

LUNA BRUM NUNES

**À SOMBRA DA LUZ.
PATRIMÔNIO E USOS DA MEMÓRIA NA PAISAGEM
URBANA DO CENTRO DE SÃO PAULO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Profissional em Patrimônio Cultural, Cidadania e Paisagens, para obtenção de título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2018

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

Nunes, Luna Brum, 1992-
N972s À sombra da Luz : patrimônio e usos da memória na
2017 paisagem urbana do centro de São Paulo / Luna Brum Nunes. –
Viçosa, MG, 2017.
xii, 200 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Orientador: Leonardo Civalle.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f. 191-200.

1. Patrimônio cultural - São Paulo (SP). 2. Memória.
3. Capitais (Cidade). I. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de História. Mestrado em Patrimônio Cultural,
Paisagens e Cidadania. II. Título.

CDD 22 ed. 363.698161

LUNA BRUM NUNES

**À SOMBRA DA LUZ.
PATRIMÔNIO E USOS DA MEMÓRIA NA PAISAGEM
URBANA DO CENTRO DE SÃO PAULO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Profissional em Patrimônio Cultural, Cidadania e Paisagens, para obtenção de título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 25 de agosto de 2017.

Leila Bianchi Aguiar

Luiz Lima Vailati

Leonardo Civalle
(Orientador)

Agradecimentos

Eu aproveito a oportunidade para agradecer a todos que estiveram junto a mim nessa trajetória, cada pessoa, lugar e experiência contribuíram para meu crescimento pessoal e acadêmico.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador Leonardo Civalé, que me auxiliou a encontrar o caminho do trabalho, pessoa fundamental, muito mais do que professor foi suporte que gerou a confiança necessária para que eu pudesse acreditar em mim mesma. “Leo, você é um amigo para toda a vida”.

Sou muito agradecida por ter estado junto de pessoas maravilhosas como as que conheci na turma 2015 do Mestrado em Patrimônio Cultural, Cidadania e Paisagens, foram momentos preciosos os que vivemos juntos em sala de aula e fora dela. Todo o carinho que recebi durante a minha gestação foi muito precioso e mesmo quando a vida me levou para São Paulo, o vínculo permaneceu. Aproveito a oportunidade para agradecer ao corpo docente, os nossos professores, que enriqueceram o debate e trouxeram grandes contribuições durante as disciplinas ofertadas.

Agradeço ainda, à minha família por acreditar no meu potencial e apoiar minhas escolhas, sempre dando força e motivação para seguir em frente mesmo diante das dificuldades. Mãe, pai, irmãos, tios, tias, primos e primas, Brum e Nunes, são eterna fonte de inspiração.

Agradeço ao meu companheiro Pedro que me levou pela primeira vez de mãos dadas para conhecer São Paulo. São impagáveis os momentos que vivenciamos juntos nas ruas da cidade e em toda a vida compartilhada até agora. Obrigada pela paciência, pela dedicação, apoio emocional e técnico durante toda a execução do trabalho. Obrigada por dividir sua família comigo, Carlos Alberto, Vera, vó Glacy e Júlia, também se tornaram minha família.

Não poderia deixar de agradecer à família espiritual da Capela da Hanna, egrégora que foi base para a execução da pesquisa. Gratidão a todos e todas, irmãos espirituais e aos Guias, pela acolhida em um momento tão delicado. Sou eternamente agradecida por cada palavra e abraço, lado a lado fizeram parte dessa jornada, sempre com uma palavra amiga emanando confiança e força. Gratidão à toda força que vem do Alto, sempre.

Finalmente, mas não menos importante, eu agradeço o Miguel que nasceu no meio deste caminho, por me fazer enxergar a vida com outros olhos. Obrigado filho, pela

motivação e transformação que provocou [provoca] em nós, contigo aprendi a usar uma força que não sabia que possuía, aprendi a não desistir e levantar sorrindo depois de um tombo, mesmo que esse tenha doído Sou eternamente grata por ter me feito experimentar o Amor.

*“Cada época não sonha apenas aquela que a seguirá,
mas, sonhando, esforça-se por acordar.”*

Walter Benjamin

Sumário

Lista de Figuras	vii
Lista de Tabelas	viii
Lista de Abreviaturas	ix
Resumo	x
Abstract	xii
Introdução	1
 PARTE 1:	 9
Capítulo 1: Edificando monumentalidades	9
1. Patrimônio, memória e modernidade	9
2. A trajetória patrimonial no Brasil e o contexto de São Paulo	19
3. O Patrimônio Cultural paulista no bairro da Luz	37
3.1. <i>O patrimônio cultural da Luz na Avenida Tiradentes</i>	44
3.2. <i>Tombamentos da Infraestrutura Urbana: as Estações</i>	65
3.3. <i>O Portal do Presídio Tiradentes e o Departamento de Ordem e Política Social</i>	73
3.4. <i>A Vila Economizadora: fragmentos de um bairro operário</i>	82
Capítulo 2: Nas veias da cidade. O patrimônio cultural à luz dos processos urbanos	91
1. Para pensar a cidade contemporânea: Manutenção de memórias, degradação e revalorização	91
2. Tecendo relações: Prática patrimonial e projetos urbanos	113
3. Novas perspectivas entre patrimônio e revalorização urbana do século XXI.....	142
Considerações Finais	164
 PARTE 2	 169
Produto	169
<i>RE LUZ</i>	172
<i>Para refletir a paisagem urbana</i>	172
1. Dados Técnicos	172

2. Tratamento – Apresentação da ideia	172
3. <i>Story Line</i>	175
4. Locais das filmagens	190
Referências Bibliográficas	191
Processos de tombamento	197
Artigos de Jornais	199

Lista de Figuras

Parte I

Capítulo 1

Figura 1: Inauguração do monumento a Ramos de Azevedo. Av. Tiradentes, 1934. Acervo SIB – FAU UPS.

Figura 2: Avenida que futuramente ganharia o nome de Avenida Tiradentes.

Figura 3: Estação da Luz reformada.

Capítulo 2

Figura 4: Folheto que anunciava a inauguração da primeira Estação Rodoviária da cidade (1961).

Figura 5: Avenida Tiradentes 1966 ainda com o monumento em homenagem a Ramos de Azevedo.

Figura 6: Fotografia retirada do texto do projeto Pólo Luz, evidencia o alto número de veículos e pedestres na região naquele momento – Rua Mauá.

Figura 7: Fotografia retirada do texto do projeto Pólo Luz. A situação do comércio informal também foi considerada um fator de degradação, atualmente é proibida no local.

Figura 8: Estação Rodoviária da praça Júlio Prestes em funcionamento.

Figura 9: Destaque para o colorido da rodoviária, sua principal marca.

Figura 10: Fotografia do terreno depois da demolição da Estação Rodoviária, 2014.

Lista de Tabelas

Capítulo 1

Tabela 1: Patrimônio Cultural no bairro da Luz – IPHAN, SPHAN e CONDEPHAAT

Tabela 2: Localização dos bens tombados no bairro da Luz

Capítulo 2

Tabela 3: Edifícios e Monumentos de Interesse Histórico e Cultural do Programa Monumenta – Luz

Lista de Abreviaturas

Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

Condephaat – Conselho do Patrimônio Histórico Artístico Arqueológico e Turístico

CHRL – Conjunto Histórico da Região da Luz

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

DOPS – Departamento de Ordem e Política Social

Cogep – Coordenadoria Geral do Planejamento

Sempla – Secretaria Municipal de Planejamento

Depave – Secretaria de Serviços e Obras e o Departamento de Parques e Áreas Verdes

USP – Universidade de São Paulo

FEPASA – Ferrovia Paulista S.A.

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento

Resumo

NUNES, Brum Luna, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2017. **À sombra da Luz. Patrimônio e usos da memória na paisagem urbana no centro de São Paulo.** Orientador: Leonardo Civale.

A cidade de São Paulo acompanhou uma tendência mundial que se desenhou a partir das últimas décadas do século XX. Assim como outras cidades no mundo, vem passando por projetos de revalorização urbana de algumas regiões, principalmente nos chamados centros históricos. Em todas as propostas ressalta-se primeiramente a característica de “degradação” associada a sujeira, poluição, presença de população de baixo poder aquisitivo que no geral, são transeuntes, trabalhadores ambulantes e moradores. No caso da região da Luz, vários projetos surgiram desde os anos 1970, que ao identificar essa região como um espaço deteriorado também reconheceu suas potencialidades culturais. Através das pesquisas realizadas nos processos de tombamento das edificações instaladas na área, percebemos que desde então a atenção do órgão estadual que promove a preservação e defesa do patrimônio cultural, Condephaat, voltou sua atenção para o bairro e promoveu uma série de tombamentos principalmente na década de 1980. Convergiram desse modo, tombamentos, identificação da região como degradada e projetos para a revalorização do espaço no bairro da Luz, o que sugere que a memória histórica do bairro foi reconsiderada dentro da prática patrimonial, que abriu espaço para trazer as feições arquitetônicas da Luz para o critério dos tombamentos até então ignoradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Nesse sentido, foi possível estudar a elaboração do patrimônio cultural e do reconhecimento desse espaço como um conjunto histórico, estudando os documentos dos processos de tombamento e paralelamente, a trajetória da prática patrimonial nacional e desse modo, foi possível entender por que o patrimônio cultural da área foi por tanto tempo ignorado no roteiro patrimonial do instituto nacional. Com um aprofundamento na história e desenvolvimento do bairro da Luz pudemos perceber como se desenrolou aceleradamente, os investimentos urbanizadores neste local principalmente a partir da segunda metade do século XX. Diversas obras aconteceram por volta deste momento visando o progresso urbano e a circulação de automóveis, essas intervenções marcaram o espaço e sua paisagem. Pudemos averiguar como as relações desenvolvidas na modernidade com o espaço do bairro em vários momentos e em alguns episódios específicos, envolveu negociação com

os seus elementos urbanos e os lugares de memória, e desse modo, como a identificação do bairro se transformou.

Abstract

NUNES, Brum Luna, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, august, 2017. **Onto the shadow of *Luz*. Patrimony and uses of memory in downtown São Paulo urban landscape.** Adviser: Leonardo Civalle.

The city of São Paulo followed a worldwide trend that was designed from the last decades of the twentieth century. Like other cities in the world, it has been undergoing urban upgrading projects in some regions, especially in the so-called historical centers. In all the proposals, the characteristic of "degradation", associated with dirt, pollution, presence of population of low purchasing power, that in general are passers-by, street workers and dwellers, is first emphasized. In the case of the Luz area, several projects have emerged since the 1970s, which, by identifying this region as a deteriorated space, also recognized their cultural potentialities. Through the research carried out in the process of listing the buildings installed in the area as heritage, we realize that since then, the attention of the Public organization wich promotes the preservation and defense of the cultural heritage, Condephaat, turned its attention to the neighborhood and promoted a series of listed heritage mainly in 1980s. Convergence of this way, landings, identification of the region as degraded and projects for the revaluation of the space in the area of Luz, which suggests that the historical memory of the neighborhood was reconsidered within the patrimonial practice. This opened space to bring the architectural features of the Luz to the criterion of the listed heritage, until then ignored by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). In this sense, it was possible to study the elaboration of the cultural patrimony and the recognition of this space as a historical set, studying the documents of the processes of heritage listing and parallel, the trajectory of the national patrimonial practice and in this way, it was possible to understand why the cultural patrimony of the Area was ignored for so long in the patrimonial script of the national institute (IPHAN). With a deepening in the history and development of the Luz neighborhood, we could see how the urbanization investments in this place developed especially since the second half of the 20th century. Several works happened around this time aiming at urban progress and the circulation of automobiles, these interventions marked the space and its landscape. We were able to ascertain how the relations developed in modernity with the space of the neighborhood at various times and in some specific episodes involved negotiation with its urban elements and places of memory, and thus, how the identification of the neighborhood was transformed.

Introdução

A região da Luz ilustra problemas e potencialidades como nenhuma outra parte da cidade de São Paulo. A partir das três últimas décadas do século XX, algumas dessas questões foram elencadas pela preservação do patrimônio cultural e consideradas emblemáticas diante da intensa urbanização que a urbe sofrera. Sobrevivente de um tempo em que a presença da ferrovia atraiu a construção de belos edifícios institucionais e logradouros públicos, manteve em pé um grande conjunto arquitetônico que garantiu à cidade uma amostra da prática urbana do século XIX. No entanto, em meados do século XX, quando a administração pública passou a remodelar a estrutura viária de São Paulo dando prioridade ao transporte automobilístico, todo o dinamismo econômico sustentando pelo bairro e a estação ferroviária, sofreram uma grande queda. A porta de entrada da capital paulista até então era a estrada de ferro e mais especificamente a estação ferroviária da Luz, mas dentro dessa iniciativa tornou-se uma barreira física ao desenvolvimento da cidade; um dos usos tradicionais era o transporte dos fazendeiros de café e suas cargas, que vinham do interior paulista e que foram substituídos pelos trens de subúrbio, que trouxeram uma nova população de trabalhadores para a região.

Esse processo que envolveu um remodelamento do tecido urbano da região, refletiu-se inclusive, na própria história da Estação da Luz que no momento em que o transporte ferroviário perdia importância foi afetada por um incêndio. A Estação da Luz foi reformada e adaptada como terminal de linhas suburbanas e a Luz deixava de ser bem quista pela classe alta paulistana. Outrora eleita como querida entre as elites, pelos seus salões luxuosos e estilo vitoriano, a estação viu-se esquecida pelos mesmos, que a partir de então elegiam como novo quadrante preferido a região Sudoeste, do Centro Novo à Avenida Paulista e aos Jardins. Desse modo, acentuou-se a decadência das regiões ao Norte e Noroeste, incluindo as regiões da Luz, Santa Ifigênia e Campos Elísios.

Até certo ponto o bairro da Luz manteve-se alheio ao intenso processo de verticalização do centro de São Paulo e guardou em sua malha urbana alguns dos traços arquitetônicos que remetem outras fases da cidade. Sob acentuado abandono da elite e do poder público a região acondicionou amostras desses tempos, mas mergulhada em uma degradação paisagística e visual. Nesse sentido é possível enxergar a Luz como um bairro com uma das maiores sobreposições de heranças urbanísticas da cidade, evidenciando diferentes etapas da história e da urbanização de São Paulo. Este legado desde o início do

século XXI vem sendo valorizado e reforçado em publicações de textos oficiais, mas nem sempre foi assim, para trazer a Luz à luz desta trajetória nos utilizaremos de documentos oficiais para situar historicamente esse processo de enquadramento do bairro como centro histórico.

O processo de patrimonialização e valorização do patrimônio histórico e cultural da região da Luz é tema deste trabalho, que entende que o reconhecimento do bairro e suas edificações como monumentos urbanos da cidade e estado São Paulo fez parte de um intenso trabalho que começou na década de 1970 e ainda hoje impera, envolvendo projetos urbanísticos e de memória do bairro da Luz.

Especificamente, o objetivo é focalizar as relações desenvolvidas entre memória e paisagem urbana dentro das práticas de patrimônio do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aplicadas ao bairro da Luz, centro de São Paulo. Assim como avalia o uso das memórias históricas nos projetos empenhados em promover a revalorização urbana desse território. A principal proposta desse trabalho é averiguar se as iniciativas da Secretaria de Cultura e do Instituto Nacional de patrimônio para os tombamentos no bairro da Luz aconteceu paralelamente à revalorização urbana no bairro.

As questões abordadas vieram a partir de reflexões a respeito da contemporaneidade do espaço delimitado para a pesquisa. Sabendo dos diversos planejamentos para a revalorização daquele espaço e suas permanentes contradições e diversidades, a área da Luz traz amostras de questões muito recentes a respeito das relações desenvolvidas no espaço público entre patrimônio cultural, administração política e questões socioeconômicas. Acompanhando uma tendência global, os centros históricos de diversas cidades passaram a ser revitalizados, requalificados ou renovados, ou como preferimos falar revalorizados, diante de uma narrativa de degradação física.

Primeiramente, a escolha pelo lugar veio da possibilidade de experimentar o centro da metrópole, onde frutificou o projeto para essa pesquisa. Do contato com o bairro da Luz e as experiências vivenciadas neste espaço nasceram as provocações para emergir um problema de pesquisa, que aos poucos se transmutou até tomar a forma apresentada.

Diante de um cenário pouco familiar, o bairro da Luz tornou-se o ambiente em que foi possível colocar sob reflexão todo o conhecimento teórico adquirido sobre a cidade contemporânea e a elaboração do patrimônio urbano. O passeio se tornou aos

poucos, trabalho de campo e questões tais como os usos do bem tombado foram as primeiras a se tornarem um caminho para a pesquisa.

O caminhar pela cidade e a absorção estética de tudo que nela há, traz ao pesquisador transeunte a consciência da densidade de seus movimentos, cores, cheiros e sons, pois há na cidade a possibilidade encantadora da diversidade, da alternância e da hibridização que, aos olhos do observador atento, tornam especiais os detalhes e o cotidiano. O deslocamento no bairro da Luz trouxe a sensação de que aquela região incorporou profundamente diversas categorias sociais, identidades, costumes, convenções sociais e acontecimentos. Diante dessa densidade, emergiram em um primeiro momento, os contrastes de uma localidade heterogênea e hibridizada em todos os sentidos. Ali são expressas publicamente a “luz e a sombra” das sociedades modernas, no centro da cidade de São Paulo estão expostas situações de miséria, mendicância, uso de droga, prostituição e a falta de cidadania de uma parcela marginalizada. Também foi possível identificar circulando, às vezes nas mesmas ruas, mas nem sempre pelos mesmos espaços, uma outra parcela interessada em arte e cultura visitando a região; e a vigilância ostensiva de policiais e seguranças evidenciam problemas como a violência e a presença de edificações monumentais que precisam ser protegidas, bem como seus visitantes.

Em um primeiro momento, fruto da convivência com o lugar, a motivação foi realizar um trabalho com uma metodologia que se aproximava mais da antropologia urbana do que de história pois, a ideia girava em torno da pesquisa de campo para refletir os usos e os *contra-usos* do patrimônio cultural urbano localizado na região da Luz. Essa possibilidade buscava averiguar as relações estabelecidas com lugares na cidade, especificamente com as edificações tombadas, considerando que cotidianamente e indiretamente, os cidadãos as inventam, criam e reestabelecem.

A motivação básica para a realização dessa pesquisa veio do contato com a região da Luz e do que significou poder estar imersa no centro de São Paulo. O espaço da pesquisa já estava demarcado, pois a dinâmica social que envolvia o patrimônio, a diversidade de pessoas, o amplo acesso e a presença de situações graves como a cracolândia, fizeram do bairro uma região bastante complexa e peculiar.

Os usos contemporâneos dos suportes de memória, ou como chamou Pierre Nora, *lugares de memória*, podem revelar relações com a cidade não esperadas pelos poderes públicos, muitas vezes empenhados na disciplinarização dos usos desses espaços. Na cidade os habitantes não são meros espectadores do espetáculo urbano, como disse Kevin Lynch, compartilhamos o palco com os movimentos que regem as dinâmicas na trama

urbana, ou seja, estes ocupam um lugar além do de espectador. A cidade pode ser encarada como algo constantemente construído, sempre em transformação, que abriga diversas ambiguidades e fases, mesmo sob um controle parcial que delineia minimamente seus contornos e formas, o ambiente urbano se estrutura cotidianamente sob várias influências.

Desde a consolidação do mundo moderno vivemos basicamente em cidades, sejam elas os pequenos vilarejos à beira da estrada ou as grandes megalópoles formadas pelo movimento de aglutinação urbano. Na modernidade o desenvolvimento da vida em sociedade colocou a cidade como objeto de interpretação e ofereceu a possibilidade de entender esse espaço como produto da industrialização, e desse modo, as sociedades urbanas caminham para a reflexão teórica daquilo que as engendrou. Henri Lefebvre deixou claro que a industrialização caracteriza a sociedade moderna e por isso surgiu o termo “sociedade industrial” para defini-la, mas longe de querermos propor definições, essa maneira de olhar para o espaço urbano como fenômeno da vida moderna foi utilizada para expor a atual conjuntura mundial, desde a construção das bases modernas e seus modos de produção. Diferentemente do modo como se organizaram as cidades antigas, que preexistem a indústria, as modernas elaboraram novas tendências e relações com o espaço e além disso, produziram novas formas de se relacionar com as memórias. No caso de São Paulo, veremos no decorrer do texto, como o espaço da cidade se organizou diante do progresso urbano advindo da industrialização e no que nos interessa para esse trabalho, quais as relações foram desenvolvidas com o passado e a sua preservação.

Nesta pesquisa o bairro da Luz foi escolhido para ser visto como o espaço que abriga as negociações e conflitos que envolvem a prática patrimonial. Então o patrimônio cultural da Luz e os projetos para a revalorização do bairro foram os objetos delimitados para o universo empírico, motivadores da elaboração das hipóteses que envolvem os usos da memória e as relações com o espaço da cidade e todas as suas performances.

O primeiro capítulo se aprofundou mais especificamente na temática do patrimônio cultural e o contexto da cidade de São Paulo, pois nesta parte nos dedicamos à exposição teórica do termo Patrimônio Cultural. Esta parte da pesquisa concentrou-se na análise da prática patrimonial aplicada à Luz através da investigação dos documentos de tombamento das edificações históricas do bairro, e na trajetória do Conselho do Patrimônio Histórico Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional na região. O Condephaat foi selecionado pois exerceu ampla prática preservacionista no bairro, se destoando do Iphan, que tombou o Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz no ano de

1943, a Estação da Luz na década de 1990 e nos anos 2000 tombou o chamado CHRL (Conjunto Histórico da Região da Luz). Além das análises documentais dos processos de tombamento, foi possível traçar interpretações acerca do percurso histórico das políticas de patrimônio no Brasil e sua atuação em São Paulo. O capítulo busca discorrer a respeito da trajetória das práticas patrimoniais do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional e sua atuação na região, buscando averiguar porquê a cidade de São Paulo esteve por muito tempo fora do roteiro nacional. Através da consciência de que o patrimônio cultural é elaborado artificialmente e selecionado dentro de um universo de possibilidades, pudemos entender como o Condephaat, o órgão estadual responsável pelos tombamentos e preservação do patrimônio cultural paulistano lidou com a memória da cidade e criou sua tradição.

As políticas do patrimônio urbano podem estar atreladas a outros interesses que não somente a proteção e salvaguarda da memória histórica, além do mais estão permeadas pelos processos específicos de cada temporalidade. Alguns estudiosos do tema apontaram combinações complexas que utilizam essas políticas como estratégias para impulsionar processos que surgiram recentemente como demandas urbanas, mas não levam em conta as condições históricas que cristalizam tais situações. Sabemos que a Luz foi alvo de diversos projetos que visaram diferentes objetivos no decorrer da sua história, contemporaneamente predominaram os que pretenderam revalorizar o bairro. Mas sua consolidação em centro urbano e mais tarde em centro histórico foi um processo histórico que se alternou e foi constituído de várias fases.

No que diz respeito ao seu reconhecimento como bairro degradado e decadente, podemos afirmar que isso também se deu de forma processual. Durante a década de 1930 com a crise da economia cafeeira e a proliferação de doenças e epidemias em São Paulo, houve um aumento de moradias coletivas, os chamados “cortiços”. Essa condição se tornava ainda mais complicada com as cheias do rio Tietê que causavam enchentes que assolavam a região, espalhando as doenças e tornando o ambiente um local de risco. Na região da Luz ainda havia inundações do rio Tamanduatehy, o que deixava a situação do bairro ainda mais complicada na temporada das chuvas. Tais fatos precipitariam a saída da elite paulistana para outros locais, pois já enriquecida, viu a região se transformar com a instalação de fábricas, de vilas operárias, com a especialização de serviços como hotéis para viajantes e restaurantes populares, a grande circulação de transeuntes, migrantes e imigrantes, bem como, de cargas.

Nas primeiras décadas do século XX, o local passou pela sua primeira fase de transição, deixou de ser o preferido dessa camada que aos poucos ia se transferindo para outros bairros como o Higienópolis e a Avenida Paulista. Nos anos 40, a Luz atraiu alguns novos investimentos por ter sido o transporte ferroviário, conectado à estrutura do transporte metropolitano (ligando o centro à periferia). Além disso, o bairro passou a receber novos investimentos durante a administração do prefeito Prestes Maia entre 1930 e 1940, que realizou obras viárias na região, favorecendo a passagem dos automóveis. Até a década de 1960 a Luz, assim como todo o centro, recebeu investimentos nesse sentido, visando a circulação automobilística – podemos incluir a instalação da Rodoviária à Praça Júlio Prestes no ano de 1961. Entretanto, esse tipo de ação não promoveu o seu crescimento ou valorização, pois, o local passou a ficar mais cheio de veículos e pessoas, o que contribuiu para um processo de degradação e deterioração da sua estrutura urbana. O abandono se refletiu na especulação do mercado imobiliário que já não via interesse naquela região provocando um “esquecimento” econômico e social por parte do mercado. Tal situação contribuiu para que grande parte do acervo imobiliário histórico da região permanecesse de pé, mesmo que tenham sido objetos de algumas reformas e modificações, essas edificações institucionais e públicas não foram demolidas. Foi esse contexto que posteriormente fez despertar o interesse do escritório Rino Levi pela Luz, pois reconheceu sua característica histórica e monumental, que deu margem para a elaboração do primeiro projeto de renovação urbana, visando sua estrutura histórico-cultural como motor de mudanças. A partir da década de 1980, motivados pela Secretaria de Cultura, muitos tombamentos garantiriam a perpetuação dos imóveis e do Parque da Luz no bairro, gerando um incentivo cultural à área.

No cenário cultural paulistano o bairro da Luz é uma região de destaque contemporaneamente, justamente pela presença de museus, estações tombadas, sala sinfônica, jardim centenário. É também importante pelos seus elementos urbanos, como a intersecção do transporte metroviário e ferroviário na Estação da Luz e a Avenida Tiradentes, artéria da cidade que liga as regiões norte e sul. As transformações que sucederam com o desenvolvimento econômico no decorrer do século XX, geraram algumas consequências para o bairro e provocaram uma evasão da elite e dos interesses do capital. Esse quadro se instaurou principalmente a partir da década de 1970 e alterou a lógica das relações que se concentravam na área, reestabelecendo as tradições de uso desse espaço.

O bairro da Luz passou por várias etapas que ficaram estampadas na sua estrutura urbana, misturam-se os tempos mais gloriosos à consequência do abandono pelo poder público. Essas etapas se alternaram entre esquecimento e enaltecimento, investimento e abandono, tanto por parte da administração pública quanto por parte da iniciativa privada. Como será exposto no segundo capítulo, a partir de recortes de jornais, durante as décadas de 1970 e 1980 a região passou a ser narrada como um espaço degradado e deteriorado, concentrou alto índice de veículos, poluição, violência, falta de segurança, presença de moradores de rua, entre outros fatores. Neste momento surgiram propostas para a revalorização da região sob diversas denominações como revitalização, renovação e requalificação, mas que em síntese representavam a mesma coisa. Essas políticas estavam basicamente interessadas em coloca-la novamente como um lugar de destaque utilizando seu potencial cultural, e também será tema do segundo capítulo em que analisaremos algumas propostas consideradas mais representativas.

Foi a partir da escolha das fontes documentais que cruzaram os processos de tombamento e os projetos de revalorização urbana, que foi possível desenvolver um trabalho a respeito dos usos da memória na região da Luz e observar que dentro deste espaço, tais investimentos renovadores estiveram ligados diretamente aos projetos culturais e históricos da Secretaria de Cultura em determinado momento, no fim do século XX, e na transição para o XXI, com as ações desenvolvidas e aplicadas pelo IPHAN.

Diversos trabalhos acadêmicos visaram discorrer e analisar o patrimônio cultural da Luz através dos projetos de revalorização urbano aplicado ao bairro desde a década de 1970 e até meados dos anos 2000, no entanto, mesmo em trabalhos de historiadores, não havia ainda a inclusão da análise dos documentos de tombamentos das edificações históricas da região. Isso implicou conclusões acerca desses projetos urbanos que nos são comuns, no entanto, ficaram retidas em demonstrar que o patrimônio cultural da Luz, ou a cultura de modo geral, foi amplamente utilizada como âncora fundamental nos projetos que visavam a renovação urbana do bairro. Na pesquisa apresentada aqui, além disso, foi possível acessar todos os processos de tombamento realizados no bairro e por meio destes, ficou claro que a elaboração da região da Luz como um centro histórico esteve ligada à sua identificação como um espaço urbano degradado. Por meio de recortes de jornais que circularam paralelamente aos processos históricos do bairro, nós trouxemos o olhar que a mídia divulgava sobre o bairro e como esta se empenhou em narrar tanto os projetos aplicados como sua “situação degradante”.

As análises, que envolveram os usos da memória no bairro da Luz, partiram das pesquisas e reflexões oriundas dos processos de tombamento do Iphan e Condephaat no bairro da Luz, e acabou seguindo em direção aos processos de renovação urbana operados, nisto reside a principal contribuição deste trabalho. Observaremos como a gestão memorial da condição histórica da Luz esteve entrelaçada com os planejamentos urbanos e culturais para realizar uma possível revalorização da área.

Foi nesse ímpeto que nos debruçamos sob o projeto para a segunda parte da dissertação. A segunda parte diz respeito ao Produto, que é uma maneira de tirar as reflexões do universo acadêmico, dar a ela a oportunidade de ser trabalhada em outros lugares e ser apreendida por outras pessoas que não somente, acadêmicos.

A escolha desse caminho foi direcionada pela ideia de desenvolver algum material que trouxesse à vida muitas das relações desenvolvidas com o espaço, que pudesse narrar um pouco da paisagem cultural da Luz e criasse um roteiro que pudesse servir para fomentar questionamentos. O planejamento para o produto é a elaboração de uma proposta para um vídeo documentário e será tratado com maior ênfase posteriormente. Por enquanto basta dizer que foi a partir das experiências das visitas de campo e das caminhadas no bairro que emergiu o desejo por criar um produto circunscrito à uma produção audiovisual.

PARTE 1:

Capítulo 1: Edificando monumentalidades

1. Patrimônio, memória e modernidade

*Sim, lê-se a cidade, porque ela se escreve, porque ela
foi uma escrita. Entretanto, não basta examinar esse texto
sem recorrer ao contexto.*

LEFEBVRE, Henri.¹

O presente capítulo trata de averiguar a partir de documentações dos processos de tombamento de edificações históricas do bairro, a elaboração do patrimônio cultural da Luz, a metodologia é debruçar sob as narrativas memórias que sustentam os tombamentos e ainda, na trajetória dos órgãos responsáveis. No entanto, foi necessário antes desse aprofundamento investigativo nas fontes, um respaldo teórico que elucidasse o que entendemos por patrimônio cultural nesta pesquisa, ou seja, em qual perspectiva teórica nos fundamentamos para seguir com o trabalho.

Partimos em direção a uma análise que entende que o Patrimônio Cultural, de maneira geral, é um lugar que sustenta memórias, e em se tratando do patrimônio urbano edificado, é preciso salientar que o bem não é a memória em si, mas, um artifício sustentador desta. No processo de patrimonialização existe uma seleção, isso quer dizer que há uma escolha que vem através da ação dos órgãos responsáveis representativos da sociedade na linha do poder público, seja na esfera municipal, estadual ou nacional. Estes por sua vez, estão à par de uma tradição patrimonial – obviamente revisada de tempos em tempos, e negociada dentro das relações sociais através de novas demandas e reivindicações.

A relação entre a cidade e memória é permeada por negociações. Principalmente porque seu espaço não é fixo e as dinâmicas que se sucedem na urbe dizem muito sobre o contexto histórico que se vive. É preciso ter em mente que o patrimônio cultural urbano contribui para desenhar a fisionomia do espaço da cidade, porque escolhe dentre vários

¹ LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. Moraes, São Paulo. 1991.

exemplares arquitetônicos os que expõem através da sua excepcionalidade estética, ou da técnica empenhada, ou mesmo por conta de argumentos históricos, o que irá sobreviver e o que se apagará.

A invenção do patrimônio acontece a partir de uma reflexão que se travou dentro das cidades europeias; se deu paralelamente a um período da modernidade, particularmente iniciada na França revolucionária. Como disse Poulot, “com efeito, a importância do passado no presente é variável”² e convém estabelecer que é a partir do contexto vivido de ruptura com um passado histórico e a possibilidade de ver naquele momento, uma nova direção rumo a modernidade, que fez os franceses do século XIX lidarem com os usos da memória de maneira empenhada.

O século XIX dos primeiros impulsos acelerados de industrialização era também o século das utopias, dos ideais revolucionários por diversas vezes traídos, das barricadas erguidas e destroçadas nos convulsionados ambientes urbanos europeus. Herdeiro do sonho iluminista e dos pesadelos revolucionários, da crença oitocentista no progresso e da sua adaptação a um mundo que não excluía grandes concepções, o século XIX gestara simultaneamente o positivismo e o marxismo. Desejos de legitimar ou de transformar o novo mundo moderno, dentro do qual a cidade desempenhava um papel capital, produziam ambiguidades diversas, confrontações múltiplas, propostas de combinar uma atitude e outra.³

Esse foi o momento em que os intelectuais começaram a produzir as primeiras reflexões sobre as cidades no mundo moderno e a falar em patrimônio. De acordo com José D’Assunção de Barros, foi a partir desse contexto diversificado, abarcando pontos de vista diferentes e expectativas distintas, diante de um século que revelava fascínios e descontentamentos, que as possibilidades humanas e sociais de vida urbana foram incorporadas por diversos estudiosos em seus trabalhos – como os historiadores.

Nesse sentido, François Choay também trouxe considerações ao impulsionamento dessa reflexão acerca do espaço da cidade pelos urbanistas, quando a transformação do espaço urbano passou a ser largamente notada após a revolução industrial, pois tocou profundamente o meio tradicional de vida em contraste com a cidade antiga⁴. A cidade então, foi inserida em uma perspectiva histórica que lançou os modelos de organização social antigos como objeto de investigação. Percebe-se que as temáticas abordadas em

² POULLOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. P. 175

³ BARROS, José D’Assunção. *Cidade e História*. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2007. P. 12.

⁴ CHOAY, François. *A Alegoria do Patrimônio*. Trad. de Luciano Vieira Machado. 3a. Ed. São Paulo: Estação Liberdade/Editora da UNESP, 2006. P. 179.

um determinado contexto histórico dizem respeito às dinâmicas sociais que atravessam os indivíduos naquele momento, enquanto os intelectuais se debruçavam a decodificar a cidade antiga, suas cidades estavam passando por um intenso processo de transformação.

Conservar edificações urbanas nesse momento, dizia respeito a conservar e manter uma memória histórica, de alguém ou de algum período. A força que direcionou os trabalhos de memória e de patrimônio teve aceleração justamente em um momento de intensa revisão, momento em que as bases sociais se transformavam e modificavam os meios de vida. As cidades modernas de modo geral, são artefatos desse momento histórico, da realidade fabril e do capital.

Os paradigmas dos novos tempos foram incorporados por alguns como a ameaça à cidade antiga porque à modernidade se uniu concepções que visavam reformas dentro das cidades pré-industriais europeias. No século XIX, surgiram novas maneiras de pensar a cidade, em Paris por exemplo, viu-se destruir grande parte da malha urbana na cidade medieval em nome da modernidade, através de discursos que preservam uma nova funcionalidade, mais racional e técnica.

O que manter e o que derrubar, naquele momento, fez parte do projeto da modernidade para a cidade. O barão Haussman foi o nome que moveu essa grande mudança no cenário de Paris, em nome da higiene, do trânsito e até da estética, segundo Françoise Choay:

Haussman, que em sua época teve tantos inimigos como ainda hoje os tem, refutava a acusação de vandalismo que lhe dirigiam alguns amantes da velha Paris: “Mas, boa gente, que do fundo de suas bibliotecas parece nada ter visto [do estado de insalubridade da antiga Paris e da metamorfose que se fez], cite pelo menos um monumento antigo digno de interesse, um edifício precioso para a arte, curioso por suas lembranças, que minha administração tenha destruído, ou de que ela tenha se ocupado senão para desobstruir e dar-lhe o maior valor e a mais bela perspectiva possível. (...)”. Destruiu, contudo, em nome da higiene, do trânsito e até da estética, partes inteiras da malha urbana de Paris.⁵

Como homem de seu tempo, defendia a imposição das transformações que a modernidade impunha para as cidades e como a maioria, dentro dessa perspectiva, pensava a manutenção de edificações tidas como monumentos: aquelas com excepcionalidade artística ou significado histórico especial. Acreditavam e refletiam sobre a necessidade de se investir no melhoramento urbano para enfrentar os problemas

⁵*Ibidem*. P. 175.

gerados pelas cidades modernas, maiores, mas povoadas e com demandas novas que visavam o progresso.

Então a partir desse momento na Europa, progredir levava em consideração conservar. Esse par passou a ser o direcionador da ação dos engenheiros e especialistas. Segundo Françoise, a elaboração da noção de patrimônio histórico urbano neste contexto, acompanhou um projeto de conservação que nasceu na época de Haussman, mas na Inglaterra, com outro homem, Ruskin. John Ruskin foi um influente crítico de arte inglês do século XIX, exaltava o pitoresco de locais como Veneza, mais tarde criticado por fomentar a insidez e comercialismo das cidades modernas. Contemporâneo de Haussman e do projeto do urbanismo moderno, em que se demoliam bairros históricos considerados insalubres nos centros urbanos, mantendo apenas alguns monumentos e edificações significativas para os padrões vigentes dentro do tecido da urbe. Em seguida o patrimônio urbano passou por algumas etapas de amadurecimento e conheceu outras modalidades como o de conjunto e cidade histórica.

Modernidade e Patrimônio Histórico Urbano nasceram de um confronto e de uma aliança, nesse momento de progresso olhou-se para o passado e buscou-se fixar a partir da memória histórica o valor da cidade material. Nesse processo houve uma seleção, obviamente sempre de acordo com os valores que imperam no contemporâneo, para que de toda a malha urbana se escolha algum exemplar que exerça, dentro de um critério, um valor merecedor de conservação.

A conversão da cidade material em objeto de conhecimento histórico foi motivada pela transformação do espaço urbano que se seguiu à revolução industrial: perturbação traumática do meio tradicional, emergência de outras escalas viárias e parcelares. É então, pelo efeito da diferença e, conforme a expressão de Pugin, por *contraste*, que a cidade antiga se torna objeto de investigação. (...). A noção de patrimônio urbano histórico constitui-se na contramão do processo de urbanização dominante.⁶

Podemos considerar, diante de toda a exposição feita, que o patrimônio é essencialmente um lugar onde se estabelecem diversos conflitos. Para adentrar nessa reflexão é imprescindível expor que dentro dessa temática, memória e esquecimento em dialética são constantemente organizados, incluindo que um é dependente do outro e assim, a memória também pode ser reconhecida por seu caráter político.

⁶*Ibidem*. P. 179 e 180.

Com as reflexões de autores como Maurice Halbwachs⁷, Michael Pollak⁸, Pierre Nora⁹, Tzvetan Todorov¹⁰ foi possível tratar a temática do Patrimônio Cultural Urbano edificado levando em consideração que o Patrimônio Cultural é um suporte que externaliza uma relação da sociedade com o passado, através da sustentação da memória. Vimos que foi a partir desse conflito no alvorecer da cidade moderna, que essas reflexões passaram a ser levadas em consideração por aqueles responsáveis pelas novas estruturas urbanas crescentes.

A memória deve ser encarada como algo em que a ideia de coletividade sempre está imposta. De acordo com Maurice Halbwachs, não existe a possibilidade de excluir do conceito de memória o perfil coletivo, porque mesmo se tratando de um indivíduo que rememora, este está inserido em um contexto social, que por sua vez, sustenta qualquer memória. Essa tradição advém da escola sociológica de Durkheim, onde os fatos sociais são encarados dentro de uma dimensão empírica, como dados.

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sob a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que eu mantenho com outros meios. Não é de admirar que do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social.¹¹

Contudo, escapa a Halbwachs o processo de constituição das memórias, pois em sua análise esta é um subproduto de uma sociedade plenamente funcional. Sem levar em conta sua característica política, esse autor entende que memória depende da operação de esquecimento, mas ignora em suas reflexões a seletividade do processo de constituição de memória e as relações de poder que a atravessam. Entretanto, outro autor faz

⁷ HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e o espaço. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990, pp. 131 a 160.

⁸ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

⁹ NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, trad.: Yara Aun Khoury, 1993.

¹⁰ TODOROV, Tzvetan. La memoria amenazada. In: *Los abusos da memória*, Paidós, Barcelona, 2000, pp. 11-60.

¹¹ HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e o espaço. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990, pp. 131 a 160. P. 51.

considerações plausíveis nesse sentido, Pollak¹² deixa evidente a “luta” corrente entre memórias dentro das sociedades, principalmente nas contemporâneas; pressupondo disputas e silenciamentos, o autor nos fala sobre as memórias concorrentes.

Ele denomina as memórias oprimidas como “memórias subterrâneas” convivendo silenciadas pelas “memórias dominantes”, incorporadas pelo discurso social e pelo coletivo. Ele admite que existe política dentro das ações memoriais, explora essa dimensão porque adentra o universo das práticas sociais por um caminho que busca conhecer como essas são construídas, não encara nesse sentido, a memória como sendo sustentada dentro de um quadro social como um dado.

De acordo com Pollak, grupos minoritários são constantemente abafados na construção da memória coletiva da nação, reproduzindo suas memórias apenas em um microuniverso subterrâneo, aguardando uma brecha dentro do sistema até que seja possível uma revisão. Nesse sentido, um dos pontos interessantes na análise do autor é que nunca há uma hegemonia plena de uma memória, porque uma memória oficial sempre convive com memórias subterrâneas e silenciadas pois, nunca é consumida igualmente por todos os grupos sociais. É esse fator de concorrência que dá condição para uma reinterpretação dentro do sistema de representação social.

Tzvetan Todorov se insere nesta discussão propondo novas reflexões. No que diz respeito a essa pesquisa, seu texto nos deu a amplitude teórica para que ao analisar um processo de tombamento e adentrar no relato histórico que acompanha a sua justificativa, fosse possível refletir sobre qual tipo de relação com o passado é proposta e perceber que a memória sustenta os tombamentos de acordo com a sua funcionalidade no presente, para além do par memória oprimida e opressora.

Memória e esquecimento não compõe um par contrastante, estabelecem uma relação que nada tem de oposição, um é condição da existência do outro e essa dinâmica fica evidente dentro das práticas e políticas patrimoniais. Nesse sentido, quando uma memória emerge do silêncio, se for menos considerada como uma memória que liberta e mais entendida no sentido da seleção, cumprindo uma função naquele momento e contexto histórico-social, há grande chance de a discussão ser enriquecida dentro de uma pesquisa. A supressão e a conservação das memórias fazem parte do jogo político que escolhe dentro do projeto do Estado, os valores que condizem com o discurso empenhado. No

¹² POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

entanto, as memórias estão sempre sendo renovadas diante de uma constante atualização política.

O que Todorov chama de *Memória Exemplar*, é a possibilidade de fazer um exercício memorial que contribua socialmente, que exerça uma função que vai além do lembrar e libertar, que assume que o valor social de uma memória está na contemporaneidade, porque neste momento existe uma demanda para ela. Quando assumimos que a memória está servindo para discutir ou rediscutir tendências interpretativas ou identidades, há a produção de conhecimento e não um elogio ao passado histórico.

Se entendermos e partimos do princípio que a memória passa por um processo de seleção, fragmentação, esquecimento e transmutação, podemos encarar o Patrimônio Cultural menos como vestígio e mais como invenção. Nessa perspectiva, encarar os tombamentos como fruto de um tempo, discutir com sua narrativa e procurar entender a motivação que envolve sua demarcação, é considerar que por trás da ação de tombar existiu uma trajetória permeada por conflitos, disputas e negociações, por isso consideramos que o Patrimônio é em si mesmo um lugar de conflito.

Além dessa discussão, é importante salientar enquanto discutimos teoricamente memória e patrimônio que este par funda as relações de identidade, tanto em nível pessoal, de grupo e até mesmo de sociedade quando falamos em patrimônio cultural. Lembrar-se do passado é uma maneira de sustentar identidades, tendo o Estado, enquanto instituição política e social consciência desse poder, o patrimônio e a memória que este sustenta, passam a cumprir papéis sociais importantes na elaboração da própria identidade nacional de modo geral. Neste caso, torna-se interessante destacar que foi na modernidade que surgiu a prática patrimonial, utilizando a memória para firmar e sustentar os bens da cultura material dos povos. O período moderno a que estamos nos referindo diz respeito a um momento iniciado na Europa, onde são revisionados padrões sociais de vida e de vida em sociedade e mais aonde, momento em que se inicia a organização dos Estados Nacionais. Período onde, a organização social, instaurada pelo Antigo Regime começou a ser revisada pela Revolução Francesa ¹³. Harvey afirmou que a “(...) modernidade, por

¹³ Além de um período histórico estamos nos referindo ao projeto da modernidade, elaborado pelo Iluminismo no século XVIII, completamente permeado por sentimentos de fragmentação, do fugidio e efêmero. O projeto Iluminista para a modernidade envolvia um esforço intelectual, onde a organização racional da vida, prometia a libertação humana da religião, do mito da superstição e da fé - atos irracionais que comprometiam a integridade humana. Foi em cima dessa concepção que se travou a idealização das condições necessárias à vida moderna, por isso se abraçou a ideia da transitoriedade, do fugidio e do fragmentário, meio pelo qual se concretizaria o projeto modernizador, nesse momento, encarado como libertador.

consequente, não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas e inerentes”.¹⁴

A Revolução Francesa e a Industrial mergulharam a Europa na modernidade, momento onde o modo de produzir reorganizou a vida, os Estados, as mentalidades... A mudança nas sociedades foi profunda, um turbilhão social, no espaço e no tempo. O século XIX trouxe consigo novas necessidades, as figuras modernas nesse período estavam de acordo com um propósito diferente. Críticos do projeto da razão iluminista, a maneira de lidar com a ciência havia mudado, o tecnicismo e o funcionalismo haviam deixado os homens mais céticos. Harvey sintetiza a ideia de “destruição criativa” que nasceu no fim do século XIX com os críticos do projeto de modernidade iluminista, que dava ao homem moderno a condição de subverter a ordem “além do bem e do mal”, o poder de destruir para criar, agindo e se manifestando a partir da vontade do ser. A partir de então, começou-se a pensar que “ (...) era somente a partir desse heroísmo criativo que se podia garantir o progresso humano. Afinal, como poderia um novo mundo ser criado sem se destruir boa parte do que viera antes? ”¹⁵. A esse respeito pode-se citar o empenho de Haussman em Paris e seu esforço de “destruição criativa”, que forjou um projeto moderno para a cidade e nesse sentido, inventou nesse mesmo lugar um espaço para o culto da memória.

