirir um gosto e relacionar este aos seus interesses intelectuais faz do indivíduo colecionador importante em guardar e preservar uma memória através de seu modo de organização, o prestígio dado para a elite paulistana colocada em retratos, é um modo de obter uma memória visual daquele que participou da formação e como no caso estudado, participou com o desenvolvimento da história da cidade de São Paulo e formação do Hospital da Santa Casa. (Figuras 3 e 4)

Retrato

A grande ausência de dados sobre a origem das pinturas em retrato pertencentes hoje ao acervo da pinacoteca do Museu Santa Casa é uma das razões as quais necessita de um dedicado trabalho de pesquisa direcionado de maneira especial ao assunto. Entendido antes de sua origem museológica, as galerias que compunham colocação de retratos pendurados eram a constituição

[Figura 1]

Fotografia - Débora Elise de Almeida. Reunião da Mesa Administrativa da Provedoria no Salão Nobre. 1993.

Fonte: Acervo do Museu Santa Casa de São Paulo.

[Figura 2]

Fotografia - Débora Elise de Almeida. Parede do segundo anexo do Museu Santa Casa de São Paulo. 2018. Atual Pinacoteca.

[Figura 3]

Fotografia - Débora Elise de Almeida. Sala Histórica de Reuniões do Museu Santa Casa.

[Figura 4]

Entrada de acesso ao Museu Santa Casa de São Paulo. 2018.

Fonte: Website e acervo do Museu Santa Casa de São Paulo.

[Figura 5] Benedito Calixto. Retrato não identificado. 1924.

Tamanho 68 x 64cm. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 181.

O Moço de Smoking possui vestimentas em cores preta e branca, a tonalidade ao fundo em verde e branco.

[Figura 6] Oscar Pereira da Silva. *Francisco de Paula Ramos de Azevedo*. 1906.

Óleo sobre tela. Tamanho 89,5 por 77,5 cm. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 37.

Criador do emblema oficial e institucional da Santa Casa, foi engenheiro e Irmão Protetor na Santa Casa integrando a Comissão de Obras na Irmandade em 1902 até 1929. De vestimentas da época em preto e branco com fundo em tonalidade de cor marrom.

[Figura 7] Tarsila do Amaral. *Plínio Barreto*. Tamanho 59 x 49cm.

Óleo sobre tela. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 144.

Plínio Barreto, encontra-se retratado com vestimenta preta e branca, gravata vermelha e óculos, ao fundo apresenta-se uma estante de livros em tons verde e vermelho, a pintura de Tarsila do Amaral demonstra-se sair da normalidade comum em questão de tonalidades sóbrias e frias possuindo referências e alusões ao período modernista. Plínio Barreto pertenceu à Irmandade e ao Serviço de Endoscopia na clínica de otorrinolaringologia da Santa Casa de São Paulo.

[Figura 8] Almeida Júnior. *Joaquim Egydio de Souza Aranha* (Marquês de Três Rios). 1886.

Óleo sobre tela. Tamanho 142 x 116cm. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 62.

O Marquês de Três Rios, Presidente da Província em 1887, proprietário rural, barão e cafeicultor, tornou-se provedor da Santa Casa em 1878 até 1880, retratado sentado e com vestimenta da época de cor preta com gola branca, o fundo da tela possui tons em marrom, a iluminação da tela se dá para seu busto e rosto que olha para uma direção fixa.

[Figura 9] Pedro Alexandrino. *Francisco Martins de Almeida*. 1886.

Óleo sobre tela. Tamanho 122 por 96 cm. Sem data. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 15.

Retratado sentado, com vestimentas da época em preto e branco, possui ao lado esquerdo uma cortina vermelha com fundo esverdeado. Francisco Martins de Almeida, foi Provedor interino de 1875 a 1876 na Santa Casa, Mordomo do Hospital dos Lázaros e Vereador Suplente.

[Figura 10] Pietro Strina. *Dona Veridiana Valéria da Silva Prado*. Tamanho 151 x 115cm. 1906.

Óleo sobre tela. Pinacoteca do Museu Santa Casa de São Paulo – Quadro nº 51.