Memória e Modernidade estiveram paralelamente sendo discutidas pelos pesquisadores do patrimônio. Desde a Revolução Francesa, com toda turbulência provocada pelos movimentos radicais que promoveram a destruição de elementos materiais que se conectavam a memória do Antigo Regime, a discussão da preservação patrimonial pelo viés da identidade, assumiu importância dentro das sociedades. A França pós-revolucionária gestou uma política patrimonial no intento de conservar bens que remetessem ao passado medieval, como forma de situar no passado um momento, desse modo, consolidar historicamente um processo de superação.

No decorrer do século XIX, a História passou pela “revolução documental” gestada no modelo positivista, concebeu o passado sob duas formas dentro da cultura material: os monumentos instalados na paisagem da cidade e as obras, livros e coleções acumuladas nos arquivos, dessa forma, de caráter científico. Eram essas coleções em série

¹⁴ HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000. P. 22.

¹⁵ *Ibidem*. P. 26.

dentro dos arquivos que se apresentavam como fontes históricas. O ofício do historiador neste momento envolveu organizar essas séries documentais, narrar os acontecimentos para expor ao outro de forma clara, ou seja, é possível dizer que este era na maior parte do tempo uma espécie de mediador. Era através dos documentos oficiais e institucionais, que foi possível a grande produção a respeito da nação, em tom de glorificação e exaltação às conquistas e superações, por exemplo. O processo em voga trouxe o passado como instrumento útil da educação e conhecimento da pátria, integrado ao projeto de reescrita da história de maneira funcional e coletiva. Desse modo é possível dizer que na modernidade, o patrimônio extravasou sua contingência artística para desempenhar função na montagem ideológica e simbólica dos Estados Nacionais. Em suma, é possível dizer que a História, enquanto produto moderno, monumentalizou o passado.

Na modernidade a memória se tornou fundamental para a sustentação das identidades, pois em meio a um processo vertiginoso de revisão social se forjaram os Estados Nacionais. Foi nesse contexto do século XIX que a História concebeu seu aspecto científico, em nome das civilizações e suas nações. A História assim como o Patrimônio, surgiu como um projeto na e da modernidade, utilizada na consolidação do conceito e prática da elaboração do Estado Nacional, construção de identidades nacionais e, para suprir a necessidade gerada de “consciência histórica” das populações.

A história-memória do patrimônio nacional construída progressivamente no seio do mundo ocidental moderno, como disse Françoise Choay: “enaltece o labor da ciência e os avanços da instrução pública”¹⁶. Havia nesse contexto europeu a intenção de criar uma memória coletiva através dos trabalhos de história, influenciados pelo momento vivido e os historiadores se apropriavam do método para alcançar tal objetivo.

A noção de monumento, patrimônio histórico, suas práticas de conservação e transmissão se concentravam apenas na Europa, mas a partir do meio final do século XX começaram a alcançar os países em outros continentes e se tornar uma convicção mundial.

Da primeira Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Históricos, que aconteceu em Atenas em 1931, só participaram europeus. A segunda, em Veneza, no ano de 1964, contou com a participação de três países não europeus: a Tunísia, o México e o Peru. Quinze anos mais tarde, oitenta países dos cinco continentes haviam assinado a Convenção do Patrimônio Mundial.¹⁷

¹⁶ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Trad. de Luciano Vieira Machado. 3a. Ed. São Paulo: Estação Liberdade/Editora da UNESP, 2006. P. 13

¹⁷*Ibidem*. P. 12.

O fim da Segunda Guerra Mundial e a destruição de bairros e cidades inteiras influenciou as medidas mais relevantes acerca do patrimônio urbano em escala mundial. Houve o que Poulot de forma inteligente chamou de “provocação da memória”, uma vontade de compartilhar um passado cultural que foi ameaçado de aniquilamento. Organizações internacionais se colocaram a frente desse movimento e o patrimônio esteve desde então vinculado ao desenvolvimento cultural de seus países. Segundo Choay o número dos bens inventariados teria duplicado, no entanto, sua natureza ainda não se diferia das seleções do século XIX na Europa. Predominavam as categorias arquitetônicas de monumentos históricos com referência à Antiguidade e edifícios religiosos da Idade Média.

Atualmente a patrimonialização de bens “históricos”, sejam materiais ou imateriais, aparece como uma das aspirações mais presentes das sociedades contemporâneas, acompanhando uma tendência “retrô”. Conservar e transmitir uma herança comum compõe e encarna, de modo generalista, os valores cívicos atuais. Através do intenso trabalho de diversos intelectuais de diversas áreas, já adentramos em um momento de constante reflexão e relativização, de empenho científico a respeito do patrimônio cultural e suas práticas. De modo geral, estes concordam com a sua problematização, que este é uma interpretação ou representação de uma civilização, cultura, tempo e outros.

O atual entendimento acerca do patrimônio trabalha com a ideia do desenvolvimento cultural, nesse sentido ele é colocado lado a lado com as questões de desenvolvimento urbano, social e econômico. A partir da década de 1990 mais enfaticamente, as políticas patrimoniais incorporaram que o patrimônio tem em si uma potencialidade econômica se explorado pelo viés do turismo e da sua reutilização social. São inegáveis as relações existentes entre a ação patrimonial e a política, porque além de um empenho intelectual e pesquisa especializada, é necessária aprovação institucional. O que esteve em questão não é a verdade ou autenticidade, mas a seleção criteriosa, a escolha política do que irá incorporar-se a vida pública. Isso acontece no âmago de um processo que envolve seleção, montagem, permanência e reivindicação, dentro do profundo contexto das manifestações da cultura.

Na montagem patrimonial das nações na Europa do século XIX, escolheram-se os ícones, os monumentos, as datas comemorativas e personagens que deveriam permanecer na memória e penetrar a vida social - através de um trabalho intenso de comunicação. A

construção da identidade nacional perpassou por um jogo identitário, um trabalho que envolveu construção de representações comuns. O patrimônio representante de uma nação, um estado, ou até mesmo os das cidades, pretenderam evocar um sentido de pertencimento coletivo, de identidade de grupo. No Brasil, considerando os contextos diferenciados, o reconhecimento e a instauração de uma política patrimonial se deu também, sob a circunstância de uma revisão política e social. As questões estabelecidas entre política patrimonial e a cidade de São Paulo, serão tratadas no próximo tópico.

2. A trajetória patrimonial no Brasil e o contexto de São Paulo

*“Aqui as casas vivem menos que os homens”, acrescentando:
“e se afastavam para alargar as ruas, e nem há nada acabado, definitivo.”¹⁸*

Antônio Machado

No Brasil, foi no ano de 1937 que surgiu o primeiro órgão responsável pelo patrimônio nacional, um contexto de intensa mudança social, política e econômica. Foi por volta deste momento que o país estabeleceu contato de forma mais larga com as bases econômicas modernas. São Paulo, de acordo com a bibliográfica paulista consultada, representava neste momento o ícone do moderno, expressão da vida capitalista, indústria crescente e um espetacular crescimento demográfico, que fez da cidade o palco de um intenso melhoramento urbano. Foi neste momento de intensificação da modernidade e das transformações estruturais trazidas por esse novo ideal de sociedade, já em voga na Europa, que o Brasil trabalhou pela conservação do seu patrimônio edificado.

A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1937 foi produto do governo de Getúlio Vargas e das reflexões dos modernistas que girava em torno da busca pela brasilidade universal que contrapunha o regionalismo que suspostamente dividia o país.

O projeto modernista se alinhava ao projeto do Sphan porque ambos se preocupavam com a construção da cultura nacional, com o nacionalismo e almejavam o universalismo da cultura brasileira. Em 1936 Mário de Andrade participava do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e recebeu a missão de elaborar um

¹⁸ BRUNO, Ernani Silva. História e Tradições da cidade de São Paulo. 3 vols. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1954. P. 1319.

projeto a respeito do patrimônio nacional. Foi este projeto que serviu como base para fundamentação do Sphan, todavia, seu projeto ficou em segundo plano e o que aconteceu foi o protagonismo dos arquitetos dentro das práticas patrimoniais, como veremos adiante.¹⁹

Nos anos 1920 e 1930 houve uma mudança significativa na forma de inserção dos intelectuais no Estado. Vale lembrar que nos primeiros decênios da República os intelectuais formulavam suas críticas radicais à situação política do país, mas estavam alijados do poder, por conseguinte, encontravam-se restritos ao campo cultural, mais especificamente ao literário, e por isso suas obras foram escritas com um sentido de missão, como bem demonstrou Sevcenko; na década de 1920 os intelectuais, sobretudo aqueles enfrontados em uma reflexão sociológica, então emergente, arvoraram-se os condutores da nação a partir de leituras regionais, reivindicando uma atuação na própria estrutura estatal o que significava uma forte tensão, pois esta estava em franco processo de centralização [projeto do Estado Novo]. Com as mudanças ocorridas após 1930, este processo acelerou-se, o novo arranjo de forças políticas criou espaço para que o governo federal atuasse em dois sentidos: procurou-se dirimir as formulações regionalistas trazendo para a esfera administrativa intelectuais provenientes de várias regiões do país; ao mesmo tempo em que legitimava sua ação dando aos intelectuais a oportunidade de colocarem em prática seus projetos(...).²⁰

As políticas patrimoniais no Brasil surgem a partir da reflexão do grupo de intelectuais envolvidos com a corrente modernista e que, em pleno Estado Novo, inserem-se na atuação política. Era uma maneira dentro de seu contexto para levarem até as ações públicas as concepções e reflexões que desenvolviam acerca da cultura brasileira.

As iniciativas patrimoniais ganharam espaço dentro do contexto político da década de 1930 antes mesmo de se instituir o Sphan, algumas ações foram movimentadas e começaram nesta década alcançar resultados. Em 1935 foi promulgada a nova Constituição Federal e no capítulo II, o artigo 148 incluiu como dever do Estado a proteção dos “objetos de interesse histórico”²¹. Nesse contexto a atenção se voltou para os bens imóveis, a cidade de Ouro Preto se tornou um dos grandes símbolos do barroco mineiro. Algumas excursões foram promovidas principalmente para os estudantes de arquitetura do Rio de Janeiro e de São Paulo para que os envolvidos com o modernismo estudassem e desenvolvessem as definições desse estilo arquitetônico. Ouro Preto foi

¹⁹ PIRES JR., Oliveira Sidney. Mário de Andrade e o contexto da criação do Sphan. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014.

²⁰ DE MORAES, Eduardo Jardim. *A Brasilidade modernista. Sua dimensão Filosófica*. Editora Graal, Rio de Janeiro, 1978. P. 5.

²¹ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. *Revista Risco* de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo eesc-usp. Link: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf

eleita monumento nacional em reconhecimento do seu passado histórico, enfatizando a Inconfidência Mineira, a religiosidade e a sua opulência arquitetônica.

Durante o Estado Novo a ideia de uma nação forte e centralizada penetrava os projetos para o Estado moderno, base para a formação de um país unificado frente ao mundo. O passado oligárquico assombrava esse profundo desejo e realçava os pontos aonde deveriam se concentrar os esforços em prol do nacionalismo: propunha superar os regionalismos, valorizar a indústria, crescer e se dinamizar economicamente. Os intelectuais modernistas, por consequência, se apresentaram como um grupo de indivíduos que buscavam através dos seus estudos conhecer o Brasil por um viés profundo, promover suas raízes e ancestralidades comuns. Foi através da literatura, das artes plásticas, da poesia, da arquitetura e das artes no geral, que proporam alcançar uma realidade cultural universalizante.

De acordo com Velloso, o período do Estado Novo é especialmente importante para a análise da relação entre intelectuais e Estado, porque é neste período que ocorre a inclusão desse grupo social para a organização política-ideológica do regime. O projeto varguista para o país procurou organizar as camadas sociais através da unidade nacional e afirmação da nação. Era um Estado promotor da justiça social, protecionista e que trabalhava para o bem da sociedade, da economia, visando a industrialização. Essa promoção do nacionalismo criava, pelo menos ideologicamente, um país novo e dinâmico, mais centralizado e com forte projeto de identificação nacional em função de uma unificação.

O projeto de Estado gestado por Getúlio Vargas visava o âmbito internacional e a inserção do Brasil no cenário do pós-guerra para a competitividade que a economia globalizada exigia. Velloso acrescenta que desde a década de 1920 os efeitos da Primeira Guerra Mundial provocaram no cenário nacional uma motivação pela busca do nacionalismo, das raízes brasileiras, incentivando os intelectuais e artistas.²²

Maria Cecília Londres Fonseca em sua reconhecida obra *O Patrimônio em Processo*²³ a respeito dos trajetos das práticas patrimoniais no Brasil, ressaltou a dimensão simbólica do patrimônio cultural enquanto representante de uma identidade coletiva e para a formação dos cidadãos. Tendo em vista que o patrimônio histórico,

²² VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os Intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. In : FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: O Tempo do Nacional-Estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 148.

²³ FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Editora UFRJ, 3ª ed. ver. Ampl., Rio de Janeiro, 2009.

artístico e nacional foi produto das sociedades modernas, no Brasil também seguiu um caminho que procurava a unificação partindo de uma memória comum do povo brasileiro, com a intenção de promover e oficializar uma identidade nacional. Na realidade brasileira as reflexões modernistas estavam atreladas a um forte nacionalismo, considerando as críticas da autora em questão, as práticas patrimoniais do Estado se delimitaram durante muito tempo e por um período exclusivamente (entre 1937 e até a década de 1970), ao conjunto de bens reunidos no espaço público com caráter imóvel e material, ou seja, de caráter arquitetônico.

Buscou-se encontrar algo que fosse próprio do país, algum perfil estilístico desenvolvido dentro das nossas raízes. Desde a década de 1920, passou a ser pesquisada a arquitetura nacional com intuito de revelar alguma expressão característica e assim se concretizou as balizas do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Se elegeu o estilo Neocolonial como o grande representante das qualidades arquitetônicas brasileiras, sendo um produto genuíno em contraposição ao estilo eclético representante da elite europeia, extensamente disseminado no século XX e início do século XX no Brasil ²⁴.

No contexto da Primeira República a imagem de um “país civilizado” esteve associada ao gosto europeu e à superação do atraso da cultura popular, marcada pela rusticidade de costumes nas cidades e suas construções. No movimento de apagar os vestígios materiais produzidos no período colonial, os hábitos e costumes do povo foram editados pelas reformas urbanas realizadas, incluindo demolições e grandes reformas, bem como pequenas intervenções em edificações particulares às quais se adicionavam fragmentos arquitetônicos típicos da arquitetura europeia. Essas estratégias de apagamento foram notadas por pesquisadores e segundo Márcia Chuva:

As mudanças nas fachadas podem ser identificadas facilmente em inúmeras cidades brasileiras no início do século XX, quando se destacou no Brasil a chamada arquitetura eclética, caracterizada por reinterpretar antigos estilos europeus. ²⁵

²⁴ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. *Revista Risco* de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo eesc-usp. P. 6.

²⁵ CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012.

Em São Paulo, assim como no Rio de Janeiro e em diversas outras cidades do país, uma série de edificações em estilo eclético foram levantadas na transição do século XIX para o XX. O Ecletismo gerou uma intensa febre construtiva no intuito de se refazer e expandir as cidades, buscava teoricamente atender as novas necessidades e exigências do seu novo contexto econômico, político e sociocultural.

Segundo Eudes Campos, o ecletismo se iniciou tardiamente em São Paulo, na década de 1870 e por isso só começou a perder forças tardiamente, ao longo dos anos 1930 e por isso vigorou por tanto tempo na cidade. Não é que a evidência do estilo eclético tenha sobressaído somente nesta cidade, no entanto nessa sociedade este estilo arquitetônico uniu-se à ideologia do progresso de maneira mais robusta. Sua emergência correspondeu ao momento do avanço do capitalismo no Oeste paulista e à difusão da cultura burguesa internacional dentre as camadas mais abastadas da sociedade paulista.

Sobrepõe-se ao Neoclassicismo cortesão, cuja influência na cidade deu poucos frutos, e caracteriza-se, desde o princípio, por uma xenofilia marcante. Se o Neoclassicismo, de um modo geral, constitui uma linguagem arquitetônica em que características nacionais e internacionais se misturam num todo bastante equilibrado, tal não sucede com o Ecletismo, em que a rigorosa fidelidade a modelos estrangeiros é a única forma de demonstrar o alto nível civilizatório atingido pela emergente burguesia cafeeira.²⁶

O processo de crescimento e melhoramento urbano de São Paulo foi encarado, em grande parte, como um desenvolvimento milagroso. A ideia de progresso narrada pelos paulistanos da época inseriu a cidade no contexto das urbes europeias e seus padrões, dizia-se que historicamente (e isso esteve presente na historiografia paulistana na primeira metade do século XX), que a conjunção de fatores demográficos e econômicos iniciados com a prosperidade da economia cafeeira do vale do Paraíba em direção ao Oeste paulista, num lapso temporal que vai de 1884 a 1914, trouxe a melhoria urbana, o progresso e a modernidade de modo inédito.

Acusados de falta de identidade pelos modernistas, os arquitetos que partiram para a aplicação do ecletismo não seguiam muitos padrões de estilo, suas obras não refletiam um caminho único e coerente pois misturava-se por exemplo, colunas gregas às referências medievais, protótipos ingleses e tendências francesas em uma mesma edificação, ou seja, não elaborava-se uma linha de referência histórica, pois

²⁶ CAMPOS, Eudes. O Ecletismo Paulistano no tempo do jovem Ramos de Azevedo. *Revista Cidade: Signos de um novo tempo, a São Paulo de Ramos de Azevedo*. São Paulo, Secretaria de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, 1998, ano V, n 5. P. 25 a31. P. 25.

preocupavam-se mais com o efeito formal que toda a obra assumiria. Essa característica era a que mais incomodava os modernistas, que considerava que tais obras não constituíam identidade, por isso repudiavam os traços e as técnicas constitutivas desse estilo que ganhou grande abertura na arquitetura paulistana do fim do século XIX e início do XX.

A cidade é também um palco onde as representações políticas atuam, nesse sentido, no contexto da década de 1920 principalmente, São Paulo viveu um momento de grandes transformações e mutações no tecido urbano. Nicolau Sevcenko em sua obra *Orfeu Extático na Metrópole* identificou que neste contexto a cidade vivenciava um processo de “febre estatutária”, como denominou um editorialista do jornal O Estado de São Paulo. De acordo com sua obra, o que se passava girava em torno de fixar a identidade da sociedade paulista em um momento de fremente alteração estrutural. Os monumentos erguidos na década de 20 em São Paulo foram objetos da pesquisa de Sevcenko para pensar a sociedade e a cultura paulistana do início do século, e escreveu o historiador:

Esses discursos visuais ostensivos, fixados na magnificência suntuosa do mármore, granito, bronze ou concreto, eram porém apenas parte da nova visibilidade com que a cidade solicitava seus habitantes. Eles funcionavam como um cenário simbólico-político a estimular, salientar e confirmar disposições emocionais, regularizadas na interpretação dos habitantes com o espaço público.²⁷

O Monumento a Ramos de Azevedo cabe ser ressaltado neste momento, arquiteto ícone do estilo eclético recebeu logo após a sua morte a homenagem que parece ter provocado grande êxtase na capital paulista. Ramos de Azevedo foi um dos mais considerados arquitetos promotores do estilo eclético da cidade, esteve plenamente de acordo com os critérios de valor da época e o monumento foi uma homenagem aos seus feitos e à sua pessoa. Como pode ser observado na fotografia disponível abaixo, a inauguração do monumento atraiu grande quantidade de admiradores, deixando evidente que a homenagem fazia sentido para o sentimento da época.

²⁷SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos Frementes Anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 99.

Figura 1: Inauguração do monumento a Ramos de Azevedo. Av. Tiradentes, 1934. Acervo SIB – FAU UPS²⁸



O contexto de sua idealização e concepção envolveram o culto à pessoa de Ramos de Azevedo, que tendo falecido em 1928 provocou em seus contemporâneos o desejo de fazê-lo perpetuar não somente por suas obras, ainda símbolos de uma São Paulo moderna, mas pelo que representou a sua pessoa no contexto dos anos 20.

Para além das divergências entre os modernistas brasileiros e os modernos do ecletismo, a Revista *Cidade* empenhou-se em resgatar a “grandiosidade do homem e do seu ofício na cidade”. No que diz respeito à memória de Ramos de Azevedo, a revista organizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo de janeiro de 1998 é uma homenagem ao engenheiro-arquiteto símbolo da arquitetura moderna paulistana [ecléctica]. A fixação do monumento foi alicerçada na intenção da exaltação do indivíduo e do significado dos seus feitos para a cidade, nesse contexto, desejava-se oferecer um espetáculo educativo às gerações futuras:

Num artigo publicado por A gazeta, em dezembro de 1931, o significado ideológico do monumento ganha uma nova dimensão: Ramos de Azevedo é considerado a encarnação da pujança de São Paulo, um gigante que simboliza uma raça de gigantes, engajada numa tarefa coletiva e audaciosa. Símbolo que “falará aos pósteros da tenacidade criadora dos titãs paulistas”, Ramos de Azevedo torna-se parte integrante daquela mística de São Paulo que se veio

²⁸Fonte: FREIRE, Cristina. *Além dos mapas. Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. SESC: Fapesp: Annablume, São Paulo, 1997. P. 242.

configurando ao longo da década de 1920, graças à qual a cidade adquire uma identidade precisa e se diferencia do restante do país.²⁹

A visão associada ao progresso urbano paulistano veiculada na época através das obras do ecletismo, motivou o modernista Mário de Andrade a publicar artigos irônicos sobre o assunto no momento em que foi lançado o concurso das maquetes que elegeria a forma do monumento e seu artífice. No fragmento transcrito das publicações de Mário, este apareceu argumentando sobre a sua ineficácia educativa, o modernista já anunciava sua incômoda posição na rua e obviamente haviam questões implícitas no confronto entre as estéticas moderna e eclética que ficam ao fundo.

Quanto a monumentalidade dessa obra cabe dizer que sua presença marcou a paisagem da cidade e se tornou um referencial para a época, dadas as proporções e volumetrias das construções em solo urbano. Esta é uma peça com aproximadamente trinta metros de altura, toda em bronze, com colunas dóricas que sustentavam todo um conjunto de esculturas, que considerando a escala da cidade de São Paulo naquele momento, não havia como não considerar a sua monumentalidade para o contexto dos anos trinta. Como observou Ricardo Severo em seu texto a respeito da história do Liceu de Artes e Ofícios do ano de 1934: “O monumento a Ramos de Azevedo em granito e bronze ... é considerado o mais notável da cidade por suas proporções e valor artístico”³⁰.

São inegáveis os possíveis conflitos dentro do espaço público entre o crescimento urbano e a manutenção de monumentos e edifícios históricos. Em São Paulo, a urbanização transformou muito a paisagem da cidade e sua fisionomia, priorizando o progresso da cidade, em termos de melhoramento e adaptação da estrutura urbana.

São Paulo cresceu e expandiu a sua malha urbana na primeira metade do século XX de modo surpreendente, e segundo as bibliografias paulistas, isso ocorreu com uma intensidade que chamou a atenção de todos os pesquisadores que se debruçaram sob sua história. É possível argumentar, contudo, que essa direção tomada pelos pesquisadores paulistanos diz respeito a tradição acadêmica que se criou nesse ambiente, sempre impregnada por discursos que ressaltam a modernidade e o progresso acelerado da urbe. Esse “acelerado encontro com o moderno” foi descrito como um fenômeno muito particular da realidade paulistana pelos historiadores paulistas. O dito fenômeno de crescimento atingiu não somente os números e percentuais, mas a paisagem da cidade,

²⁹ *Ibidem*. P. 53.

³⁰ SEVERO, Ricardo. *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: Históricos, estatutos, regulamentos, programas, diplomas 1873 – 1934*. São Paulo, s/ed., 1934. P. 208.

que foi bruscamente afetada dada a aceleração da sua expansão, que precisava abrigar um número muito maior de habitantes, fornece além de habitação, emprego, condições sanitárias, estrutura de saneamento, transporte, lazer (...). A cidade foi o terreno aonde as transformações aconteceram, a paisagem foi o palco da constante atualização dos modos de viver.

A modernidade se entranhava na cidade talvez mais ainda através das ideologias e mentalidades, logo atualizou os modos de se viver, de consumir, de se divertir e de estar no mundo; essa mudança afetava o nível das relações pessoais e sociais. Em São Paulo a corrente modernista pôde ser interpretada como reflexo dessas transformações e ao mesmo tempo, produtora de reflexões sobre essa realidade. A maior parte dos grandes pensadores e artistas do Modernismo viviam em São Paulo, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, por exemplo, só para citar nomes influentes na elaboração da política patrimonial nacional. Suas ideias e reivindicações surgiram do confronto com as ideias trazidas da Europa e o contexto paulistano.

Como Harvey mencionou para o projeto de Haussman na França, homem que encarnou a compreensão da necessidade de destruição para que fosse possível levantar o novo (o moderno): “Afim, como poderia um novo mundo ser criado sem se destruir boa parte do que viera antes? Simplesmente não se pode fazer a omelete sem se quebrar os ovos (...).”³¹ São Paulo vivenciava o processo de destruição criativa, deixando o antigo cair para surgir o novo, o que importava nesse momento era uma atualização do tecido urbano às demandas modernas. Muita coisa foi transformada, destruída, deteriorada e neste momento se insurgia o movimento modernista no Brasil.

(...) o artista moderno tinha um papel criativo a desempenhar na definição da essência da humanidade. Se a ‘destruição criativa’ era uma condição essencial da modernidade, talvez coubesse ao artista como indivíduo uma função heroica (mesmo que as consequências pudessem ser trágicas). O artista, alegou Frank Lloyd Wright – um dos maiores arquitetos modernistas –, deve não somente compreender o espírito de sua época como iniciar o processo de sua mudança.³²

Os modernistas no Brasil, como já dito anteriormente, olharam para as bases da cultura brasileira e se encheram de um nacionalismo que buscou no passado colonial a estrutura comum que sustentava toda a História nacional.

³¹ HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000. P. 26.

³² *Ibidem*. P. 27 e 28.

O contexto de mudanças mais intensas na urbe não condizia com a realidade da maior parte do país, talvez esse tenha sido o gatilho para o entendimento do desenvolvimento peculiar de São Paulo. O fato é que o Brasil vinha de uma intensa perturbação e agudização de tensões que se converteram em crise: Canudos, A Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata, a Guerra do Contestado, todas são produtos de uma República que não conseguia espelhar o projeto iluminista de progresso e razão triunfantes, demonstrando problemas na vida nacional³³. Neste momento já havia uma discussão entre os estados a respeito da narrativa que associou São Paulo como “a locomotiva do país” e revisou-se historiograficamente a partir dos anos 80 e 90, a hegemonia solitária desse estado até o fim do século XIX. No entanto é possível afirmar que a cidade chamou para si o investimento de grande parte dos industriais brasileiros.

Seu crescimento atraiu um grande contingente de migrantes, que chegavam dessa vez para trabalhar nas fábricas e não mais nas lavouras de café do oeste paulista, além disso, atraiu a população rural dos arredores e assim se deu um grande crescimento demográfico, econômico e conseqüentemente a expansão urbana. Segundo Ernani Silva Bruno e seus escritos memorialistas, a imigração do início do século XX foi a maior da história da cidade, o agravante da Primeira Guerra Mundial fez chegar um grande número de refugiados, pessoas que haviam perdido tudo e estavam procurando um lugar para recomeçar.

De acordo com Sidney Pires Jr., os intelectuais paulistas gravitavam em torno de um projeto nacional que seria liderado por São Paulo. Nesse momento desabrochava a capital nacional da cultura, da intelectualidade, do divertimento, da modernidade. A hegemonia paulista se dava através do viés cultural, e inseriu-se na política. Parte desse processo se deu através das ações dos intelectuais responsáveis pela corrente modernista³⁴.

Ernani Silva Bruno, no terceiro livro da série de três volumes, *História e Tradições da Cidade de São Paulo* utilizou fontes como relatos de viajantes, plantas da cidade e fotografias e à última parte deste volume reservou o período de 1918 até a sua contemporaneidade, na década de 1950. O livro foi lançado em 1954 e o desafio do autor foi fazer uma interpretação a respeito das mudanças que a cidade sofreu no período.

³³ PIRES JR., Oliveira Sidney. *Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN*. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014.

³⁴ *Ibidem*. p. 2.

Segundo os dados consultados pelo autor, entre 1918 e 1919 a cidade contava com mais de cem mil edificações; em 1928 eram mais de duzentas e trinta mil edificações e em 1944 já são mais de trezentas mil. As edificações em São Paulo cresciam fomentadas pela quantidade exorbitante de migrantes que chegavam e o aumento dos estabelecimentos fabris e industriais emergentes. Na análise de Ernani Silva Bruno a respeito da constante mudança da cidade de São Paulo, o autor destacou a impressão a respeito da sensação de ambiente provisório que a cidade transmitia na transição do XIX para o XX. Na tentativa de produzir uma análise argumentativa a respeito desse intenso processo de melhoramento urbano ao qual a cidade estava submetida, transmitiu suas impressões a respeito. Essa parte do seu livro se torna valiosa para nós porque também funciona como espécie de relato, atento e criterioso de um homem que debruçou em um esforço de pesquisa memorial imenso sob a história de São Paulo, em um momento em que tudo se modificava rápida e intensamente:

Já se procurou por outro lado caracterizar a São Paulo de agora como uma espécie de cidade provisória. “Nada sobrou da cidade antiga: nem casa, nem tórre, nem igreja, nem convento”. O próprio convento dos Franciscanos – com todo o prestígio que lhe dera a instalação da Academia de Direito – foi demolido em 1934 para dar lugar a uma nova edificação.³⁵

As transformações urbanas que se sucederam modificavam inevitavelmente a cidade, “são raríssimas as manifestações contrárias à demolição extensiva de edifícios antigos, tão usual naqueles anos”³⁶; o crescimento acelerado transformava intensamente a paisagem urbana. O texto reflete a sensação de incompleto, passageiro, provisório. A cidade de São Paulo das primeiras décadas do século XX, a partir do texto de Ernani, se encaixa perfeitamente na citação de Marshal Berman parafraseando Marx: “tudo que é sólido desmancha no ar”.

Nesse intervalo a cidade sofreu diversas intervenções, demolições e reformas urbanas. Ruas foram abertas e alargadas, avenidas construídas, uma série de edificações que representavam as novas necessidades da vida em sociedade se levantaram. Foi em pleno pico de desenvolvimento urbano que o Brasil começou a pensar nas políticas de patrimônio. Esse fenômeno ganha em dimensão se for colocado em paralelo com São Paulo, que em pleno surto de desenvolvimento, graças ao enriquecimento provocado pelo

³⁵ Ibidem. P. 1319.

³⁶ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. *Revista Risco* de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo eesc-usp. P. 6.

acúmulo dos lucros das lavouras de café, foi o local de onde os intelectuais paulistanos, que viviam imersos nesse momento de intenso desmonte, fizeram emergir as propostas para a conservação da memória material do país.

São Paulo estava mais empenhada em estabelecer uma cidade civilizada e cosmopolita como as grandes capitais europeias, para isso promoveu largas mudanças e projetos que envolviam a paisagem da cidade tomando como principal referencial Paris.

(...) floresceram iniciativas visando a modernização e o embelezamento do velho burgo colonial, desde a atualização pontual das fachadas até reformas urbanas mais extensas. Assim, edifícios públicos foram modernizados; largos e praças receberam paisagismo ‘à inglesa’; e igrejas foram demolidas - algumas devido ao alargamento da malha viária, outras para serem substituídas por templos modernos, mais condizentes com o novo status urbano de São Paulo - como a Catedral da Sé. Outras, ainda, simplesmente por destoarem do cosmopolitismo do espaço urbano, como a Igreja Jesuítica do Pátio do Colégio.³⁷

Dessa forma se travou dentro da cidade uma relação que expõe de modo explícito a modernidade e a memória, direcionando os usos dessa última, ou seja, escolhendo o que deveria ser mantido de acordo com o projeto que estava em voga. Se por um lado era preciso crescer e deixar morrer a feição provinciana através das iniciativas de desenvolvimento e reforma urbana, lançou-se também o olhar para as referências coloniais do passado que destacavam as raízes do país. Localizadas fora de São Paulo, como podemos observar na passagem acima, não era toda a arquitetura que estava sendo alvo da preocupação dos interessados, por isso em São Paulo as intervenções urbanas eram mais descomprometidas com os vestígios históricos no decorrer das primeiras décadas.

A partir da década de 1920 e 1930 os valores do ecletismo começariam a entrar em confronto com a valorização do popular diante do projeto nacional que estava sendo gestado. Márcia Chuva no artigo citado associou a modernidade e o nacionalismo, ser moderno era antes de tudo ser novo e a instalação da República no fim do século XIX e a abolição da escravidão apontavam essa direção, eram o *start* do processo civilizacional brasileiro. Foi Nicolau Sevcenko que colocou modernidade e nacionalismo como ideias que trouxeram as nuances desse processo civilizador em que o país estava inserido. Ser

³⁷ *Ibidem*. P. 5.

moderno passou a significar assumir as feições próprias do Brasil e dispensar os padrões estéticos estrangeiros ainda predominantes ³⁸.

Uma série de movimentos surgiram em contraposição à valorização da estética eclética, com a intenção de forjar uma nova e moderna identidade para o Brasil. Detonou-se um projeto de reconfiguração do gosto, em São Paulo isso demorou a acontecer na prática arquitetônica, mesmo que a maioria dos intelectuais modernistas estivessem vivendo nesta cidade. O aspecto popular, especialmente relacionado ao período colonial ganhou espaço nesta discussão, os intelectuais e os movimentos correspondentes discordavam na maneira como retomar essa herança. Houve especialmente uma discordância entre o grupo que defendia os princípios da arquitetura moderna e os neocoloniais:

O movimento “neocolonial” valorizava a arquitetura colonial e a herança artística luso-brasileira na produção arquitetônica, e defendiam que a nova arquitetura deveria se assemelhar àquela. Por sua vez, os arquitetos modernistas defendiam que os princípios da arquitetura eram os mesmos, mas a forma deveria ser expressão com os meios materiais e tecnológicos da sua própria contemporaneidade. Portanto, a simplicidade das formas e a explicitação dos materiais utilizados, sem disfarces nem enfeites de fachada seriam características presentes na arquitetura vernacular do período colonial e que se repetiriam na arquitetura moderna. ³⁹

Segundo Carlos Kessel, a partir da iniciativa de José Marianno a elaboração dos cânones do Neocolonial começou tendo como principais campos de pesquisa as cidades mineiras e suas igrejas barrocas, e as casas senhoriais do Nordeste⁴⁰. Esse aprofundamento influenciou a posterior política patrimonial brasileira, que passou a reconhecer o estilo como patrimônio nacional e promover sua monumentalização.

No âmbito da produção arquitetônica do patrimônio cultural, foram os modernistas que assumiram o ponto de partida durante o Estado Novo, devido a sua posição de destaque. As viagens promovidas à Minas Gerais geraram experiências que contribuíram na construção de uma memória daquela região, que desse modo teve posição de destaque ao ser encarado como um os exemplares mais autênticos das origens da nação brasileira. O mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade, engajado com o modernismo, se

³⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos Frementes Anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

³⁹ CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012. P. 70.

⁴⁰ KESSEL, Carlos. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Universidade Estácio de Sá, Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2008.

tornou o primeiro presidente do Sphan e permaneceu no cargo durante trinta anos, “a partir de então as disputas estéticas foram incorporadas às malhas do Estado, marcado por forte nacionalismo”⁴¹ formulando uma tradição que se perpetuou até pelo menos a década de 1970, quando é identificado um novo momento dentro do órgão.

Com relação aos primeiros anos de atuação do Sphan, com Rodrigo Melo na gestão, pode-se dizer que este foi um momento de grande investimento na concretização de projetos para o “patrimônio nacional”. Segundo o livro *Os Arquitetos da memória: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)*⁴², de Márcia Chuva, por meio das ações do ministro Gustavo Capanema, as condições foram criadas para que o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional se legitimasse, consolidasse e definisse suas referências e práticas preservacionistas. A contribuição da pesquisa citada se deu na direção de determinar os sujeitos, os lugares e os contextos em que se deram a concretização do projeto, desse modo, Márcia Chuva localizou os agentes envolvidos nesse processo e averiguou as disputas internas e os diferentes interesses que regiam a forma e conteúdo eleitos para proteção do patrimônio nacional.

As práticas patrimoniais do Sphan, lideradas pelos arquitetos modernistas, se fundamentaram no reconhecimento de bens imóveis de construções históricas dispostas no espaço público, chancelando os monumentos já incorporados pela sociedade enquanto representantes da coletividade e elegendo outros que sustentavam a ideologia estatal, principalmente os de estilo neocolonial e colonial. As igrejas barrocas, o estilo rococó, os mestres mineiros como Aleijadinho eram reconhecidos do patrimônio nacional, de ancestralidade portuguesa, branca e europeia. O patrimônio nacional procurava representar a nação coesa, unificada e centralizada, com objetivo claro de estabelecer a consistência da identidade nacional coletiva e construir a partir desses objetos uma identificação social que fosse antes de tudo, comum a todos.

A cidade de São Paulo fugiu da narrativa patrimonial erguida para sustentar a memória nacional durante a primeira fase do SPHAN, ou na denominada “Fase Heróica”. A expressão da arquitetura denominada neocolonial foi forjada dentro de um momento onde se revisou a técnica de construção brasileira para que algo pudesse representar um

⁴¹ CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012. P. 71.

⁴² CHUVA, Márcia. *Os Arquitetos da memória: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

período compartilhado da História do Brasil. O período colonial produziu uma arte que se aproximou do modelo europeu, mas segundo os especialistas do momento, fizeram emergir em solo brasileiro características próprias que mereceram o valor atribuído de patrimônio nacional.

Na capital paulista a expressão arquitetônica que reverberou dizia respeito ao moderno, mas o moderno de estilo eclético, emprestado da Europa, por isso esteve fora do roteiro patrimonializador do Estado Nacional durante muitos anos consecutivos e principalmente neste primeiro período. Reproduziram-se em São Paulo uma série de edificações que seguiam um estilo que se fundamentava nas tradições europeias, porque o ideal de modernidade dentro da sociedade paulistana estava na Europa, como foi dito anteriormente. Fundamentalmente misto, o ecletismo permitia trazer inúmeras contribuições de diversos estilos em uma única obra, foi veementemente criticado pelos modernistas e excluído do projeto para o patrimônio nacional. No entanto, é possível observar em São Paulo uma alternância de gostos que afetava a paisagem da cidade, o poder público promovia uma série de ações para desconstruir determinada feição adquirida pela cidade e isso também aconteceu com a estética eclética. Entre os anos 50 e 60 uma série de construções do ecletismo foram apagadas da paisagem urbana, pois já não correspondia à ideia civilizacional do contexto. Por isso fala-se constantemente que a cidade destruiu-se para reconstruir-se em várias conjunturas e desse modo, a arquitetura eclética paulistana do início do século XX também ocupou um lugar de esquecimento.

É possível apontar através da análise dos processos de tombamento que a criação do órgão estadual, o Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de do Estado de São Paulo (Condephaat) em 1969, promoveu maior atenção às edificações em estilo eclético, realizando a preservação através de tombamentos. Entretanto, como veremos durante as análises dos documentos da região da Luz, esses tombamentos foram fundamentados valorizando os critérios históricos das obras, sempre se referindo a figura de Ramos de Azevedo, pela quantidade de obras suas sobreviventes na região.

No que diz respeito ao órgão nacional, foi possível perceber que a partir dos anos 1970 e 1980 principalmente, começou-se no Brasil uma renovação dentro das políticas preservacionistas. Principalmente porque as práticas preservacionistas deixaram de estar concentradas apenas no Estado, para serem realizadas por outras instâncias, como por exemplo nas municipais e estaduais, nas associações de bairro e em empresas públicas (como na Rede Ferroviária Federal, a Eletrobrás e etc. que iniciaram sua saga em direção

a construção de memórias institucionais)⁴³. Neste último caso, a bibliografia citada ainda ressalta que neste momento houve uma grande proliferação de museus, como o do Telefone, o da Light e o do Bonde, da Ferrovia e entre outros. Em São Paulo, veremos mais adiante, como A Rede Ferroviária Nacional S.A. teve influência na construção da memória histórica das Estações da Luz, Sorocabana e do edifício do DOPS, através da análise de seus estudos históricos anexados aos processos de tombamento.

No âmbito teórico e acadêmico, as edificações históricas passaram a ser entendidas como documentos urbanos, isso quer dizer em suma, que passaram a ser reconhecidas por seu valor histórico e não pelo valor artístico e arquitetônico⁴⁴. Pois enquanto documentos urbanos, não havia a necessidade de imperar uma definição estilística histórica, o entendimento de que o edifício e sua arquitetura eram representantes de uma conjuntura lhe tirava a necessidade de apresentar caráter monumental – pelo menos na teoria. Essa etapa significava um distanciamento com as diretrizes estabelecidas de maneira pioneira pelo Estado Novo, formuladas durante as décadas iniciais do SPHAN pelos arquitetos responsáveis pela gestão da instituição, ocupados em proteger com empenho os monumentos arquitetônicos e acervos artísticos descendentes da tradição luso-brasileira.

Na década de 1970, houve alteração nos critérios de valoração do patrimônio dentro das políticas culturais do estado. O constante debate no cenário internacional acerca do desenvolvimento sustentável de cidades e seus centros históricos sustentados, principalmente por órgãos como a Unesco, ampliaram o entendimento acerca do patrimônio cultural urbano e as dinâmicas sociais em voga nas cidades do fim do século XX. Dessa forma buscaram-se estabelecer princípios rediscutindo as bases que sustentavam as práticas preservacionistas, associando a estes, princípios condizentes com a nova visão sobre a cidade, o mundo e sistema econômico que vigorava. Neste momento surgiram iniciativas que demonstram mudanças dentro dos paradigmas das políticas patrimoniais brasileiras. Influenciados pela narrativa da Ditadura Militar do “milagre econômico” brasileiro e o discurso desenvolvimentista, a cultura passa a ser compreendida pelo poder público, como um fator gerador de renda e uma possibilidade de desenvolvimento social para a Nação. Criou-se nesse momento a primeira política

⁴³ CHUVA, Márcia. *Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ, Rio de Janeiro, 2009. P. 146.

⁴⁴ SANT’ANNA, Márcia. *Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento: A trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – UFBA/Faculdade de Arquitetura, Salvador, 1995

pública para a preservação do patrimônio cultural nacional, a Política Nacional de Cultura, que colocava o desenvolvimento nacional – propagado nos meios de comunicação no período –, dependente de um processo de valorização da identidade nacional, tida como muito importante para esse processo.

A tendência patrimonialista da política cultural do regime militar pode ser considerada uma estratégia bem elaborada de controle ideológico se pensarmos que era intenção dos seus dirigentes criar uma noção de continuidade entre um passado monumental e o presente, além da ilusão de homogeneidade das manifestações da cultura brasileira, assim como consolidar um discurso de acesso democrático à cultura brasileira, itens presentes na representação do conceito de patrimônio histórico artístico nacional. O patrimônio histórico tornou-se, portanto, o cerne da proposta de preservação e valorização da memória nacional, substrato ideal da ideia de identidade nacional.⁴⁵

O patrimônio cultural se mostrou um terreno fértil em momentos históricos onde o Estado precisou investir em sua legitimação para promover a identidade nacional. Diferentemente do momento do Estado Novo (posto que no regime militar a narrativa se aproximou de um processo de abertura para o cenário internacional e a ideia principal estava conectada ao desenvolvimento socioeconômico), o patrimônio foi buscado como recurso para afirmar a coletividade nacional durante o regime autoritário.

Criou-se em 1973 o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, que representou a adequação das políticas patrimoniais brasileiras às Normas de Quito. Na prática isso queria dizer que a partir de então começariam as alianças intersetoriais (público e privado), visando além da proteção patrimonial dos conjuntos urbanos, sua inserção dentro do planejamento urbano e o seu potencial econômico enquanto bem preservado. O programa abrangia os Estados da Bahia, Alagoas, Sergipe, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí e Maranhão⁴⁶, e fundamentalmente, tinha como objetivo a ação em cidades com interesse histórico do Nordeste visando sua utilização para fins turísticos, o que geraria certo desenvolvimento econômico e social para aquela região. As ações direcionadas à essas cidades de acordo com as narrativas do programa, auxiliariam na formação de recursos humanos e geração de empregos nas áreas diretamente envolvidas, além disso as atividades culturais desenvolvidas atuariam para

⁴⁵ TOZI, Ramos. Desirée. Primavera de Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região do bairro da Luz/ São Paulo. Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. P. 88

⁴⁶ MEC/SPHAN/FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória*. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980. P 21

revitalizar e dar uso aos monumentos históricos objetivos de intervenção e também, a todo espaço socioeconômico.

O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) propunha a abertura do leque dos tombamentos restritos até então à vertente luso-brasileira, para a política de preservação da cultura popular, com a intenção de extrair das manifestações culturais protegidas o desenvolvimento econômico e social dessas regiões. Essas novas iniciativas visavam pelo menos em tese, incorporar outras formas de manifestação cultural e saberes populares. Foi a primeira discussão dentro do órgão que abriu o canal que desembocou no ano 2000, no que foi denominado Patrimônio Imaterial.

Herdeiro de todas as transformações e atualizações, o Programa Monumenta disponibilizou novas maneiras de encarar o patrimônio cultural no Brasil porque procurou entender o patrimônio como um lugar onde se concentra parte da riqueza nacional, que poderia ser utilizada para fomentar o desenvolvimento socioeconômico de determinada realidade nos centros urbanos carentes de um processo de revalorização e planejamento urbano. O argumento responsável por somar a política de preservação às políticas urbanas disse respeito à necessidade da valorização da memória da cidade pois é partir dessa que se enraízam os cidadãos.

O Programa se colocou como um projeto que romperia com as tradicionais propostas das políticas federais brasileira, incluiu o bem cultural como um instrumento dentro das políticas urbanas atuantes em áreas degradadas das cidades, como indutor de transformações nas cidades. Desse modo, as concepções que envolvem o Monumenta refletiram um novo olhar sob o patrimônio cultural no Brasil, influenciando condutas e novas práticas.

Foi a partir de então que no Brasil as ligações entre cidade e patrimônio se afinaram dentro das políticas urbanas e patrimoniais, tornando-se mais refinadas. Essa evolução conceitual aconteceu durante a elaboração do Programa Monumenta, que como verificamos anteriormente, teve diversas fases e atualizações ao longo dos quinze anos de atuação, considerando as experiências anteriores tais como o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH).

Nesse sentido, entendemos que a elaboração das práticas patrimoniais faz parte de um processo histórico que envolve o conceito de patrimônio cultural em diversos contextos da atuação pública. Desse modo, buscou-se evidenciar as constantes reformulações acerca do patrimônio nacional e sua política de preservação no Brasil,

tendo entendido como essa preocupação emergiu nos países europeus e quais relações estabelecem com a memória, história e modernidade.

A partir do próximo tópico, será possível nos aprofundarmos nas práticas patrimoniais ocorridas no território do bairro da Luz e além do aprofundamento nos projetos para a memória deste espaço e seus edifícios, essa seção do capítulo revela questões mais gerais com relação a execução de projetos de tombamento no Brasil e no estado de São Paulo.

3. O Patrimônio Cultural paulista no bairro da Luz

A partir de então vamos nos ocupar dos processos de tombamento das edificações históricas do bairro da Luz, tomando os documentos como fontes de pesquisa. A proposta é descobrir que projeto de memória se fez para o bairro a partir do patrimônio cultural, contrapondo a atuação estadual e federal no espaço demarcado pela pesquisa.

A reflexão neste momento diz respeito a um ponto delicado no âmbito do patrimônio cultural: as fontes geradas pelo próprio esforço patrimonializador no Brasil. Produtos dos inúmeros trabalhos de pesquisas que envolvem o estudo de um bem, sendo análise física ou inventário, os processos de tombamento agrupam um grande material produzido, reunindo entrevistas, registro audiovisual, plantas, recortes de jornais, mapas, relatórios, entre outros.

Esses arquivos compõe um acervo que conta sobre o trabalho feito em nome da memória paulistana, pois sendo o patrimônio um lugar que deposita memória, seu uso sustenta narrativas sobre o passado histórico. Essas narrativas podem revelar entre outras coisas, a concepção histórica aplicada e quais paradigmas atuam dentro da prática patrimonial em determinado momento.

É possível refletir ainda, através de um outro viés, levando em consideração que a manutenção e garantia do acesso aos acervos dos órgãos responsáveis em elaborar o patrimônio cultural, também nos fala sobre a oportunidade da produção de conhecimento acadêmico. A possibilidade de discutir com e sobre as práticas aplicadas no processo de transformação do objeto em patrimônio cultural, depende desse contato direto com os documentos que tratam do uso memória e do direito do cidadão em acessá-la.

A questão é que esses documentos são fruto das ações de preservação das memórias e ainda sofrem problemas de organização e durabilidade nos acervos, porque muitas vezes, não são concebidos como possíveis fontes de pesquisa acadêmica. Nesse sentido, Márcia Chuva ressalta:

Aspectos relacionados ao direito de privacidade em contraposição ao acesso à coisa pública, assim como o debate sobre os novos suportes (em papel, fitas magnéticas, digitais, etc.) nos quais estão sendo registrados esses documentos (sonoros, videográficos, textuais, etc.), cuja durabilidade é desconhecida, e a organização precária desses acervos, apontam para a necessidade de inserção do campo do patrimônio cultural também nos fóruns de discussão e reflexão sobre a preservação e divulgação de documentos institucionais, sobre memória, produção de conhecimento e direito à memória(...) Apesar da batalha diária de seus funcionários para garantir a conservação e o acesso a essa documentação, a preservação documental tem sido secundarizada historicamente pelas instituições de patrimônio no Brasil por sistemática falta de recursos. Quando eles existem, a distribuição de verbas pelas diferentes áreas de atuação não prioriza essa perspectiva do direito à memória.⁴⁷

Dentro do esforço que engloba a preservação da memória da preservação no Brasil e o acesso a essas fontes documentais, foi necessário em um primeiro momento conhecer quais são os órgãos responsáveis por cumprir determinada função dentro do bairro da Luz, pois, assim foi possível identificar os agentes produtores do patrimônio. Nesse sentido, é necessário identificar e diferenciar as ações das três instituições atuantes na cidade de São Paulo: O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp); o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) do estado de São Paulo e, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan) de ordem federal.⁴⁸

⁴⁷ CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012. P. 76 e 77.

⁴⁸ Para além do exposto é interessante deixar claro que em uma cidade como São Paulo, uma grande metrópole, espera-se que a situação de manejo, salvaguarda, organização e acesso dos arquivos das instituições públicas sejam mais democráticas, partindo do ponto de vista da presença de inúmeros pesquisadores, dada a existência de várias universidades e faculdades que retroalimentam esse campo. Como se espera no Brasil, a burocracia exigida faz com que se dedique algum tempo até se ter acesso aos documentos, algumas ligações, reuniões, entregas de documentos e protocolos são praxe para que você seja autorizado a fazer vistas em qualquer processo de tombamento. Entretanto o que facilitou e adiantou bastante o acesso a esses arquivos foi a ação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que desenvolveu um projeto em parceria com o Condephaat e Emplasa através do Programa de Pesquisa em Políticas Públicas da FAPESP. Tal programa teve como um dos braços a digitalização e disponibilização de grande parte dos processos de tombamento do centro histórico de São Paulo em um site específico (<www.arquicultura.fau.usp.br>). Lá foram encontrados onze dos treze tombamentos existentes da região do bairro da Luz. A partir de um mapa, é possível identificar os bairros e bens patrimoniais distribuídos em seu espaço, ao clicar sob um dos pontos abre-se uma janela onde se tem informações gerais

Das três instituições citadas, se tornou relevante para a pesquisa considerar a documentação produzida por duas, o Condephaat e Iphan porque os bens tombados pelo Conpresp foram anteriormente e de igual forma objeto de estudo do Condephaat. Foi observado que o órgão municipal propôs trabalhar na região da Luz a partir dos anos 1990, considerando os mesmos bens que já haviam sido em outro momento selecionados pelo Condephaat, não acrescentando nada à lista dos bens tombados no bairro da Luz, nem em seus estudos de tombamentos, que traça o mesmo caminho que o daquele para desenvolver seus estudos e justificativas dentro dos processos.

O instituto do patrimônio em nível federal, se mostrou atuante na região desde 1943 quando tombou o primeiro bem da região, O Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. O que despertou a atenção foi que além do tombamento e inventário do Acervo do Museu de Arte Sacra em 1969 (museu que está localizado na ala esquerda do prédio do Mosteiro, aberto ao público desde 1970), a região da Luz foi objeto de estudo do Iphan somente décadas mais tarde, quando tombou nove bens ex-offício - ou seja, já inclusos na lista de patrimônio cultural (pelo Condephaat) - como Conjunto Histórico da Região da Luz no ano 2000. Esse interesse repentino pelo bairro fez crescer questionamentos, pois houve, evidentemente, uma mudança de postura para com o bairro que mesmo não apresentando um patrimônio urbano condizente com a linha do Iphan até esse momento, passou a ser considerado interessante do ponto de vista patrimonial.

O patrimônio cultural situado no bairro da Luz é composto por uma paleta patrimonial bastante colorida, mas que em termos de arquitetura seguem o estilo eclético. Em um pequeno espaço da cidade há uma grande riqueza de temáticas patrimoniais que atravessaram os processos de tombamento; apesar de ser o tombamento a única prática patrimonial aplicada para todos os bens, não podemos ignorar a fertilidade de reflexões que emergiram.

A região da Luz é um espaço com a presença de um grande acervo de imóveis monumentais e edifícios públicos, se comparada com o restante da cidade e todo o Centro Histórico – mas esta é uma interpretação recente. A paisagem urbana refletiu fundamentalmente dois episódios da história da cidade e de seu crescimento urbano. Entre

que se expande para uma janela própria e nesta, é possível ter acesso ao processo de tombamento, ficha de identificação, mapa da área envoltória, fotografias e uma breve descrição histórica do patrimônio em questão. Esse tipo de iniciativa garante pontos importantes que Márcia Chuva apontou como desafios impostos no Brasil à liberdade de acesso do pesquisador aos documentos institucionais sobre memória. Contempla questões que envolvem ética e patrimônio, como o da durabilidade do acervo, organização dos documentos e direito de acesso aos arquivos do Condephaat, o que facilita largamente a produção do conhecimento.

o final do século XVIII e início do século XIX, o principal caminho que conectava ao centro era o “caminho do Guará” ou “do Guarapé”, passou a abrigar instituições militares e religiosas; e outra do fim do século XIX, em que o enriquecimento gerado pela economia cafeeira levou à implantação das linhas ferroviárias na região e propiciou a chegada da elite cafeeira, responsável pela nova infraestrutura urbana e pela construção de edificações em estilo eclético.

Através da *Tabela 1*, abaixo, fica exposto quais são os bens tombados no bairro da Luz, seu ano de tombamento, qual o órgão responsável, endereço e uso atual. Essa tabela representa uma síntese do esforço dedicado a esse capítulo.

Tabela 1: Patrimônio Cultural no bairro da Luz - IPHAN ou SPHAN, dependendo da data do tombamento e CONDEPHAAT

Ano	Órgão	Bem tombado	Uso atual	Endereço
1943	SPHAN	Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz	Religioso/ Cultural	Avenida Tiradentes, nº 676
1969	SPHAN	Acervo do Museu de Arte Sacra	Cultural	Avenida Tiradentes, nº 676
1972	CONDEPHAAT	Quartel da Luz	Administração Pública	Avenida Tiradentes, nº 440
1979	CONDEPHAAT	Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz	Religioso/ Cultural	Avenida Tiradentes, nº 676
1980	CONDEPHAAT	Vila Economizadora	Infraestrutura urbana/ Residencial	Ruas: São Caetano, Dr. Luiz Riza, Dr. Cláudio de Souza, Professor Leôncio Gurgel, Economizadora, Euclides Félix de Matos e Avenida do Estado

1981	CONDEPHAAT	Jardim da Luz	Lazer/ Infraestrutura urbana	Avenida Tiradentes, nº 99
1982	CONDEPHAAT	Acervo do Museu de Arte Sacra	Cultural	Avenida Tiradentes, nº 676
		Estação da Luz	Infraestrutura urbana	Praça da Luz, s/n
		Pinacoteca do Estado	Cultural	Avenida Tiradentes, nº 141 e 173/ Praça da Luz, nº2
1984	CONDEPHAAT	Igreja de São Cristóvão	Religioso	Avenida Tiradentes, nº 84
1985	CONDEPHAAT	Portal de pedra do antigo Presídio Tiradentes	Monumento Histórico	Avenida Tiradentes, esquina com a Praça Coronel Fernando Prestes
1996	IPHAN	Estação da Luz	Infraestrutura urbana	Praça da Luz, s/n
1999	CONDEPHAAT	Prédio da Sorocabana – Antigo edifício DOPS	Administração Pública	Edifício do antigo DOPS
		Estação Júlio Prestes	Infraestrutura urbana/ Cultural	Rua Mauá, nº 55
2000	IPHAN	Conjunto Histórico da Região da Luz (CHRL)	Histórico	Estação da Luz; Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz; Pinacoteca do Estado; Estação Júlio Prestes; Praça Coronel Fernando Prestes

2003	CONDEPHAAT	Conjunto das Antigas Instalações da Escola Politécnica da USP	Histórico/ Administração Pública	Praça Fernando Prestes, nº30, esquina com Avenida Tiradentes, s/n e 74, 152 e 250
------	------------	---	-------------------------------------	---

Na Luz existem tombamentos que cruzam questões patrimoniais com elaborações sobre a memória da ditadura militar (o DOPS e o Portal do Presídio Tiradentes) que se tratados juntos, trazem questões relevantes sobre a posição do Condephaat para esse momento histórico. Surgiu também a necessidade de falar em paralelo sobre as duas estações de trem que se encontram no bairro, a da Luz e a Júlio Prestes, que mesmo tendo passado por estudo de tombamento em diferentes momentos, trazem objetos que cumprem a mesma função dentro da sociedade. Outra questão diz respeito ao esquecimento de aspectos históricos do bairro que foram pouco explorados pelo Condephaat.

Pode-se observar com a *Tabela 2* a organização espacial dos bens dispostos no bairro e que a maior parte dos tombamentos se concentram na Avenida Tiradentes, sendo que todas estas são edificações públicas ou/e com caráter administrativo/institucional. Desse modo, ficou evidente que por um período essa avenida foi considerada pelo poder público para ser um local onde se agrupariam as edificações com essas funções dentro do contexto da vida urbana de São Paulo. Foram estas que se mantiveram e se tornaram patrimônio cultural paulista, a maior parte foi erguida no decorrer do século XIX, em uma fase que a cidade vivenciava um processo de melhoramento urbano, várias reformas foram executadas na malha da cidade encabeçada pelos líderes políticos que compartilhavam um ideal de civilidade e progresso. Reproduziram como estilo arquitetônico o Ecletismo, considerado simbolicamente como o grande representante desse momento.

Tabela 2: Localização dos bens tombados no bairro da Luz

Bens Tombados na Avenida Tiradentes (O referencial tomado foi a Avenida, ela representa o eixo central em direção à zona norte.)	Antigas Instalações da Escola Politécnica da USP; Portal de pedra do antigo Presídio Tiradentes; Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz; Acervo do Museu de Arte Sacra; Quartel da Luz; Pinacoteca do Estado; Jardim da Luz e Igreja de São Cristóvão.
Bens Tombados à direita da Avenida Tiradentes	Vila Economizadora
Bens Tombados à esquerda da Avenida Tiradentes	Estação da Luz e além - Antiga Estação Júlio Prestes e Antigo Edifício do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social).

De um lado da dita avenida, um pouco mais adentro de uma das bandas do bairro é onde se encontra a Vila Economizadora, um tradicional exemplar de moradia operária, o único ainda conservado pelo patrimônio estadual dentro da cidade. Na outra banda, é onde se concentra as edificações da Estação da Luz, Júlio Prestes e a antiga Sorocabana (onde funcionou do edifício do DOPS no período da repressão), mais perto do bairro dos Campos Elísio, conhecido por ser o primeiro bairro planejado da cidade, onde residiu a elite econômica cafeeira no fim do século XIX.

A análise dos documentos referentes aos processos de tombamento das edificações históricas do bairro da Luz em uma pesquisa, trouxe contribuições para a temática, pois pudemos perceber que dentro das práticas de preservação de memórias, existem transversalidades que nos revelaram questões mais profundas no que diz respeito às

dinâmicas urbanas do bairro em questão. Nesse sentido, a preservação patrimonial na Luz trouxe questões complexas e abrangentes como a questão do tratamento da memória da ditadura militar, ou os embates existentes entre a preservação e a necessidade de atualização das edificações históricas que cumprem função estrutural dentro das cidades, como o caso da Estação de trem e metrô da Luz. Um dos objetivos no tratamento dessas fontes é discutir a ação dos órgãos envolvidos, quais argumentos e discursos deram sustentação para os processos e se haviam outras relações envolvidas entre patrimônio e ambiente urbano no bairro.

3.1. *O patrimônio cultural da Luz na Avenida Tiradentes*

A Av. Tiradentes se tornou o espaço dentro do bairro da Luz que mais concentrou bens tombados segundo a *Tabela 2* disponibilizada acima. Mesmo antes de ganhar esta denominação, já funcionava como um dos pontos de passagem do bairro em direção à saída norte da cidade, bem como foi ponto de agitado comércio em outros tempos, onde aconteciam as chamadas feiras de Pilatos. Fundada em 1916 de acordo com documentação encontrada no Arquivo Municipal de São Paulo, quando ganhara seu nome em homenagem à Francisco José da Silva Xavier, o Tiradentes da Inconfidência Mineira. Essa obra, ainda considerada grande em largura para os padrões da época, estavam alinhadas com os ideais do administrador que geriu tal empreendimento: Antônio da Silva Prado⁴⁹, que não a batizou, mas consolidou seu traçado.

Na figura abaixo, uma fotografia de Guilherme Gaensly, personagem que se insere nas propostas ideológicas das elites paulistas do fim do século XIX e início do XX, pois estavam preocupados em apresentar a cidade, nacional e internacionalmente, como

⁴⁹ Em 1898 a Lei nº 374 em 29 de outubro reorganizou o poder executivo municipal, desse modo, a cidade saiu da administração exclusiva das Intendências para a recente Prefeitura administrada por somente um vereador sob a denominação de “Prefeito Municipal”, assumiu o cargo o vereador Antônio da Silva Prado eleito por seus pares em 1899 e permaneceu no cargo até 1910 quando assumiu Raimundo Duprat. Durante a administração de Antonio Prado, várias intervenções urbanas aconteceram no centro da cidade e tinham como meta o embelezamento e o saneamento. Antônio Prado era exatamente o que se poderia chamar de administrador moderno. Influenciou seus sucessores porque encarnou o espírito reformador e progressor vindo da Europa. Contou com o famoso arquiteto da época Ramos de Azevedo, responsável por grande parte das obras realizadas durante o período. Foi na primeira década do século XX que se constituiu grande parte das áreas verdes de São Paulo. Seu então prefeito faria da urbe a partir desse momento, uma “cidade moderna” aos moldes das grandes capitais europeias. Ele estabeleceu um “plano urbanístico”, que seria o alicerce até mesmo para os futuros administradores

um espaço moderno e imagem afinada com os padrões de estilo e técnica europeus, fenômenos que ocorreram também em outras cidades latino americanas⁵⁰.

Figura 2: Avenida que futuramente ganharia o nome de Avenida Tiradentes



Detalhes da imagem: Guilherme Gaensly | Av. Tiradentes | 1901-1910 | 13878/NRF | Acervo de Fotografia do Museu da Cidade. Link: http://www.museudacidade.sp.gov.br/img/img_slider/13878NRF.jpg

A Av. Tiradentes no início do século XX está representada na fotografia já com o formato aproximado com o que seria hoje, através dela podemos visualizar como era uma rota pacata, arborizada, com construções de poucos andares em estilo eclético. Caminho que corresponde a artéria central do bairro, ainda era concebida como um “pátio de fazenda”, onde em cada lado de suas fronteiras habitavam frondosas árvores, como se pode observar. Não correspondia ao visual que ganhou nos próximos anos, os mais intensos do período da vivência dos melhoramentos urbanos da cidade.

Apesar de pequena em extensão para os padrões atuais (1,8 km), ainda é considerada fundamental para a organização do tráfego da cidade. Foi um local onde se concentravam no século XIX (mesmo antes de sê-la) e XX vários edifícios institucionais da província de São Paulo, muitos destes, sobreviventes e componentes do patrimônio cultural da cidade. A Avenida Tiradentes era o caminho do moderno, seu trajeto agrupava nas mesmas calçadas edificações símbolos do poder de uma época como o Convento da Luz e Seminário Episcopal, o Jardim da Luz símbolo da aristocracia da sociedade do café, bem como instituições da modernidade como a Casa de Correição (aberta em 1852, mas

⁵⁰ KOSSOY, Boris; SEGAWA, Hugo; FERNANDES JUNIOR, Rubens. Guilherme Gaensly. Cosac Naify, São Paulo, 2011.

que já no início do século XX foi descrita como obsoleta, tendo em vista o Novo Código Penal da República de 1901), o Quartel da Luz que continha a força policial necessária à ordenação da sociedade moderna e a Escola Politécnica de ensino superior, que condizia com os novos métodos científicos experimentados.

No século XX essa mesma avenida foi alvo de inúmeras intervenções urbanísticas que visavam tanto a manutenção de memórias (como foi o caso da instalação do monumento em memória a Ramos de Azevedo), melhorias urbana do bairro e solução para problemas com o trânsito, tanto entre as décadas de 1930 e 1940, quanto entre 1960 e 1970, depois da instalação do Terminal Rodoviário à Praça Júlio Prestes e Metrô.

De todos os bens tombados no bairro a primeira iniciativa patrimonializadora se deu através da ação do órgão federal na época o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, no tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. Um momento que remeteu à primeira fase da instituição e carrega em seu bojo significados que contribuem para a interpretação das práticas patrimoniais dirigidas naquele momento pela instituição recém-criada. Apenas aos seis anos de práticas e investimentos, o Serviço ainda vivia uma fase de amadurecimento, condizente com a atmosfera da época e trouxe consigo a aspiração do projeto da política nacional no momento do Estado Novo. Brotou dentro do seio político e incluiu neste os intelectuais da área da cultura, o projeto empenhado em elaborar uma amostragem patrimonial que remetesse à um passado singular e brasileiro, onde estivesse representada a identidade desse de modo homogêneo.

O processo para o Mosteiro foi aberto e concluído no ano de 1943 pelo Sphan, esta construção é a única representante dos tempos coloniais da área da Luz e mesmo de São Paulo, é uns dos poucos restantes. Sua história confunde-se com a do próprio bairro, que segundo diversas fontes, trouxe esse nome por causa da ermida em homenagem a Nossa Senhora da Luz construída em 1605 por um dos primeiros moradores do local Domingos Luiz, “O Carvoeiro” e sua mulher Ana Camacho, no local aonde mais tarde foi levantado o Mosteiro⁵¹. Essa narrativa diz respeito a principal memória vinculada ao edifício e é o caminho traçado dentro do processo de tombamento.

A fama dessa capela teria dado o nome ao local, batizado os primeiros caminhos que conectavam a área ao centro e influenciado toda a dinâmica do bairro. O processo não conta com relato histórico, apenas foi anexado a ele uma publicação em diário oficial que

⁵¹ SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Processo de tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz*. Rio de Janeiro, D.F., 1943. P. 19.

narra brevemente os acontecimentos e cronologia da edificação. Os documentos do Condephaat que veremos mais adiante, contribuíram de forma mais contundente na construção de um discurso “oficial” sobre a construção do Convento, conhecido por Mosteiro da Luz, e das influências deste dentro do desenvolvimento da área.

De acordo com o documento de seu processo de tombamento, o Serviço do Patrimônio teria sido comunicado por algum representante da comunidade religiosa paulistana (não deu para saber ao certo pelo processo, quem foi a pessoa que moveu tal comunicação com o referido órgão) que o Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz estava sob ameaça, pois haviam interesses escusos envolvendo a compra de um terreno anexo pela Politécnica da USP⁵². Além disso, é descrito mais à frente no decorrer do processo, que o “monumento” também estaria sendo ameaçado por conta de possíveis projetos da prefeitura para o alargamento da Avenida Tiradentes. Tal afirmação veio a aparecer segundo o relator do processo Luiz Saia, representante do estado de São Paulo no Sphan, em algumas reportagens dos jornais locais que deflagraram tal informação depois do então prefeito Prestes Maia dar entrevista pública onde dissertou a respeito dos seus projetos para a cidade, que envolviam em síntese, sugestões para auxiliar no crescimento urbano de São Paulo⁵³. Tal fato gerou grande comoção pública e levou o próprio Luiz Saia a marcar um encontro com o prefeito que esclareceu suas intenções para com a Avenida Tiradentes e o referido monumento, assim, Saia em ofício escreveu ao diretor chefe do Sphan Rodrigo M. F. de Andrade:

Tenho o prazer de informa-lo, conversando com o prefeito desta capital a respeito da entrevista há dias saída num jornal sobre uma possível sua intenção de interferir no edificio do Convento da Luz, obtive dele a informação seguinte:

1. A prefeitura não cogitou nem cogita qualquer modificação que venha atingir o referido edificio.

⁵² *Idem*. P. 4.

⁵³ Esteve sob a administração da cidade de São Paulo entre os anos 1938 e 1945 em seu primeiro mandato, engenheiro e grande estudioso das dinâmicas urbanas, Francisco Prestes Maia elaborou um grande estudo com nome original “Plano das Avenidas para a cidade de São Paulo” que ficou conhecido como Plano das Avenidas, no ano de 1930 quando ainda era Secretário de Obras e Viação da Prefeitura de São Paulo. Foi uma extensa pesquisa que visava o melhoramento urbano da cidade, apresentava sugestões para a organização do trânsito e crescimento urbano. Quando se tornou prefeito este estudo foi utilizado e balizou ações de alargamento de avenidas e construção de marginais e radiais no sistema viário. Várias críticas já foram elaboradas a respeito das ações e critérios utilizados por ele, que visava o transporte rodoviário. O Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo é considerado entre os historiadores debruçados sob o desenvolvimento do urbanismo e história da cidade, como um documento de suma importância para apurar o processo de amadurecimento urbano vivido por São Paulo e até mesmo, como fonte imprescindível para remontar a história do Urbanismo no Brasil.

2. A proprietária do edifício possui um terreno contíguo relativamente grande e a prefeitura cogitou e ainda cogita de desapropriar a parte desse terreno que está na face mais distante do edifício para aí construir um grupo escolar.
3. Em troca dessa desapropriação, a prefeitura se encarregaria de desapropriar um terreno atualmente de propriedade de um indivíduo particular que fica justamente na face do edifício que apresenta um tratamento mais apurado, criando aí um jardim em continuação ao espaço corresponde na quadra vizinha.⁵⁴

Desse modo, teria ficado “resolvida” a questão e nada mais foi questionado, mesmo que aparentemente, algumas lacunas são fáceis de identificar através do texto, pois além de não explicar claramente qual parte do edifício estava cotada para a desapropriação, propõe uma permuta sem ao menos garantir cumprir seu dever de zelar pelo bem comum. O fato é que o Mosteiro, que é um Convento, abriga as monjas da ordem Concepcionalista até hoje, ainda permanece na referida avenida e mesmo que tenha passado por alguns percalços, como veremos mais adiante através dos documentos do Condephaat, se manteve presente na paisagem do bairro da Luz.

A característica colonial agregada ao fator religioso foram os motores do tombamento, esses fatores determinavam as práticas do órgão naquele momento, profundamente conectadas ao período colonial e à tradição luso-brasileira. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca, esse “momento fundador” durou até meados da década de 1970 e foi aplicado amplamente a prática de tombamentos, principalmente à edificações históricas do período colonial, dando ênfase aos “mestres do barroco” e ao estilo rococó em cidades mineiras e do Nordeste⁵⁵. Neste período, os tombamentos eram defendidos a partir de seu “valor nacional e de excepcionalidade”, justificados principalmente em sua estética arquitetônica através da autoridade que envolvia o Sphan – liderado por arquitetos.

Através da frase redigida pelo arquiteto e diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, grande contribuinte, influenciador dentro do Serviço do Patrimônio, primeiro diretor que ficou no cargo por 30 anos, fica evidente a linha que se seguiu e o como São Paulo esteve fora do eixo patrimonializador desenhado pela instituição neste período: “Tomei a liberdade de informar também se tratar de um assunto em que o Serviço tinha o maior

⁵⁴ SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Processo de tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. Rio de Janeiro, D.F., 1943. P.17.

⁵⁵ FONSECA, Maria Cecília Londres. Parte 2: O patrimônio no Brasil. In: *O patrimônio em processo. Trajetória da política de preservação do patrimônio no Brasil*. Rio de Janeiro, 3^{oa} ed. Revisada, Editora UERJ, 2009. P. 79 a 120.

empenho em preservar o monumento por se tratar do único edifício paulistano realmente defensável do ponto de vista do Serviço.”⁵⁶

Esclarecendo que “o ponto de vista do serviço” na frase de Rodrigo M. F. de Andrade, diz respeito à posição forjada dentro do Sphan, detonada por um processo de reconfiguração do gosto que tendia a focar nos aspectos tradicionais da cultura brasileira. Encabeçada pelo movimento modernista como vimos anteriormente, essa transição surgiu em contraposição à tendência europeia que ganhara força em solo brasileiro principalmente na passagem do século XIX para o XX, expressa na arquitetura através do estilo Eclético, amplamente difundido em São Paulo⁵⁷. Dentro do movimento “as representações de um Brasil colonial – O Brasil das Bandeiras e das Minas – tornaram-se a expressão dominante da ideia de modernidade e também de brasilidade, nos anos 1930.”

58

O que deve ficar exposto é que o movimento do modernismo brasileiro construiu seus argumentos através da negação dos valores do ecletismo, e fez-se esquecer o conjunto de obras que compunham a estética arquitetônica do ecletismo até fins do século XX, reafirmando o discurso de falta de originalidade, mau gosto e dedicação aos modelos copiados. Desse modo, São Paulo ficara fora do circuito do patrimonial nacional por muito tempo, como veremos adiante.

No fim do século XIX, São Paulo visava progredir, e a ideia de progresso era o que definia uma cidade moderna e seus novos equipamentos urbanos. Então viu-se construir hospitais, hospícios, cadeias, escolas, quartel... a paisagem mudava rapidamente e não houve preocupação na manutenção das construções em taipa de estilo colonial. No entanto, ficaram salvaguardadas (mesmo que tenham sofrido algumas alterações na estrutura) as que mantiveram seu uso institucional ou administrativo, como foi o caso do Mosteiro da Luz. Na conjuntura política do Estado Novo institucionalizaram-se as ações de proteção e salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional com a criação do

⁵⁶ SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Processo de tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. Rio de Janeiro, D.F., 1943. P.4.

⁵⁷ O bairro da Luz possuiu uma peculiaridade, foi um dos locais da cidade, se não “o” que mais recebeu as obras arquitetônicas de Ramos de Azevedo, engenheiro e arquiteto atuante no período entre fim do século XIX e início do XX. É ainda considerado o nome principal quando o assunto é o ecletismo. Em São Paulo, obras como o Teatro Municipal, o Liceu de Artes e Ofícios, o Quartel da Luz, a Penitenciária do Estado, a Escola Politécnica, o Departamento de Ordem Política e Social e outros (os cinco últimos situados no bairro da Luz) são exemplares preservados da obra do arquiteto paulistano.

⁵⁸ CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012. P. 70.

Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, sob a ideologia de um Estado tutor, protecionista e interventor. Nesse sentido, São Paulo saía do roteiro, a cidade que emergiu se abriu para a modernidade, dessa forma quase nada restou do período colonial, por isso, o tombamento do Mosteiro é dotado de significação.

No que tange a atuação do Condephaat, apesar de reunir maior informação e documentação a respeito do convento, o discurso reproduzido não foge da linha do Sphan e diz respeito principalmente, a condição de arquitetura colonial e técnica em taipa de pilão, típica do período colonial em São Paulo, Minas Gerais e Goiás. Indicada como uma das mais usuais no período, se baseava na utilização do barro vermelho - muito encontrado em solo brasileiro - enformado em peças de madeira em um processo semelhante à fabricação de tijolos de concreto.⁵⁹

A abertura do processo de tombamento no órgão estadual se deu no ano de 1973 e foi concluída em 1979. Envolveu a participação de pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP) para o desenvolvimento do laudo que descrevia a caracterização arquitetônica do edifício, dada a ausência de documentação de sua estrutura original de 1774. Os técnicos chegaram a fazer contato com o Iphan pedindo acesso à documentação por eles reunida, mas não surtiu grande efeito porque essa era ínfima.

O Condephaat incluiu em sua documentação uma resenha histórica elaborada pela historiadora Eneida Malerbe, a responsável pelo texto que conta a história da fundação do Recolhimento da Nossa Senhora da Luz, inaugurado em 1774 para abrigar a Ordem das Concepcionistas, as chamadas por monjas popularmente – por se tratar de uma ordem que se dedica exclusivamente à vida religiosa, não saindo do convento para nada e permanecendo em oração a maior parte do seu dia. A resenha traçou uma narrativa a respeito dos primórdios da região da Luz e auxiliou na elaboração da memória sustentadora do tombamento, que confunde a história dos antecedentes do Recolhimento da Luz com a da região, quando lá ainda no século XVI se instalou a ermida à Nossa Senhora da Luz pelo já dito “Carvoeiro” e sua esposa. O convento segundo a resenha, foi levantado no mesmo local aonde esteve a ermida e assim, acabou sendo encarado como uma continuidade da primeira iniciativa, tal argumento se baseia no fato de continuar carregando o nome da mesma santa.

Através de uma discussão bibliográfica memorialista, o texto indicou que a grande frequência que a ermida gerou no local fez com que algum investimento em infraestrutura

⁵⁹ COLIN, Silvio. *Técnicas construtivas do período colonial*. Imphic – Instituto Histórico, UFBA, Salvador, Bahia, 2014. Link acessado em 19/10/2016. <http://www.arqpop.arq.ufba.br/taxonomy/term/191>

fosse direcionado para lá entre os séculos XVI e XVII. De acordo com Arroyo, trancas e currais foram instalados para evitar a circulação livre do gado na região, bem como a conservação da estrada que dava acesso à ermida. A riqueza – pequena, mas considerável para os padrões da sociedade daquele contexto – que a capela desfrutava vinha de doações, principalmente através de artigos ou dinheiro em espécie, ou heranças deixadas por testamentos. A construção do Recolhimento se deu em pleno período pombalino, descrito como momento de aberto anticlericalismo por parte do ministro português Marques de Pombal, que direcionou diversas reformas em Portugal e no Brasil colônia. Ele havia rompido relações com os jesuítas, responsáveis pelas ações educadoras na colônia, expulsando-os e tal contexto impunha dificuldades na manutenção do Convento. O mentor Frei Galvão optou pela discrição, mantendo as aparências para que se pensassem que o convento era na verdade um recolhimento para jovens leigas, mas na verdade, abrigava as Concepcionalistas ⁶⁰. Segundo a autora, o que se sabe é que o Frei Galvão contou com a ajuda do governador da capitania, Morgado de Mateus, que o ajudou tanto na ampliação da capela como na fundação do convento. É possível que a necessidade de manter o convento as escondidas, tenha feito com que pouca documentação do período fosse guardada, para que se evitasse assim, qualquer possível intervenção.

O relato, no entanto, vai além do momento da fundação e percorre uma trajetória cronológica do bairro em paralelo à história do Mosteiro e todas suas fases. Aparentemente, esse foi um recurso utilizado pela historiadora dada as dificuldades de encontrar fontes documentais específicas da edificação. Foi uma forma de assegurar que a resenha fosse apresentada, incorporando a edificação ao desenvolvimento da área. Uma parte foi dedicada aos antecedentes, outra se ateu ao perfil renovado do século XIX e ainda uma terceira tratou das intensas modificações que aconteceram no século XX na região da Luz.

Evidentemente, como em qualquer texto histórico, houve uma seleção do que revelar e conseqüentemente, do que esquecer. Especificamente em se tratando dessa qualidade textual, que carrega em si uma finalidade de memória determinada à valorização e em grande parte, exaltação do bem para sua inclusão oficial em um grupo patrimonial. Quando a autora avança para o século XIX não narra as transformações que o bairro sofreu, se prende à cronologia da construção das edificações públicas, sem

⁶⁰ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de Tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. (Processo nº 00365/73), Condephaat, São Paulo, 1979. P. 20.

aprofundar nas mudanças sociais que envolvem tais instalações. Por exemplo, o Jardim Público (aberto ao público em 1825) atraiu a população por ser o primeiro parque público da cidade e foi uma referência de lazer no momento; as casas sofisticadas que também foram edificadas na região demonstram a concentração de uma elite nas redondezas. A construção do Seminário Episcopal e a Estação Ferroviária (inaugurada em 1865)⁶¹ enfatizam o caráter institucional que o bairro tomava, concentrando grande parte de edifícios que realizam funções dentro da sociedade.

O século XX trouxe questões para o bairro da Luz ligadas à industrialização e imigração por exemplo, que contribuíram para a reconfiguração da região e foram igualmente ignoradas no texto do relato histórico anexado ao processo de tombamento do Mosteiro da Luz. Obviamente esses dois fenômenos citados, trazem consigo desenvolvimento, crescimento, mas também uma série de problemas sociais oriundos das sociedades modernas, nesse sentido, é possível pensar nas novas situações que se apresentaram para a Luz a partir de então. Situações que talvez se exploradas, revelariam um ambiente não tão agradável como o do século XIX, todavia, a responsável pela resenha evidenciou apenas que “as transformações no bairro da Luz aceleraram-se no início do século XX”⁶², acompanhando um processo de “desenvolvimento” que se operava na cidade. Não se optou por discorrer a respeito do caráter operário que o bairro da Luz tomou no princípio do século XX, priorizando expor apenas uma cronologia dos edifícios construídos no bairro (A Escola Politécnica, Escola de Farmácia, Colégio Santa Inês, Estação da Luz) e outros processos como a abertura de novas vias públicas e loteamentos de antigas chácaras, bem como a mudança dos antigos residentes para novos bairros.

A autora aproveita esse relato histórico, sob o qual estamos discorrendo, para realizar em tom de denúncia as várias ameaças contemporâneas que colocavam em risco a integridade e salvaguarda do Mosteiro. Desde diferentes tentativas de ocupação de áreas contíguas ao terreno (vetadas pela ação da Delegacia do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, braço do Iphan), como ocupações ao redor que destoavam da arquitetura

⁶¹ Existe uma ampla bibliografia que trata especificamente dos impactos das ferrovias nas sociedades da época, eram além de um signo da modernidade um elemento que transformara as sociedades e suas bases fundadoras de noção do tempo e espaço, porque aceleravam encontros e cortavam caminhos. Autores como o memorialista Ernani Silva Bruno, o cronista Machado de Alcântara, e os pesquisadores Caios Prado Jr., Nestor Goulart Reis Filho, Odilon Nogueira de Matos, Juergen Richard Langenbuch, José de Souza Martins, Hugo Segawa e outros, trataram de considerar os impactos das ferrovias nos seus entornos e de modo mais geral, na sociedade.

⁶² SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de Tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. (Processo nº 00365/73), Condephaat, São Paulo, 1979. P. 24.

histórica do edifício e comprometia sua valorização, a autora acrescenta: “(...) obras clandestinas efetuadas no terreno contíguo ao convento destoavam e comprometiam o conjunto tombado: estacionamento para veículos, cartazes de propaganda, até uma fábrica de massas alimentícias (...)”⁶³.

Essa preocupação é de grande relevância, principalmente pela ocorrência que apareceu dentro do processo, que contou com a interferência do próprio Iphan. A instalação do Museu de Arte Sacra de São Paulo a princípio, pareceu uma bela iniciativa do governo do Estado em favor da arte e do patrimônio público, mas infelizmente revela alguma ignorância do setor público para com o bem coletivo. O projeto para o museu previa o aluguel de onze salas do prédio no Mosteiro, pagando à Ordem das Concepcionistas 4 mil cruzeiros mensais da época, através do intermédio do Secretário da Cultura, Esporte e Turismo. Iniciou-se uma restauração sem a autorização do Iphan e muitas irregularidades foram cometidas, consideradas pelo próprio Condephaat neste processo como real “crime contra o patrimônio”, pois a realização das obras clandestinas não consideraram manter as feições originais do edifício:

O rasgamento das paredes de taipa para a instalação de equipamento elétrico em locais inadequados, o restauro do beiral do telhado, a demolição do muro externo, também de taipa, e que segundo o projeto inicial deveria ser substituído por um gradil de ferro, foram pontos sob os quais não se cogitou em respeitar os padrões originais. (...) A decisão enérgica de Luiz Saia, reforçada pelo apoio do direito geral do Iphan, Renato Soeiro, solicitou um processo judicial envolvendo tanto o Conselho Estadual da Cultura, instituição responsável pelas obras para a instalação do Museu, quanto a Mitra Arquidiocesana de São Paulo, responsável, em última instância, pelas alterações não – autorizadas. Dado o impasse, formou-se posteriormente um acordo entre o Iphan-Mec, a Mitra metropolitana, e o CEC, para efeito de superação da ação judicial em curso. ”⁶⁴

Basicamente, o que foi demolido teve que ser refeito aos moldes originais por decreto judicial, os restauros tiveram que ser adaptados, os jardins projetados não foram executados. A Mitra passou a ser responsável pela conservação tanto do local como do acervo, já tombado. O Condephaat, dessa forma, apresentou projeto de restauro para o Patrimônio Nacional que foi executado e supervisionado pelo órgão nacional. O Museu entrou em funcionamento por decreto em 1969 e aberto ao público em 1970, ocupando a ala esquerda do Mosteiro, reformada e restaurada.

⁶³ *Ibidem.* P. 26.

⁶⁴ *Ibidem.* P. 26 e 27.

O Quartel da Luz situado na mesma Avenida, bem próximo ao Mosteiro, construído em um terreno cedido pelo primeiro, trouxe em seu processo de tombamento dados que nos motivaram a uma reflexão a respeito de sua contemporaneidade. É um edifício administrativo criado com essa finalidade para abrigar a Sede da Força Pública no Estado de São Paulo e atualmente é ocupada pelo Batalhão Brigadeiro Tobias de Aguiar (homenagem ao presidente de São Paulo que fundou as milícias na época das Regências, de acordo com os dados históricos contidos no processo). A obra teve início no ano de 1888 sob a tutela do Conselheiro Pedro Vicente Azevedo e concluída por seus sucessores no ano de 1892.⁶⁵

A entrada do processo se deu no ano de 1969, esteve no conjunto dos primeiros bens estudados para tombamento da cidade de São Paulo pelo Condephaat. Seu tombamento é justificado através do viés arquitetônico e da sua função social: “Por se tratar de uma edificação representativa do fim do século XIX, engajada no ecletismo provindo do Império e por se tratar de construção monumental, em forma de quadrilátero, cujas paredes entesourando recordações de mais de um século de ativa participação da Força Pública na vida de São Paulo e do Brasil”⁶⁶. Quando se nota que esse processo correu em plena Ditadura Militar entende-se que seu tombamento fez parte da agenda política do contexto vivenciado.

O projeto é do famoso engenheiro arquiteto Ramos de Azevedo, já ressaltado dentro do texto, e sua arquitetura denominada “monumental”, nos fez perceber que a questão da preservação se aproxima muito mais de uma justificativa da história da arquitetura do que da História do bem e suas relações com a sociedade⁶⁷. Este não é único bem tombado no bairro da Luz projetado por ele como veremos no decorrer do trabalho, somam-se a Pinacoteca do Estado (antigo Liceu de Artes e Ofícios), o conjunto das antigas instalações da Escola Politécnica da USP e o antigo edifício da Sorocabana (DOPS), esses edifícios têm em comum a característica de realizar função social pública-institucional-administrativa na cidade⁶⁸.

⁶⁵ *Ibidem*. P. 19.

⁶⁶ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Quartel da Luz. (nº processo: 15268/69). São Paulo, Condephaat, 1972. P. 4.

⁶⁷ Se considerarmos a afirmação de Marc Bloch, que ressalta que a História é ciência que estuda as relações sociais entre os indivíduos em um determinado tempo.

⁶⁸ São edificações que típicas do fim do século XIX e início do XX, nesta conjuntura, São Paulo visava progredir e a ideia de progresso definia uma cidade moderna e seus novos equipamentos urbanos, o estilo eclético traduzia essa conjuntura da sociedade paulistana. Neste contexto viu-se construir hospitais, hospícios, cadeias, escolas, quartel e etc., a paisagem mudava rapidamente e não houve grande preocupação na manutenção das construções em taipa de estilo colonial. No entanto, ficaram salvaguardadas (mesmo

A arquitetura engajada no ecletismo era uma tendência no fim do século XIX, Ramos de Azevedo concretizou essa obra a partir de uma inspiração europeia. O texto contém a análise dos técnicos do Condephaat e ressaltou a referência na “arquitetura militar” que manteve conexões com as “fortalezas medievais e renascentistas”, compostas por guaritas, torreões e ameias como marcas da construção. Os técnicos consideraram a estrutura arquitetônica como pitoresca e se colocaram em um primeiro momento desfavorável ao tombamento do edifício, além disso, julgaram o prédio com estrutura em bom estado de preservação, mas seria exigido muito esforço e empenho financeiro para mantê-lo, de acordo com o laudo.