Filha de Antônio da Silva Prado e Dona Maria Cândida da Silva Prado, casou-se com 13 anos com o Sr. Martinho da Silva Prado, irmão por parte de pai do Barão de Iguape. Teve 8 filhos e não era mulher comum para a época, liderava a vida social da província com festas e recepções para estudantes intelectuais. Pintor Pietro Strina realizou grandes eventos e leilões de uvas a fim de remeter as rendas para a Santa Casa de São Paulo. Em sua homenagem a Santa Casa mandou pintar o seu retrato.

do acervo inicial que complementa a busca por peças nos arredores de onde se fez o museu hoje, deste modo, ainda não há de maneira exata a documentação de cada pintura, desde sua origem até concepção, o que nos leva a compreender que cada retrato é um caso particular dentro da formação histórica da Santa Casa de São Paulo. Convencionar uma encomenda de retrato no século XIX era muito mais do que prestígio para o artista, era materializar sua admiração e reverência no tempo de maneira a se tornar público o seu plano mais íntimo e fiel à figura retratada. De diferentes maneiras, o retrato esteve presente e elevando status na sociedade paulistana e para isto se fazia importante também o grau de prestígio que era considerado o próprio pintor que costumava aceitar a encomenda solicitada. O modo de vida dos pintores de retrato em São Paulo no século XVIII era envolvido dentro do contexto social dos retratados a fim de que acompanhassem o cotidiano e costumes de quem se era encomendado tal trabalho. Um gênero ocupante de diversas finalidades como comemoração, religião e fúnebre surge como conceito acadêmico e dentro da Academia Imperial de Belas Artes era que concentrava-se maior parte dos artistas desse gênero durante a história brasileira, seja no corpo docente como estudantes que por ali passaram em algum momento inicial de sua carreira como quatro dos grandes artistas que compõem pinturas dentro da coleção da pinacoteca do museu: Benedito Calixto de Jesus, José Ferraz de Almeida Júnior, Oscar Pereira da Silva, Pedro Alexandrino Borges e Pietro Strina. (Figuras 5 e 6, 7 e 8, 9 e 10)

Considerações Finais

O prestígio dado para a elite paulistana colocada em retratos, é um modo de obter uma memória visual daquele que participou da formação e como no caso estudado, participou com o desenvolvimento da história da cidade de São Paulo e formação do Hospital da Santa Casa. O objeto possui uma função de intermédio entre o observador e a figura retratada, uma mediação, deste modo, explorar as relações educacionais entre o público visitante de um museu se faz importante para a propagação e divulgação de um acervo quase nada conhecido.

Em 18 anos de formação do acervo do Museu da Santa Casa de São Paulo, nunca existiu nenhum objeto de pesquisa que se preparou para estudos mais aprofundados e desenvolvidos para a crítica de arte e curadoria, sendo este, um primeiro estudo mais detalhado e básico sobre a origem da pinacoteca e sua existência até os dias de hoje, é claro, que se faz necessário uma extensão para o desenvolvimento e de exploração da própria coleção, deste modo, acredita-se que um projeto de extensão e formação superior relativo ao mestrado é essencial para o desenvolvimento de melho-

rias e busca de tema para esta nova formação junto estudos que se desenvolvem em comparação a outras instituições que também passaram por processos semelhantes e possuem obras de tal comparação.

O colecionismo está relacionado com a necessária vontade de ordem do próprio indivíduo, e a posição deste como suporte de memória e a relação entre um grupo (instituição), de ligação entre presente e passado indiretamente juntos em qualificação do entendimento de seu significado, mas deste modo se faz válido este estar no papel também de obrigação de conservar um bem de legado, uma organização social e institucional para a cidade de São Paulo e o Museu está representado neste aspecto.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte Como História da Cidade. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2014.
- BELTING, Hans. O fim da história da arte ± uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. A distinção. Crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CADORIN, Mônica de Almeida. “A pintura de retratos no século XIX “. Rio de Janeiro, 1998, 130 pp. FCC Teses CLA/EBA T 102.
- CARNEIRO, Glauco. O Poder da Misericórdia: A Santa Casa na História de São Paulo. Volume I – A Serviço de Deus e do Rei; Volume II – Ascensão e Queda do Liberalismo. São Paulo: Press Graphic, 1986. História das Revoluções Brasileiras. @ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- CIPINIUK, Alberto. A face pintada em pano de linho - moldura simbólica da identidade brasileira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- ICOM - *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. França. 2004.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- MESGRAVIS, Laima. A Santa Casa de Misericórdia de São Paulo (1599? -1884): contribuição ao estudo da assistência social no Brasil. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1976 (Coleção Ciências Humanas, 3).
- ZANINI, Walter. (Org.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.