Diante da postura dos técnicos, houve protestos defendendo o tombamento do Quartel por parte da força militar, que nesse momento se uniu às forças públicas, exercendo certa pressão para o andamento do processo. O ano da entrada desse processo de tombamento, 1969, representou para o Brasil e até mesmo para o mundo um momento peculiar. No plano internacional, a Guerra-Fria, conflitos sociais, protestos estudantis e no Brasil atravessávamos um período de ditadura considerado o mais repressivo de todo o período. “Os anos de chumbo”, como ficou demarcado pelos historiadores os anos que se sucederam entre 1967 e 1969, teve em 1968 a implantação do AI-5 no governo do general Costa e Silva, que foi a expressão das ações mais duras do regime contra os seus opositores, dando poder de exceção aos seus encarregados para punir arbitrariamente “por necessidade” qualquer um que “infringisse a ordem” imposta. O ano de 1968 marcou a história mundial e a do Brasil como um momento de grande contestação política, de costumes e violência.

Para a efetivação do tombamento do Quartel, houve a interferência direta do Comandante do 1º BPM Tobias de Aguiar, Salvador D’Aquino no ano de 1971. Os argumentos envolveram os feitos heroicos do batalhão, o exemplar arquitetônico militar e a importância do edifício na História Militar do Estado e do país, bem como as relíquias históricas que lá eram guardadas. Para fundamentar o pedido, Comandante Geral da P.M. pediu a um historiador especializado na área militar que fizesse um relato histórico a respeito do mesmo, o Coronel Souza Ferraz. Desse modo, pensou-se que o processo ganhara um perfil mais consistente dentro da perspectiva histórica, mesmo que a narrativa construída fosse mais uma reprodução memorial do que histórica, pois não utilizou

que tenham sofrido algumas alterações na estrutura) as que mantiveram seu uso, institucional ou administrativo, como foi o caso do Mosteiro da Luz.

nenhum tipo de fonte e nenhum referencial bibliográfico para a composição do texto. No ano de 1972 decidiu-se pelo tombamento do Quartel da Luz, uma construção do fim do século XIX, em estilo eclético, com referência nas construções medievais e renascentistas.

O estudo de tombamento do Jardim da Luz é um exemplo do empenho do Condephaat em trazer argumentos históricos para o tombamento, mas diferentemente do Quartel, não se concentra em um edifício, tão pouco, se resume em uma estrutura. Se trata de um espaço amplo e diverso, de natureza e também de arte; sua paisagem é composta por esculturas, parque infantil, coreto, academia ao ar livre, etc. Uma série de elementos que estão introduzidos nesse processo, sendo que alguns são contemporâneos à fundação do jardim e outros provenientes de épocas mais recentes.

A solicitação para o estudo de tombamento do Jardim conta com argumentos fundamentados na obra do então conselheiro Ernani Silva Bruno, *História e Tradições da cidade de São Paulo* ⁶⁹ para reafirmar a importância do Jardim na vida pública paulistana desde meados do século XIX, antes mesmo da sua fundação como Horto Botânico em 1825, quando os terrenos apenas estavam demarcados pelo poder público. Especificamente na região da Luz, em 1870 houve uma bela reforma ao estilo inglês, o espaço ganhou jardins, chafarizes, esculturas e lagos, foi cercado por portões e tudo deu uma cara mais sofisticada ao horto, que ficou conhecido desde então como Jardim da Luz. Novas vias de acesso ao centro, calçamentos e iluminação a gás, instalações de bondes e as melhorias no Horto Botânico transformaram o bairro da Luz em um ponto de encontro das elites. A burguesia paulistana, antes reclusa às fazendas, aos saraus e eventos íntimos, aos poucos foi se dispondo a conviver e desfrutar dos espaços públicos, o Jardim da Luz foi o primeiro parque público que surgiu como lugar de lazer. A promoção deste espaço pelo então presidente da província, tornou o local ainda mais sofisticado, então o marco definitivo da utilização do Jardim Público como área de recreação está atrelado ao período em que João Teodoro Xavier presidiu a Província de São Paulo. Esse administrador segundo Ernani Silva Bruno, realizou reformas significativas em seu espaço, dentre elas, a implantação de um sistema de canalização de águas; a construção da Torre do Observatório, que serviu como central meteorológica até o final do século quando foi desativada e demolida; a inauguração de um bar-café; além de melhorias estéticas em seu interior. Além disso, as corridas de cavalo e os concertos musicais foram atividades que

⁶⁹ BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da cidade de São Paulo*. 3 vols. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1954.

atraíram relevante público ao Jardim, naquela época.⁷⁰ O Jardim é considerado como ícone da paisagem urbana do bairro da Luz desde o século XIX segundo o estudo histórico do processo de tombamento, e se adequou à diversas transformações, cedeu terrenos para a construção da Estação da Luz e também do Liceu de Artes e Ofícios.

Neste estudo houve a participação da Secretaria de Serviços e Obras e o Departamento de Parques e Áreas Verdes (Depave) no desenvolvimento dos laudos técnicos, que ofereceu um estudo catalogando as espécies vegetais do parque, desse modo, o jardim foi inscrito no Livro do Tombo Histórico e Paisagístico, pela riqueza vegetal que acolhe: espécies raras e várias árvores nativas centenárias. Foram anexados ao processo diversos recortes de jornais que noticiaram o tombamento do Jardim da Luz, basicamente seguindo a mesma direção no discurso, narraram a história do jardim e discorreram a respeito da importância desse tombamento para o centro de São Paulo, pois é uma das poucas áreas verdes que compõe essa paisagem.

Na reportagem do jornal Folha de São Paulo do dia 8 do mês 8 do ano de 1981, dia em que saiu a resolução do tombamento em diário oficial, foram incorporados fragmentos das entrevistas feitas com o administrador do parque, um frequentador antigo e com o então Secretário de Cultura Cunha Bueno. Este último afirmou que também seriam tombados até o fim daquele ano dos edifícios da Pinacoteca do Estado e da Estação Luz, que “(...) junto com o parque, integram um dos mais antigos conjuntos urbanísticos da cidade”⁷¹. Através dessa declaração é possível perceber que na década de 1980 a narrativa sobre o bairro da Luz, na perspectiva do poder público, vai de encontro a um movimento de valorização daquele espaço, que passou a ser reconhecido como “um dos mais importantes da cidade”.

Paralela a essa percepção é a narrativa do administrador Martinho Correia de Oliveira, que nos chamou porque apontou a realidade da dinâmica interna e territorial do parque: “Do lado da Av. Tiradentes, é mais familiar. Mas do lado da Estação da Luz, o nível é mais baixo”. Disse este quando o entrevistador se referia a presença de ladrões e prostitutas no local e no bairro. É possível perceber então, que no mesmo momento em que se exalta a riqueza histórica da Luz reconhece-se publicamente outras realidades da região. Talvez o Jardim da Luz não tivesse mais a atmosfera elitista consagrada pelo estudo de tombamento, muitas mudanças atravessaram o contexto do bairro mas não

⁷⁰ KLIASS, Rosa Grená. *Os Parques Urbanos de São Paulo*. Editora Pini, São Paulo, 1993.

⁷¹ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Jardim da Luz. (nº do processo: 20236-77). São Paulo, Condephaat, 1981. P. 43.

foram mencionadas no processo, mas tocaram profundamente as relações que se desenvolveram no ambiente.

Em consonância com essa opinião o jornal traz memórias de um antigo usuário:

O ferreiro João Grzeziak, 73 anos, é um dos antigos frequentadores do Jardim da Luz, “há 44 anos, quando ele tinha muros, tirados em 1930, um pequeno zoológico, uma banca de doces e um restaurante que fechou em 1950”. Grzeziak, com saudade lembra da época que o local era frequentado “pelas empregadas e famílias dos bairros ricos. O ambiente era agradável, havia uma retreta que se apresentava às quintas feiras e domingos”.⁷²

Nesse artigo evidenciou-se uma sensação de descontinuidade para com o Jardim, os dois homens demonstram um sentimento de mudança no perfil dos usuários, na relação estabelecida com a sociedade, no oferecimento de serviços - que dava certo requinte ao espaço - e no surgimento de territorialidades internas. Na década de 1980, no contexto do tombamento do jardim essas pessoas perceberam novas nuances no local, expressão de uma realidade mais complexa que envolveu o bairro da Luz no desenrolar da modernidade e do contato com as suas contradições. Essa memória compartilhada pelos dois entrevistados diz respeito às relações contemporâneas compartilhadas com o bairro, um local atingido pelas novas condições da sociedade do fim do século XX que imperavam no centro da cidade.

No ano de 1982 foi tombado além da Estação da Luz, o edifício da Pinacoteca do Estado e a Igreja de São Cristóvão. Esta última, data de 1855, é um fragmento sobrevivente do antigo Seminário da Luz. A justificativa para o tombamento se resume em salientar que este é um exemplar de taipa e pilão, do fim do século XIX que se encontrava ameaçado pelo alto grau de deterioração que poderia levar a perda do bem, novamente a motivação se aproxima mais dos interesses arquitetônicos do que os históricos. O edifício já havia passado por várias reformas que sugeriam a sua “modernização”, ou seja, ele foi constantemente adaptado, principalmente no momento entre o fim do XIX e início do XX, quando sofreu interferências do ecletismo. Pouco restava da sua condição original segundo o laudo apresentado pelos técnicos: “É de conhecimento de todos que São Paulo está em permanente mutação de sua forma e urge proteger o pouco que sobrou da arquitetura significativa de nossos ciclos econômicos, sociais e culturais”⁷³. Esse discurso reproduz a narrativa da historiografia paulistana

⁷² *Idem.*

⁷³ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Igreja de São Cristóvão. (processo nº 22078/82). São Paulo: Condephaat, 1982. P. 8.

tradicional, que exalta o moderno e o rápido desenvolvimento urbano desta cidade. Além disso, expõe que as práticas patrimoniais do Condephaat estão mais interessadas em conservar estilos arquitetônicos representativos de um período, e desse modo, todo o processo é conduzido para averiguar as técnicas utilizadas e afins.

Nesse processo os responsáveis estavam discutindo o crescimento acelerado e transformação da paisagem urbana de São Paulo, alegando que este movimento típico da cidade provocou a destruição e esquecimento de alguns bens e se tornava urgente para os defensores do patrimônio, tombar os edifícios históricos pelo seu caráter arquitetônico muito mais do que pelo seu caráter histórico. Além disso, neste momento o Condephaat parecia não promover a utilização dos edifícios históricos com funções contemporâneas, ou seja, a prática de “reciclar” a construção, ou como se diz muito hoje, “reutilizar” as edificações, não era considerada: “Hoje o edifício do antigo Seminário, que pertence a Cúria Metropolitana, é ocupado por um hotel na parte superior e por comércio no térreo, permanecendo somente a antiga capela (Igreja de São Cristóvão) com suas funções originais”⁷⁴.

O processo relata desabamentos e más condições da igreja, bem como os transtornos consequentes da queda da parede na região da Rua 25 de Janeiro que incentivou uma medida protecionista pelo Condephaat rapidamente. Segundo a reportagem do Estado de São Paulo do dia 6 de março de 1982⁷⁵ incorporada no processo, esse fato causou transtornos para a área como a interdição no tráfego. Esse já era o segundo desabamento da semana e após este a edificação foi interditada pelos técnicos da prefeitura e se tornou objeto de estudo para tombamento, e cabe dizer, que se deu de forma acelerada por conta do perigo que representava o desabamento do edifício para a área e para a comunidade.

A questão do desabamento mobilizou a comunidade que participou ativamente de todo o processo até a restauração, pressionando e dialogando com o Condephaat, que se mostrou aberto para lidar com a situação ao lado daqueles que clamavam pela conservação do seu patrimônio. No laudo, ao lado dos dados técnicos, estava uma observação: “Além do valor histórico-arquitetônico da Igreja de São Cristóvão é de se destacar sua relação com a comunidade do bairro da Luz. Os numerosos protestos pela situação atual em que se encontra, destacam sua importância sentimental, sacra e

⁷⁴ *Ibidem*. P. 10.

⁷⁵ *Ibidem*. P. 40.

religiosa”.⁷⁶ O Sindicato dos Condutores de Veículos Rodoviários de São Paulo escreveu carta à Secretaria de Cultura, e os representantes estiveram em reuniões garantindo que suas reivindicações fossem discutidas dentro da instituição. O padroeiro da igreja, São Cristóvão é o santo protetor dos motoristas, por isso a ativa participação destes. Esse foi um exemplo que demonstrou um caso onde o bem antes do tombamento, já assumia significado de patrimônio para a comunidade, independentemente das investidas na memória do mesmo, já havia o senso de pertencimento que é fundamental nas ações de conservação e preservação porque demonstra a sua importância para a comunidade.

O tombamento aconteceu em um quadro emergencial e não solucionou o caso, porque a restauração exigiu um gasto que o Condephaat não cobriria, foi necessário que a comunidade intervisse buscando auxílio financeiro de várias instituições e empresários. O Arcebispo responsável pela igreja relatava a falta de verbas para administrar os futuros restauros necessários para conservação do bem. A partir de 1987 a comunidade organizada se reuniu juntamente aos órgãos responsáveis (o Condephaat, o Setor Técnico de Conservação e Restauro da Prefeitura, a Sempla) e requisitou as autorizações para as obras de restauro e vistoria, para que assim pudessem articular os fundos.

A reportagem da Folha de São Paulo do dia 12 de abril de 2001 relatou o fim das obras de restauro e a entrega da igreja à comunidade; interditada na época do tombamento para uma ação rápida do Condephaat em parceria com a Fundação Roberto Marinho, mas muito ainda precisava ser feito:

A sociedade foi a grande responsável pela restauração, que consumiu seis anos de trabalho e R\$ 2,5 milhões de investimentos, captados por meio da Lei Mendonça. (...). Naquele ano, [1990] Ruiz Azuia [padre responsável pela paróquia] iniciou a peregrinação atrás de patrocínio para restaurar uma construção prestes a desmoronar e vinha da cracolândia, região da Luz onde o consumo e o tráfico de crack era intenso. “Em oito anos, fui assaltado 18 vezes. Até a cruz do altar me roubaram”, lembra. O primeiro passo foi bater à porta dos empresários que conhecia. Nesse momento passou o valor sentimental que muitos dão à igreja. “Há 50 anos o centro da cidade era a Luz. Muitos começaram a se estabelecer aqui, e, lógico, davam uma passadinha por lá”, dia Osório Furlan [advogado contratado para auxiliar os processos em trono da captação das verbas].⁷⁷

O papel participativo da sociedade foi o motor para que as obras acontecessem, mas precisou contar com a iniciativa privada para garantir a perpetuação do bem em

⁷⁶ *Ibidem* P. 98.

⁷⁷ DURAN, Sérgio. Centro de SP recebe de volta igreja de 1856. Folha de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1204200117.htm>

condições adequadas. O Condephaat supervisionou todo o processo, analisando cada passo, para garantir que as feições originais que o fizeram ser introduzido na listagem patrimonial, não fossem perdidas.

Para além dessa questão, a década de 1980 trouxe para a realidade paulistana um momento convulsivo das estruturas sociais, consequência do processo de metropolização da cidade e estagnação econômica. Esse processo interveio na paisagem urbana, alterou a lógica da ocupação do centro da cidade, que entrou em uma fase de sucateamento. O exemplo da Igreja de São Cristóvão cabe nesses dois momentos, primeiro quando ainda era o Seminário da Luz e foi atingida através de intervenções, demolições, novos usos e até a desocupação, da qual sobrou somente a Igreja da estrutura original mantendo sua função. Na década de 1980, fim do século XX, a igreja se encontrou ameaçada, completamente depredada, mas não por abandono da comunidade como pudemos perceber, mas sim pela ausência de iniciativa do poder público. Para incluí-la no conjunto de bens que representavam a coletividade foi necessário o trabalho de criar sua tradição, nesse sentido foi essencial resgatar a história do Seminário da Luz dentro do processo de tombamento. O grau de relevância do edifício para a memória paulistana é elaborado no processo tombamento, é a partir dessa elaboração conceitual e teórica que o órgão conseguiu traduzir a “importância” do mesmo, baseando-se em argumentos históricos, que deram a sustentação necessária e conectou o presente com o passado. É no presente que a validação da patrimonialização acontece, é quando se chancela a tradição através da ação dos especialistas, historiadores e/ou arquitetos dependendo da linha seguida, nessa marcha que se faz em direção ao passado busca-se os argumentos que balizam a memória do bem.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo, antigo Liceu de Artes e Ofícios, teve tombado seu acervo no ano de 1973 e o edifício no ano de 1982 pelo Condephaat, através de dois processos separados. O acervo da Pinacoteca começou a ser reunido em 1905 de acordo com o relato histórico do estudo de tombamento, por um “grupo de amantes das belas artes”, entre eles o tão famoso Ramos de Azevedo, que foi uma espécie de padrinho da instituição e outras doações de artistas paulistanos e colecionadores. A lei 1271 de 21 de novembro de 1911 cedeu a estrutura legal do Liceu de Artes e Ofícios para que ali se estruturasse a galeria.⁷⁸

⁷⁸ CONSELHO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. (processo nº 00341/73)

Para o inventariamento do acervo, que utilizou a prática do tombamento, foi exigida uma relação completa de todos os bens, obras e móveis que faziam parte do acervo. Entretanto, isso revelou um sério problema, porque o Livro do Tombo aonde eram inscritas as obras, foi encontrado em péssimo estado de conservação e completamente desatualizado. O maior desafio para a conclusão desse processo foi a organização desse livro, que se estendeu até o ano de 1983. Mesmo depois de pronta a catalogação, houve outro problema porque alguns conselheiros se manifestaram dizendo não estarem preparados para lidar com aquele tipo de tombamento:

Dada a nossa condição de arquitetos não especializados em História da Arte, não temos condições de analisar o presente processo e emitir parecer quanto ao mérito do tombamento do acervo, como foi proposto pelo então conselheiro Ulpiano Bezerra de Menezes. Por outro lado, esclarecemos que o cadastro de obras mencionado (duas partes), por motivo que desconhecemos, não está anexado ao presente. Solicitamos pois, que a listagem seja juntada ao processo e que o mesmo seja encaminhado a especialistas na matéria, para apreciação.⁷⁹

Esse ofício emitido no ano de 1987 fez com que o processo fosse encaminhado ao DEMA (Departamento de Museus e Arquivos). Essa passagem acima trata da dificuldade que o órgão enfrentava para com os bens tombados que não eram edificados, evidenciando uma limitação do Condephaat. Fica clara a linha seguida, por ser composto principalmente de arquitetos, os estudos de tombamento tomam esse perfil, que priorizava as características técnicas ou da história da arquitetura para conduzir os projetos.

No encaminhamento para o estudo do tombamento do edifício, onde o interessado era a própria Pinacoteca, o discurso tangia sua arquitetura inovadora, o papel do seu idealizador Ramos de Azevedo, o estilo neoclássico que perpetuou dentro de um contexto histórico, mas ignorava as relações estabelecidas com o meio, com a sociedade, sua representação dentro daquele quadro social.

O neoclassicismo, que se inicia tardiamente em São Paulo com as edificações de fim de século, das residências das chácaras dos Campos Elíseos e edifícios públicos do nível da Pinacoteca do Estado, do Palácio da Agricultura (também de autoria de Ramos de Azevedo) e uns poucos mais não demolidos até o momento, deverá ser, a nosso ver, tombado para garantir sua conservação, e mostrado como exemplo às novas gerações, de um passado arquitetônico que dia a dia se faz mais remoto.⁸⁰

⁷⁹ *Ibidem*. P. 102.

⁸⁰ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo. (Processo nº 00215/79). São Paulo: Condephaat, 1979. P. 8.

Fica nítido quando nos deparamos com o relato histórico anexado ao processo, que este não ganhou nenhum tipo de empenho de historiador. Para o resumo histórico do edifício, onde foi narrada a sua criação como Liceu de Artes e Ofícios foi recortado fragmentos do texto *Liceu de Artes e Ofícios* de autoria de Ricardo Severo do ano de 1931, que é um trabalho memorialista. Não houve uma discussão que tocasse o relato memorialista como fonte e o trabalho utilizou esse recorte do texto como única referência bibliográfica. Em um primeiro momento o próprio Condephaat questionou a Pinacoteca a respeito do estudo histórico, alegando escassez de documentação, mas por fim, acaba acatando a decisão da historiadora empenhada.⁸¹

No que tange o processo de tombamento e seu estudo para o edifício, as características evidenciadas seguiram aquele caminho já definido em outros documentos analisados nessa pesquisa, o que deixou mais nítido o perfil do Condephaat quando se trata de edificações históricas. São levantadas as qualidades arquitetônicas das edificações dentro de um contexto e os tombamentos são todos inscritos no Livro do Tombo Histórico⁸², o que revelou uma arbitrariedade com relação a inscrição dos bens nos livros. O que nos dá condição de avaliar além disso, é a ausência da atuação de historiadores. Na resolução de tombamento (documento oficial emitido na imprensa que decreta o tombamento) ficou ainda mais evidente a conduta:

Fica tombado como monumento de interesse histórico e arquitetônico o EDIFÍCIO ONDE A PINACOTECA DO ESTADO se encontra atualmente instalada, sito à Avenida Tiradentes nº 141, nesta Capital. Trata-se de fino exemplar remanescente de construção em estilo neoclássico do final do século, projeto do engenheiro, arquiteto Ramos de Azevedo, figura exponencial de nossa arquitetura na época, e peça indispensável para a integridade do conjunto monumental que vai da Estação Sorocabana até o Convento da Luz, em nosso centro urbano.⁸³

O relato histórico enfatizou a figura de Ramos de Azevedo, não somente como idealizador do projeto arquitetônico, mas como diretor e doador da instituição do Liceu, futura Escola de Belas Artes de São Paulo. A resolução emitida oficialmente, transbordou essa narrativa em seu discurso o colocando como o principal personagem envolvido com

⁸¹ *Ibidem*. P. 21.

⁸² No CONDEPHAAT constam cinco livros de tomo: I - Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; II - Livro do Tombo das Artes Aplicadas; III - Livro do Tombo das Artes; IV - Livro do Tombo das Artes Populares; V - Livro do Tombo Histórico. O que aconteceu na maioria dos casos analisados aqui foi que os bens tombados são registrados unicamente em um dos livros, mesmo quando este cabe em mais de uma categoria.

⁸³ *Ibidem*. P. 149.

todo o contexto, como pode-se perceber na citação exposta acima. Essa necessidade de criar ícones e enfatizar personagens remete a uma linha histórica ultrapassada do ponto de vista do ano que aconteceu o tombamento, mas condiz perfeitamente com a década de 1930, ano do texto de Severo, que como tradição destacou os nomes dos grandes homens. Nesse sentido, fica claro que o que fundamentou este tombamento disse a respeito da história da arquitetura, mesmo que este tenha sido inscrito no Livro do Tombo Histórico, esse foi um problema identificado nesta pesquisa e não diz respeito unicamente ao caso do edifício da Pinacoteca, como será exposto adiante.

O último tombamento que se deu no bairro da Luz aconteceu na Av. Tiradentes, aconteceu na mesma avenida, onde se deu o início e o fim, o primeiro e o último dos projetos de patrimônio para a área do centro de São Paulo.

O Conjunto das antigas instalações da Escola Politécnica da USP teve seu estudo e sua conclusão no ano de 2003, foi inscrita em dois livros, o Histórico e o das Artes, marcou assim um novo momento das ações do Condephaat. Ter sido o conjunto inscrito em dois livros, evidenciou certo amadurecimento dentro do conselho e com essa atitude reafirmou e demarcou o sentido do Livro do Tombo Histórico – quando valoriza as relações envolvidas entre a construção do edifício e sua contemporaneidade de uma forma menos superficial e mais empenhada historicamente:

A Cidade de São Paulo sofreu um rápido processo de urbanização, com a expansão da rede urbana e um incremento grande da construção civil. Desse modo, surge a consciência de se criar uma escola de engenharia que, através do conhecimento das ciências puras e aplicadas, proporcionasse a solução dos problemas técnicos que a Cidade vinha sofrendo. Logo no início da Primeira República, correspondendo aos principais democráticos do novo governo, a Escola Politécnica foi fundada em 1893. Com a inauguração da “Escola Politécnica de São Paulo” em 1894 começa um novo capítulo da história da engenharia e também da indústria paulista. A Escola Politécnica foi então uma instituição paulista, nascida sob a premência das necessidades de desenvolvimento da antiga “metrópole do café”. (...) O ecletismo foi o estilo da “arquitetura do café” no final do século XIX e início do século XX que corresponde ao conjunto arquitetônico da antiga Escola Politécnica. O tijolo passou a ser o material construtivo de maior utilização naquela época, em substituição à taipa, enquanto o ferro é limitado aos trabalhos de serralheria artística ou peças estruturais.⁸⁴

Na sua descrição técnica, certo contexto histórico foi levado em conta, simplesmente não atribuiu valor ao edifício através do nome de seu idealizador. Nota-se que o nome de

⁸⁴ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Conjunto das antigas instalações da Escola Politécnica. (nº do processo: 39843/00). São Paulo: Condephaat, 2000. Disponível em: <<http://www.arquicultura.fau.usp.br/index.php/menu-identificacao-politecnica>>

Ramos de Azevedo, um dos projetistas dessa obra, nem foi citado, diferentemente do processo da Pinacoteca em que o estudo histórico se baseou na memória deste engenheiro, que sem dúvida teve papel importante na arquitetura histórica moderna de São Paulo, mas em muitos dos casos, a justificativa se resumiu à figura do mesmo, demonstrando que o valor histórico não foi realmente valorizado.

Na Avenida Tiradentes houve o primeiro e o último tombamento no bairro da Luz, no decorrer desse transito temporal várias mudanças de postura foram percebidas, os vieses patrimoniais e as conjunturas temporais evidenciam o uso que cada órgão fez da memória do bairro. É interessante perceber como em um espaço tão curto como uma avenida, em comparação com uma cidade inteira, pôde abarcar uma discussão sobre a prática patrimonial e os usos da memória de uma maneira tão densa e diversa. A constante atualização das sociedades em suas posturas quando a questão é se colocar frente ao passado, nos mostra que cada presente histórico tem uma condição a revelar sobre a forma como trata e lida com as questões patrimoniais, desse modo é reformulado o projeto que utiliza a memória nas questões urbanas levantadas em cada momento.

3.2. *Tombamentos da Infraestrutura Urbana: as Estações*

Como infraestrutura urbana, foi levada em conta a questão da utilidade pública e funcionalidade dentro da organização da cidade? Sabemos que as estações de trem e metrô são partes indispensáveis para a locomoção dentro do espaço da cidade e seus subúrbios. Mesmo que atualmente a Estação Júlio Prestes não esteja funcionando como estação de forma sobressalente a função cultural, ela ainda representa um terminal da rede ferroviária da Cptm (Companhia Paulista de Trem Metropolitana). A Estação da Luz é importantíssima dentro da malha viária, pois além de cumprir função na rede ferroviária de trens de subúrbio, ela ainda faz integração com a rede metroviária nas linhas amarela e azul.

Em 1901 a Estação São Paulo é reformada e reaberta ao público como Estação da Luz, uma grande obra, era simbolicamente uma prova de que a economia cafeeira prosperou. Ela se tornou “uma estação monumental” para atender o gosto das elites e suas demandas. Na *Figura 3*, uma fotografia da Estação já reformada, em estilo vitoriano, misturava ferro e concreto. A torre do relógio marcava a paisagem local, e se tornou uma referência monumental para a sociedade. Teve seu estudo de tombamento aceito no ano de 1976, mas o tombamento foi concluído apenas em 1982 porque houve desacordos entre

o Condephaat e a Rede Ferroviária Federal, empresa que gerenciava as linhas férreas da união no Brasil. A proposta de tombamento veio em decorrência das obras de reforma que estavam sendo operadas no edifício no momento, tanto da gare quanto para a instalação do metrô⁸⁵. Esse processo de tombamento contém muitas sutilezas a respeito da dificuldade de se gerir um patrimônio público que participa ativamente da vida social em São Paulo. A Estação da Luz era responsável neste momento por carregar para as regiões do subúrbio, milhares de pessoas todos os dias e após a integração com o metrô, sua importância dentro da lógica do transporte público só aumentou.

Figura 3: Estação da Luz reformada



Detalhes da imagem:

Guilherme Gaensly | Estação da Luz | 1901-1910 | 13875/NRF | Acervo de Fotografia do Museu da Cidade.
Link: http://www.museudacidade.sp.gov.br/img/img_slider/13875NRF.jpg

No ano de 1977 o jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria narrando as obras tocadas na gare da Estação da Luz, com título *A Estação da Luz*⁸⁶, o autor critica a posição das autoridades que segundo ele não se preocupam em padronizar o modo como se pensa o patrimônio cultural, afirmando que as administrações que se sucederam importam-se mais em romper os projetos do que os continuar. Esse artigo de opinião é interessante porque relatou a sensação de um paulistano (a) em relação à prática patrimonial gestada na cidade. A década de 1970 marcou o começo do processo de metropolização da cidade e é descrita também como um marco para a questão da

⁸⁵ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação da Luz. (nº do processo: 20097/76). São Paulo: Condephaat, 1976.

⁸⁶ s/ autor. A Estação da Luz. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 1977. Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1977/01/08/2/>

degradação dos centros históricos. Sob as rédeas do progresso a cidade crescia como um “cavalo desgovernado”, a charge que acompanha o editorial mencionado: um cavalo com feição alucinada cavalgava com dois homens vestidos de terno e pasta nas mãos (executivos). O autor faz duras críticas à administração pública que renega constantemente o compromisso com o patrimônio cultural urbano, que em face de reconhecimento e prestígio tolerou várias interferências que descaracterizam os bens e acrescentou: “uma coisa é certa: a longo prazo, providências contemporizadoras em relação a situações de fato se somam num resultado final sempre ruim. As transigências, as tolerâncias, as conveniências mutuas nunca reverterem em benefício do bem cultural. O patrimônio sempre sai perdendo”.⁸⁷ O artigo nos deu um quadro do extenso panorama da questão patrimonial em São Paulo e suas relações com a cidade, que se desenrolam dentro de um intenso quadro de metropolização do espaço urbano. De certo modo, os jornais estão submetidos a debater em cima das questões atuais, refletiram em seus artigos de opinião pontos contemporâneos.

A verdade é que os responsáveis pela Estação já possuem uma tradição antiga, na qual boa vontade, repita-se, se alia infelizmente, à ignorância de como intervir racionalmente num monumento, onde desde a época do célebre incêndio na década de 1940, se fazem acréscimos sob acréscimos. Agora estão a trocar a cobertura da gare – estão intervindo violenta e irreversivelmente no espaço histórico. Mais uma vez a cidade – e o Condephaat – sairão machucados? É preciso não fechar os olhos a este caso.⁸⁸

Neste momento o artigo toca no ponto de maior debate e que gerou maior tramitação dentro deste processo. A Rede Ferroviária Federal tentou se esclarecer dizendo principalmente que os problemas na gare precisavam ser tratados porque andavam afetando os usuários com goteiras e ameaça de queda. Apesar da suspensão das obras pelo Condephaat, o órgão responsável pelas obras não suspendeu os trabalhos, que continuaram acontecendo, gerando maior empenho do órgão para proteger a Estação. Através da mediação do Secretário de Cultura do Estado, se procurou uma mediação que sintonizasse a comunicação entre a Rede Ferroviária e o Conselho do Patrimônio.

A Rede Ferroviária, dando exemplo de como a situação patrimonial é encarada no Brasil – como algo que atrapalha o uso do bem e o congela no tempo –, contestou mais de uma vez o tombamento; ignorou o documento que sustava as obras em andamento. Essa chegou a enviar petição ao Ministério da Cultura para interferir cancelando o

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ *Idem.*

processo de tombamento, sugerindo que o conselho não teria poder para tombar um imóvel que responde à esfera nacional. O Iphan foi envolvido no caso, de acordo com a contestação da Rede Ferroviária, este seria o órgão competente para averiguar o tombamento e executá-lo. Além desse argumento, foi apontada a inconveniência que o tombamento, pois iria atrapalhar o uso da estação e as futuras adaptações que deveriam ser feitas para que a Estação continuasse atendendo a população. O pedido de tombamento através do Iphan foi negado e o Instituto Nacional respondeu:

Trata-se de um conjunto de valores artísticos, históricos e paisagísticos de expressão regional, que o elegem como peça indispensável do acervo cultural do Estado de São Paulo. Entretanto a Estação não se vincula a fatos memoráveis da história brasileira e nem dotada de excepcional valor artístico, não possuindo portanto aquelas qualidades que motivassem o tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional.⁸⁹

O Iphan apoiou o tombamento através da ação do Condephaat, acrescentando que não existia justificativa para que ocorresse o tombamento em nível federal. Ou seja, a instituição fortaleceu a ação do conselho estadual, mas ao mesmo tempo desqualificou o bem como um patrimônio nacional.

“Estamos cada vez mais sós em nossa sistemática autodestruição. É a fatalidade de um país sem memória”⁹⁰, desabafou aquele citado autor no artigo, quando descrevia a sensação a respeito da sua contemporaneidade e a realidade de São Paulo. A ideia de que São Paulo praticava sua autodestruição parece ter rompido décadas, pois desde o início do século XX esse quadro é descrito por memorialistas, como Ernani Silva Bruno.

A cidade não foi considerada com valor arquitetônico que se encaixavam nos critérios do órgão nacional e desse modo, não compunha o roteiro criado tradicionalmente pelo Sphan e até mesmo do que era valorizado pela Unesco em termos de América Latina⁹¹. Nesse sentido, a atuação do Condephaat revelou uma tentativa patrimonializadora, condizente com uma memória acessível de ser preservada e

⁸⁹ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação da Luz. (nº do processo: 20097/76). São Paulo: Condephaat, 1976. P. 165.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ A partir dessa frase é interessante trazer a reflexão sobre o perfil do patrimônio cultural no Brasil e a atuação do Condephaat. Vamos aprofundar essa relação um pouco mais adiante quando analisarmos os documentos do processo de tombamento da Vila Economizadora, mas aqui basta chamar a atenção que a partir dos anos 1970 o Sphan passou a rever internamente os valores atribuídos ao patrimônio nacional. Se até este momento o valor considerado dizia respeito ao valor artístico, e isso quer dizer que a influência da arquitetura foi predominante dentro do Serviço, nessa nova fase o Sphan demonstrou uma preocupação em recrutar historiadores e considerar mais relevantemente o valor histórico das edificações, ou seja, os critérios que determinavam os tombamentos passariam a ser elaborados levando em conta o valor próprio de cada estilo em cada época: passaram a ser interpretados como “documentos urbanos”.

salvaguardada, essa foi a possibilidade de o estado voltar-se para si mesmo, buscando dentro da história de sua trajetória até a modernidade seus documentos urbanos, testemunhas e representantes de uma tradição que condizia com seu presente.

O Condephaat respondeu à várias contestações dentro deste processo e esclareceu que o tombamento não tinha função imobilizadora do bem, mas que pelo contrário, o uso regular do patrimônio é fator de conservação e valorização. A questão é: já estava anunciado que haveria necessidade de outras obras que adaptassem a estação a multiplicação dos usuários – hoje sabemos da integração com o metrô através da galeria subterrânea.

O processo anexou um artigo do jornal O Estado de São Paulo do dia 13 de maio de 1980 (antes da conclusão do tombamento, que se deu em 1982) com o título “A Estação da Luz será mesmo deformada. Com a aprovação de quem deveria proteger o patrimônio”⁹² que discutiu uma questão polêmica no momento. A decisão tomada no governo de Paulo Maluf em 28 de abril de 1980 de construir um túnel subterrâneo para ligar as estações do metrô e trem, havia sido aprovada pelo presidente do Condephaat e o arquiteto Ruy Ohtake, que participou do projeto e acompanhou segundo o artigo, as decisões.

Esse projeto realizaria a integração dos dois meios de transporte, obra que de fato aconteceu. “A ideia da construção do túnel existe desde 1971, mas foi vetada pelo mesmo Condephaat em outra administração sob alegação de que iria alterar as características da Estação da Luz”⁹³. No texto, Ohtake se mostrou defensor da ideia de atualização dos bens patrimoniais, defendeu que estes precisavam sofrer atualizações para que continuassem sendo parte da sociedade, porque caso contrário, se tornariam obsoletos e cairiam no desuso e abandono. Segundo ele “(...) o patrimônio não pode ser entendido como elemento estagnador, porque assim tende a sua autodestruição (...) quem se nega a essa posição é um conservador, um saudosista”⁹⁴. É interessante perceber através dessa reportagem que o Condephaat se atualizou e o discurso se modificou de acordo com a diretoria, que nesse momento se mostrou mais aberta a entender as dinâmicas sociais que englobavam o patrimônio urbano, atravessado constantemente por questões estruturais. Entre a sociedade civil e o Condephaat, entretanto, parece que não houve uma sintonia de

⁹² Folha de São Paulo. A Estação da Luz será mesmo deformada. Com a aprovação de quem deveria proteger o patrimônio. 1980.

⁹³ *Idem.*

⁹⁴ *Idem.*

argumentos, tendo em vista a manchete do artigo publicado no Estado de São Paulo, que apesar de ceder espaço para a fala de Ohtake, sente que o patrimônio fica ameaçado diante das obras propostas.

O caso da Estação da Luz trouxe uma alusão de como a questão do patrimônio edificado é encarado como um entrave à adaptação da estrutura urbana e às novas demandas na cidade de São Paulo, perdendo a dimensão da elasticidade do bem, ou seja, que dentro de limites que são sempre averiguados pelos órgãos responsáveis, a ideia é que o bem seja constantemente “atualizado” para que continue servindo a sociedade.

Para a Estação da Companhia de Trens Metropolitanos de São Paulo, a Júlio Prestes, o processo de tombamento não envolveu esse tipo de discussão porque estava atravessado por outra intenção. O edifício da antiga Estação Sorocabana – ou prédio do antigo DOPS – e a Estação Júlio Prestes estavam inclusos no processo de tombamento de uma série de edificações no bairro Campos Elísios através do processo de nº 24506/86⁹⁵. Sob a narrativa que demonstrava ser esse o primeiro bairro organizado da cidade de São Paulo: reticulado e regular, com núcleo arruado e loteado pelos imigrantes, o suíço Frederico Glette e o alemão Victor Northman⁹⁶. Além da condição histórica que reverberou a história da arquitetura e urbanismo, é trazido como argumento o contexto do fim do século XIX, quando foi levantado como um bairro de moradia elitista proveniente da economia do café em expansão. O bairro Campos Elíseos mantém fronteiras com o bairro da Luz e sofreu uma significativa mudança a partir dos anos 1930, quando a região da Luz passou a abrigar setores comerciais, instalações para imigrantes, hotéis de viajantes. Em consonância a este movimento, novos bairros próprios das elites foram surgindo mais afastados das linhas férreas e automaticamente, os palacetes nos Campos Elísios foram aos poucos, abandonados.

Neste momento vamos nos dedicar à análise dos documentos do processo da Júlio Prestes, sendo que mais à frente, veremos mais a fundo as particularidades que envolveram o tombamento da Sorocabana. O edifício da estação em questão foi separado do conjunto dos edifícios tombados neste processo e mais tarde, para seu tombamento exclusivo, gerou-se um novo processo com nº 36990/97. Neste momento a Júlio Prestes já estava sendo restaurada e reformada para se tornar um complexo cultural no bairro da Luz, desse modo, percebemos que o tombamento veio de modo estratégico, com

⁹⁵ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do bairro dos Campos Elísios, nº 24506/86. São Paulo: Condephaat, 1986.

⁹⁶ *Ibidem*. P. 12.

finalidade de angariar recursos na instalação da Sala São Paulo. O Complexo Cultural Júlio Prestes foi inaugurado no ano de 1999, contendo a Sala São Paulo que se tornou a sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, avaliada como uma das melhores acústicas do mundo e também se instaurou neste complexo a Secretaria de Cultura do Estado. A plataforma de embarque e desembarque de passageiros, onde se concentra a função original do prédio, continuou funcionando, mas em ritmo muito reduzido.

Paralelamente ao estudo que estava sendo realizado pelo Condephaat, este órgão moveu uma ação dentro do Iphan pedindo o tombamento da Estação em nível federal. O Presidente do Condephaat neste momento era o arquiteto Carlos Heck e encabeçou esse pedido, valorizando uma narrativa que enaltecia as memórias do período em que São Paulo se destacou pela produção do café, que estimulou e impulsionou o crescimento e melhoramentos urbanos, e pela influência e lugar assumido frente a economia nacional.

No capítulo seguinte voltaremos a falar a respeito desse esforço patrimonializador e outras questões transversais que envolveram seu tombamento, no entanto, é possível adiantar que através do estudo desses documentos, averiguamos que este foi uma ação dentro de um plano maior, de um projeto que procurava promover a revitalização da área. Ao avaliar a postura do Condephaat e sua conduta durante os processos, averiguamos quais as narrativas atribuíram valor ao edifício e por qual viés se deu a efetivação da estação como patrimônio cultural estadual. O que chamou a atenção foi a ausência de relato histórico no processo, havendo apenas diversos recortes de jornal, que noticiavam a reforma na estação e a instalação da Sala São Paulo como retrospectiva histórica. A memória da estação é associada à instalação da rede ferroviária e os tempos áureos do café em todas as reportagens, que além disso noticiam a importância desse feito para a região da Luz em um sentido de revalorização do bairro, que estava sofrendo um grave processo de deterioração urbana, como pudemos observar no capítulo anterior.

Chegamos a mencionar no início deste capítulo que por volta dos anos 1980, segundo Márcia Chuva⁹⁷, houve um movimento de diversos setores da sociedade para promover memórias particulares, ou seja, multiplicaram os agentes envolvidos com a temática de patrimônio, não só no Brasil. Entidades da sociedade civil como associações de bairro e até mesmo empresas públicas e privadas se organizaram para “resgatar” ou “recuperar” memórias e identidades. Empresas públicas nesse sentido, promoveram

⁹⁷ CHUVA, Márcia. *Arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil (1930-1940)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2009. P. 146.

museus que organizavam a história do telefone, ou da eletricidade, e nesse caso por exemplo, a Rede Ferroviária Federal investiu na manutenção da memória da ferrovia e atribuiu a isso uma significação especial com a história da cidade e do bairro da Luz.

A minuta do tombamento da Estação Júlio Prestes é um documento que expõe de maneira resumida as justificativas do tombamento:

Sua história começa no final do século XIX e início do XX quando a companhia ferroviária E. F. Sorocabana é criada para atender ao crescimento econômico ocorrido em consequência da exportação cafeeira, a qual por não gerar lucros à iniciativa privada, logo passa às mãos do Governo do Estado que, em 1919, contrata o arquiteto Cristiano Stokler das Neves para projetar um novo edifício. / O projeto possui estilo eclético, com influências a Luis XVI adquiridas por Cristiano das Neves durante seus estudos na Pensilvânia. O edifício só fica pronto em 1938, alterado em sua concepção original devido à falta de verbas e com a desistência deste arquiteto em acompanhar a finalização das obras. / Após anos de abandono e depredação, em 1922 inicia-se o processo de restauração do edifício principal, sendo concluída em 1998 para tornar-se o complexo cultural atualmente conhecido.⁹⁸

A memória associada às ferrovias e a sua importância para a economia paulistana é levada em consideração, repetida nos artigos de jornal expostos no processo, mas dentro de todo o conjunto, apenas nesse ponto o conselho tocou no assunto diretamente, sendo que para esse encargo usou-se os recortes de jornal. Mesmo o edifício inscrito no Livro do Tombo Histórico, o caráter do seu tombamento também é arquitetônico e paisagístico segundo a minuta. Seu valor arquitetônico e monumentalidade expressa na passagem acima, acabam sendo mais valorizados do que as razões históricas relacionadas à sua construção, não havendo nenhuma pesquisa que pudesse preencher esse campo, o tombamento aconteceu com pouquíssimo material histórico. A maior parte foi realizada após o tombamento, e depois anexada, como o caso das Revistas Cidade com edições dedicadas à Júlio Prestes e principalmente à Sala São Paulo.

A resolução de tombamento emitida no ano de 1999, expôs mais uma vez a arbitrariedade na inscrição no Livro de Tombo Histórico, quando o conteúdo do discurso era valorização da arquitetura e técnica aplicada, sem levar em consideração conjunturas históricas ou relações sociais:

Fica tombado como bem cultural de interesse arquitetônico e histórico o edifício da “Estação Júlio Prestes” localizado na Praça Júlio Prestes, projetado para a “Estrada de Ferro Sorocabana”, em 1925 pelos arquitetos Samuel e Christiano Stockler das Neves, sua arquitetura neoclássica, inspira-se em

⁹⁸ SECRETARIA DE CULTURA. Minuta de tombamento. Processo de tombamento da Estação Júlio Prestes, nº 36990/97. Condephaat, São Paulo, 1997.

estações americanas da época. A estação, projetada para terminal de passageiros, tem dimensões monumentais e foi concluída em 1938. Sua implantação e proximidade com a Estação da Luz e o prédio do antigo DOPS fazem deste edifício, um elemento de importância na revitalização da área central da cidade. É ocupado atualmente pela Secretaria de Estado da Cultura que instalou no pátio interno do edifício a “Sala São Paulo”, auditório da OSESP, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.⁹⁹

O que parece ter motivado o tombamento além da “monumentalidade” do edifício, foi sua localização estratégica dentro de um plano que envolvia a região da Luz, foi inclusive, citado acima a importância desse edifício para a revitalização da área.

3.3. *O Portal do Presídio Tiradentes e o Departamento de Ordem e Política Social*

Trazer esses dois tombamentos executados pelo Condephaat em um único tópico trouxe a possibilidade de discutir uma temática patrimonial, que diz respeito aos usos da memória da ditadura militar para o ambiente dessa pesquisa. Essa discussão mesmo que recente, é bastante debatida, mas nesse caso, o interessante para nós é fazer uma relação com o espaço do bairro, que muitas vezes não foi colocado em questão.

Ressalte-se que, no Brasil, a recuperação factual sobre a repressão política empreendida durante a ditadura, assim como a reflexão sobre os sentidos desse passado permanecem inconclusas. Apesar dos esforços empenhados pela Comissão Nacional da Verdade, que fundamentalmente sistematizou as informações já existentes sobre o período ditatorial (CNV, 2014), falta-nos um levantamento exaustivo sobre as pessoas assassinadas ou punidas por razões políticas, as circunstâncias de tais crimes e seus responsáveis. /A negação do direito à verdade e à justiça, assim como as limitações existentes nas políticas de reparação relativas ao passado recente têm dificultado ou impedido a articulação e transmissão das memórias desses anos de violência, fundamentais para a construção de um referencial crítico sobre o período. A transição brasileira para a democracia ocorreu sem rupturas evidentes, pautada pela conciliação entre as elites civis e militares, após se assegurarem de que não se remexeria profundamente no passado. Esse pacto limitou a apuração dos crimes da ditadura e a constituição das memórias sobre aquele momento. Não obstante, alguns atores sociais buscaram exibir marcas simbólicas e efetivas de rompimento com o período anterior, sistematizando e divulgando as denúncias dos crimes da ditadura, tendo em vista propostas e mecanismos de recuperação factual e judicial, bem como de memórias.¹⁰⁰

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ TELES, Janaina. Ditadura e Repressão: Locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. *Lua Nova*, São Paulo, 96: 191-220, 2015. P. 192. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n96/0102-6445-ln-96-00191.pdf>

Nesse sentido, trazer os estudos de tombamento de edificações atuantes no período, é uma forma de refletir como a memória da Ditadura Militar e suas estruturas urbanas foram tratada na cidade de São Paulo. Esses lugares de memória, são locais aonde se cristalizaram projetos de visibilidade de uma narrativa do passado. Dois tombamentos no bairro da Luz trouxeram para o centro das ações patrimoniais essas reflexões: O do Portal de Pedra do Presídio Tiradentes e o DOPS (Departamento de Ordem e Política Social).

O tombamento do Portal do antigo Presídio Tiradentes foi a primeira iniciativa patrimonializadora da cidade de São Paulo que tocou na questão da memória da repressão política, o estudo de tombamento foi solicitado no contexto da entrega do Prêmio Vladimir Herzog, cujo objetivo era premiar profissionais da imprensa, e mais do que isso, perpetuar e reverenciar a memória do mesmo, um jornalista morto e torturado pela perseguição política no ano de 1975¹⁰¹. O pedido para tombamento do Portal do Presídio foi movido pela iniciativa do Sindicato dos Jornalistas de São Profissionais no Estado de São Paulo no dia 10 do mês de outubro do ano de 1984, solicitando que este resquício da edificação original fosse tombado e em seguida, considerada como Monumento Público:

(...) a importância da preservação de fatos e episódios ligados à História Política antiga e recente do país, como forma de conscientizar a nação e denunciar dias de dor e vergonha; considerando que o extinto presídio Tiradentes foi um dos mais célebres locais de confinamento de muitos dos que se bateram pela liberdade neste país; considerando que, hoje, do presídio, resista apenas um ARCO DE PEDRA que lhe servia de portal, as entidades abaixo assinadas solicitam ao Secretário de Cultura do Estado de São Paulo que encaminhe junto ao Condephaat o pedido que formulam de tombamento do referido Arco. Uma vez tombado, as entidades teriam ainda um outro pedido a formular: que o Arco seja transformado em MONUMENTO PÚBLICO, reverenciando memória de todos aqueles que, durante toda a História do Brasil, se colocaram ao lado do povo na luta contra o arbítrio e a opressão.¹⁰²

O fragmento acima, recortado da carta anexada à solicitação de estudo de tombamento para o Portal do Presídio, foi assinada pelos membros do Sindicato e evidencia o caráter político da memória. Dentro do contexto das práticas patrimoniais, as memórias estão em constante disputa e negociação e nesse aspecto é interessante pensar nas considerações de Pollak¹⁰³, autor que discutiu o caráter político das memórias coletivas – entende-se por coletiva a memória nacional. No bojo das suas reflexões, as

¹⁰¹ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Tombamento do Portal do Antigo Presídio Tiradentes (processo nº 04180/84). Condephaat, São Paulo, 1984.

¹⁰² *Idem*. P. 3 e 4.

¹⁰³ POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

ações sociais são entendidas como processos construídos e entende-las desse modo, trouxe para o centro das argumentações do autor a característica seletiva das memórias eleitas dentro de um quadro social.

O pedido assinalava a relevância de sua preservação enquanto denúncia da violência vivida naquela instituição e como instrumento de sobrevivência dessa memória “que muitos querem ver apagada”¹⁰⁴, a exemplo do que ocorrera com o próprio edifício. A memória mobiliza e a luta pela memória organiza, nesse sentido, evidencia-se o seu caráter político. A citação acima é uma amostragem da mobilização social, dentro de um propósito de justiça, buscou-se junto ao órgão responsável a representatividade de um grupo. A principal contribuição para as discussões a respeito de memória do autor citado acima, foi a peculiaridade política desta, a memória principalmente nas sociedades contemporâneas, é algo pelo que se luta e onde se luta. Nesse caso, a ação dos jornalistas se reunindo e se organizando frente ao Condephaat é um exemplo claro, que emergiu em um momento de crise e reorganização política como o fim da Ditadura Militar no Brasil. Segundo o autor, esse contexto de remanejamento dentro dos Estados criam um ambiente para que esse tipo de negociação seja feita e outras memórias que convivem submersas, ou como ele denomina, “subterrâneas”, apareçam disputando reconhecimento. Foi a partir da patrimonialização do portal ou arco de pedra do presídio, que os que sofreram com a ditadura cristalizaram suas memórias dos tempos de resistência e também sofrimento. À luz da mobilização de uma parcela da sociedade com um propósito permeado por ideais de justiça social, ficou evidenciada a presença da face política dos usos de uma memória.

O tombamento de um resquício de uma edificação que remonta “tempos sombrios da história” vai em um movimento que rema contra a tradição das ações que patrimonializam edificações pelo seu caráter monumental. No lugar de trazer memórias heroicas de grandes personagens ou construções, esse tombamento funcionou mais como “lembrar para não esquecer”. O parecer de 30 de setembro de 1985, do professor de sociologia da USP Lucio Kowarick, conselheiro do Condephaat, reiterou o discurso que balizou o pedido de tombamento mobilizado pelos jornalistas:

Considerando o valor histórico do Arco da Pedra enquanto símbolo da luta contra o arbítrio e a violência, é meu parecer que ele deva ser tombado e, posteriormente, transformado em monumento público. Sendo que arco, é

¹⁰⁴ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Tombamento do Portal do Antigo Presídio Tiradentes. Condephaat, São Paulo, 1984. (processo nº 04180/84). pp. 3-6

forçosamente uma passagem, que simboliza o esforço atual para a plena redemocratização do país.¹⁰⁵

O momento de remanejamento político da década de 1980 no Brasil, principalmente pelo fim definitivo da ditadura, impulsionou essa reivindicação pelos resistentes em nome daqueles que sofreram a violência do período. Cessada a ditadura, os grupos que sobreviviam à margem, tendo sufocadas suas opiniões e lembranças, supostamente têm uma brecha para requisitar sua representatividade dentro do conjunto do patrimônio histórico e cultural do Brasil.

Há que se ter em mente que qualquer demanda por representatividade através da memória acontece na contemporaneidade de quem luta por esse espaço, então para além das reivindicações que envolvem dívidas sociais no discurso do que está requerendo um espaço de representação, a utilização das memórias se faz no presente. Desse modo, fica claro que os usos da memória cumprem uma função social. Se existe uma alternância entre memórias silenciadas e oficiais e isso faz parte da dinâmica social, como deixa claro Todorov, é importante perceber como foram gestadas, se como militância tornam-se sacralizadoras e mais enraizadas no passado do que dialogando com o momento presente. Segundo Todorov é mais importante discutir a função social embutida na recuperação dessa memória histórica e esse processo é válido quando se estabelece uma relação com o presente, quando há uma comunicação com a contemporaneidade¹⁰⁶. No caso do Portal de Pedra do Presídio Tiradentes, observou-se que a memória da ditadura foi encarada como cristalizada naquele fragmento de edificação, mas o grande equívoco nesse projeto é pensar que a manutenção de um monumento que, diga-se de passagem, muitos não conhecem a existência e sua antiga função, cumpre um papel de reflexão social sobre episódios da História. O texto do estudo de tombamento estava mais engajado na perpetuação da memória da resistência e da repressão, principalmente porque o momento da proposta era o contexto do fim da ditadura, o tombamento do arco ganhou uma nuance libertadora, no sentido político, social e histórico.

O artigo de Janaina Teles trouxe uma perspectiva da relação que se estabeleceu entre o monumento e a sociedade, até o momento da escrita de seu texto. Ela chamou

¹⁰⁵ *Idem*. P 16.

¹⁰⁶ TODOROV, Tzvetan. La memoria amenazada. In: *Los abusos da memória*, Paidós, Barcelona, 2000, pp, 11-60. Para dar forma a essa análise, o autor denomina *Memória Exemplar* para a relação estabelecida entre o passado histórico, a memória reivindicada e o presente.

atenção para as dificuldades que houve para estabelecer esse vínculo, sendo que a autora observou que essa relação foi marcada por alternâncias:

Esquecido por algum tempo, o Portal do Presídio Tiradentes voltou ao cenário político em 1997, quando foi lançado o livro *Tiradentes, um presídio da ditadura*, contendo os testemunhos de ex-presos políticos que estiveram confinados naquela instituição. Organizado por três ex-prisioneiros, o livro chamou a atenção pelos depoimentos ricos em memórias do cotidiano da vida ali, ainda que demasiadamente curtos, assim como pela ausência de uma amostragem mais abrangente (Freire, Almada e Ponce, 1997). (...). Alguns anos depois, o portal do Tiradentes despontou no cenário cultural através da exposição dos artistas alemães Horst Hoheisel e Andreas Knitz da instalação chamada *Pássaro Livre / Vogelfrei*. Realizado no segundo semestre de 2003, no Octógono da Pinacoteca do Estado de São Paulo, o evento se beneficiava de uma retomada da temática relativa à memória da ditadura a partir de 2002. (...) A despeito dos esforços de preservação do Portal do Presídio Tiradentes – atualmente ele faz parte do circuito turístico da cidade –, terminada a exposição, o local que o abriga volta à sua condição de *sombra do passado* e ruína “invisível” para a maioria da população.¹⁰⁷

Observamos que foi através do viés cultural, que a memória remetida pelo portal ganhou certa visibilidade social, mas após esse impulsionamento voltou a ocupar um espaço de esquecimento, observamos com a análise desse processo de tombamento que no Brasil, o processo de rememoração da ditadura esteve associado com a questão de “lidar com memórias de um passado que quer ser esquecido”. No entanto, diante do trabalho historiadora Sheila Schvarzam, responsável pela elaboração do relato histórico do Arco do Presídio, o estudo de tombamento do arco trazia algo fundamentalmente novo e funcionou: “como co-participe na identificação e na manutenção de um espaço de recordação e homenagem de uma realidade histórica que muitos prefeririam negar, justamente porque o edifício não existe mais”¹⁰⁸. Por ser o primeiro tombamento que se referiu à memória da ditadura, esse foi um trabalho desafiador e ao contrário de todos os estudos de tombamento que lemos para esse trabalho, esse foi um trabalho de historiador, com fôlego e método.

O edifício do DOPS, foi registrado no Livro do Tombo Histórico e evidenciado dentro de seu estudo de tombamento com importância histórica e arquitetônica, no entanto as menções à História foram demasiadamente rasas e se concentraram em resgatar uma memória da Rede Ferroviária Federal, apesar de ter sido um edifício com papel central, de punição e violência dentro do regime de repressão. Esse comportamento do

¹⁰⁷ *Ibidem*. P. 204.

¹⁰⁸ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Tombamento do Portal do Antigo Presídio Tiradentes. Condephaat, São Paulo, 1984. (processo nº 04180/84). P. 43.

Condephaat coloca em questão a maneira de lidar com a memória da ditadura e a prática patrimonial dos órgãos brasileiros.

Debora Neves em sua dissertação de mestrado em História Social na Universidade de São Paulo, trabalhou com a ideia de que a década de 1980 marcou o retorno da Democracia a muitos países e com isso, a reivindicação por distintas memórias sobre os anos de terror que foram impostos às suas sociedades. Sua dissertação visou analisar, em perspectiva comparada, de que forma alguns edifícios simbólicos da ditadura civil militar de São Paulo e de Buenos Aires foram declarados patrimônio cultural de suas sociedades como prática de reparação ou de reconhecimento de valores subjetivos intrínsecos àqueles lugares¹⁰⁹. Sua pesquisa trouxe grande contribuição de análises, mas diferentemente dessa autora, que se debruçou exclusivamente sob esses casos, pudemos traçar uma argumentação mais abrangente, no que diz respeito à prática patrimonial no Brasil.

Uma das dificuldades enfrentadas no tratamento do patrimônio material no Brasil, lideradas pelos arquitetos, advém justamente da noção tradicional de patrimônio histórico que ainda prevalece: são as construções materiais de caráter excepcional, assim consideradas por critério artístico. Nesse aspecto, o órgão priorizou a monumentalidade do edifício, um exemplar eclético e seguiu a tendência do momento: se concentrou em dialogar com a memória da Rede Ferroviária Federal, valorizando a memória da ferrovia e sua importância para a cidade, chegando inclusive, a propor uma espécie de galeria com a respeito da história das ferrovias em São Paulo, conectada com a economia cafeeira e um momento áureo do bairro da Luz.

O prédio do DOPS foi projetado em terreno da São Paulo Railway; foi cedido por 76 anos para a Estrada de Ferro Sorocabana, que ali instalou seu armazém central, em 1914, e o ocupou até 1939, quando a Sorocabana desocupou o edifício para a instalação da Secretaria de Segurança Pública. A partir de 1942, o prédio abrigou a sede do DOPS em conjunto com a Delegacia de Explosivos, Armas e Munições – instalada no edifício em 1940 – e a Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública (antiga Secretaria de Segurança Pública), ainda sob a presidência de Getúlio Vargas. O departamento foi um órgão representativo da política que, por décadas, perseguiu os “indesejáveis”, conforme essa categoria foi evoluindo, e determinou o destino de milhares de pessoas, brasileiros e estrangeiros, já que o órgão era também responsável por relações internacionais em cenários políticos distintos, envolvendo nações igualmente distintas. Em 1984, o local deixou de ser a sede do DEOPS e passou a abrigar a DECON - Delegacia do Consumidor e o DEPAD – Departamento de Polícia Administrativa: houve, portanto, uma mudança radical na natureza do novo órgão que o prédio passou a abrigar, pois, ao invés de perseguir e

¹⁰⁹ NEVES, Deborah Regina Leal. *A persistência do passado: patrimônio e memórias da ditadura em São Paulo e Buenos Aires*. Dissertação (mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. Acesso em 2017 – 04 017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27062014-120128/pt-br.php>

investigar cidadãos “indesejáveis” foi criado para defender seus direitos. Aconteceu, neste caso, uma reviravolta da história!¹¹⁰

A arbitrariedade das inscrições em livros do tombo não diz respeito somente às ações do Condephaat, representando um desafio para a maior parte dos tombamentos, tendo em vista principalmente que as competências de cada bem, variam de época para época, principalmente porque a noção de bem cultural também sofre variações dependendo do momento em que se fala. Desse modo, é importante que levemos em consideração o momento do tombamento e o quais desafios vão ao encontro às práticas de cada órgão¹¹¹. Desse modo, é imprescindível que antes de concluirmos a respeito do perfil do Condephaat, notavelmente muito mais engajado nas feições arquitetônicas do que históricas do bem, é preciso avaliarmos em quais condições se deram o estudo de tombamento.

O edifício contava com proteção do Condephaat desde o ano de 1976 quando foi aberto o processo 20.151 para o tombamento, neste momento o DEOPS (*Delegacia Especializada de Ordem Política e Social*) ainda estava instalado no edifício, o que fatalmente dificultou as ações de vistoria no local, em um dos momentos críticos da repressão política mantida pela ditadura. Segue um fragmento do documento que atesta a dificuldade de reunir documentação necessária para correr o estudo de tombamento do edifício:

Em contato telefônico, mantido com o Sr. Ivan Sérgio Costa, chefe do Departamento do Patrimônio da FEPASA, fomos informados que não constam nos arquivos da FEPASA, os dados solicitados e que devido à ocupação do prédio pelo DEOPS, torna-se praticamente impossível, por motivos de segurança a vistoria e consequente levantamento métrico arquitetônico dos bens em questão.¹¹²

Em 1981 esta informação chegou através do chefe do Departamento de Patrimônio da FEPASA ao então presidente do Condephaat, o arquiteto Ruy Ohtake, que suspendeu e arquivou o pedido de tombamento. Imediatamente é possível pensar que o momento político atrapalhou o tombamento do edifício porque dificultou o recolhimento de dados, principalmente porque este foi retomado no ano de 1984 e é sabido que o DEOPS foi

¹¹⁰ *Ibidem*. P. 4.

¹¹¹ Por exemplo, na primeira fase do Iphan, o valor histórico era claramente um fator de segunda ordem, sendo privilegiado as atribuições estéticas de caráter excepcional, ou seja, barroco, colonial e o moderno (não eclético).

¹¹² SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do antigo edifício do DOPS (Processo nº 20.151/76). São Paulo: Condephaat. p.63.

extinto no ano de 1983. Dessa forma, é possível dizer que foi por isso que os técnicos e historiadores envolvidos com o relato histórico, se debruçaram em recolher os dados que atribuíam o prédio à história das ferrovias no Brasil.

Mais tarde, no ano de 1986 o edifício foi listado no processo de tombamento de vários imóveis no bairro Campos Elíseos através do processo 24506/86, bem como a Estação Júlio Prestes. Com a Lei Rouanet o governo federal abriu a possibilidade de financiar recursos para a área cultural e de patrimônio, principalmente através de projetos de restauros. Nesse contexto, no ano de 1999, o edifício foi extraído desse processo para que fosse tombado isoladamente, assim como foi feito com a Júlio Prestes. Com o recurso angariado, o processo de tombamento trouxe consigo a oportunidade de iniciar os projetos para a restauração e instalação de uma escola de música, apontado pelos recortes de jornal que relatavam que ali seria a futura Universidade de Música do Estado.

O tombamento se deu no mesmo ano da abertura do processo, evidentemente bastante rápido, dadas as circunstâncias favoráveis que citamos acima. A Minuta de Tombamento emitida oficialmente pelo Condephaat evidencia que a justificativa para tal se baseou no caráter arquitetônico do prédio, o seu caráter histórico e todas as relações desenvolvidas ali ficaram em segundo plano. Mas seria a representação de um estilo arquitetônico mais importante do que as relações sociais que ali se desenvolveram? Se História diz respeito às vivências sociais dentro de um determinado tempo, muito pouco havia de História no estudo de tombamento do edifício do antigo DOPS:

Fica tombado como bem de interesse para a memória social paulista o edifício localizado na Praça General Osório, nº 66, 88, 120 e 136, o “antigo DOPS”, construído para abrigar armazéns da Estrada de Ferro Sorocabana, foi ocupado parcial e temporariamente pela direção da mesma empresa até o término das obras da Estação Júlio Prestes, de 1951 a 1953, pelo Arquivo do Estado e, em seguida, pelo DOPS, Departamento de Ordem e Política Social da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo. Foi projetado pelo escritório de Ramos de Azevedo, sua importância arquitetônica é grande e decorre principalmente do seu partido arquitetônico. O espaço é definido de forma racional e organiza os ambientes, amplos, entre as prumadas verticais de duas torres de alvenaria portante e resolvem tecnicamente o espaço pretendido. No conjunto das celas, produto da ocupação do edifício pelo DOPS, reside parte significativa do seu valor histórico. Tal conjunto será preservado juntamente com os elementos originais do projeto.¹¹³

A minuta elaborada para comunicar o tombamento foi incapaz de desenvolver um texto mais profundo a respeito das memórias que o edifício trouxe consigo, foi escolhido

¹¹³ SECRETARIA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do antigo Edifício do DOPS. Condephaat, São Paulo. (Processo nº 38685/99). P. 31.

voluntariamente priorizar o sentido técnico e arquitetônico da construção. A memória da ditadura militar ficou entregue às celas onde os presos políticos estiveram, mas não só ali a história é revivida, não é este espaço responsável unicamente, por contar essa história da repressão ditatorial. Perdeu-se a oportunidade de discutir sobre um momento importantíssimo, que daria uma visibilidade desse passado, sendo que um estudo mais profundo e amplo possibilitaria uma vasta discussão acerca do tema da ditadura política/repressão e memória, se houvesse um entendimento mais denso do que é o patrimônio histórico no Brasil. A decisão de se criar um memorial aos presos políticos nas celas preservadas, entretanto, foi um ponto de acerto frente a toda ausência de debate acerca do tema. Esse projeto foi exposto através de recortes de jornal, bem como a decisão de implantar a escola de música. Sem nenhum tipo de discussão ou desenvolvimento teórico, se tratou disso apenas indiretamente quando os artigos da mídia impressa foram expostos no corpo do processo.

O tombamento do Arco do Presídio Tiradentes foi um evento que muito nos falou das relações entre memória e história e além disso, ressaltou o papel social da memória nas sociedades contemporâneas e como isso se tornou um quadro central nas dinâmicas existentes entre a cidade, os “lugares de memória”¹¹⁴ e as pessoas. As mudanças sociais que se passaram em todo o mundo ocidental a partir dos anos 1980 fomentaram investidas no tratamento do passado e no modo como lidar com ele, levantando novas demandas sociais diretamente conectadas com a necessidade de reconhecer e cancelar certo uso de uma memória coletiva.

Diferentemente do estudo de tombamento do edifício do DOPS, o do Arco tem perfil Histórico e sua inscrição do Livro do Tombo Histórico é condizente com os argumentos e discursos do seu processo, até porque em se tratando de um arco de pedra, não há justificativa plausível para que entre em discussão aspectos e técnicas da arquitetura. Tendo sido o presídio demolido no ano de 1975 uma sentença de esquecimento já havia sido lançada àquele espaço, que rapidamente foi ocupado por outra edificação que destoou da primeira.

Para além daquilo que os aproxima, ambos tombamentos não se constituíram enfrentando os mesmos dilemas, desafios e situações. O antigo edifício do DOPS se mantém inteiro até a atualidade e passou pela primeira solicitação para o seu tombamento enquanto assumia função no período de ditadura. O outro é um resquício da edificação

¹¹⁴ NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, trad.: Yara Aun Khoury, 1993.

original, um arco que marcava a entrada do presídio, permaneceu inteiro através da iniciativa dos arquitetos que projetaram a obra do edifício da Agência da Nossa Caixa Estadual.

3.4. *A Vila Economizadora: fragmentos de um bairro operário*

Notamos até aqui que por detrás dos tombamentos sempre houve um relato histórico exigido pelo Condephaat e por qualquer outra instituição do mesmo universo. O fato é que esse relato tem função que transborda a necessidade de situar historicamente a construção das edificações de grande valor arquitetônico, ou refletir sobre as relações que se desenvolveram no lugar dentro de um determinado contexto. Os relatos históricos em sua maioria, valorizaram a história da arquitetura ou faziam uma narrativa memorialista a respeito do bairro da Luz.

Em 1974 foi realizado um trabalho acadêmico fruto da parceria entre o Condephaat, Iphan e a FAU, em um curso com temática voltada para a prática de conservação e restauros oferecido pela USP. Desse curso nasceu um trabalho em que o objeto foi a Vila Economizadora e seu possível “patrimônio cultural”. Não era um estudo para o tombamento da Vila, mas como veremos a seguir, o professor responsável e membro do conselho do Condephaat utilizou posteriormente o mesmo no processo. Esta pesquisa de autoria do conselheiro Carlos Lemos trouxe uma situação instaurada na realidade de São Paulo, que se resumia no esquecimento dos exemplares de moradia popular dentro das práticas patrimoniais. Foi apontado como problema que as moradias ligadas às classes dominantes têm sido alvo de estudos de tombamentos e mesmo sendo demolidas, são constantemente identificadas e têm seu repertório parcialmente documentado em maior número do que os exemplares da moradia popular.

Esse esforço acadêmico conseguiu sustentar em sua argumentação que as vilas operárias em geral, são um exemplar do processo de industrialização de São Paulo no início do século XX e por isso a Economizadora merecia ser tombada – principalmente porque ela representa uma das únicas ainda vivas no centro da cidade. Desse modo, foi retirado desta pesquisa o principal argumento que fundamentou o estudo de tombamento movido pelo Condephaat através do requerimento do próprio professor Carlos Lemos para o tombamento da Economizadora.

O contexto do surgimento das vilas operárias é seriamente levado em consideração, expressa uma conjuntura problemática do crescimento urbano de São Paulo na virada para o século XX. A cidade no momento pós-abolição sofreu um grave problema de falta de moradia segundo com o autor Prof. Dr. Carlos Lemos, um movimento de êxodo trouxe para a cidade um grande número de ex-escravos e imigrantes. Só para termos noção do significado o aumento populacional de São Paulo, entre 1892 a 1910 o número de habitantes pulou de 31.385 para 239.820, isso significa 764% a mais de pessoas.¹¹⁵

O desenvolvimento urbano que viveu a cidade trouxe uma sucessiva sobreposição de etapas sob sua fisionomia, sendo que assim, poucos se dedicaram a captar os fragmentos e captar uma memória que foi constantemente renegada. A peculiaridade do patrimônio paulista foi ressaltada no texto, o autor não deixar de expressar com pesar a ausência de documentos urbanos que restaram dos tempos colônias, os exemplares de taipa de pilão foram demolidos sistematicamente pelos “profissionais do tijolo” que ergueram uma nova estrutura, mas que também assistiu a vez do “concreto armado”. Segundo Carlos Lemos, o processo de sobreposição que passou a urbe contou com quase nenhum esforço metódico e sistematização de documentação, a não ser algumas plantas que estão no arquivo municipal. Sabemos pela análise documental apresentada que a prática patrimonial do Condephaat. prática envolvia o tombamento e preservação de edificações de estilo eclético, representante das moradias das elites e edificações públicas. Desse modo, o tombamento da Vila Operária significou uma iniciativa particular, que como vimos, contou com a participação e sustentação acadêmica.

Carlos Lemos trabalhou no estudo para o tombamento da vila, identificando uma fase peculiar da história de São Paulo e procurou valorizar os resquícios arquitetônicos do período industrial, amplamente excluídos das práticas de tombamento do Condephaat. As vilas operárias de modo geral, representaram dentro da narrativa de Carlos Lemos, soluções habitacionais em um momento que São Paulo se encontrava com um grave problema de moradia. Este pesquisador trabalhou com a ideia de documento urbano para o patrimônio, segundo o texto, as vilas operárias no geral, representaram soluções oferecidas pelas classes dominantes aos trabalhadores industriais – principalmente os imigrantes (a denominada mão-de-obra qualificada)¹¹⁶. Na última década do século XIX

¹¹⁵ LEMOS, Carlos. Uma “Vila Operária”. FAU-USP, São Paulo, 1975. In SECRETARIA DA CULTURA. CONSELHO DO PATRIMONIO ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO. Processo de tombamento da Vila Economizadora 20213/77. São Paulo, 1977. P. 187 - 247.

¹¹⁶ *Ibidem*. P. 195.

as autoridades promoveram loteamentos em áreas pouco ocupadas, principalmente próximos às linhas de bonde ou estações ferroviárias e ao longo de estradas rurais para moradias populares, foi assim que surgiram os bairros classificados como operários como o Brás, Mooca, Lapa, Luz, Sant’Ana e Barra Funda¹¹⁷.

Foi durante a administração de Antonio Prado (1899 – 1911) que as facilidades para a construção das moradias populares começaram a brotar naqueles loteamentos mencionados acima. Essa foi uma grande oportunidade para os recém capitalistas, os novos industriais emergentes viram na construção dessas vilas uma oportunidade de negócios. A Vila Economizadora foi um empreendimento desse formato no contexto pré-industrial, fruto dos investimentos de uma sociedade de homens influentes, donos de fábricas e membros da elite paulistana, nasceu a “Economizadora Paulista” no ano de 1907, segundo o relato histórico presente no processo. Essa empresa nasceu destinada a oferecer empréstimos de longo prazo aos operários imigrantes e se dedicou a construir casas de aluguel para os mesmos. No bairro da Luz, levantaram a Vila Economizadora Paulista Um no ano de 1912 (objeto do presente processo de tombamento) e a Vila Economizadora Paulista Dois, que já não existia mais com as mesmas características. As vilas operárias se tornaram um bom empreendimento para os novos industriais depois da flexibilização das leis municipais que facilitaram as regras de construção, pois diminuiu os entraves legais para esse tipo de negócio, principalmente no século XX. Esse tipo de moradia era destinado aos imigrantes que como mão de obra operária, eram classificados como mais preparados, o que lhes garantia os melhores empregos nas fábricas e também maior chance de conseguir uma moradia mais digna. “Casa operária” era a designação utilizada na época de acordo com os documentos acessados no Arquivo Municipal de São Paulo, essa era a nomenclatura encontrada para pedir autorização nas construções dos terrenos loteados, a partir de 1875.

A justificativa para o tombamento se baseia na memória que o conjunto remete, ao alvorecer do período industrial e às novas formas habitacionais inventadas neste momento para dar conta de um problema urbano surgido neste contexto. “Daí a nossa atenção a esse conjunto que, aliás, não apresenta nenhum aspecto de maior interesse, seja arquitetônico, seja simplesmente construtivo. Constitui unicamente um documento, um

¹¹⁷ JR. PRADO, Caio. *A Cidade de São Paulo - Geografia e História*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

bem cultural, que deve ser conservado. E como documento será encarado”¹¹⁸. Encarar a Vila Economizadora e os seus exemplares arquitetônicos como documentos, significou, mesmo que isso não esteja dito claramente, que o argumento histórico suprimiu o arquitetônico. Neste processo de tombamento vemos que a iniciativa de tombamento, mesmo que tenha partido de arquitetos, foi de acordo com um valor histórico.

Do texto que homologa o tombamento:

Fica tombado o conjunto residencial operário denominado Vila Economizadora, neta capital, exemplar representativo de nosso primeiro ciclo industrial e documento arquitetônico ligado à imigração italiana em São Paulo. O conjunto tombado é composto pelas casas operárias situadas às ruas: São Caetano, Avenida do Estado, linha da Estrada de Ferro da Rede Ferroviária Federal e Cantareira.¹¹⁹

Foi com grande comunicação midiática que esse tombamento foi reproduzido, anexados ao processo, recortes de diversos jornais são fontes que relatam a repercussão do mesmo. O Jornal da Tarde do dia 26 de setembro de 1980, dia do ofício do tombamento que aconteceu em evento junto à vila. O artigo contou que nesta solenidade houve a presença dos moradores e foi evidenciado o aspecto histórico do local, mencionada a postura do poder público até então para com a vila, citando que já haviam demolido 30 casas durante o alargamento da Avenida do Estado, ou seja, não era dado à Vila o devido valor ¹²⁰. O jornal Popular da Tarde, mesma datação, trouxe a seguinte frase em destaque: “Importante peça da memória histórica da cidade”¹²¹, se referindo à Vila Economizadora, expõem o significado histórico e social do tombamento, que supera as razões estéticas e arquitetônicas. A Folha de São Paulo por sua vez, trouxe considerações mais profundas, expondo memórias de antigos moradores, procurando a opinião dos mesmos, que afirmaram confiar no trabalho feito e que a maioria dos moradores antigos não permaneceram por lá, principalmente pelas más condições geradas por enchentes que avassalavam a área periodicamente, através do rio Tamanduateí – segundo o artigo, a condição da vila é de deterioração, intensificada desde as obras do metrô iniciadas em 1975¹²².

¹¹⁸ LEMOS, Carlos. Uma “Vila Operária”. FAU-USP, São Paulo, 1975. In SECRETARIA DA CULTURA. CONSELHO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO. Processo de tombamento da Vila Economizadora 20213/77. São Paulo, 1977. P. 187 - 247. P 200.

¹¹⁹ SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Vila Economizadora (processo nº 20213/77). Condephaat, São Paulo. 1977. P. 186.

¹²⁰ *Ibidem*. p. 234

¹²¹ *Ibidem*. P. 235.

¹²² *Ibidem*. P. 236.

O tombamento da Vila Economizadora mobilizou um intenso debate nos jornais da cidade, porque se dispuseram a oferecer aos leitores não somente o fato do tombamento, mas também teceu críticas e chamou a atenção para a atitude do poder público em reconhecer a vila operária como parte fundamental da memória paulistana. Para além disso, foi exposta uma discussão antes retida às salas da Secretaria de Cultura, a respeito dos bens culturais e o patrimônio arquitetônico brasileiro. Vários são os apontamentos considerados relevantes nesta reportagem da Folha de São Paulo, entre eles, no segundo parágrafo:

Ao escolher-se uma vila operária do início deste século, para tombamento, composta de 115 residenciais e 20 lojas, a Secretaria de Cultura abre uma nova fase no campo da política cultural. A questão da memória social, desprezada quando se trata de fixar marcos históricos de nossas mudanças sociais, ganha agora nova dimensão com a Vila Economizadora.¹²³

Houve ao menos a percepção de que o tombamento da Vila também simbolizava um novo caminho dentro da Secretaria de Cultura. O artigo mostra que naquele contexto o tombamento em questão representou um rompimento e uma nova direção das ações patrimoniais do órgão estadual. Não somente por se tratar de exemplares de moradia operária, mas também porque se aventuraram em tomar uma vila em pleno uso:

Mais significativo ainda em termos de política cultural, é o fato de aquele conjunto ser habitado hoje por cerca de 800 pessoas. Nesta perspectiva, não se trata apenas, de tombamentos de edifícios desativados, mas em pleno uso social. A participação da comunidade da Vila Economizadora torna-se dado insubstituível no processo de preservação patrimonial. Reside aí a importância da nova conceituação de bem cultural e social, a ação do Estado não se dirigindo apenas à preservação dos edifícios, mas envolvendo a participação comunitária.¹²⁴

Adentramos em dois pontos bastante polêmicos do processo de tombamento da Vila Economizadora. Em um primeiro momento é interessante dizer que o Condephaat através de seu corpo técnico, desenvolveu uma cartilha que orientava os moradores na manutenção e conservação da estrutura do seu patrimônio. Essa é uma atitude interessante porque traz para dentro das ações de preservação, o indivíduo que está inserido no contexto. No entanto, é de se questionar como essas pessoas terão condições para promover as restaurações, tendo em vista a falta de recursos da comunidade. Essa questão foi aberta dentro do processo de tombamento pelos conselheiros quando os proprietários

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Idem.*

herdeiros das casas da Vila Economizadora, contestaram o tombamento alegando que estas já passaram por reformas e seria praticamente impossível conter outras, já que quando se troca o inquilino essa é uma prática corriqueira. Desse modo, entre muitas contestações e argumentações do próprio corpo do conselho tentando desmistificar a visão estagnada de patrimônio cultural arquitetônico dos proprietários e seus advogados, é aprovado junto à Caixa Econômica do Estado, uma linha de crédito para os inquilinos promoverem reformas que condizem com as limitações impostas pelo Condephaat, seguindo de todo o modo, a cartilha que orienta o que é possível fazer e como proceder neste caso.

Tendo isto exposto, fica evidente que o tombamento da Vila Economizadora não representou um projeto simples de se empenhar, principalmente porque se tratou de uma vila inteira com mais de cem casas ocupadas e de propriedade privada. Os donos não facilitaram em um primeiro momento o tombamento, recorreram várias vezes tentando impedir que acontecesse, por motivos de ignorância ou temendo que a ação do Estado prejudicasse o aluguel, a ideia do que é o Patrimônio Cultural arquitetônico para o leigo, não acompanhou a evolução conceitual ocorrida dentro dos órgãos. A política patrimonial no Brasil parece ter acontecido distante da sociedade e no geral, de modo verticalizado e imposto, sem a participação social. O casal proprietário se sentiu lesado porque as casas estariam engessadas e dessa forma, dificultaria o aluguel das mesmas.

As contestações não foram acatadas, foram desconstruídas e seguiu-se a opinião do conselho: favorável ao tombamento. Nesse sentido, os representantes dos proprietários passaram a narrar outro tipo de enfrentamento e a dificuldade que havia na participação dos moradores. Os proprietários insistiam que a melhor maneira de fazer o tombamento e a preservação, seria desapropriando as casas através da ação do Estado:

Os proprietários bem compreendem e podem bem imaginar em que recanto simpático a Vila poderia se transformar. Mas para isto o simples tombamento não é suficiente; aliás é até contraproducente. A única solução para a conservação e revitalização desejada, seria a eliminação dos proprietários e dos inquilinos atuais. Os primeiros pela desapropriação e os segundos pelo despejo. A desapropriação constitui uma grande oportunidade para o Poder Público, pois, trata-se de uma área de 200.000m² no centro da cidade, ocupada em sua totalidade por prédios ainda válidos, que através de uma reforma proporcionariam à Secretaria de Cultura, um artístico “Campus”, onde cultivar muitas das suas variadas atividades. O despejo também não vai constituir nenhum problema social, pois, quase todos os moradores antigos, com pouquíssimas exceções, são proprietários de imóveis, que na Vila se beneficiariam da situação do aluguel barato. Os moradores novos pagam já

alugueis reajustados, não tendo dificuldades em achar residências equivalentes pelo mesmo preço.¹²⁵

A sugestão de desapropriação é a bandeira levantada pelos proprietários, exposta no processo e até mesmo nos artigos de jornais, mas não acatada pelo Condephaat, que atribuiu valor ao bem cultural porque ele ainda continua em pleno uso.

Em particular, o processo da Vila Economizadora evidenciou outras memórias a respeito do bairro da Luz, ocupado pelo operariado paulistano. A partir desse documento observamos a seletividade da narrativa do Condephaat, que priorizou uma memória histórica, enquanto tratou de esquecer outra. Por outro lado revelou a importância dos estudos históricos, uma vez que, o sucesso no tombamento está diretamente relacionado à participação ativa da Universidade de São Paulo, através da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Na década de 80, o tombamento da Vila Economizadora significou um rompimento de tradição dentro do Condephaat, esse caso trouxe à luz das ações patrimoniais novas questões que condiziam com a trajetória histórica de São Paulo, suas complexidades e exclusividades. A questão das moradias populares no bairro da Luz foi importante para trazer à luz uma face que ficou à sombra das narrativas do patrimônio histórico da região, tão apegadas à memória de Ramos de Azevedo, ao ecletismo arquitetônico e representação de um período áureo. Essa tendência na prática patrimonial do Condephaat contribuiu para a construção memorial e identitária do bairro da Luz, que o atribuiu como espaço de elite. Essa narrativa foi reproduzida nos projetos que envolviam a revalorização do bairro como veremos adiante, que insistentemente, ao remontarem a história da Luz negavam sua característica de bairro operário e utilizavam apenas as memórias associadas às elites cafeeiras.

Se pensarmos nos tombamentos do bairro da Luz empreendidos pelo Condephaat, observaremos que aconteceram obedecendo um critério que se aproxima mais da História da Arquitetura, pois foram aplicados argumentos que privilegiam as inovações técnicas que envolveram a edificação, o estilo empregado e até mesmo o personagem responsável pela execução. Nesse sentido, se afastaram da tradição conservada pelo Iphan, insistentemente apegado ao neocolonial e barroco, mas se aproximaram no modo de fazer, pois entraram pelo viés arquitetônico, que analisa a elaboração da edificação em determinado contexto e não seu relacionamento com a sociedade em questão.

¹²⁵ *Ibidem*. P. 145.

Nos casos da Vila Economizadora, da Estação da Luz, da Pinacoteca, das instalações da antiga Politécnica, investiu-se mais em validar o valor arquitetônico das edificações de acordo com o momento em que foram levantadas, do que sua relação com a sociedade. Para a Vila Economizadora as justificativas presentes nos documentos diziam respeito ao seu caráter de excepcionalidade, foi preciso deixar evidente que por ter sido construída pelos mestres de obra imigrantes, italianos, eram um exemplar da arquitetura desfrutada e construída pelos operários. A Estação da Luz em estilo vitoriano, inglês, trouxe peças importadas e foi uma obra que executou grandes inovações técnicas, bem como a narrativa para a Pinacoteca, que foi orientada no mesmo sentido: o primeiro edifício construído em tijolos e sustentado por colunas de ferro, se tornando assim, um exemplar histórico da arquitetura neoclássica empreendida por Ramos de Azevedo.

A organização desse capítulo em blocos temáticos no momento da discussão dos processos de tombamento, possibilitou uma organização de transversalidades possíveis quando se trata do patrimônio cultural do bairro da Luz. Desse modo, essa pesquisa ainda procurou contribuir com os futuros pesquisadores que queiram se dedicar a esse tema, evidenciando que esse tipo de documento possibilita o desdobramento de temáticas mais específicas.

Se tratando de uma documentação que tem como objeto bens que ocupam o espaço público da cidade, o caminho foi traçado procurando levar em conta a dinâmica do bairro de modo que para além da análise das fontes, fique claro para o leitor as relações estabelecidas entre aquele espaço e história do bairro, seu crescimento, processo de urbanização e manutenção de memórias com a prática patrimonial dentro do contexto do bairro da Luz.

Os discursos aplicados nos estudos históricos dos processos de tombamento foram utilizados para sustentar uma identidade da Luz, obviamente, diversos são os caminhos, mas sistematicamente frisaram um período áureo, quando os Campos Elíseos, vizinho, ainda era o bairro preferido para a residência dos empreendedores do café. O bairro da Luz foi símbolo da modernidade quando era um espaço dedicado ao lazer no século XVIII, no XIX quando viu levantar em seu solo diversas edificações públicas de estilo eclético e a ferrovia, e nas primeiras décadas do século XX quando além da Estação da Luz recebeu a linha Sorocabana e o Liceu de Artes e Ofícios.

A primeira iniciativa do Condephaat no bairro da Luz foi tombando do Quartel da Luz no ano de 1969 e até o tombamento da Vila Economizadora, na década de 1980, seguiu-se selecionando para tombamento, além do Jardim da Luz, as edificações em estilo

eclético projetadas pelo escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo. A prática patrimonial voltou-se para a história paulistana, mas valorizando a arquitetura representante das elites econômicas e política, e a figura de Ramos de Azevedo. O Condephaat permaneceu utilizando para gerir seus tombamentos, o critério do valor artístico e arquitetônico, mas inscrevendo os bens no Livro do Tombo Histórico com justificativas que ressaltavam a história da arquitetura eclética, as técnicas empenhadas, a importância de Ramos de Azevedo e o progresso de São Paulo.

A memória de Ramos de Azevedo e a construção de uma identidade do bairro da Luz como um centro histórico na cidade de São Paulo, ficou explícita durante a análise dos documentos de tombamento das edificações na região em questão. Sua presença na elaboração da memória do bairro teve princípio na instalação do monumento em sua homenagem, logo após sua morte e atravessou os tempos bem como estes edifícios, e mesmo após a remoção dessa escultura na década de 1960, sua memória foi considerada em todos os relatos históricos das documentações do Condephaat. Vimos no decorrer do capítulo, como a memória de suas obras foram absorvidas pelas narrativas patrimoniais paulistas no bairro da Luz.

No próximo capítulo estarão disponíveis reflexões acerca de episódios vivenciados no bairro da Luz que envolvem em sua trama a memória, os projetos urbanos e as transformações e constantes atualizações impostas à realidade daquela espacialidade, em diferentes momentos. Desse modo é possível entender que o bairro em diferentes circunstâncias foi objeto das investidas do poder público, que alteravam e direcionavam a lógica da ocupação e do seu uso.

Capítulo 2: Nas veias da cidade. O patrimônio cultural à luz dos processos urbanos

1. Para pensar a cidade contemporânea: Manutenção de memórias, degradação e revalorização

Esse capítulo da pesquisa se utiliza das descobertas feitas pelo primeiro capítulo e une em suas páginas tanto reflexões a respeito de projetos que procuram revalorizar a cidade com os tombamentos promovidos na Luz, com as políticas culturais gestadas. Durante essa seção iremos refletir e verificar como os processos de tombamento, a invenção do patrimônio cultural da Luz, as seleções e os usos da memória do bairro estiveram associados aos projetos que pretenderam revitalizar, requalificar, renovar ... em suma, revalorizar a região da Luz. Através das análises de alguns projetos, da criação de leis, recortes de revistas, artigos de jornais e fotografias seguiremos procurando abordar as vicissitudes da área da Luz, as propostas e conjunturas que envolveram os planos da administração pública e os interesses privados.

Sendo a paisagem urbana entendida como resultado e agente histórico, a cidade abriga em seus silêncios e seleções do patrimônio as ações diretas do poder público na manutenção e escolha do que deve permanecer na memória coletiva, como vimos do decorrer do primeiro capítulo. Intenta-se neste momento, apresentar e debater bibliografias que discutam sobre as cidades, através de uma literatura que entende que esse espaço é permeado por diversas dinâmicas que envolvem os indivíduos, os lugares, o poder público, a economia, a cultura, territórios e etc. O patrimônio urbano nesse sentido, é constantemente atravessado por processos que a cidade vivencia, desse modo, o interessante para nós é entender como se dá a elaboração desses projetos na modernidade, fase onde se estabelece o reconhecimento da necessidade de realizar melhoramentos urbanos em bairros centrais, narrados dentro de uma perspectiva de degradação.

O patrimônio urbano compõe a paisagem das cidades e são especiais porque revelam os conflitos, o poder e as disputas que envolvem a construção da identidade local ou nacional. Edifícios, casas antigas, fábricas, praças e galpões remetem o olhar ao passado, mas qual passado permaneceu inserido na paisagem da urbe é uma questão que motiva estudiosos que procuraram averiguar os usos da memória. São relações bastante

dinâmicas construídas nas teias das cidades contemporâneas, isso realça os usos sociais, o cotidiano e a vivacidade dos fragmentos do passado que permaneceram no presente. Nesse sentido, a cidade é um artefato histórico¹²⁶, mas não somente, seus espaços e usos evidenciam fronteiras invisíveis, demarcações territoriais por classe, locais de abandono e interesses múltiplos provindos do capital, dos grupos sociais e etc., desse modo, esse espaço múltiplo e muito diverso passou também a ser entendido como texto. Essa perspectiva é recente e segundo José D’Assunção de Barros¹²⁷, foi proposta por estudiosos do urbanismo a partir de meados do século XX. A proposição mencionada imagina que a cidade pode ser “lida” de diversas formas.

A aplicabilidade da metáfora da “escrita” à cidade tem, certamente diversos sentidos. Existe por exemplo a escrita produzida pelo desenho das ruas, monumentos e habitações – em duas palavras: a escrita arquitetônica de uma cidade. Trata-se de uma escrita sincrônica, que nos fala daqueles que a habitam, e também de uma escrita diacrônica, que nos permite decifrar a “história” da cidade que é lida. A cidade, em muitos casos, vai suportando temporalidades, permitindo que habitações mais antigas convivam com as mais modernas. Em outros casos, ela faz desfilar as temporalidades sucessivamente, quando deslocamos nossa leitura através de bairros que vão passando de uma materialidade herdada de tempos antigos a uma materialidade mais moderna, nos bairros onde predominam as construções recentes.¹²⁸

A escrita da cidade nesse sentido metafórico, está para o pesquisador tanto quanto para o cidadão – aquele que vive na cidade. Se para o primeiro decodificar e interpretar essa escrita passa a ser objeto de pesquisa, é importante ressaltar que dentro dessa perspectiva, o habitante é aquele que escreve essa história permanentemente. Kevin Lynch em seu livro *A imagem da cidade*¹²⁹ ressalta que os habitantes não são meros espectadores, são o fragmento humano daquilo que as constitui e como tal, são parte do espetáculo urbano, pois estão constantemente enquanto personagens da trama urbana, escrevendo e reescrevendo seu texto, como disse José de Assunção de Barros ao tratar desse ponto: “Os pedestres podem ler o texto urbano, mas eles também o reescrevem, e de algum modo podem ser mesmo considerados como alguns personagens ou caracteres

¹²⁶ SANT’ANNA, Márcia Genésio. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação de Mestrado. Salvador, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 1995.

¹²⁷ BARROS, José D’Assunção. A cidade como texto. In: *Cidade e História*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2007. P. 40 a 49.

¹²⁸ *Ibidem*. P. 41.

¹²⁹ LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

móveis que fazem parte da construção deste texto urbano”¹³⁰. Ele chama isso de “tríplice relação” do pedestre com o texto urbano e evidencia uma complexidade do habitante, que pode ser escritor, leitor ou personagem de sua narrativa.

Michel de Certeau em sua obra *A invenção do cotidiano*¹³¹ publicada na década de 1980, nos fala entre outras coisas, como o caminhar na cidade pode fazer emergir novos usos e desmontar outros hábitos, é como se o pedestre pudesse reescrever o texto urbano ao mesmo tempo em que o lê. Nesse caso, a organização da cidade ou seu sistema, constitui-se para além do texto escrito, mas como língua falada ou “enunciação pedestre” como quis Certeau¹³². Ele elaborou que a cidade pode ser comparada a um enunciado linguístico e definiu que se a cidade pode ser como a língua, os pedestres atualizam e reinventam essa “fala” o tempo todo na sua relação com esse espaço, enquanto caminham e escolhem seus percursos. Ao caminhar pela cidade o pedestre se apropria de um sistema topográfico diz Certeau, isso de maneira análoga ao modo como o locutor apropria-se da linguagem, e ao inserir-se na rede de possíveis caminhos, ele traça sua própria narrativa dentro deste espaço polifônico.

As cidades abrigam conflitos históricos consequentes de sua expansão e uma constante atualização do modo de se viver, a modificação no seu tecido e paisagem ocorrem em um processo de longa duração e assim, também podemos enxergar a cidade como um sistema; onde os modos de usar e interagir com esse sistema é cotidianamente inventado pelos habitantes e pedestres.

A cidade é palco da ação de seus habitantes como também agente de mudanças que direciona posturas, caminhos e tendências, pois seus espaços interferem no cotidiano das práticas sociais. Estão em permanente mudança em resposta à dinâmica econômica e social na qual estão inseridas, no entanto, foi visto que as mudanças se aceleraram principalmente no período da modernidade. A modernidade e suas forças produtivas construíram contradições no seu interior, no que diz respeito ao desenvolvimento de uma sociedade muito mais complexa do que aquela do século XIX e meados do XX¹³³. Emergiram com o crescimento urbano acelerado, de mercado e produção intelectual, espaços de exclusão tanto físicos quanto simbólicos, segregação, opressão, problemas de

¹³⁰ BARROS, José D’Assunção. A cidade como texto. In: *Cidade e História*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2007. P. 40 a 49. p. 43.

¹³¹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Editora Vozes, 15ª ed., Petrópolis, RJ, 2008.

¹³² Ibidem. P. 177.

¹³³ HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000.

cunho social e ambiental. Foi dentro desse contexto que surgiu o entendimento da cidade enquanto texto e enquanto sistema, pois foi reconhecida a complexidade que esta abriga. Enquanto um discurso, contém em si outros inúmeros discursos e, esse fator uma vez percebido, alterou a lógica dentro das ciências humanas e sociais de estudá-la.

Nesse sentido, podemos olhar para a cidade contemporânea como lugar que abriga e inventa as contradições do projeto de modernidade iluminista¹³⁴ e que, em um novo momento da modernidade, concentrou as transformações que sucederam. Frutos do desenvolvimento e do progresso das sociedades, de seus modos de produção, dos modos de viver, das relações criadas com o meio ambiente, as cidades conceberam grandes mudanças. Incrementadas pelos novos modelos produtivos fizeram das cidades a partir do século XVIII, com o decorrer da Revolução Industrial na Europa, receber grande quantidade de migrantes. No século XIX as cidades se tornaram as protagonistas do desenvolver da vida das nações, em seu interior desabrochavam as transformações e tensões provocadas pelas suas novas dimensões e funções das sociedades pré-capitalistas.

Em um novo momento da modernidade, ao fim do século XX, as transformações que sucederam dentro do sistema capitalista trouxeram enfrentamentos renovados dentro das cidades¹³⁵. Se hoje falamos em termos de metrópoles e megalópoles, é inevitável pensar que novos problemas foram enxergados, como por exemplo, a crescente deterioração no centro histórico da urbe, a crítica à exploração feroz dos recursos naturais, bem como, a potente e crescente desigualdade social que enxertou um número enorme de moradores de rua na paisagem da cidade.

O processo de degradação dos centros urbanos das metrópoles foi narrado por historiadores, urbanistas e sociólogos em todo o mundo partir de 1970 e tomou a atenção

¹³⁴ Harvey afirma que o denominado “projeto de modernidade” nasceu no século XVIII fruto do pensamento Iluminista, buscando desenvolver as leis universais e uma ciência objetiva que libertariam os seres humanos das amarras que impossibilitavam o desenvolvimento dos mesmos. “O domínio científico da natureza prometia libertar da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento das formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição. Liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas. (*Ibidem*. P. 23)

¹³⁵ Richard Sennet, em sua obra *A Cultura do Novo Capitalismo*, trouxe considerações que ilustram o sentido de transformação dentro do sistema capitalista, segundo ele, houve uma reorganização dentro do sistema de produção, que com a informatização e a maquinaria comporaram o cenário do capitalismo financeiro. O “novo capitalismo” trouxe novos elementos como a facilitação do crédito e prestações. A grande novidade que incorpora e direciona as mudanças em todos os níveis da vida social diz respeito principalmente, à realidade contemporânea do meio técnico-científico informacional e a globalização acelerada pelos novos meios de comunicação, que além de determinar novas maneiras de se relacionar com o outro e com o “eu”, criou novas formas de mercado e consumo. SENNET, Richard. *A cultura do novo capitalismo*. 2006. Rio de Janeiro: Record, 2007.

dos governos e de suas políticas públicas principalmente nas últimas décadas do século XX, associando política patrimonial e planejamento urbano. O ritmo que a modernidade reverberou atingiu diretamente a paisagem urbana, as cidades crescem desde então, proporcionalmente ao seu desenvolvimento econômico e isso aconteceu desde a Revolução Industrial em cidades pré-capitalistas europeias. A alta modernidade, período que se iniciou ao fim da década de 1960 e vigora ainda hoje, no entanto, atingiu as estruturas físicas das cidades através da construção de barreiras simbólicas, interferindo ao exercício das práticas cotidianas, com fim de disciplinar os usos, reterritorializar pessoas, expulsar certas ocupações e vigiar os processos sociais em curso.

É também importante notar que os próprios habitantes vão reescrevendo a escrita de sua cidade permanentemente. Por vezes imperceptíveis na passagem de um dia a outro, esse deslocamento da escrita urbana deixa-se registrar e entrever na longa duração. Os prédios que em uma época eram continentes da riqueza e símbolos do poder podem passar nessa longa duração a continentes da pobreza e símbolos da marginalidade. Os casarões do século XIX que eram habitações de ricos, degeneram-se ou deterioram-se em cortiços, passando a abrigar dezenas de famílias mal-acomodadas e configurar espaços habitacionais marginalizados. Nesta passagem marcada pela deterioração do rico palacete em cortiço miserável, deteriora-se também a imagem externa do bairro e o seu valor imobiliário, de modo que o espaço que um dia configurou uma “área nobre” passa em tempos posteriores a configurar uma zona marginalizada do ponto de vista imobiliário.¹³⁶

A consagração de São Paulo como polo industrial na segunda metade do século XX, durante o governo de Getúlio Vargas, o tornou atrativo para imigrantes, que chegaram em peso desde então para trabalhar nas fábricas. A indústria automobilística era a mais próspera no período a partir de 1930, também porque recebia o incentivo dos consumidores em demanda crescente pelo automóvel. Com relação ao espaço urbano dessa cidade, o Plano das Avenidas idealizado por Prestes Maia nessa década, passou a ser executado ao longo das quatro décadas seguintes visando basicamente, abrir espaços para os automóveis no tecido da cidade e estimular a indústria automobilística.

O crescimento populacional a partir de então ficou mais expressivo nos bairros periféricos do que nas regiões centrais principalmente a partir da década de 40, a área da cidade se expandiu principalmente por causa do crescimento industrial, que trouxe mais mão de obra para o parque industrial paulistano e o periférico. Em contrapartida ao crescimento periférico, a área central da cidade insere-se em um processo intenso de

¹³⁶ BARROS, José D'Assunção. A cidade como texto. In: *Cidade e História*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2007. P. 40 a 49. p. 43. P. 42.

verticalização. A área do bairro da Luz no período entre 1954 e 1972 teve o crescimento urbano mais acelerado da sua história e superou o que aconteceu entre 1930 a 1954, no entanto, as características morfológicas que já haviam sido adquiridas permaneceram¹³⁷. Juntamente a essa intensa transformação física típica de uma sociedade industrial e moderna, houve outros enfrentamentos derivados das novidades adquiridas pelo bairro, ou seja, a região da Luz desde então foi perdendo a característica elitista e passando a adquirir traços populares.

Para demonstrar como a região da Luz estava em transformação, vale falar a respeito da instalação da rodoviária no bairro. No início da década de 1960 foi instalada a primeira Estação Rodoviária da cidade na Praça Júlio Prestes, em frente à estação com o mesmo nome, durante a gestão de Adhemar de Barros. A arquitetura envolvia pastilhas coloridas nas paredes internas e um chafariz no hall central, a inauguração da rodoviária aconteceu em 25 de janeiro de 1961, abaixo uma cópia do folheto que circulou no momento anunciando sua importância no cenário da cidade e chamava a atenção principalmente, para a estrutura construída “à altura do seu progresso urbanístico”.

Figura 4: Folheto que anunciava a inauguração da primeira Estação Rodoviária da cidade (1961)



Detalhes: Fonte Acervo Estadão.

¹³⁷ MOSQUEIRA, Tatiana Meza. *Reabilitação da região da Luz – Centro histórico de São Paulo: Projetos urbanos e estratégias de intervenção*. São Paulo: USP, 2007. 192 f. Dissertação (Mestrado - Curso de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração: Planejamento Urbano e Regional), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Desde então, a localização da estação rodoviária sofreu críticas por trazer para a área criminalidade, poluição e trânsito. No dia da inauguração o jornal o Estado de São Paulo escreveu: “A estação rodoviária foi mal estudada quanto a sua localização. A praça Júlio Prestes não apenas é pequena, como principalmente está rodeada de ruas estreitas imprestáveis para oferecer ao tráfego um índice de vazão pelo menos razoável”¹³⁸. Tal fato concentrou mais movimentação automobilística no bairro, ao longo da década de 1960 a frota de veículos cresceu muito na cidade e inundou o centro, pois desde a década de 50 houve uma radical expansão do modelo rodoviarista em São Paulo

Nesta mesma década, talvez motivado pelo trânsito gerado pela frota de ônibus circulante, a Avenida Tiradentes perdeu o monumento em homenagem ao arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, mencionado no primeiro capítulo. Uma década mais tarde, perdeu os canteiros originais que também aparecem na imagem durante as obras do metrô. A próxima figura é uma fotografia da dita avenida, aparecem os canteiros e o monumento localizado em frente ao Liceu de Artes e Ofícios, atual Pinacoteca do Estado de São Paulo, obra do próprio homenageado. Tudo isso caracterizou um grande investimento no sentido de remodelamento urbano para a cidade, mas o que foi realmente posto prática representa apenas o embrião daquilo que foi planejado. A cidade continuou com grande nível de carência na infraestrutura de transporte e pior, esse conjunto de intervenções, gradualmente implantado deu absoluta prioridade às demandas da circulação viária e provocou a decadência do transporte ferroviário, substituído pelo rodoviário.

Na figura abaixo, a Av. Tiradentes aparece bastante diferente do que seria logo mais tarde. Com as obras, novos prédios foram construídos e os canteiros, que eram considerados um referencial da avenida pois dividiam as pistas e arborizavam o local, foram retirados, transformando a paisagem da região. Cinco anos após a instalação da rodoviária, a Avenida Tiradentes viu-se lotada de ônibus, o trânsito absurdo se deslocou para a região central e provocou uma transformação na paisagem e na vida cotidiana do bairro.

¹³⁸ O Estado de São Paulo, 25 janeiro, 1961.

Figura 5: Avenida Tiradentes 1966 ainda com o monumento em homenagem a Ramos de Azevedo



Detalhes da imagem: Avenida Tiradentes (autor desconhecido). Foto de setembro de 1966. Link: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,e-no-meio-do-caminho-tinha-um-monumento,11821,0.htm>

O que impressiona na imagem é a grande quantidade de carros e ônibus, era uma região que contava com alto volume de movimentação automobilística desde a as transformações promovidas por Prestes Maia e principalmente depois da implantação da Estação Rodoviária. Esse foi um dos resultados do Plano das Avenidas, que afogou a avenida Tiradentes com uma enorme quantidade de automóveis somado à realidade provocada pela Estação Rodoviária. O bairro sofreu com a movimentação excessiva, teve o trânsito aumentado pelo grande volume de carros que passaram a frequentar os novos trechos implementados. Desse modo, se justificava a atenção da gestão pública com a área e as constantes intervenções para a melhoria do trânsito.

Uma das medidas para desafogar o trânsito local, já anunciado por diversos jornais como consequência à rodoviária, foi a remoção do monumento. Erguido em 1934, foi removido do local original sob a justificativa de que “atrapalhava o trânsito” segundo a notícia do Estado de São Paulo do ano 1967, porque “ficava no meio do trajeto atrapalhando a ligação da Avenida Tiradentes com o Vale do Anhangabaú”. O monumento estava próximo de outros prédios construídos pelo escritório de Ramos de Azevedo em estilo eclético e neoclássico, que se encontram dispostos na mesma avenida, como o Quartel de Polícia da Luz, a Pinacoteca do Estado (1900) o qual foi uns dos fundadores e o primeiro diretor, e o antigo Edifício da Escola Politécnica, marcando

simbolicamente o espaço onde o arquiteto atuou largamente¹³⁹. De acordo com a reportagem mencionada acima, imediatamente após a remoção, começou a discussão sobre aonde seria reinstalado o monumento, tal fato revelou a intenção da perpetuação da memória de Ramos de Azevedo. Foi retirado de lá em 1967 e esteve abandonado por um período extenso no Jardim da Luz, desmontado, até ser reimplantado na Universidade de São Paulo em 1973. Este é um exemplo entre tantos outros na cidade de São Paulo das relações que se estabelecem entre a cidade, a modernidade e a memória, que em constante dinâmica causada pela aceleração industrial, pelo crescimento populacional e pelo adensamento urbano do período, promoveram transformações no espaço urbano.

O pragmatismo do mundo moderno e mais, suas programações para a cidade geram novas prioridades e mais profundamente, provocam uma revisão de dentro para fora, tanto do tecido urbano, dos usos da cidade bem como, nos indivíduos. Como disse Argan a respeito das relações entre o patrimônio artístico e o mundo moderno:

Essa crise concretiza-se na dificuldade objetiva de conciliar a presença dos produtos de uma cultura estruturalmente artística com os de uma cultura estruturalmente científica e tecnológica. (...) na verdade, está claro que a sobrevivência do patrimônio artístico não implica apenas questão de gosto, mas também de coexistência e de co-funcionalidade.¹⁴⁰

A desambientação dos monumentos e das obras de artes retiradas de seus contextos de produção é o resultado nas artes dessa característica do mundo moderno, como afirmou Argan, que alertou ainda que esse fator se dá como uma tendência e não como acontecimento isolado em algumas cidades. Através de suas reflexões o autor nos dá condição de interpretar o que aconteceu com o monumento em homenagem a Ramos de Azevedo que foi levado para um outro local que o fez perder seu sentido, ou seja, ele deixou de ser apreendido pelas pessoas que já não acessam seu significado. Os

¹³⁹ Ramos de Azevedo foi autor de outras obras que se destacavam na paisagem paulistana, bastante reverenciadas nesses tempos: O Tetro Municipal (1911), a Escola Normal (1884), Palácio das Indústrias (inaugurado em 1924) e o Grupo Escolar Rodrigues Alves (1919) entre outras obras públicas que vão de escola, hospital a prisão. O mesmo projetou ainda muitos casarões para a classe alta paulistana na Avenida Paulista e Angélica, hoje demolidos. A Casa das Rosas, última obra de Ramos de Azevedo realizada em 1928 foi a única obra sobrevivente na Av. Paulista. Essas e outras ora tiveram importância e destaque na sociedade paulistana, mas foram demolidos principalmente em uma outra fase moderna que a cidade passou principalmente a partir da segunda metade do século XX, que surgiram novas demandas urbanas e um processo de verticalização. Na década de 1950 e até mesmo antes, muitas construções e principalmente muitos casarões projetados por Ramos de Azevedo foram levados abaixo, a especulação imobiliária crescente tornava o modelo de cidade que se projetava incompatível com esses projetos, que ocupavam áreas em um momento de valorização em regiões que se tornavam cada vez mais qualificadas.

¹⁴⁰ ARGAN, Giulio Carlo. A arte no contexto da cultura moderna. In: *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 86.

monumentos assim como qualquer obra de arte fixada em determinado local manifestam historicidades do contexto e são caracterizados por ele, uma vez que o espaço e o tempo se alteram em uma lógica muito acelerada como foi o caso de São Paulo, todo o ambiente que o envolve é descaracterizado. Nesse sentido, para dar continuidade ao progresso esses patrimônios artísticos são encaminhados para outros locais e sedes, perdendo sua significação original e passam a ser objetos de consumo. Nesse caso, podemos dizer que como componentes do tecido urbano, esses objetos passaram a não ter mais significação social em um contexto posterior o da sua criação, pois se estes são conservados muito possivelmente é porque ainda assumem sentido para a sociedade. No entanto, a tendência de desambientação desses monumentos, como afirma Argan, muitas vezes não diz respeito à ausência de sua significação, mas sim de uma necessidade ainda inconfessa da sociedade moderna e de suas estruturas.

É interessante pensar que a ritualização de uma memória não é algo estático, está sujeita constantemente a diversas transformações, uma vez que a sociedade moderna institui como motor a fidelidade ao passado histórico. De um momento para o outro a significação do monumento à Ramos de Azevedo passou por alterações de identificação ideológica e se transformou em mais um entre outros, talvez desnecessário, pois passou a ser julgado pelos seus valores artísticos e não mais pela sua simbologia. Os monumentos não preservavam as memórias dos grandes homens e dos grandes feitos do esquecimento, como propôs a mentalidade do século XVIII, longe disso, estes tiveram sua existência balizada por narrativas alteradas e se tornaram frequentemente em um impecílio para o progresso, o mesmo encampado por aquele que deu nome à estrutura de bronze.

O monumento à Ramos de Azevedo é uma homenagem ao progresso e quando finalmente foi transferido de local a justificativa esteve associada também ao ideal progressor. Obviamente que em termos de progresso essas duas épocas não conversaram, mas se pensarmos em objetivos modernos estavam paralelas. Ramos de Azevedo banizou do cenário da cidade diversas tipologias que não coadunaram com o perfil de modernidade que se instalava, mas tendo se atualizado a ideia de modernidade em São Paulo e para os paulistanos a partir da segunda metade do século XX, novos apagamentos foram propostos. A dialética dos “lugares de memória” descrito por Pierre Nora não deixa escapar esse exemplo dentro da história da cidade, pois este foi “derrotado” ironicamente por sua própria ideologia. Mesmo que tenha sido transferido de lugar seu descompasso com o ambiente causou um eterno abandono, pois desconectado de seu ambiente perdeu seu sentido. Se o lugar de memória nasce, cresce e se reproduz dentro da ideia de que não

há memória espontânea, o autor nos recorda que é necessário recorrer a datas, celebrações, feriados, ou seja, as operações que envolvem as lembranças coletivas (em termos de sociedade) não são naturais e necessitam ser operadas através desses dispositivos. O monumento à Ramos de Azevedo encarna exatamente esse tipo de relação descrito por Pierre Nora, pois sua memória foi “eternizada” em uma obra que naquele momento pensava ser transmitida à eternidade. No entanto, a história rapidamente o varreu em seu movimento, esse lugar passou a não ser mais habitado de sentimento e só lhe restou o simbolismo de uma época.

Artificialmente criado, o lugar de memória é um momento arrancado do movimento da história, mas o qual é apropriado novamente sob questionamentos que oscilam dentro de uma constante temporal na dialética entre recordação e esquecimento. Entre o breve momento que existe no meio do processo da sacralização e da rápida dessacralização, o lugar de memória ainda guarda em si simbolismos desconectados com o presente, transitando do mundo que os inventou como memória – o mundo dos seus ancestrais – ao mundo que vive apenas as relações contingentes com aquilo que os engendrou¹⁴¹.

São vários os exemplos em São Paulo que evidenciam essa dialética proposta por Pierre Nora, são casos que envolvem vários e diferenciadas situações, mas que deixam à mostra que o remanejamento de uma escultura no espaço urbano obedeceu uma tendência que diz respeito ao rápido e desordenado crescimento da cidade. O progresso em São Paulo, como substantivo masculino e como ideologia, seguiu movimentando a cidade associando o desenvolvimento, o melhoramento e a evolução da cidade. A cidade crescia muitas vezes, desconsiderando esses marcos referenciais surgidos outrora, os bibelôs de um tempo que não existia mais, ou seja, muitos foram removidos sem maior prejuízo pelo planejamento urbano que seguiu.

A maneira como a mídia retratava o monumento nos anos vésperas da intervenção para sua retirada exprimiu seu descompasso com o presente, esse veículo foi incentivador da sua deslocação e reproduziu em artigos um sentimento de rejeição na década de 60: O *Estado de São Paulo* sob o título “Cárie Monumental na Avenida Tiradentes”¹⁴² e ainda no mesmo jornal no ano seguinte: “Duas estátuas incomodam muito mais”, narrou: “No

¹⁴¹ NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, trad.: Yara Aun Khoury, 1993. P. 13 e 14.

¹⁴² O Estado de São Paulo, 23 de março, 1965

começo foi ornamento, mas, ao cabo de um decênio começou a tornar-se entrave, Agora constitui-se tampão-tráfego...”¹⁴³.

Em seu segundo mandato como prefeito Prestes Maia (1961 – 1965) consolidou o segundo episódio irônico que envolveu o desmonte e transferência desse conjunto escultórico: formado na Escola Politécnica, planejada arquitetonicamente e até mesmo ideologicamente pelo próprio Ramos de Azevedo, encarnou o ideal de progresso deste arquiteto no campo do urbanismo. Na prefeitura de Prestes, engenheiro formado na Politécnica e fruto da concepção moderna de progresso urbano, em suas iniciativas para promover maior mobilidade na trama da cidade – através das balizas propostas pelo Plano das Avenidas –, começou-se a discutir publicamente o incômodo gerado pelo monumento e sua possível transferência, inteiro ou por partes, para que não atrapalhasse o projeto em andamento de ligação entre o Anhangabaú e a Av. Tiradentes.

A cidade desde os anos 50 já caminhava no sentido da priorização da locomoção automobilística e o automóvel já ganhava maior importância no cenário urbano. Como estorvo, a obra foi tratada posteriormente nas páginas dos jornais dezoito anos após sua inauguração ocorrida em 25 de janeiro de 1934, quando em 1953 cogitou-se sua redução, por estar atrapalhando a futura ligação entre o Anhangabaú e a Avenida Tiradentes¹⁴⁴. Sob os argumentos do desafogamento do trânsito, em 1967 na prefeitura de Faria Lima se consolidou a necessidade de retirá-lo do local original pois, seria construída a linha do metrô Santana-Jabaquara que deveria passar pelo local. Na década de 1960 muito se falou na mídia do desmonte necessário do monumento, essa constatação vinha da necessidade da instalação do metrô e do fluxo intenso de carros na Tiradentes. Na década de 1970 o monumento já havia sido retirado do seu local original e habitava, desmontado, o Jardim da Luz onde permaneceu até o ano de 1973 quando começou a ser levado ao campus da USP no Butantã, onde foi inaugurado no ano de 1975¹⁴⁵. O jornal Folha de São Paulo no ano de 1971 expõe a grandeza do trabalho que seria empenhado no ponto de vista dos paulistanos:

Este monumento, que foi apontado como um dos mais belos de São Paulo, encontrou na década de 60 alguns inimigos aos quais não pôde oferecer muita resistência: o tráfego crescente na Av. Tiradentes e a linha Norte-Sul do metrô.

¹⁴³ O Estado de São Paulo, 13 de novembro, 1966.

¹⁴⁴ FABRIS, Annateresa. A concepção ideológica de um monumento: A homenagem a Ramos de Azevedo. In: *Signos de um novo tempo - A São Paulo de Ramos de Azevedo. Revista Cidade*. Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo. Ano V, nº. 5, 1998. P. 52 a 57. P. 55.

¹⁴⁵ Folha de São Paulo, 18 de dezembro, 1975.

A primeira vez que se falou em desmontá-lo para reconstruí-lo outra vez em outro local que não fosse inoportuno foi em 1961. Essa primeira batalha, porém, foi vencida, ou melhor, teve seu desfecho adiado para seis anos depois. Falava-se com insistência no alto custo dessa remoção e de seu sucesso duvidoso (algumas figuras de bronze teriam de ser serradas). Comparou-se até o trabalho à mudança da torre Eiffel para a outra margem do Sena...¹⁴⁶

Na década de 1970 quando este já havia sido removido e passava por um período de abandono no Jardim da Luz, a mídia também cedeu espaço para retomar as discussões que envolviam o trânsito das peças escultóricas. Na passagem acima por exemplo, narrou-se a grandiosidade do empenho dedicado à remoção do mesmo e em 1972 no mesmo jornal a notícia com o título “*Os monumentos da cidade à mercê dos depredadores*” discorria sobre vários incidentes envolvendo a depredação de monumentos e patrimônios históricos da cidade de São Paulo. Os agitados anos 70, no sentido político e cultural, traziam efervescência para os movimentos estudantis e os protestos que reivindicavam a situação da repressão política que vivia o país. Além de episódios de vandalismo a reportagem se dedicou a informar os processos de limpeza que estavam em curso em vários monumentos da cidade como o de Duque de Caxias na Praça Princesa Isabel, uma obra de Victor Brecheret, e o monumento à Independência de Ettore Ximenes e Manfredo Manfredi, localizado à Praça do Monumento, Ipiranga. No que diz respeito ao monumento em homenagem a Ramos de Azevedo a notícia trouxe certa crítica e reflexão a respeito da situação em que se encontrava:

Para muita gente, o que o Metrô fez com o monumento a Ramos de Azevedo, da Avenida Tiradentes, também foi de certa forma, um ato de vandalismo. As obras do metrô e a necessidade de alargamento da avenida, obrigaram a desmontagem do monumento, tido como um dos mais belos da cidade que deveria ser transferido logo em seguida para a praça fronteira à Escola Politécnica, na Cidade Universitária. (...) Hoje quem passa pelo Jardim da Luz vê jogadas, no canteiro existente atrás da Escola de Belas Artes, todas as peças de bronze e granito que formavam o belo monumento que no caso vai sofrendo os males do desprezo. A prefeitura, porém, há poucas semanas, voltou a anunciar a sua transferência para a Cidade Universitária.¹⁴⁷

O monumento que de ornamento se tornou entrave, cedeu lugar ao novo “monumento” da cidade: o Metrô, com letra maiúscula – assim como no artigo acima – o moderno e novo meio de transporte aceleraria os encontros e encurtaria as distâncias. Em uma cidade que cresceu sob as forças da transitoriedade, o desenraizamento da obra não promoveu discussões a respeito das consequências da sua transferência no sentido da

¹⁴⁶ Folha de São Paulo, 10 de dezembro, 1971.

¹⁴⁷ Folha de São Paulo, 23 de maio, 1972.

perda da identidade da obra, promovida pela instalação da mesma em um local que não estabelecia relação direta com o homenageado.

O sentido do tempo e espaço impresso na escultura monumental em homenagem a Ramos faz com que ele se torne um documento anacrônico. A febre da mudança foi sentida pela cidade. Não era possível manter essa peça considerada sem sentido. Desmontada foi parar no Jardim da Luz, nesse limbo, instalou-se na região intervalar entre as glórias e o esquecimento.¹⁴⁸

A sua transferência para o campus da Universidade de São Paulo e sua instalação em frente a atual Escola Politécnica, ao menos o resgatou do esquecimento ao qual esteve subordinado nos anos que sucederam sua remoção. Se o local não é o mais adequado ou sua importância não foi resgatada pelo contexto da cidade, são considerações que não anularam a iniciativa de o remontar, pois a visibilidade que ele havia perdido, mesmo que esteja descarregada dos simbolismos que envolveu sua idealização, foi parcialmente readquirida. Nesse sentido, cabe citar novamente uma passagem de Pierre Nora que ilustra não somente a reflexão produzida nesse fragmento da pesquisa, mas todo o esforço que envolve estudar o patrimônio cultural atualmente e suas relações com o espaço urbano:

A Marselha ou os monumentos aos mortos vivem, assim, essa vida ambígua, sovada do sentimento mixto de pertencimento e de desprendimento. Em 1790, os 14 de julho já era e ainda não um lugar de memória. Em 1880, sua instituição em festa nacional em lugar de memória oficial, mas o espírito da república fazia dele um recurso verdadeiro. E hoje? A própria perda de nossa memória nacional viva nos impõe sobre ela um olhar que não é mais nem ingênuo, nem indiferente. Memória que nos pressiona e que já não é mais a nossa, entre a dessacralização rápida e a sacralização provisoriamente reconduzida. Apego visceral que nos mantém ainda devedores daquilo que nos engendrou, mas distanciamento histórico que nos obriga a considerar com o olhar frio a herança e a inventaria-la. Lugares salvos de uma memória a qual não habitamos mais, semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo que não exprimem mais nem convicção militante nem participação apaixonada, mas onde palpita algo de uma vida simbólica. Oscilação do memorial ao histórico, de um mundo onde se tinham ancestrais a um mundo da relação contingente com aquilo que nos engendrou, passagem de uma história totêmica para uma história crítica; é o momento dos lugares de memória. Não se celebra mais a nação, mas estudam suas celebrações.¹⁴⁹

¹⁴⁸ FREIRE, Cristina. *Além dos mapas. Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. SESC: Fapesp: Annablume, São Paulo, 1997. P. 264.

¹⁴⁹ NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, trad.: Yara Aun Khoury, 1993. P. 14.

Essa discussão cabe para ilustrar as questões que giram em torno dos usos da memória dentro dos contextos de atualização das cidades, as ideologias que as circundam e como tais conjunturas afetam na manutenção de valores. Foi a partir da década de 1960 que começaram a ser relatados os furtos, a concentração de prostituição e moradores da rua na região, segundo várias narrativas que se debruçam em relembrar a memória da Estação da Luz e entornos. Esse foi o momento que Luz começou a ser popularmente conhecida como a “Boca do Lixo”, uma referência às tipologias que circulavam em suas calçadas. Além disso, o local também passou a receber a boemia da cidade, bares e botecos atraíam toda sorte de gente, dos que chegavam iludidos pela oportunidade de melhorar de vida, bandidos e mendigos – que neste momento multiplicaram.

As grandes cidades, palcos de uma intensa mudança paisagística e urbanística, tenderam ao desenvolvimento acelerado e, por conseguinte, à degradação de algumas áreas. No capítulo anterior, foi possível perceber através das análises das narrativas históricas dos processos de tombamento, que buscaram resgatar para a memória do bairro um aspecto elitista da sua história. No entanto, veremos que este local passou a enfrentar novas realidade e mais ainda, passou-se a ser reconhecido publicamente, através da mídia uma outra imagem da área. Este “deslocamento social do espaço” como denominou José D’Assunção de Barros, acabou por configurar novas formas de escrita da cidade e pode se tornar motivação de pesquisa para historiadores, que buscando decifrar a história da deterioração de um bairro, buscam revelar as mudanças dos interesses econômicos ou a reorientação do tecido urbano, que tornou periférico aquilo que um dia foi central¹⁵⁰. Toda essa relação como vimos e ainda veremos, influenciaram no tratamento dos lugares de memória fixados no local, na manutenção de edificações históricas e símbolos de outras épocas. Esses vestígios materiais auxiliam tanto a administração pública como os pesquisadores a interpretar e criarem narrativas sobre a memória do bairro.

A partir dos anos 1970 e 1980 os novos paradigmas de sustentabilidade direcionaram os olhares para os resíduos descartados, o lixo, a poluição e o uso que se fez dos recursos naturais, esse novo olhar fez emergir medidas que tocassem nesses pontos dentro das cidades. Paralelamente a esse novo paradigma, o despertar do interesse individual e público pelo passado foi notado por diversos sociólogos como Giddens, Hall, Gumbrech entre outros que já narraram essa condição contemporânea do ser humano com relação a tudo que suporta memória e faz uso dela, como o patrimônio cultural e monumentos.

¹⁵⁰ BARROS, José D’Assunção. A cidade como texto. In: *Cidade e História*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2007. P. 40 a 49.

Dentro desse sentido, uma força convergiu essas duas tendências do mundo contemporâneo e fez avançar um movimento de revalorização urbana, que fez usos da memória em prol dos projetos aplicados à revalorização de áreas centrais da urbe, descritas como degradadas ou deterioradas, mas com grande potencial cultural.

Projetos de revitalização, renovação e requalificação urbana brotaram em todo o mundo desde o fim do século passado com a experiência de Quito no Equador, que serviu de diretriz para os investimentos na América Latina. As revitalizações dos centros históricos, dos seus monumentos, prédios isolados ou suas fachadas, podem ser encaradas como a expressão na cidade de uma tendência do mundo contemporâneo, onde o patrimônio assumiu uma característica que vai além a da sustentação da memória. Visando o desenvolvimento local, urbanistas investem em projetos para torna-los um lugar mais “próspero”, ou seja, tirar a região central das cidades da situação de “decadência” para lhe dar uma nova condição dentro da urbe. De fato, já foi demonstrado em pesquisas que existe um grande problema envolvendo essas áreas, que através de uma conjuntura histórica acabaram sendo realocadas dentro do contexto das cidades. Em alguns casos foram constantemente abandonadas pelo interesse financeiro, fazendo com que não fossem mais atrativos para as elites dado o surgimento de bairros suburbanos – longe do centro – que se tornaram os bairros das elites econômicas. Desse modo e entre outros fatores, se deu um quadro de pleno desinteresse e com isso pôde-se instaurar tráfico e consumo de droga, violência, prostituição e uma série de atividades que afastaram ainda mais as pessoas desse espaço.

O trabalho dos urbanistas empenhados na revalorização urbana parte dessa conjuntura e principalmente desde a década de 1980 e 1990, foi através do viés cultural que procurou-se promover o desenvolvimento dessas regiões, tendo o patrimônio cultural como grande motor de transformação dessa realidade. A crise nos centros históricos veio através de vários fatores, entre eles a obsolescência provocada pelos interesses do capital como mencionamos acima, que significam na prática: o fechamento de indústrias e empreendimentos imobiliários; evasão de atividades econômicas e população; a ocupação cada vez maior desses locais por pessoas situadas à margem da sociedade; a crescente violência e poluição.

O global e o local são constitutivos do que gere a globalização do mundo moderno, os efeitos estão nas investidas que acontecem nas cidades, que aderem ao ritmo para se incluírem no fluxo mundial e roteiro global. As consequências geradas por um mundo intensamente globalizado incluem a revitalização urbana como estratégia para atrair

turistas e com isso, movimentação econômica, porque assim conquista-se visibilidade no cenário mundial, apostando em um imaginário simbólico através de cartões postais e roteiros turísticos que nutrem o desejo contemporâneo de consumir história. O patrimônio passou a ser parte estratégica para os projetos urbanísticos, que apostaram em planejamentos de revitalização, renovação e requalificação urbanos dessas áreas que incluem em sua paisagem imóveis e fachadas históricas, aparatos culturais, artísticos e memoriais, como monumentos e patrimônio cultural.

Pautadas na sustentabilidade patrimonial, surgem propostas dos grandes órgãos mundiais, em que patrimônio cultural aparece como estratégia econômica para fomentar seu entorno, com comércio e oferecimento de serviços e com função de atrair outro perfil de cidadão para esses locais, através da valorização do seu aparato cultural/memorial. Associados aos interesses provocados pela memória, o principal discurso vindo das políticas públicas fala a respeito do movimento de degradação, insalubridade, insegurança, poluição, concentração de usuários de drogas, comércio informal, cortiços e uma população majoritariamente carente que se instalou.

O passado das cidades ou o que sobrou dele materialmente, começou a ser revalorizado dentro deste processo de revitalização urbano, promovidos principalmente em parceria entre as administrações públicas e o governo federal, com agentes internacionais de financiamento. As propostas de revalorização dos bairros ou determinadas construções, são tendência global dos tempos contemporâneos como observou Neil Smith¹⁵¹. Esse quadro que uniu a força pública com a iniciativa privada foi desde o fim do século passado, aplicado nas ações de revalorização urbana, constitutivo de um outro perfil dentro desses trabalhos.

Diversas pesquisas apontaram para as consequências sociais que esses projetos trouxeram para algumas cidades do mundo, principalmente tratando das experiências de países da Europa e Estados Unidos, como os autores da coletânea organizada por Catherine Bizou-Zachariasen¹⁵². O livro coordenado por ela trouxe como proposta principal a discussão do termo *gentrification* (gentrificação), referenciando o pesquisador Neil Smith, que o utilizou primeiramente para tratar de uma situação observada na cidade de Nova York nos Estados Unidos. Esse termo foi usado pela primeira vez, segundo Catherine, por Ruth Glass em 1963 “(...) criado para explicar o repovoamento (nesta

¹⁵¹BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (org.). *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006.

¹⁵² *Idem*

altura, espontâneo) de bairros desvalorizados de Londres por famílias de renda média, no início dos anos sessenta”¹⁵³. Retomado e ressignificado por Neil em artigo neste livro, o conceito é ampliado para escala global para tratar de situações características a partir dos anos 1990 e evidentes segundo ele, em várias cidades de todo o mundo que sofreram processos de revitalização em seus centros urbanos. Ele propõe que a gentrificação é um sintoma que persiste a partir desse momento histórico, o autor diferencia o que aconteceu em Londres (“processo pouco acentuado”) do que se tem visto a partir do fim do século XX, onde os projetos urbanísticos de renovação urbana estão na ordem do dia, em todo o globo.

Essa coletânea organizada por Catherine reuniu diferentes artigos com a intenção de testar em pesquisa a revitalização como uma estratégia urbana global ao fim do século XX, como sugere Neil Smith no artigo introdutório, sendo a principal consequência “(...) a gentrificação em sentido amplo- [que] tornou-se agora um motor central da expansão econômica da cidade, um setor central da economia urbana”¹⁵⁴.

Os autores da coletânea utilizaram várias experiências em que as cidades investiram em projetos para revalorizar e requalificar os seus centros históricos utilizando o capital privado e investimentos públicos. O contexto temporal dos artigos diz respeito ao fim do século XX, fase onde a globalização alcançou nível inédito, principalmente por se tratar de uma sociedade informacional e mais imersa em tecnologia¹⁵⁵. O tema é discorrido nesses artigos realçando as consequências geradas por tais investimentos, chamando a atenção para os efeitos perversos proporcionados à população mais fragilizada economicamente, que ocupava essas áreas encontradas em profundo sucateamento e abandono. Desse modo, em todos os artigos os autores e autoras concluem que o risco de provocar gentrificação é bem grande e pouco foram os casos que deram certo. O poder público acaba ignorando as condições dos habitantes que já se encontravam lá, não avaliam seu contexto para promover um rearranjo que não os exclua desse ambiente, deixando a cargo das dinâmicas do setor privado e imobiliário a expulsão destes, à medida que procuram atrair outro tipo de cidadão.

¹⁵³ *Ibidem*. P. 8 e 9.

¹⁵⁴ *Ibidem*. p. 85.

¹⁵⁵ A partir do fim do século XX vários cientistas sociais apontaram que a tecnologia saiu do âmbito profissional, ou seja, até esse momento as pessoas conviviam com ela de maior forma em seus trabalhos, no ambiente profissional, para estarem utilizando os equipamentos em ambiente doméstico. Os computadores por exemplo durante o século XXI, saem do uso em sentido público, para o âmbito privado, onde uma maior quantidade de pessoas passaram a ter acesso e utilizarem a internet também para fins pessoais e de lazer.

A partir do final do século XX, o interesse financeiro do mercado imobiliário volta-se para esses lugares, pelo estímulo das ações políticas de renovação, requalificação ou revitalização dos centros históricos das grandes cidades do mundo. Esse mercado mobiliza turistas, interessados e motivados pelo consumo desses locais, onde a memória e história se depositam: os chamados “lugares de memória” por Pierre Nora. Os projetos em sua grande parte, quando direcionados às regiões que abrigam interesse cultural e histórico em processo de degradação, usam do valor memorial e artístico como estratégia para atrair um público diferenciado.

No Brasil, dentro dessa perspectiva, foi aprovado em 1999 o Programa Monumenta, resultado da parceria do Governo Federal, o Ministério da Cultura e o Banco Internacional de Desenvolvimento (BID), inaugurou-se uma nova abordagem não apenas “preservacionista”, mas com viés de desenvolvimento e auto-sustentabilidade.

Ao longo desse período, o BNDES acumulou experiência e buscou, gradualmente, aproximar suas ações no campo do patrimônio histórico de sua atividade-fim, o desenvolvimento econômico brasileiro. Neste processo, diversos projetos exitosos – como os de Barcelona e de Quito, e movimentos de organismos multilaterais como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), o Banco Mundial e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), relatados neste artigo – serviram como referência metodológica, comprovando o imenso potencial de geração de riqueza existente no patrimônio.¹⁵⁶

A partir desse momento, o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento) volta sua atenção para o Patrimônio, financiando e desenvolvendo projetos em parcerias a fim de mobilizar turismo e cultura e gerar desenvolvimento econômico para o país. O Monumenta/BID objetivou a revitalização de centros históricos urbanos a partir da recuperação de seu patrimônio histórico e cultural. Foram eleitos vinte municípios para participar do programa. Deste total, sete municípios foram selecionados: Olinda/PE, Ouro Preto/MG, Recife/PE, Rio de Janeiro/RJ, Salvador/BA, São Luís/MA e São Paulo/SP.

Seu escopo é a preservação de sítios históricos prioritários e o estímulo à população no que diz respeito ao conhecimento e à valorização do patrimônio histórico brasileiro, ampliando o uso econômico, cultural e social dos sítios restaurados. Para São Paulo, a aplicação do projeto se deu em direção à região do bairro da Luz, priorizando

¹⁵⁶CARDOSO, Viviane Souza Valle et al. A preservação do patrimônio cultural como âncora do desenvolvimento econômico. *BNDES Setorial*, n. 34, set. 2011, p. 351-388, 2011. P. 351 e 352.

sua revitalização e requalificação urbana através das medidas de restauração em imóveis privados e públicos, direcionamento do turismo, valorização da área em termos econômicos e sociais, limpeza de monumentos e pintura de fachadas. O bairro da Luz, no centro de São Paulo desde os anos 1970 tem sido objeto dos projetos com objetivos de revalorização, promovidos em instância municipal, estadual e até federal mais recentemente. É a área da cidade que mais recebeu esse tipo de incentivo e ainda hoje está em pauta quando o assunto é centro histórico degradado, pois une em seu espaço grande quantidade de equipamentos culturais e urbanos tombados, bem como, uma diversidade social enorme e grande população flutuante de moradores de rua e transeuntes.

Pouco ainda se investigou sobre as experiências de revitalização urbana dos países Latino Americanos, segundo autores como Rogério Proença Leite¹⁵⁷, Beatriz Kara-José¹⁵⁸, Heliane Comin Vargas e Ana Luisa Howard¹⁵⁹, Heitor Frugoli¹⁶⁰, que se debruçam sobre alguns casos brasileiros. Tais investidas acontecem mais recentemente, a partir do século XXI com a iniciativa do Programa Monumenta.

Nos primeiros anos dos anos 2000, alguns trabalhos surgem para tratar dos efeitos das propostas envolvidas com a temática de renovação e revitalização urbanas em São Paulo. Trabalhos como o de Tatiana Meza Mosqueira¹⁶¹ e Desirée Ramos Tozi¹⁶², duas pesquisas aprovadas pela Universidade de São Paulo (USP), trouxeram contribuições ao analisar o possível processo de enobrecimento que atingia o bairro da Luz enquanto a população de baixa renda era excluída e as transformações nas políticas públicas para o patrimônio cultural urbano aconteciam.

¹⁵⁷ LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade. Lugar e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracajú, SE: Editora UFS, 2^a ed. 2007. p. 214.

¹⁵⁸ KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos. A instrumentalização da cultura na revitalização do centro de São Paulo (1975-2000)*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.

¹⁵⁹ CASTILHO, Ana Luisa Howard de; VARGAS, Heliana Comin. *Intervenções em centros urbanos: Objetivos, estratégias e resultados*. Barueri, SP: Editora Manole, 2006.

¹⁶⁰ FRÚGOLI, Heitor. *Centralidade em São Paulo: Trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez, EDUSP, 2000.

¹⁶¹ MOSQUEIRA, Tatiana Meza. *Reabilitação da região da Luz – Centro histórico de São Paulo: Projetos urbanos e estratégias de intervenção*. São Paulo: USP, 2007. 192 f. Dissertação (Mestrado - Curso de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração: Planejamento Urbano e Regional), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

¹⁶² TOZI, Desirée Ramos. *Primavera das Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região da Luz/ São Paulo*. São Paulo: USP, 2007. 142 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.

As ações do Programa Monumenta na região da Luz iniciaram-se a partir de 2004, e então várias discussões promovidas por pesquisadores em suas teses de doutorado ou dissertação de mestrado começaram a aparecer prevendo e medindo as consequências desse programa, e claro, refletindo sobre seus direcionamentos. Entre estes alguns trabalhos foram destacados nesta pesquisa como o de Beatriz Kara-José: *Políticas Culturais e Negócios Urbanos*¹⁶³ em que a autora discutiu a revitalização da Luz enquanto um projeto político que utilizou o viés cultural para agir, produzindo consequências para a área, ignorando os problemas sociais impregnados no local. Ao tratar do tema da instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo, a questão do patrimônio urbano apareceu, no entanto, o foco da arquiteta e urbanista foi o uso da dimensão cultural pela esfera pública dentro dos projetos que pretenderam revalorizar a região e a forma de atuação do Estado em áreas ocupadas por população de baixa renda.

Kara-José realizou um trabalho de urbanista, não se apropriou de fontes como os processos de tombamento, discutindo a respeito dos bens tombados sem refletir sobre seu processo de seleção, o projeto de memória envolvido nos estudos históricos, os impedimentos e dificuldades que sofreram, a posição dos órgãos responsáveis, as possíveis negociações envolvidas e novas conquistas. Esta pesquisa procura preencher essas lacunas, porque acreditamos que o projeto de revalorização executado na Luz tem profunda ligação com as iniciativas de tombamento.

Desirée Ramos Tozi elaborou em 2007 uma dissertação dentro do programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UPS e realizou como historiadora um trabalho que buscou principalmente, rever as políticas públicas de preservação do patrimônio nacional e os projetos para a revalorização do bairro da Luz. Atuou intensamente sobre todos os projetos executados no bairro da Luz, desde o primeiro em 1974, até o Monumenta em 2004. Seu trabalho trouxe grandes contribuições, porque como historiadora, a autora investigou os documentos procurando-lhes inserir em contextos históricos nacional e mundial, e ao mesmo tempo, associou essas ações às políticas patrimoniais brasileiras. No entanto, o foco da autora não foi investigar a produção do patrimônio cultural na Luz, assim como Kara-José, Desirée deixou uma lacuna que cabe a este trabalho preencher, pois iremos verificar que os processos de tombamento, seleção e usos da memória estiveram associados aos projetos que pretenderam revitalizar, requalificar, renovar (revalorizar) a região da Luz.

¹⁶³KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos. A instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000)*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.

A revitalização de áreas urbanas com valor histórico e cultural é uma tendência global, como foi mostrado anteriormente e se articula – também – com o negócio imobiliário. O que aconteceu constantemente em várias experiências de revitalização de centros históricos e tem sido observado por pesquisadores, é a interferência que essas causam nas lógicas de uso e nas práticas sociais que ali existem¹⁶⁴. Tal tendência, muitas vezes, acaba transformando a paisagem em cenário, a gentrificação expulsa os agentes sociabilizadores e reorganiza as tradições de uso do espaço, seus costumes e as vivências das pessoas que frequentavam o local. Os projetos de revitalização urbana ou com valor patrimonial, concomitantemente, tendem a provocar esquecimento das práticas sociais desses locais ou a tornarem residuais e investem em paisagismo, iluminação de monumentos e fachadas históricas.

Os investimentos acontecem isoladamente nos pontos que configuram as “vistas favoráveis da cidade-ícone”¹⁶⁵, incentivando uma sensação de fratura e descontinuidade, porque são esquecidos dos entornos identificados como degradados dentro do contexto urbano. O que acontece é uma valorização de fragmentos e episódios da paisagem, feitos para contemplação à distância, e é nesse sentido, que falamos de cenografia.

Se considerarmos que na cidade uma teia de relações onde espaços, lugares e pessoas em mútua articulação¹⁶⁶ participam das tramas que resultam nos trabalhos de memória, o que cabe é indagar não sobre até que ponto eles perdurarão na estruturação das práticas futuras, mas, como foram selecionados e instituídos pelos especialistas. Mais ainda, quais os usos se aplicaram às memórias de determinada territorialidade e seus objetivos.

Essa pesquisa se insere na temática discutindo a ação patrimonial no contexto do bairro da Luz, as conjunturas que envolvem as instituições, as justificativas de tombamento, etc., desse modo é possível pensarmos dentro de um quadro contextual, que o projeto para manutenção de memórias do bairro da Luz esteve vinculado aos projetos de revalorização urbana executados no local, ou seja, procuraremos demonstrar que o uso das memórias históricas atribuídas às edificações tombadas foram os elementos culturais utilizados para a promoção dos projetos urbanísticos renovadores.

¹⁶⁴ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Ed. da UNICAMP, 2000.

¹⁶⁵*Ibidem*, p. 153.

¹⁶⁶HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000.

2. Tecendo relações: Prática patrimonial e projetos urbanos

O entendimento do papel singular do bairro da Luz para o contexto metropolitano se cristalizou dentro do pensamento urbanístico a partir da década de 1970 e se manifestou primeiramente a partir da primeira Lei de Zoneamento urbano da cidade de São Paulo em 1974. No decorrer do século XX houve um processo acelerado de urbanização aos moldes modernos e se cristalizou como prática preservar os monumentos isoladamente dentro do tecido urbano, ou seja, não era considerado seu entorno e bastava então, preservar o objeto. A proposta que ainda vingava era a dos arquitetos modernistas, consolidada através da Carta de Atenas, que conduziu uma ação preservacionista contendo uma interpretação rasa do passado, da memória social e mesmo de patrimônio. Principalmente até os anos 1970 no Brasil, as ações patrimoniais seguiram mantendo a perpetuação deslocada de contexto das amostras arquitetônicas como testemunhas de uma era superada. A arquitetura eclética do século XIX, ela mesmo resultado de uma lógica arquitetônica de substituição do antigo, foi uma das mais afetadas por esse espírito em São Paulo.

A consolidação de uma sociedade industrial e massificada provocou uma transformação nos tecidos urbanos, e essa nova condição fez emergir as novas diretrizes apontadas na Carta de Veneza de 1964. Desse modo, buscou-se reconstruir as cidades europeias afetadas pela guerra e manter a integridades desses centros históricos, que também passavam por transformação, como por exemplo a presença de automóveis. Os balanços e críticas emergiam da reflexão que apontava a necessidade de preservar os conjuntos urbanos e não suas edificações isoladas. Paralelamente a isso passou-se a reconhecer a importância da arquitetura do século XIX, exemplares industriais e ecléticos por exemplo, buscando reconhecer os mesmos como documentos históricos.

Em São Paulo a década de 1970 representou fielmente o que foi descrito como “milagre econômico” dentro de uma narrativa exposta pelos poderes do período da ditadura civil-militar. A cidade cresceu muito, viu uma transformação em sua paisagem, a verticalização tinha sua expressão mais intensa na Avenida Paulista, que tomava as proporções que atualmente conhecemos. As centralidades começavam a se alterar e essa avenida passava vagarosamente a receber os grandes escritórios, se desenhava o novo centro de negócios da cidade, e até mesmo, do país.

Os anos 70 marcam o deslocamento das elites e seu consumo do Centro Histórico¹⁶⁷ para a Paulista e Jardins. A vida cultural, econômica e política da cidade se amontoavam num mesmo espaço onde até então, conviviam os camelôs, os cortiços, os escritórios, os ambulantes as sedes das grandes empresas. Esse processo de transição para um novo centro, mais luxuoso e elitizado, segregaria algumas funções e fez emergir um novo e poderoso subcentro em torno da Avenida Paulista.

A cidade de São Paulo, que naquele momento já é o centro industrial mais importante do país, passa a ser também o mais importante centro financeiro e a maior cidade brasileira, suplantando o Rio de Janeiro. Em 1950 a cidade de São Paulo tem mais de 2 milhões de habitantes, e cresce mais de 5% ao ano durante as décadas de 50, 60 e 70, atingindo 6 milhões de habitantes em 1970. Durante a expansão urbana dos anos 60 e 70, ocorre a conurbação com os municípios da atual região metropolitana, sobretudo Osasco e Taboão da Serra (a oeste), Guarulhos (a leste) e o ABC (a sudeste).¹⁶⁸

O Zoneamento Urbano de 1974 foi baseado principalmente nas características histórico-culturais da região, por ser um local de passagem e trânsito intenso, pela ligação exercida entre os sentidos norte e sul da cidade, foram elencadas suas características. Além disso, esse espaço é também um ponto privilegiado de conexão intermodal do transporte público (ônibus-metrô-trem metropolitano).

Para a maioria dos bairros e ruas de São Paulo até a Lei de Zoneamento de 1974, as possibilidades de ocupação e construção seguiam poucos critérios, algum código de obras era consolidado apenas para poucos casos como nos loteamentos das City Gardens (Cidade Jardim) da Companhia City, que movimentou as obras de bairros de moradia das elites como o Jardim Europa, Pacaembu, Cidade Jardim e City Lapa – definiam em suas próprias escrituras a finalidade residencial desses espaços. Para a Avenida Paulista também vigorava certo tipo de regulamentação especial, que permitia e incentivava o uso residencial e a construção de edificações comerciais e escritórios desde os anos 50.

Basicamente, o modelo adotado seguia as direções já consagradas na ocupação da cidade, lidando com as atividades e formas já estabelecidas, como por exemplo, destinando para as regiões onde a verticalização já se expandia essa mesma função (Zonas: Z3, Z4 e Z5); nas áreas das Citys (Z1) definindo exclusivamente ou

¹⁶⁷ Até essa data o centro se dividia em duas partes: O “Centro Tradicional” ou Velho, que corresponde a região do triângulo – a primeira ocupação da cidade – constituído durante a primeira fase da industrialização (1910 e 1940), e o “Centro Novo” que vai da Praça Ramos de Azevedo até a República, que se desenvolveu no pós-guerra (1940 a 1960).

¹⁶⁸ ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2009. P. 43.

predominantemente o uso residencial já em vigor; nas áreas industriais (Z6 e Z7) que já possuíam essa característica, foi dada a possibilidade de expandir tanto nesse sentido como na função comercial nos eixos já contemplados com essa atividade. Para o restante da cidade, mais de 70% do território, composto principalmente de áreas residenciais de renda média e baixa, foi observado que o zoneamento as propunha como “zonas mistas” de baixa densidade (Z2), ou seja, com potencial construtivo pequeno e com possibilidade de ocupações e atividades diversificadas. Dessa forma, se pudermos expor alguma crítica a esse zoneamento podemos incluir a conclusão de Raquel Rolnik, que a respeito disse: “o zoneamento consagrou em lei a estrutura de uma cidade que os potenciais de uso e edificabilidade são concentrados em menos de 10% de seu território, separado das periferias por uma barreira de zonas industriais”¹⁶⁹. Segundo esta autora, o direcionamento tomado dentro dessa Lei de Zoneamento levou a um sério problema de exclusão territorial dentro da cidade de São Paulo, porque a política habitacional praticada entre as décadas de 1970 e 1980 se concentrou em construir imensos conjuntos habitacionais nas extremas periferias da cidade, destinando à população de baixa renda se localizar nas regiões limítrofes da cidade, o que promoveu uma forte segregação social “explícita e violenta” à população ali residente.

As tentativas de reordenação do espaço central da cidade se iniciavam com essa Lei de Zoneamento e colocaram a Luz como objeto de estudo obrigatório desde então, quando surgiu a primeira iniciativa de renovação urbana para o bairro através de um estudo profundo e técnico. Destrinhou as características peculiares que envolviam a região dentro de uma perspectiva histórica e urbanística chamado: *Área da Luz: Renovação urbana em São Paulo*, publicado em 1977. Pioneiro para os trabalhos que vieram em seguida, o trabalho em questão foi realizado pelo escritório de Rino Levi Arquitetos e Associados, encomendado pela Cogep (Coordenadoria Geral do Planejamento, órgão que antecedeu a criação da atual Sempla – Secretaria Municipal de Planejamento). Desenvolveu de forma mais evidente um amplo estudo técnico, um diagnóstico e mapeamento detalhado da área da Luz (Z8-007), cujo perímetro era traçado pela linha ferroviária ao sul, da avenida do Estado e de seu prolongamento com a avenida Cruzeiro do Sul a leste, do rio Tietê ao norte e da rua Prates a oeste.¹⁷⁰

¹⁶⁹ *Ibidem*. P. 49.

¹⁷⁰ DE CERQUEIRA CESAR, Roberto; FRANCO, Luiz Roberto Carvalho; BRUNA, Paulo Julio Valentino. *Área da Luz: renovação urbana em São Paulo*. Editora Perspectiva, 1977. P. 9.

A noção de cidade funcional prevaleceu em São Paulo até pelo menos a década e 1970 e esteve presente no projeto de Rino Levi para a Luz, visando o aproveitamento máximo do solo e a dinamização do tráfego no centro através da implementação do metrô. Na região da Luz o desenvolvimento da indústria automobilística entre os anos 1940 e 1950 provocou um isolamento do bairro do restante da cidade, pois a sua configuração socioespacial acabou sendo determinada através da construção de grandes barreiras físicas como as avenidas Tiradentes e do Estado, o que contribuiu progressivamente para a deterioração urbana daquele espaço.

Segundo os responsáveis por este estudo, arquitetos e urbanistas do escritório Rino Levi Arquitetos, de São Paulo:

Para enfrentar o trabalho de editar este estudo fomos estimulados por vários fatores, a nosso ver de igual importância e portanto sem ordem de precedência. As próprias características da área já nos parece justificativa importante: sua situação estratégica em relação ao centro atual, a iminência de rápido desenvolvimento em função do Metrô, existência de bom número de edificações de interesse histórico e finalmente o fato de que dois terços da superfície total já são de propriedade pública; o terço restante caminha rapidamente para a deterioração.¹⁷¹

O reconhecimento dos problemas e potencialidades do bairro da Luz dentro da cidade de São Paulo e a sua inserção nos estudos emergentes a respeito dos centros urbanos, elencou questões abrangentes e bastante específicas de forma inédita. O trabalho em questão, em suma, lançou um diagnóstico importante para a leitura da cidade que foi utilizado como baliza para os trabalhos posteriores, onde foram definidas questões que contribuíram para traçar um perfil do bairro da Luz em um momento de transformação do centro de negócios e comércio da cidade, que afetaria de imediato aquela redondeza.

A Avenida Tiradentes recorta o bairro, o que significa um corte radical dentro daquele espaço e foi avaliada como uma provocadora de ruptura da identidade da Luz e possivelmente uma barreira na integração dos equipamentos urbanos. De certo modo, isso é sentido ainda hoje, fazendo desta uma questão contemporânea – basta uma simples caminhada na região para sentir como o espaço se transforma diante dos olhos nos dois lados da Avenida. Do lado do Jardim da Luz e Pinacoteca circulam maior quantidade e turistas, ao passo que do outro lado, a característica marcante é o comércio especializado. A isso somou-se a vinculação da Área da Luz como área de edificações com caráter histórico e cultural de grande importância para São Paulo, nesse sentido, buscou-se

¹⁷¹ *Idem.*

otimizar o desenvolvimento das atividades metropolitanas que incentivaríamos o acesso a essas funções, para que esse tipo de atividade viesse a ser exercido de maneira mais consistente na região, considerada como merecedora de uma nova realidade.

Este era um projeto que buscava organizar a ocupação da área da Luz, estabelecendo diretrizes para construção, novos limites dentro desse sentido nos entornos das edificações históricas tombadas, e para além disso, estabelecer que essa região não poderia se tornar um espaço estanque em crescimento, ou seja, era preciso organizar o local para possibilitar o desenvolvimento da região.

A deterioração urbanística da área foi apontada dentro desse estudo como uma realidade aos entornos dos edifícios considerados com valor patrimonial como o Convento da Luz, indicado como o bem com maior significado histórico e artístico da região¹⁷². Nesse sentido, é narrado a partir dos anos 1960 a instalação de problemas relacionados à degradação urbana como já chegamos a mencionar, tais narrativas tendem em concordar que na Luz este processo esteve acentuado principalmente no decorrer da década de 1970, como consequência à instalação da Estação Rodoviária.

Na passagem abaixo fica notável que na Av. Tiradentes não foram identificadas outras edificações com valor histórico até este momento na década de 1970, na opinião dos autores, poucas edificações interessariam para tombamento. Entretanto, este fato foi reformulado mais tarde, como vimos no capítulo anterior, essa avenida até o fim dos anos 1980 ganhou pelo menos oito bens tombados pelo órgão estadual responsável.

No mais, até seu final, a Av. Tiradentes só conta como merecedor de destaque o Convento da Luz, sendo que as demais quadras, nem apresentam arquitetura característica devido às sucessivas desconfigurações nem correspondem ao que se deseja para uma avenida de nossos dias. É importante observar que nesta região as quadras foram se formando ao sabor dos loteamentos, sem critério claro na trama urbana.¹⁷³

A deterioração era associada ao descaso para com os ambientes públicos, encarada como absurda diante da riqueza histórico-cultural oferecida pelas edificações arquitetônicas. O tema no entanto, é apenas mencionado, não foi debatido com maior

¹⁷²É importante dizer que até este momento eram pouquíssimos os bens tombados como patrimônio cultural no bairro da Luz, contando com esse tipo de preservação até o momento da edição do estudo apenas o Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz e o Quartel Militar da Luz, ambos na Av. Tiradentes. No decorrer do texto é indicado que outras edificações também mereceriam atenção do poder público nesse sentido preservacionista, como o conjunto da Politécnica, indicado como tendo grande “qualidade arquitetônica.

¹⁷³ DE CERQUEIRA CESAR, Roberto; FRANCO, Luiz Roberto Carvalho; BRUNA, Paulo Julio Valentino. *Área da Luz: renovação urbana em São Paulo*. Editora Perspectiva, 1977. P. 86.

profundidade e a deterioração física da região era um fato que atravessava o projeto de forma transversal. Mas foi possível perceber que os autores deram atenção ao processo histórico de transformação das funções do bairro da Luz, principalmente a partir da década de 1920. Com a instalação da Estação da Luz a área adquiriu grande prestígio e se tornou segundo o texto, objeto de grande importância da paisagem da cidade, mas diferentemente do que aconteceu com o bairro vizinho Campos Elíseos, na região houve grande proliferação de loteamentos populares. Além dessa função residencial, seguiu-se a comercial e industrial do decorrer do século XX e desse modo, as antigas residências eram adaptadas às novas necessidades.

A constante atualização da região acontecia sem planejamento, provocada principalmente pelos novos equipamentos urbanos modernos, que causavam impactos que não eram medidos:

A Sorocabana, cuja atual estação veio a substituir a antiga em 1929, foi outro fator a estimular essa metamorfose da região: O Bom Retiro, bairro proletário ocupado por imigrantes italianos (ainda subsiste a denominação de Rua dos Italianos, numa via), começa a acolher oficinas, em sua maioria para a confecção de roupas, ao lado das quais surge um comércio que vai se instalar nas antigas residências. As habitações ainda existentes são modestas e, em sua maioria, de caráter coletivo. Mais recentemente, começaram a surgir edifícios residenciais que contrastam com o resto do bairro.¹⁷⁴

O comércio crescente e sobretudo, a concentração de questões sociais bastante densas como a presença da prostituição, já era fato presente naquela região desde metade do século passado e também foram apontados no texto que menciona a má reputação de algumas ruas do bairro:

Nas proximidades, as Ruas Aimorés, Timbiras, Amador Bueno e outras, adquiriram má reputação, devido ao meretrício, fato que refletiu numa estagnação da região. / Os serviços de hotelaria, incluindo pensões, foram se desenvolvendo nas Ruas General Osório, Mauá, Couto Magalhães, Casper Líbero, Brigadeiro Tobias e cercanias. Estabelecimentos modestos em sua maioria.¹⁷⁵

De acordo com o projeto, essa situação histórica do desenvolvimento urbano desordenado do bairro da Luz foi o principal fator que desencadeou um processo de deterioração e degradação na área, que acumulou problemas ainda mais graves com a expansão da Av. Tiradentes, abertura da Av. do Estado e a instalação da Estação

¹⁷⁴ *Ibidem*. P. 87.

¹⁷⁵ *Ibidem*. P. 83.

Rodoviária, por causa da poluição e o grande número de veículos que rodavam nessas vias.

Desse modo, a interferência através de plano de renovação urbano derivado da lei de planejamento urbano de 1974 foi apresentado como uma sugestão bastante eficaz pelos seus idealizadores, porque segundo a documentação consultada, buscaria controlar o desenvolvimento da área e reorientar a ocupação daquele espaço, para que assim o bairro pudesse voltar a crescer e tivesse um uso mais apropriado para suas potencialidades.

A grande novidade da Lei de Zoneamento de 1974 era a invenção de um território urbano denominado como Zona de Interesse Especial, as Z8, que variavam em formato e função, existindo aquelas onde o poder público tinha interesse pela sua concentração industrial e até mesmo outras onde o interesse se concentrava mais no valor histórico-arquitetônico, encaradas como um espaço que poderia promover cultura. A Luz foi enquadrada dentro da Z8-007, a partir de suas potencialidades histórica-arquitetônicas reconhecidas pela primeira vez como formando um conjunto, assim seria incentivado uma nova ocupação no local, dentro de um sentido de melhoria da qualidade de vida urbana e ambiental e melhor aproveitamento da área.

Realizado às vésperas da entrada das operações do metrô, que teria naquele momento, três estações na região – sendo que ainda havia a perspectiva da sua integração com os trens suburbanos – o estudo já calculava naquele momento, os possíveis impactos positivos da implantação deste meio de transporte, considerando que implicaria na rápida valorização imobiliária e funcional da área. A área em estudo apresentaria um elevado grau de acessibilidade e interconexão entre os dois sistemas de transporte de massa e desse modo, ampliaria consideravelmente segundo o projeto, as influências e o atendimento das atividades concentradas na região. Além de medir os impactos com a implantação do metrô e da provável integração com a linha férrea suburbana, vários outros planos são indicados levando em consideração o setor de circulação e transportes, que segundo eles tenderiam a acentuar cada vez mais a importância daquela área para a localização de funções municipais e metropolitanas, como a ampliação de ruas e a implantação de via expressa, que resultariam de acordo com o texto oficial:

A implantação desses projetos deverá acarretar, como consequência, a enorme valorização da área para a localização de equipamentos do setor terciário (comércio e prestação de serviços) e de equipamentos institucionais de âmbito metropolitano (educação, cultura, saúde, lazer), além de estimular o adensamento residencial, para as camadas de renda média. Os usos industriais,

já obsoletos, deverão ser gradativamente expulsos da área substituídos por usos mais rentáveis.¹⁷⁶

O projeto derivado de uma pesquisa intensa, propunha um programa para a recuperação e otimização do desempenho funcional do bairro da Luz, elegendo um trecho de atuação para promover mudanças mais assertivas, mas que impactariam todo o local. Apresentaram um novo plano para a circulação viária com a finalidade de reduzir os efeitos do tráfego intenso, que afetava a paisagem bem como, a qualidade ambiental da região, com altos índices de poluição e baixa qualidade de vida; além disso propuseram um novo sentido para o uso e a ocupação do solo visando a incorporação da legislação vigente.

Basicamente, esse trabalho traçava objetivos básicos para o desenvolvimento e readequação do espaço, levando em conta a melhoria da qualidade de vida, seus aspectos históricos e a ocupação preexistente. Dentre estes, podemos destacar que o projeto priorizou o incentivo ao adensamento populacional da área, com a implementação de conjuntos habitacionais; o aumento da qualidade de vida local através da implementação de centros educacionais integrados e postos de saúde; proteção e valorização do patrimônio arquitetônico e ambiental da área com base no reconhecimento no seu potencial para o uso de lazer cultural e como estímulo a uma maior sensibilização da população para utilizar esse equipamento urbano.

O projeto *Área da Luz – Renovação Urbana em São Paulo* trabalhou em um diagnóstico complexo da “Área da Luz, dividiu a região em cinco unidades de planejamento: residencial, equipamentos de educação, de lazer, circulação viária, e circulação de pedestres, com as quais as posteriores propostas de “renovação” urbana para a área conviveram e se apropriaram¹⁷⁷. Foi a metodologia estruturada em um amplo levantamento de dados, o aprofundamento em características histórico-sociais e as problemáticas daquele espaço que geraram credibilidade às propostas do grupo de urbanistas empenhados nesse projeto, que se tornou um modelo para as intervenções no bairro. Segundo Beatriz Kara-José, o material gerado pelas pesquisas produziu um intenso e profundo olhar sobre a região, que até então não havia sido olhada dessa forma abrangente. Os aspectos do desenvolvimento histórico e social foram a base para a

¹⁷⁶ *Ibidem*. P. 92.

¹⁷⁷ TOZI, Ramos. Desirée. Primavera de Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região do bairro da Luz/ São Paulo. Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. P. 101.

identificação dos setores com maior deterioração, se dedicaram em constatar quais as regiões contavam com a maior densidade de população, quais eram as funções desempenhadas, os equipamentos urbanos, públicos e comunitários que estavam instalados na área.

A “Área da Luz” a partir desse momento foi legalmente preservada por concentrar edificações de interesse cultural, característica identificada neste estudo que direcionou a exploração da dinâmica urbana local, visando valorizar o solo urbano e desenvolver sócio e economicamente a região principalmente a partir das obras do metrô. Desde então, e isso se tornará perceptível através das explanações e reflexões proporcionadas pela análise de nossas fontes, o aspecto cultural do bairro da Luz se tornou o fundamental quando pretenderam efetivar a reabilitação urbana na Luz.

Até a década de 1980 a cidade funcionou como o motor da industrialização do país e o centro de gravidade dos negócios nacional. O espaço da cidade que cresceu velozmente principalmente nas décadas anteriores a de 1980, mas teve esse processo freado e viu despontar situações de forte desigualdade social e precarização do território da urbe. Neste momento, a sociedade paulistana enfrentava o êxodo de indústrias, a estagnação econômica, o empobrecimento de regiões tradicionalmente valorizadas – como o centro da cidade – e a precarização da situação de vida das classes mais baixas.

178

O contexto posterior dos anos 1980 foi marcado pela aproximação da sociedade e o Estado, através das lutas sociais e da descentralização política ao término da ditadura civil-militar. Em paralelo, a cultura apareceu como um direito e abriu-se uma brecha para que, nos anos 1990, a dinâmica constitucional transferisse a responsabilidade da promoção de espaços de lazer e consumo de cultura para o setor privado, em parceria com as administrações locais. Em São Paulo, os empreendimentos culturais que tinham como interlocutor o espaço urbano, foram utilizados com função “revitalizadora” da cidade. Os denominados centros históricos encaravam uma situação de degradação desde que o processo de deslocamento para regiões à oeste se iniciou. Desse modo se estruturou, dentro das políticas culturais do Estado, a associação entre cultura, patrimônio cultural e revitalização urbana. Tudo isto sustentado pelo financiamento do capital privado juntamente com os recursos públicos e os empréstimos de agências e organismos internacionais (como o BID).

¹⁷⁸ KOWARICK, Lúcio; SOMEKH, Nadia; DO AMARAL, Ana Lucia Ancona. *São Paulo, crise e mudança*. Prefeitura de São Paulo, 1991.

Através das investigações nos processos de tombamento da Estação Júlio Prestes e edifício do antigo DOPS, como ficou popularmente conhecido o prédio que pertenceu à Rede Ferroviária Sorocabana até meados do século XX, foi possível averiguar que o processo de tombamento esteve associado aos projetos de revitalização urbana dos entornos dos edifícios. As narrativas dos projetos estiveram sustentadas através da justificativa ligada ao processo de degradação em que encontrava a região e sua riqueza cultural, no caso dessas edificações também foi utilizada a memória da ferrovia e dos tempos áureos do café para dar corpo e maior importância aos edifícios, como vimos com maior detalhamento no capítulo anterior.

A partir dos documentos de tombamento, tivemos contato com diversos recortes de jornais que foram anexados aos processos, e além destes, pudemos através das disponibilizações online da Folha de São Paulo e Estado de São Paulo entrar em contato com reportagens e artigos de jornais que narraram a respeito do contexto do bairro nas duas décadas finais do século XX. Nos dedicaremos a analisar esses artigos da imprensa extraídos dos documentos oficiais dos tombamentos como fontes, para entendermos os discursos veiculados por esses meios de comunicação naquele momento.

O jornal Diário Popular no dia 4 de dezembro de 1984 trouxe a seguinte reportagem: *A Luz está se apagando*. O subtítulo explicitou todo um debate que estava em voga a respeito da situação em que encontrava o bairro: “O bairro tem História e monumentos. Mas é só. O resto é sujeira, destruição e violência”¹⁷⁹. Descrito como um espaço de grandes contrastes, o jornal disserta sobre os vários problemas enfrentados pela região no momento, destacando a questão da segurança e degradação física.

O bairro da Luz tem tudo. Representa o passado e o presente de São Paulo. Infelizmente apresenta alto grau de deterioração, apagando todo um passado que poderia ser valorizado e protegido. O que se vê hoje no bairro é violência e má conservação dos prédios antigos, que aos poucos foi se transformando em cortiços¹⁸⁰.

Além de demonstrar que o bairro passava por uma situação problemática, também se dedicam a traçar uma narrativa histórica que pontua os monumentos e o progresso da

¹⁷⁹COSTA, Vera Lúcia Costa; HATTORI, Elza Yuri. A Luz está se apagando. *Diário Popular*, São Paulo, 12 dez. 1984. In: CONSELHO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Antiga Estação Júlio Prestes. São Paulo, 1981. (nº do processo:36990/97). P. 30.

¹⁸⁰*Idem*.

área associado à chegada da ferrovia, chamando a atenção para um lado que segundo a reportagem, ficou escondido atrás das mazelas.

Para se ter ideia, essa situação de decadência atingiu de forma geral o quadro social paulistano, no entanto, tornou situação como a dos bairros centrais, mais delicadas. No estudo realizado pela Prefeitura de São Paulo em parceria com a Secretaria Municipal de Planejamento Urbano do ano de 1989 – 1993, *São Paulo: Crise e Mudança*¹⁸¹ – quando Luiza Erundina (PT) foi prefeita e Paul Singer Secretário do Planejamento –, buscou-se avaliar as mudanças dentro da cidade, medindo as desigualdades e problemas sociais. O fim do século XX representava um período de grandes desafios à gestão urbana de acordo com esse texto, que além de debate teórico, contou com dados demográficos, vários índices econômicos e sociais que mediram inúmeros fatores que auxiliaram na caracterização das três últimas décadas dentro do contexto paulistano, demonstradas como uma etapa crítica dentro dos aspectos sociais e econômicos da história de São Paulo.

De acordo com Paul Singer¹⁸² o Brasil entre 1979 e 1983 caiu na pior recessão da sua história contemporânea, sendo que o impacto disso atingiu particularmente de maneira mais forte a grande São Paulo. Na apresentação da publicação citada, o então Secretário do Planejamento Urbano da cidade de São Paulo dissertou:

São Paulo funcionou nas décadas anteriores a 1980 como alavanca principal da industrialização brasileira e como ponto de reunião da melhor parte dos recursos humanos e materiais, gerados pelo processo de desenvolvimento. Sendo este desenvolvimento capitalista, isto é, governado pelo funcionamento cego dos mecanismos de mercado, ele produziu não só uma metrópole imensa no tamanho e de enorme dinamismo, mas também marcada por inúmeros contrastes sociais entre as classes detentoras do poder e de riqueza e a grande massa de trabalhadores forçados a viver em condições infra-humanas na periferia da metrópole. O espaço urbano de São Paulo se estendeu velozmente, segregando funções e atividades e confinando cada segmento social, conforme seu poder aquisitivo, numa localidade hierarquizada em termos de acesso de serviços urbanos e de prestígio.¹⁸³

Na década de 1980 o índice de pobreza subiu gradativamente, bem como o índice de desemprego, tal fato gerou por consequência, a eclosão de novas periferias e um

¹⁸¹KOWARICK, Lúcio; SOMEKH, Nadia; DO AMARAL, Ana Lucia Ancona. *São Paulo, crise e mudança*. Prefeitura de São Paulo, 1991.

¹⁸²Possui graduação em Economia e Administração pela Universidade de São Paulo(1959) e doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo(1964). Atualmente é professor titular da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Sociologia. Atuando principalmente nos seguintes temas: Demografia. (Texto gerado automaticamente pela aplicação CVLattes). Link: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783831Y6>

¹⁸³ KOWARICK, Lúcio; SOMEKH, Nadia; DO AMARAL, Ana Lucia Ancona. *São Paulo, crise e mudança*. Prefeitura de São Paulo, 1991. P. 9.

processo de favelização e moradias “ilegais” – com alto índice de risco. Ao alvorecer dos anos de 1980, a tendência observada neste documento indicou uma nova dinâmica, onde as áreas centrais da cidade passaram a abrigar de maneira mais notória do que nas regiões de periferia, os grupos pauperizados da sociedade. Formou-se, segundo o texto, uma dinâmica nova na ocupação do espaço em São Paulo, caracterizada por visível empobrecimento das zonas mais centrais, sem que com isto se diga que as periferias deixaram de abrigar predominantemente os contingentes de baixo poder aquisitivo.

(...) O importante reside no surgimento de relativa dispersão dessas camadas por outros espaços da cidade: maior parcela de pobres tomou rumo das zonas mais centrais. (...) o aumento significativo da população de baixa renda em áreas mais centrais reflete a recente mudança no padrão de crescimento da cidade. Ou seja: como já apontado no Capítulo II, torna-se cada vez mais evidente que parte dos grupos pobres só pode alugar um cubículo nos cortiços de bairros como Brás, Belenzinho, Liberdade, Santa Cecília ou mesmo na área mais central de São Paulo.¹⁸⁴

Se de um lado as camadas mais pobres saíram da periferia para conseguir moradia em áreas mais centrais, de outro lado, parte das camadas remediadas viu-se na situação de rumar para a periferia, abandonando suas casas situadas em zonas mais próximas do centro, buscando comprar ou alugar unidades nesses locais. De acordo com o texto em questão, esse era um “duplo percurso, porém com o mesmo sentido: a pauperização que desabou sobre a maioria daqueles de vivem em São Paulo”¹⁸⁵.

As últimas décadas do século XX trouxeram novos desafios para o Brasil, que passava por reajustes políticos em um processo de redemocratização e crise econômica, que gerou dificuldades e problemas sociais principalmente para as camadas mais baixas da sociedade como foi mencionado. São Paulo, a cidade brasileira que mais crescia e com a indústria mais forte, passou por momentos preocupantes evidenciados neste texto que foi produto da iniciativa da prefeitura de São Paulo, em uma administração política mais comprometida em balancear as desigualdades sociais. Desse modo, este documento se mostrou como um grande balanço que procurou avaliar a situação da cidade e principalmente, das suas mazelas, provocadas pelas circunstâncias de uma cidade profundamente desigual que produziu altos níveis de exclusão social. Todo o estudo se comprometia em fazer um “raio X” da ocupação do espaço, levando em conta as ocupações de alto risco e ilegais, ou seja, para este trabalho importou averiguar, mais do

¹⁸⁴ *Ibidem*. P. 53

¹⁸⁵ *Ibidem*. P. 58.

que detectar os problemas, quais eram as situações e conjuras que levaram a instalação de certas situações dentro do tecido urbano que deflagraram graves problemas sociais.

O final do século paulistano levanta também a questão de grau de comprometimento ambiental atingido pela cidade: fenômeno como enchentes, erosão e deslizamentos, poluição do ar e das águas se agravaram na década colocando seriamente em questão a forma como tem sido ocupado seu sítio, muito mais do que a célebre questão dos limites para a sua expansão e crescimento. É importante ressaltar que os problemas ambientais apontados pelo livro não estão desvinculados da questão social: pois quem está submetido às situações de maior risco ambiental são os moradores mais pobres que menos tem condições tem que enfrentá-los. E não são centenas, mas milhões, que ocupam as beiras de córregos, os loteamentos em encostas frágeis, as várzeas inundáveis. Diante deste quadro é possível afirmar que em São Paulo, o caos ambiental é social.¹⁸⁶

A década de 1980 se apresentou como um momento chave para os pesquisadores, quando revelou a tendência das áreas centrais consolidadas a apresentarem índices de crescimento populacional maior do que os das periferias e além disso, foi verificado um empobrecimento crescente e cruel com as camadas mais baixas da sociedade. Esse momento anunciou os sinais evidentes de uma crescente deterioração do centro, consolidado na década de 1990 enquanto politicamente e economicamente, se buscava a internacionalização da cidade, ou seja, colocá-la na dinâmica de cidade-mundial. Seu espaço de tornava cada vez maior, mas a população crescia em taxas cada vez menores, o município enfrentava um quadro bastante preocupante onde repercutiam espaços de segregação social que interagiam sem se misturar, um exemplo foi a eclosão de condomínio verticais de alta renda extensivamente equipados com dispositivos de segurança, dando um dos sinais visíveis desta “aproximação conflitiva”¹⁸⁷. Esse panorama serviu para narrar a situação de São Paulo neste contexto de transição dos anos 1970 para os anos 1980, evidenciando os problemas que estavam sendo enfrentados naquela realidade. A imagem de gigante industrial do país estava se transformando profundamente, transformando-se em um centro comercial e de serviços altamente diversificado e sofisticado.

O Jornal Folha da Tarde do dia 18 de fevereiro no ano de 1985 trouxe o título: *Luz Cultural para minorar a degradação de São Paulo*¹⁸⁸ e dizia a respeito ao projeto que a

¹⁸⁶ *Ibidem*. P. 14.

¹⁸⁷ KOWARICK, Lúcio; SOMEKH, Nadia; DO AMARAL, Ana Lucia Ancona. *São Paulo, crise e mudança*. Prefeitura de São Paulo, 1991. P. 13

¹⁸⁸ FERREIRA, Fernando Pessoa. Luz Cultural para minorar a degradação de São Paulo. *Folha da Tarde*, São Paulo, 1985. In: CONSELHO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E

prefeitura em conjunto com a Secretaria de Cultura do Estado desenvolveu para a região do bairro da Luz, com planos de recuperação “do triângulo Bom Retiro, Campos Elíseos e Luz”. O projeto, de acordo com a fala do secretário de cultura Jorge Cunha Lima, era uma iniciativa de “renovação urbana para a região”: “(...) para tornar atraente uma das áreas mais deterioradas do centro da cidade (...)”. A ideia se fundamentava em utilizar a cultura como estratégia para atrair um outro público para desfrutar da região, promovendo restauração e ações de preservação isoladas em alguns edifícios selecionados. O que chamou atenção foi que para minorar a situação da degradação, a ação se dava nas edificações, no entanto, esse não era o único problema no ponto de vista dos idealizadores, pois o cenário estava ocupado por uma camada marginalizada da sociedade. Não foi apontado pelo secretário a necessidade de entender que tais situações se estruturaram por razões complexas, que deveriam ser tratadas com sensibilidade social suficiente para ver que ali existem pessoas carentes de cidadania, excluídos socialmente em uma cidade que cresceu ferozmente e deixou muitos à margem.

Basicamente, o projeto Luz Cultural, do ano 1984, tinha como objetivo o aproveitamento dos equipamentos culturais da região da Luz para elaborar a revitalização do seu espaço através do incentivo ao turismo das instituições existentes na região. Não era uma ação que previa grandes ações e interferências no espaço urbano, apenas reformas e restaurações em edificações históricas.

Em iniciativas desse tipo, a atividade turística é o ponto de apoio para a revitalização econômica e para a recuperação física de conjuntos arquitetônicos. O monumento, por ser um equipamento coletivo, assume o papel de elemento focal das ações de recuperação urbana, em função de uso e desfrute turístico e cultural, passando à categoria de produto de consumo turístico e de bem não apenas cultural, mas também econômico. Embora em fase em “revitalização de conjuntos urbanos”, não existe um plano abrangente: as intervenções são apenas pontuais, e restauração e conservação dos monumentos, ou de tipologias básicas existentes no conjunto urbano, especialmente aquelas consideradas como excepcionais e notáveis em termos histórico e artístico, cujo restauro pode contribuir para a construção da nova paisagem turística.¹⁸⁹

A degradação física é um outro problema que se misturou a esse, demonstrando o descaso com a região pelo poder público, do mercado imobiliário e financeiro durante

TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Antiga Estação Júlio Prestes. São Paulo, 1981. (nº do processo:36990/97). P 32.

¹⁸⁹KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos*. A instrumentalização da cultura na revitalização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007. P. 63 e 64.

algum tempo, nesse sentido, aparentemente a Luz só passou a ser objeto de atenção quando a situação já estava em ebulição.

São Paulo foi uma cidade que constantemente destruiu para reconstruir-se, situação inevitável diante de um crescimento tão acelerado, o problema é que em muitos casos a falta de critério imperou gerando situações indesejáveis para regiões como a Luz, que teve pouco aproveitamento de seu aparelho urbano. Esse processo de reescrita do texto urbano fez vigorar o “deslocamento social do espaço” que José D’Assunção de Barros descreve. O bairro da Luz assistiu em pouco mais de um século uma transformação em seu texto, através de uma lógica econômica e social, o bairro passou a ser interpretado como um espaço periférico. Foi a reorientação do seu uso, o deslocamento das elites e o desinteresse do mercado imobiliário, situações que contribuíram para o fenômeno de deterioração que este sofreu.

O projeto “Luz Cultural” apostou no aspecto cultural como “catalisador do desenvolvimento urbano”¹⁹⁰ e passou a investir no atrativo turístico da região, foram elaborados mapas e roteiros para visitas culturais baseados no zoneamento do bairro e até mesmo a Secretaria de Cultura promoveu algumas intervenções no patrimônio cultural na tentativa de torna-los mais atraentes para os visitantes. Foi uma tentativa baseada no “estímulo” pois acreditavam-se neste momento que investindo no cenário cultural poderia-se promover uma dinâmica natural de transformação do espaço que por sua vez, desencadearia um processo de reabilitação urbana da Luz.

O elemento de diferenciação dessa proposta era fundamentar as ações de integração da comunidade com a área da Luz, através de atividades de percepção e interação na arte. O projeto concentrou-se na Oficina Cultural Oswald de Andrade (cursos de artes) e na recuperação da Praças Cel. Fernando Prestes como ponto de encontro e lazer. O apoio institucional da Polícia Militar (via policiamento efetivo em todo o bairro e apresentação da banda militar na praça), aliado a parceria estabelecida com a Secretaria Estadual de Cultura (“Programa Leitura no Parque da Luz”) e a execução de um projeto de Educação Ambiental conveniado com a Pinacoteca do Estado (Programa “Desenho no Parque”) no Jardim da Luz estimularam a geração de uma nova imagem de “vitalidade cultural” à região, mas não foi suficiente para promover a renovação urbana esperada pelos idealizadores do projeto.¹⁹¹

¹⁹⁰ TOZI, Ramos. Desirée. Primavera de Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região do bairro da Luz/ São Paulo. Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007 P. 102.

¹⁹¹ *Ibidem*. P. 103.

O contexto da década de 1980 dizia respeito ao processo de reabertura política do Brasil e um encontro com a democracia que inaugurou uma aproximação entre sociedade e o Estado. As lutas sociais, a abertura de canais de participação dos cidadãos e ampliação dos canais de comunicação com a sociedade trouxe novas diretrizes para a política brasileira. A Constituição Federal de 1988 instituiu como grande novidade, a cultura como direito social e nesse sentido, deu brecha para a consolidação de espaços de atuação de agentes culturais não estatais. Esse movimento representou uma descentralização política, pois transferiu a responsabilidade de gerir espaços de cultura e lazer aos municípios e estados. “(...) Os projetos culturais tomaram fôlego nas esferas municipais e estaduais, estimulados pelo discurso de democratização do processo político através da consulta e atendimento de demandas das comunidades locais, movimento que resultou na elaboração da lei Sarney (1986) de financiamento da cultura”¹⁹². Podemos dizer que esse novo quadro forneceu as bases necessárias para a elaboração do cenário das políticas culturais dos anos 90.

Desirée Ramos Tozi tratou em seu trabalho conceitos como identidade cultural e representação, relacionou as transformações econômicas sofridas no período pós a repressão política com as novas relações com a cultura e suas reflexões no tecido urbano. O trabalho desta autora nos auxiliou a discutir o contexto histórico dos anos 1990 e entender que as tendências implantadas nesse momento foram decisivas para compor as diretrizes que sustentariam as práticas preservacionistas nas cidades. Para entendermos os antecedentes do Programa Monumenta a pesquisa de Desirée se tornou importante e esclareceu que a partir de então o sentido da política cultural e urbana tomaria um novo rumo definitivamente.

A tendência dos anos 1990 foi adaptar a associação “cultura e cidadania” para a inserção em massa da iniciativa privada no processo decisório das políticas culturais, o que significava apropriar-se da ampliação do conceito de patrimônio cultural ocorrido entre os anos 1970/1980, associando política de preservação à política urbana, seguindo a tendência mundial de valorização das cidades, o que poderia atrair o interesse do mercado, e por consequência, os investimentos no setor. O argumento de imbricação dos objetivos das políticas de preservação aos de políticas urbanas é a valorização da memória urbana (e por isso, a construção de cidadãos) presente nos bens culturais preservados, integrando de forma articulada e intersetorial, as demais políticas de

¹⁹²TOZI, Ramos. Desirée. Primavera de Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região do bairro da Luz/ São Paulo. Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. P. 93.

desenvolvimento urbano, garantindo o desenvolvimento territorial e sócio econômico ecologicamente equilibrado e culturalmente diversificado.¹⁹³

Foram os anos 90, do Estado mínimo e modelo neoliberal de gestão pública, que apostaram que a iniciativa privada sustentaria a preservação do patrimônio cultural através das novas leis de incentivo. Desse modo, se consolidou a utilização do patrimônio como estratégia e instrumento na valorização do solo urbano, baseado em premissas de sustentabilidade estruturada na iniciativa privada em parceria com a sociedade civil organizada e setores públicos da sociedade. O Programa Monumenta surgido em 1999 trouxe consigo a possibilidade de utilizar o potencial simbólico dos monumentos e edifícios históricos para a mobilização e consolidação destes como objetos capazes de promover seu entorno economicamente.

O título de “cidade-global” passa a ser almejado pelas políticas públicas urbanas em especial a partir da última década do século XX, através da padronização da infraestrutura econômica e social à economia globalizada. O neoliberalismo – ideologia política que direcionou as ações das administrações principalmente na década de 1990 – colocava à lógica do mercado a regulação da cidade – no campo da cultura, alguns intelectuais denunciaram que isso significou que a cultura teria se resumido a entretenimento. Nesse momento, o patrimônio histórico foi apresentado como eixo estratégico do governo, através do turismo as cidades deveriam desenvolver mecanismos de sustentabilidade. Segundo Desirée Ramos Tozi, o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) foi marcado por grandes realizações de eventos culturais, que funcionavam como marketing da imagem do país para o cenário internacional, somado a isto, a reformulação das leis de incentivo à cultura constituiu-se na principal meta desse governo, o que gerou uma grande dependência dos agentes promotores de cultura à lógica do mercado de consumo. Esta gestão foi marcada pela redução da estrutura do Estado através de políticas públicas de abertura do mercado brasileiro à importação de bens e serviços e da inserção de capitais de investimentos de risco, voltadas à consolidação da hegemonia política dos interesses do mercado global. Isto sempre em consonância das diretrizes dos órgãos internacionais como o FMI e o BID.

Os edifícios da Estação Júlio Prestes e do antigo DOPS por exemplo, foram protagonistas em um dos projetos para revitalizar a Luz dentro desse contexto mencionado acima. Foram utilizados nesses projetos como atrativos culturais e através

¹⁹³ *Idem.*

dos seus documentos de tombamento, ficou claro que estes fizeram parte dos projetos de revalorização do bairro da Luz, que procurava revitalizar e requalificar o entorno. Neste momento da pesquisa retornaremos a falar a respeito e utilizar como fonte os processos de tombamento destes dois edifícios, mas indo além do que foi tratado anteriormente, pois nesses dois documentos encontramos uma forte conexão entre a prática preservacionista e os investimentos de revalorização para o bairro. Ambos edifícios já estavam sob tutela do Estado no sentido de preservação física, porque haviam sido incluídos no processo de tombamento para o bairro dos Campos Elísios no ano de 1986 através do processo 24506/86, como mencionamos no capítulo anterior, que promovia a preservação do traçado do bairro e de algumas edificações representantes dos tempos áureos do local, quando o bairro ainda era a principal escolha das elites cafeeiras para moradia.

Os dois processos foram deferidos no ano de 1999, sendo que o da Estação Júlio prestes foi anteriormente movido pela própria Secretaria de Cultura, no ano de 1997. A Estação já estava sendo reformada e restaurada neste momento para se transformar no Complexo Cultural Júlio Prestes. O projeto “Implantação do Complexo Cultural Estação Júlio Prestes” que compreendia os projetos de restauro e reciclagem da Estação, visava sua transformação em sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, foi instalada a sala sinfônica que recebeu o nome de Sala São Paulo e junto a isso desenvolveu-se um estudo urbanístico para o entorno do edifício denominado Pólo Luz. O Complexo Cultural e o projeto Pólo Luz foram uma realização da Associação Viva o Centro¹⁹⁴ apoiada pelo Ministério da Cultura através da Lei de Incentivo à Cultura e patrocinada pelas empresas Telefônica, Nossa Caixa-Nosso Banco e o BankBoston.

¹⁹⁴A Associação Viva o Centro é uma organização sem fins lucrativos, apartidária que atua a partir de financiamento privado de empresas e investidores vinculados ao centro de São Paulo. Nasceu no ano de 1991 através desses agentes financiadores, mantida através de contribuições regulares de seus investidores e associados, pela venda de produtos e serviços e ainda por doações, segundo texto disponível no site www.vivaocentro.org.br. Trabalha a partir da perspectiva cultural para o desenvolvimento urbano, social e econômico da cidade: “O Centro de São Paulo possui atributos únicos e qualidades especiais que o distinguem das demais regiões da cidade. Pleno de potencialidade, o Centro é o espaço privilegiado de cultura, história e desenvolvimento urbano da metrópole. Em conjunto com suas áreas adjacentes constitui-se no espaço capaz de reverter a dinâmica de excessiva dispersão da mancha metropolitana que, desprovida de qualidade urbana, compromete profundamente a vida social e econômica da população. A Área Central configura-se, assim, como alternativa racional para a reorganização funcional e espacial da metrópole. / No desenvolvimento e no fortalecimento de seu Centro Metropolitano residem as reais possibilidades de que São Paulo venha a inserir-se, de forma competitiva, no conjunto das “cidades mundiais” que, pelos seus padrões de eficiência e qualidade, sediarão as principais corporações e organizações nacionais e supranacionais”.

Abriremos um momento para explicitar de forma mais clara o projeto Pólo Luz, para que fique evidente quais eram suas propostas, bem como as ações que foram aplicadas na região e sua relação com o tombamento dos referidos prédios. Entende-se nesta pesquisa que esse projeto explicita bem o quadro que se formou dentro das práticas de patrimônio, que no Brasil esteve ligada à diversos projetos para a revalorização urbana através de parcerias entre capital privado e o governo federal, consolidado no decorrer dos anos 90. O projeto levava em consideração a desorganização espacial da cidade de São Paulo e sua urbanização acelerada desde a implementação da ferrovia, que gerou de forma precoce uma situação intensa de degradação urbana na vizinhança da Luz, mas o projeto se atém quando fala em degradação urbana à implementação da estação rodoviária à praça Júlio Prestes na década de 1960, em frente à Estação Júlio Prestes.

A frágil malha viária do bairro Santa Efigênia, implantada um século antes, não suportou o impacto de um equipamento de transporte rodoviário da proporção da nova estação. O elevado número de linhas terminais que acessavam a rodoviária acabou por degradar de forma irreversível as ruas adjacentes. A transferência das atividades da Estação Rodoviária para o Terminal Tietê, em 1982, não logrou uma reversão do quadro de decadência instalado na região. A inauguração da primeira linha de metrô, em 1974, com as estações Luz e Tiradentes localizadas na região, também não chegou a alterar o processo geral de declínio. O índice de imóveis “cortiçados” aumentou e a nociva atividade do tráfico de drogas se instalou em algumas ruas do bairro. Na verdade, o processo de “isolamento” e decadência urbana já havia atingido níveis elevados, dada a absoluta prioridade oferecida a macroacessibilidade local.¹⁹⁵

A memória da instalação do terminal rodoviário funcionou como um marco temporal do processo de decadência que sofreu o bairro dentro da narrativa do projeto, já reconhecido desde a década de 50 como um espaço de encontro da boemia paulistana. O aumento de intensidade do trânsito não foi a única e isolada transformação que a região sofreu desde então, mas obviamente, ela teria influenciado outros aspectos da deterioração daquele espaço, pela presença massiva dos automóveis e principalmente dos ônibus. O *blog São Paulo Antiga* produz narrativas sobre pontos históricos da cidade, utilizou a memória do mesmo para ressaltar a inconveniência da posição escolhida para a instalação do terminal e associa esta ao processo de degradação urbano do bairro: “Esta chegada repentina de pessoas de outras regiões afugentou os moradores mais antigos, que procuraram mudar para bairros como Higienópolis e Barra Funda. Por outro lado,

¹⁹⁵MEYER, Regina Maria Prosperi; IZZO JÚNIOR, Alcino. Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo. Associação Viva o Centro, São Paulo, 1999. P. 27 e 28.

inúmeras residências agora desocupadas foram transformadas em pequenos e médios hotéis, muitos deles de baixa qualidade, o que diminuiu consideravelmente o padrão de vida do entorno da nova rodoviária, iniciando um processo de deterioração da região que até hoje não foi revertido”¹⁹⁶. Esse ponto de vista também foi seguido pelo projeto de revitalização urbana Pólo Luz, como foi demonstrado e a memória da estação rodoviária da Praça Júlio Prestes seguiu sendo narrada como controversa.

A região da Luz parece ter enfrentado sérios problemas na administração do seu tecido urbano e as consequências disso a transformaram. No entanto, várias atitudes foram tomadas para redirecionar o processo de urbanização do bairro. Uma delas foi a remoção do monumento ao Ramos de Azevedo e outra por exemplo, foi a transferência e desativação da estação rodoviária da Luz para o terminal Tietê em 1982. Em 1977 algumas linhas chegaram a ser desativadas e foram transferidas para o Terminal Jabaquara, mas em maio de 1982 com a inauguração do Terminal Tietê a Estação Rodoviária da Luz foi definitivamente desativada, como expôs o jornal O Estado de São Paulo na reportagem: “Estação Rodoviária começa a ser fechada”¹⁹⁷. Alguns anos depois em 1988, um shopping de roupas passou a utilizar o espaço, no entanto, todo o equipamento que havia se instalado na região como hotéis e restaurantes para atender os viajantes, sentiram as consequências e tiveram de fechar e muitos tiveram de fechar. Esses imóveis passaram a ser ocupados com outras funções e foi através desse movimento iniciado com o fechamento do terminal, que se deu o aumento dos imóveis “cortiçados”.

A narrativa transcrita acima resumiu o bairro da Luz como uma região que sofreu um processo de degradação urbana, é a partir dessa argumentação que todas as propostas para requalificar a área atuaram. Segundo a autora do projeto esse processo histórico teve fundamento na maneira como São Paulo se urbanizou e atualizou seus modos de produção: “São Paulo é uma cidade cujo desenvolvimento urbano esteve sempre associado aos seus ciclos produtivos. E como corolário, sua estruturação física tem sido a expressão da permanente adaptação do território”¹⁹⁸.

Mesmo que a degradação da região esteja associada às quatro últimas décadas do século XX, o bairro da Luz viria a caracterizar-se pela ocupação dos cortiços no decorrer das primeiras décadas do século, quando se dava um momento de industrialização¹⁹⁹.

¹⁹⁶ NASCIMENTO, Douglas. São Paulo antiga, 2010.

¹⁹⁷ O Estado de São Paulo, 29 setembro, 1982.

¹⁹⁸ *Ibidem*. P. 19.

¹⁹⁹ BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo: Metrópole do café (1872-1928). São Paulo de agora (1919-1954)*. Vol. 3. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1954.

Estes eram locais de grande atenção pública, porque segundo o discurso higienista e sanitarista que predominavam na época se tornaram “foco de epidemias”. Surgiram aos arredores da região as primeiras vilas operárias construídas através da iniciativa privada dos primeiros grandes capitalistas, para os operários – principalmente os imigrantes – e suas famílias, enquanto as indústrias se instalavam à beira das linhas férreas. Isso indica que o bairro da Luz já adquiria perfil popular desde o início do século passado, no entanto, as várias propostas insistem em recuperar um perfil que já não existia há muito tempo.

Na segunda metade do século XX a região da Luz manteve seus edifícios representativos, mas, segundo Tatiana Mosqueira, sobressaíram e predominaram tipologias populares características dos bairros operários, lindeiros às ferrovias²⁰⁰. A linha férrea próxima e as estações da Luz (1901), Sorocabana, Júlio Prestes (1938) provocaram gradativamente a saída das famílias mais abastadas para outros setores da cidade que se desenvolviam. O que em um momento contribuiu para a emergência do bairro em meio às elites, aos poucos foi motor de seu abandono pelas mesmas, por fatores ligados ao ruído, à movimentação de cargas e pessoas, à poluição e a ocupação deste espaço por moradias de operários. A mudança parcial da população mais abastada para outras regiões da cidade é atribuída às desvantagens que o bairro adquiriu devido à implantação da ferrovia, das estações, pontos comerciais, ou seja, a ocupação diversificada do bairro, que contava com instituições como o quartel e a casa de correção que contribuem para a desvalorização do local. As novas prioridades econômicas que vinham da atmosfera industrial e o sucateamento do sistema ferroviário determinaram a saída da elite política da região da Luz rumo aos novos centros à Oeste.

O fim da Primeira República trouxe para a Luz um gradativo abandono, já que fora perdendo importância por consequência dos novos investimentos. Os melhoramentos urbanos que viriam a partir dos próximos períodos provocaram no centro da cidade altos e baixos, esquecimentos e lembranças. Se em um momento a Luz foi um local onde várias obras aconteceram em nome da modernidade, em outro, ela foi gradativamente abandonada e outras regiões passaram a ser vistas como mais importantes.

Desde meados de 1940 a região em torno do Jardim da Luz e da Estação conheceu sua sombra, ou seja, entrou em uma fase de esquecimento pelo poder público, foi quando se iniciou sua fase de “Boca do Lixo”. Essa alternância entre os locais de investimento é comum dentro das políticas direcionadas à cidade, vêm tanto das ações públicas quanto

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 32.

das ações gerados pela elite econômica local, que direciona em muitas vezes, os interesses em novas áreas. Os padrões exigidos pela modernidade reconfiguravam o espaço da cidade, mas tocavam os lugares mais antigos e desse modo, as regiões centrais sofreram interferências porque se considerou necessário incluí-las nos projetos que se inauguravam.

Pólo Luz é em primeiro lugar uma delimitação espacial dentro do bairro, um trecho que compõe o centro da cidade, onde através do projeto iriam acontecer uma série de transformações qualificadoras que em tese, emanariam ações cumulativas que resultariam em um processo de restituição das qualidades urbanas locais. Segundo o texto do projeto:

O processo dinâmico inerente ao Pólo Luz sugere uma permanente anexação de novos espaços público, equipamentos, sistema viário adequado às novas funções, aumento da mobilidade e do acesso pelo transporte público, serviços complementares, programas de melhoria. As transformações que cada um desses elementos introduzirá no processo implicarão nova e permanente redefinição físico-espacial do pólo.²⁰¹

Figura 6: Fotografia retirada do texto do projeto Pólo Luz, evidencia o alto número de veículos e pedestres na região naquele momento – Rua Mauá.²⁰²

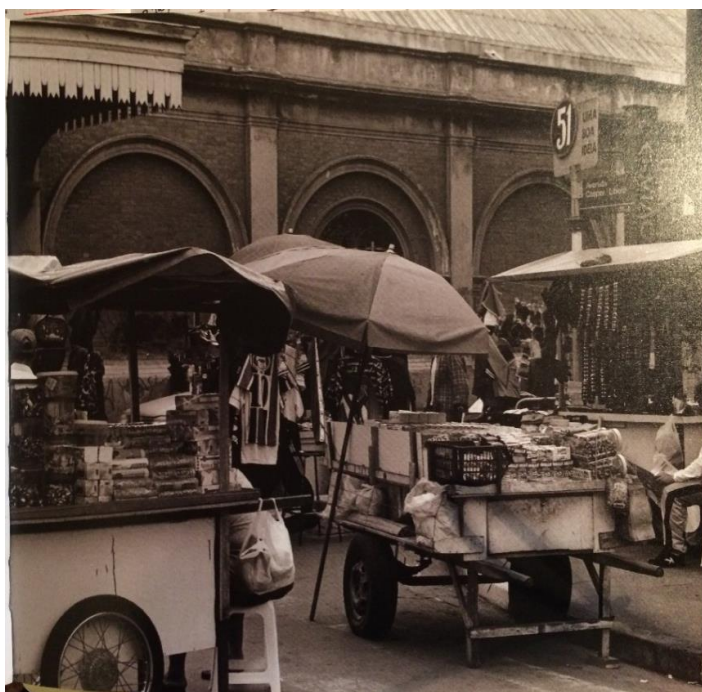


²⁰¹MEYER, Regina Maria Prosperi; IZZO JÚNIOR, Alcino. Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo. Associação Viva o Centro, São Paulo, 1999. P. 28.

²⁰² As torres das Estações da Luz e Júlio Prestes, que balizam o eixo ferroviário na região, 1999. Fonte: MEYER, Regina Maria Prosperi; IZZO JÚNIOR, Alcino. Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo. Associação Viva o Centro, São Paulo, 1999. P. 30.

Intimamente conectado com seu desenvolvimento econômico rápido, a parte física da urbe sofreu algumas consequências que se tornaram ao fim do século XX, objeto de atuação dos urbanistas. O Pólo Luz, desse modo, considerou o bairro da Luz um trecho privilegiado da cidade, mas que enfrentava muitos problemas demandados pelas especificidades locais, mas repleto de potencialidades desperdiçadas. Foi um projeto de atuação no concreto, a mudança é feita na pedra e cal, utilizando a provocação da cultura como motor de mudanças. Esperava-se que a partir disso, acontecesse uma reorganização daquele espaço. Notou-se que o patrimônio cultural foi considerado como peça fundamental dentro desse projeto urbanístico, pois a partir da valorização e requalificação deste, seria emanado um perfil renovado da região da Luz. Por mais que tenha sido feito um grande trabalho histórico e teórico para o projeto Pólo Luz, isso aparentemente se perdeu, porque não estabeleceu conexão com as ações propostas.

Figura 7: Fotografia retirada do texto do projeto Pólo Luz. A situação do comércio informal também foi considerada um fator de degradação, atualmente é proibida no local.²⁰³



²⁰³ Ambulantes ao lado da Estação da Luz, 1999. Fonte: MEYER, Regina Maria Prosperi; IZZO JÚNIOR, Alcino. Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo. Associação Viva o Centro, São Paulo, 1999. P. 28.

O tombamento do edifício da Estação Júlio Prestes e do edifício do DOPS, bem como o projeto para a revitalização da Praça Júlio Prestes, restauração da Pinacoteca, revitalização do Parque da Luz, foram iniciativas que estiveram associadas a um processo muito maior de revalorização da área, esse fato foi abertamente colocado pelo texto do projeto Pólo Luz, mas não foi citado dentro dos documentos do processo de tombamento das edificações citadas primeiramente. O pólo foi definido tendo em vista o patrimônio histórico e cultural que ocupa o espaço, desse modo, a proposta para requalificação da área se torna mais fértil, pois integrando-os em um mesmo ambiente, renovado e preparado para abrigar essa qualidade turística, o fator cultural induziria na perspectiva do projeto, que o local se transformasse em uma região de convívio cultural de alta qualidade. Os tombamentos ainda garantiriam a perpetuação desses monumentos, retirando-os de um quadro de futura ameaça.

Para além disso, o que ficou mais evidente nos documentos dos processos de tombamento, observados nos nesses anexos, foi o processo de renovação urbano que estava sendo aplicado à região da Luz, através das investidas da Secretaria de Cultura, Associação Viva o Centro e outros investidores do setor privado. Em análise desses artigos da imprensa anexados aos processos, a década de 1990 representou um marco temporal onde as narrativas que diziam a respeito ao processo de restauração e investimentos da Secretaria de Cultura para transformar a estação em um complexo cultural, estiveram acompanhadas pelo discurso da recuperação e revitalização da Luz. Bom, se foi na década de 1980 que se começou a anunciar através da mídia impressa os problemas sociais e a degradação espacial do local, como vimos anteriormente, no contexto da década de 1990 além disso, também se falou sobre a revalorização do espaço de uma forma mais intensa e com investimento financeiro do setor privado. Foi a partir da década de 1990, com a iniciativa da Associação Viva o Centro que para os trabalhos de revalorização urbano na Luz, foi utilizado, além do investimento financeiro da Secretaria de Cultura e do Ministério da Cultura, o capital de diversas empresas associadas a Associação Viva o Centro.

O Estado de São Paulo, no dia três de dezembro de 1992: “Salão da antiga Sorocabana é recuperado”²⁰⁴. A reportagem nos contou que o Banco de Boston – uma das empresas associadas à Viva o Centro – investiu Cr\$600 milhões nas obras de restauração e implantação da Sala São Paulo, para a constituição do Complexo Cultural Júlio Prestes.

²⁰⁴SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação Júlio Prestes (Processo nº 36990/97). São Paulo: Condephaat, 1997. P. 38.

Além disso, ficou claro que esse investimento diz respeito ao processo de “revitalização do centro” de São Paulo. O mesmo jornal, no ano posterior trouxe nova manchete: “Reforma da Júlio Prestes continuará em 93”²⁰⁵, onde foi proposto que a restauração promovida no edifício faria crescer o interesse dos paulistanos pela Júlio Prestes. Nesta, Antônio Soukef, diretor de Recuperação do Patrimônio Histórico da Fepasa argumentou que “o interesse pelo patrimônio histórico da área central vem crescendo a cada dia” e isso foi atribuído à restauração promovida na Estação da Luz, no Jardim da Luz e na Pinacoteca, que ocorreram na região desde a década de 1980.

Durante a década de 1990 a situação do centro de São Paulo se agravou, segundo Beatriz Kara-José nessa década algumas ruas do entorno passaram a ser denominadas pela mídia de “Cracolândia”, onde jovens, adultos e crianças se concentravam para fazer o uso do crack:

As ruas sujas e mal iluminadas, perto da Estação da Luz, tornaram-se locais de consumo das “pedrinhas” compradas nos hotéis degradados dos arredores. Segundo pesquisa realizada na região central, a partir de 1995 procedimentos de “limpeza urbana” em algumas áreas estimularam a concentração do consumo no entorno da Estação da Luz: “Caminhões-pipa da Prefeitura chegavam pela manhã e com os jatos d’água expulsavam quem estivesse dormindo em praça pública. As crianças e adolescentes se dispersaram, ocupando áreas como o Anhangabaú e a “Cracolândia”(…). Ainda segundo a pesquisa citada, realizada em 1999, esta situação estaria prestes a mudar novamente: “ Como já ocorreu na Sé, largo São Francisco e Praça da República, a região da Luz também está passando por um processo de revitalização, cujos sinais mais visíveis são a construção da Sala São Paulo (a mais luxuosa e bem equipada sala de concertos da cidade, na Estação Júlio Prestes) e o fechamento do Parque da Luz para reformas”. (...) A região aonde fica a Cracolândia é uma das áreas mais densamente construídas no entorno das estações e com alto grau de degradação. Alguns edifícios foram transformados em cortiços verticais, e o pequeno comércio existente é de perfil popular e recente, desvinculado da vizinha Santa Ifigênia.”²⁰⁶

A partir do fragmento ficou claro como uma situação de saúde pública e problema social se cristalizou ao entorno da Estação Júlio Prestes e da Luz, as medidas tomadas para a recuperação dizia respeito à estrutura física, mas não à parte humana da cidade, se reproduzindo então, um modelo higienista de atuação.

O Estado de São Paulo do dia quatorze de outubro de 1993 trouxe como título de uma reportagem: “Prostitutas e travestis reinam no Parque da Luz”, nos serve para expor um quadro mais ampliado da situação do bairro da Luz: “O jardim mais antigo da cidade

²⁰⁵Idem.

²⁰⁶ KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos*. A instrumentalização da cultura na revitalização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007. P. 191.

deixou de ser frequentado pela aristocracia paulistana faz tempo. Mas hoje ocorre o pior: O Parque da Luz, no centro, tornou-se ponto de prostitutas e travestis. À tarde, eles circulam entre as crianças e as alamedas e bancos”²⁰⁷. No ano de 1999, a Folha de São Paulo: “Parque da Luz cobrará ingresso”: “O prefeito [Celso Pitta] havia afirmado, no mês passado quando reinaugurou o parque da Luz, que iria estudar a cobrança de ingressos. Pitta disse que a medida servirá para afastar mendigos, prostitutas e viciados que, antes da reforma ocupavam o parque”²⁰⁸. O Parque da Luz não teve cobrança na portaria, mas através dessas duas reportagens é possível perceber outra situação que se instalou no local antes do crack, levantada como problema para a manutenção daquela região como uma área de interesse histórico-cultural: a prostituição.

A Folha de São Paulo do dia vinte e cinco de janeiro de 1998, com título “Prédio em ruínas vira Pólo Cultural”²⁰⁹ já enunciava o complexo cultural, expôs que muitas outras construções degradadas seriam recuperadas no centro de São Paulo ainda naquele ano. Essa reportagem representou para nós a oportunidade de entrar em contato com as declarações feitas pelo então Secretário de Cultura do Estado, Marcos Mendonça, refletindo sobre as aplicações do projeto Pólo Luz, segundo ele “(...) as transformações de prédios históricos em centros culturais na região central praticamente obriga a pessoa que gosta de atividade cultural a se dirigir para o centro. Com isso você vai mudando o perfil da frequência na região”. A estratégia se deu fomentando a cultura, o que evidencia a continuação do projeto empenhado desde a década de 1980 pela Secretaria de Cultura do Estado; a valorização do espaço utilizando o patrimônio histórico e cultural tinha como objetivo através da fala do secretário, atrair outro perfil para o bairro da Luz.

A *Revista Cultural* da Secretaria de Cultura do ano de 1999 trouxe o título “A Sinfonia do centro”, foi especialmente dedicada a trabalhar detalhadamente todo o percurso da restauração da estação até sua inauguração. Principalmente direcionada em ressaltar o belo trabalho em andamento na construção da Sala São Paulo, comemorada como um incentivo à revitalização da área. Anexada ao processo de tombamento da Júlio Prestes na íntegra, os seus artigos deixaram evidente a questão apontada acima, da possível provocação de gentrificação, uma passagem é bastante interessante porque

²⁰⁷O Estado de São Paulo, São Paulo, 1993. P. 2. <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19931014-36520-nac-0002-opi-a-a2-not>

²⁰⁸Folha de São Paulo. Caderno 3, São Paulo. P. 3. Link acessado: acervo.folha.uol.br/fsp/1999/10/09/67

²⁰⁹Ibidem. P. 42.

descreve abertamente o plano de valorização da área e por qual caminho pretendiam seguir para a concretização:

As notícias desses investimentos imobiliários, decorrentes de uma valorização da área, já estão na imprensa e devem multiplicar nos próximos meses. Segundo o arquiteto Nelson Dupré, um dos responsáveis pelo projeto de restauração da Júlio Prestes, “a partir da inauguração do Complexo, tanto a iniciativa privada como a sociedade de um modo geral passarão a interferir na revitalização dos prédios adjacentes que, diga-se de passagem, apresentam uma enorme qualidade arquitetônica”. E emenda no mesmo tom: “O investimento na região da Júlio Prestes tende a se tornar atraente ao ponto de vista comercial, uma vez que o local já tem infraestrutura básica de água, esgoto e iluminação”.²¹⁰

A marginalização do centro – no sentido de este ter estado à margem da cidade e da sua lógica de desenvolvimento e consumo – produziu centros-históricos periféricos, a esses locais foram destinados os indivíduos que sofrem as durezas de uma sociedade amplamente desigual, tendo em vista a lógica de ocupação do centro da cidade no decorrer dos anos 1980. A revitalização da área se preocupou em reverter essa situação decadente expulsando alguns perfis que já frequentavam ou residiam na região do bairro da Luz, atraindo outros cidadãos para participarem do processo de forma “democrática”. A primeira parcela é convidada a sair a partir de um fluxo descrito como natural, mas fatidicamente elas acabam ocupando outros espaços.

A Júlio Prestes abrigaria a partir de então a sala mais completa e com umas das melhores acústicas do mundo para a apresentação de concertos, o edifício do DOPS seria transformado em uma escola de música e em um memorial da ditadura militar, onde esteve implantado a instituição que repreendeu opositores durante o regime autoritário. Além da memória da ditadura esteve vinculada ao tombamento do DOPS a memória da ferrovia, sendo que esta última foi muito mais noticiada tendo em vista a construção da Sala São Paulo na Estação Júlio Prestes, localizada ao lado desta. Dentre as possibilidades apresentadas a que teve maior repercussão na mídia foi a construção da escola música. Nas reportagens anexadas ao processo de tombamento do edifício, os títulos são basicamente os mesmos: Metrô News: “*Prédio do DOPS será tomado pela música*”²¹¹; Jornal do Síndico: “*Prédio do DOPS em restauração abrigará escola de música*”²¹²;

²¹⁰SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação Júlio Prestes (Processo nº 36990/97). São Paulo: Condephaat, 1997, p. 88.

²¹¹*Ibidem*. P. 12

²¹²*Ibidem*. P. 14

Folha de São Paulo: “*Prédio do DOPS abriga academia de música*”²¹³; O Estado de São Paulo: “*Antigo prédio do DOPS será academia de música*”²¹⁴. Os artigos frisaram a transformação da edificação muito mais do que o seu antigo uso social, ou seja, as notícias enfatizaram a construção da escola de música de maneira mais marcante do que o uso da memória da ditadura na elaboração do memorial do cárcere.

Em entrevista à reportagem do Estado de São Paulo o então Secretário de Cultura do Estado Marcos Mendonça proferiu as seguintes palavras: “A cultura é um grande agente de transformação, não só das mentalidades, como também, do próprio espaço físico”²¹⁵, que sugere uma continuidade na narrativa do secretário anterior. É dentro dessa lógica que as ações para requalificar a região da Luz aturam no contexto da criação do Complexo Cultural Júlio Prestes e da restauração do antigo edifício do DOPS, onde naquele momento funcionava, por ironia, o DECON (Órgão de Defesa do Consumidor).

Ainda nesta reportagem: “Para o secretário, essas obras na região central farão com que comerciantes invistam em seus estabelecimentos para receber um novo público consumidor”²¹⁶. Provocando um processo de especulação imobiliária, devido à valorização do local, acontece a gentrificação que estimula a valorização de um espaço e tem por consequência, a expulsão dos primeiros moradores e comerciantes. Vários autores alertaram sobre o problema causado com os projetos de revitalização urbana em centros históricos degradados, que expulsam a população enraizada ao passo que atrai possíveis consumidores utilizando do fetiche pelo patrimônio e cultura.

Todos os artigos citados acima, retirados do processo de tombamento do antigo edifício da Estrada de Ferro Sorocabana, também chamado de prédio do antigo DOPS, noticiaram a restauração e os projetos para a edificação, assim como foi feito durante a restauração da Júlio Prestes. No entanto, o tombamento do edifício do DOPS tem alguma singularidade porque carrega consigo a história da Ditadura Militar. Aquela instituição foi instaurada no local no ano de 1924, ainda no período da ditadura Vargas e permaneceu até 1983 quando foi extinta. A mídia expôs a questão da memória da ditadura – mesmo que à sombra da restauração e dos planos para a escola de música –, essa memória foi utilizada para noticiar a proposta de elaborar um “memorial do cárcere”, que anos mais tarde, depois de vários protestos de presos políticos passou a ser chamado de “Memorial

²¹³*Ibidem.* P. 15

²¹⁴*Ibidem.* P. 16

²¹⁵*Idem.*

²¹⁶*Idem.*

da Resistência”²¹⁷. Poderíamos dizer que a ideia de restaurar a edificação e dar a ela uma função cultural foi divulgada como se a música e mesmo a cultura, exorcizassem as memórias da repressão e da violência política.

O uso da memória da Estação Júlio Prestes e do edifício da antiga Estrada de Ferro Sorocabana nos processos de tombamento, se deu através da memória da ferrovia, buscando ressaltá-la enquanto algo que representava a modernidade e o progresso daquela sociedade. Representante da elite cafeeira e do primeiro ciclo industrial da cidade, foi o argumento histórico exposto pelos recortes de jornais anexados em seus processos de tombamento. Foi também a narrativa histórica utilizada dentro dos projetos de revalorização daquela região, além do fator artístico e arquitetônico dos edifícios.

A prostituição, o tráfico e consumo de drogas e a degradação física do espaço eram os fatores que balizavam o entendimento de que aquela região precisava ser revalorizada, tendo em vista sua potencialidade de desenvolvimento econômico-social através da utilização do seu valor histórico-cultural.

As propostas de revitalização da Luz aqui trabalhadas não foram as únicas, outras ainda aconteceram em paralelo e posteriormente, contudo, essas foram consideradas por nós as mais emblemáticas por representarem dois momentos dentro dos projetos urbanísticos para Luz: na década de 1980 quando a Secretaria de Cultura promovia ações de modo a valorizar os equipamentos culturais e promover novos espaços de cultura e lazer, pois acreditava-se em um processo de renovação que se desenvolveria a partir do fomento à cultura. O outro a partir da década de 1990, quando a situação da degradação estava mais intensa e se enraizaram problemas sociais. O projeto “Pólo Luz” reunia o investimento financeiro dos setores público e privado, tendência no momento. Ambos foram projetos diretamente relacionados com o espaço físico, o segundo, no entanto, promoveria um novo tipo de reação, pois a população indesejada seria expulsa através das relações estabelecidas entre mercado imobiliário e iniciativa privada, enquanto o local era transformado em uma espécie de ilha de excelência cultural.

Diante da reescrita do seu texto urbano no fim do século XX, a Luz passou a ser reconhecida como uma região periférica e enquanto foram detectadas suas potencialidades culturais planejou-se resgatá-la para outro contexto. O projeto Pólo Luz averiguou através da memória da ferrovia, que a mesma gerou de forma desorganizada um processo de urbanização na região ao fim do século XIX e atribuiu à estação

²¹⁷Esse memorial se resumiu em manter preservada uma cela onde foram aprisionados vários opositores do regime.

rodoviária, instalada aproximadamente um século depois, a aceleração da degradação urbana na Luz.

Notamos que nas propostas dos urbanistas, a atuação desconsiderava o problema social enraizado no local, por exemplo, no eixo de atuação do Pólo Luz, sabe-se da questão do tráfico e o uso de drogas – presença da cracolândia –, bem como o problema com a violência e prostituição, mas as ações são desenvolvidas a partir de um viés único, promotor de um ambiente renovado através valorização do patrimônio histórico e arquitetônico, mas sem se preocupar com os impactos sociais. Promovendo ações elitistas, esse projeto enxergou a cidade sem olhar os indivíduos que ocupam os territórios, ou melhor, olham o indivíduo como problema e a solução pensada dizia respeito à expulsão dos indesejados. O plano não era promover uma melhoria na área que abarcasse também os contextos próprios de uma região ocupada por tantas complexidades sociais, de modo geral, não houve a intenção de atuar visando as pessoas que viviam em uma situação insalubre no local. Os projetos que propunham revitalizar a Luz estavam concentrados em transformar seu espaço para torná-lo interessante aos olhos dos investidores e desse modo, fomentar através do suporte cultural e histórico a sua visitação.

Através das análises dos processos da Estação Júlio Prestes e do edifício do antigo DOPS, edificações centrais das propostas do Pólo Luz, ficou claro que os tombamentos serviram para qualificar a lógica da requalificação e revitalização urbana, garantindo investimentos conseguidos através da Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal. Ambos edifícios foram transformados em âncoras da requalificação urbana do centro de São Paulo. Estes foram utilizados para alavancar as estratégias que se preocupavam em sanar os problemas promovidos pelo processo histórico de degradação e deterioração da região da Luz, tendo como partida a promoção da cultura e o resgate da monumentalidade da edificação através da evocação da memória da ferrovia, que foi constantemente associada ao ideal do progresso urbano em São Paulo.

A partir dessa documentação foi possível elaborar que o patrimônio cultural arquitetônico foi o principal vetor de transformação utilizado para promover as mudanças planejadas pela Secretaria de Cultura do Estado nesta área, principalmente a partir de meados da década de 1990, com o auxílio da iniciativa privada.

3. Novas perspectivas entre patrimônio e revalorização urbana do século XXI

O Programa Monumenta representou um novo momento dos projetos de revalorização urbana, não somente para a região da Luz, onde foi seu campo de atuação na cidade de São Paulo, mas pode ser encarado como um marco que redefiniu e consolidou as relações entre patrimônio e cidade dentro de uma perspectiva de desenvolvimento cultural no Brasil. O programa foi aprovado no momento de transição para o século XXI, no ano de 1999, no governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso (PSDB), contou com a parceria do Ministério da Cultura, Iphan e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), ou seja, consolidara-se o modelo que unia o capital do Estado, o capital privado e estrangeiro. Como tendência mundial, o programa do século XXI trouxe inovações para as práticas patrimoniais brasileiras, mas que se iniciaram alguns anos antes, incorporou dentro do Instituto do Patrimônio Nacional novas perspectivas que atualizaram principalmente a maneira de olhar e agir sob o patrimônio urbano.

O Programa de Preservação do Patrimônio Urbano – Monumenta começou a ser gestado em 1995, proposto pelo BID baseado na experiência de Quito, no Equador, depois de um terremoto desastroso que atingiu a cidade em 1987. Essa iniciativa promoveu o primeiro apoio à reabilitação de centros históricos e esteve marcada pela concepção da sustentabilidade na preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Buscando principalmente, uma articulação para a promoção do desenvolvimento econômico, social e especialmente o turístico para gerar recursos na manutenção do patrimônio.

O documento pioneiro que tratou do assunto do desenvolvimento econômico de um país através da exploração turística dentro da América Latina foi a Carta de Quito, no ano de 1967, foi a primeira a pontar a possível operação de preservação patrimonial através dos pressupostos do desenvolvimento socioeconômico. Este documento denunciava o estado de degradação em que se encontravam grande parte dos resquícios históricos tombados nas cidades ibero-americanas “em nome de um mal-entendido e pior administrado progresso urbano” em consequência de um “processo anárquico de modernização” ²¹⁸. De acordo com o documento, o subdesenvolvimento econômico desses países afetou diretamente a prática e o cuidado com o patrimônio pelo contexto vivenciado.

²¹⁸O.E.A. – ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS INTERAMERICANOS. Normas de Quito. *Reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico*. Equador, Quito, 1967. Link: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>

De maneira inédita, a carta afirmou que o patrimônio histórico também era composto de um conteúdo que poderia fomentar “recursos econômicos”, nesse sentido, defendendo que o país poderia administrar “esforços nacionais no sentido de procurar o melhor aproveitamento dos recursos monumentais de que se dispunha, como meio indireto de favorecer o desenvolvimento econômico do país”²¹⁹. É possível pensarmos que a carta propunha principalmente abrir o horizonte das políticas patrimoniais, defendendo que o patrimônio cultural poderia ser um dispositivo de fomentação econômico das cidades e comunidades através do turismo.

Como bem observou Romeu Duarte Júnior em artigo a respeito da experiência com o Programa Monumenta:

No caso brasileiro, mesmo com a ação devotada do órgão federal de preservação, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, neste período as cidades e sítios históricos sofriam com a completa desvinculação entre a preservação, o planejamento urbano e as alternativas de desenvolvimento socioeconômico, num quadro muito semelhante ao desenhado pela Carta de Quito. Os Compromissos de Brasília (1970) e Salvador (1971), conquanto inspirados nos termos deste documento e da Carta de Nairóbi, ensaiaram timidamente uma saída para o impasse através da atividade turística. Faltava, entretanto, um programa de cunho governamental que definisse parcerias entre os agentes públicos e privados, tratasse a preservação urbana como uma faceta do planejamento urbano e um instrumento de superação socioeconômica do subdesenvolvimento e conceituasse o patrimônio cultural como um recurso ativo, num tempo em que as cidades históricas do país deixavam de ser vistas como monumentos acabados e passavam a ser tratadas como documentos.²²⁰

O Monumenta foi o projeto governamental que tratou a questão patrimonial atrelada ao desenvolvimento urbano, por isso escolhemos discutir a respeito no segundo capítulo, em que trataremos mais profundamente das relações contemporâneas entre patrimônio, as memórias e os projetos urbanísticos, pois trouxe como pauta importante dentro das suas iniciativas, as relações estabelecidas entre cultura e cidade moderna. É altamente perceptível a atenção verificada às questões que emergiram das áreas centrais das cidades contemporâneas, buscando-se rastrear os desafios, os limites e possíveis soluções dentro do campo do patrimônio cultural e política urbana, para os diversos problemas que se instauraram nessas áreas que já foram um dia o coração das cidades.

²¹⁹ *Idem.*

²²⁰ DUARTE JÚNIOR, Romeu. Arquitetura colonial cearense: meio-ambiente, projeto e memória. Revista CPC, São Paulo, n. 7, p. 43 – 73, apr. 2009. ISSN 1980 – 4466. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15638> . p. 52.

Uma grande contribuição na redefinição do olhar para o patrimônio urbano que a conceitualização do programa trouxe para a política patrimonial brasileira foi a maneira de enxergar o patrimônio cultural, promovendo que o ideal é não provocar um deslocamento do valor patrimonial do bem do seu contexto histórico-social, pelo contrário, os textos disponibilizados pelo Programa Monumenta trouxeram nitidamente que o principal alvo de preocupação era o uso do patrimônio para a promoção do desenvolvimento local, em amplo sentido:

O Monumenta não é um programa tradicional de restauração de edifícios e sítios urbanos protegidos – embora isto também faça parte das suas intervenções – tendo, ao longo dos seus onze anos de existência, inovado significativamente as políticas de preservação no país. O programa realizou intervenções na perspectiva de qualificar os espaços públicos dos núcleos históricos e de gerar impactos – econômicos, urbanos, sociais e culturais – para garantir a sustentabilidade do processo de preservação, ou seja, para criar bases concretas que pudessem permitir o desenvolvimento destas cidades com respeito ao seu patrimônio, a ser protegido e incorporado à vida urbana.²²¹

Com o Monumenta, a manutenção do patrimônio cultural brasileiro transbordou o espaço do interesse cultural, aliás, a cultura já havia rompido sua contingência para ser trabalhada como fator de desenvolvimento econômico e urbano, como verificamos anteriormente. O objeto cultural dentro da política patrimonial federal passou a partir deste programa a ser utilizado como estimulador ao desenvolvimento socioeconômico das localidades que participavam dessa investida. Não à toa, em São Paulo foi selecionada a região da Luz, que se encaixava em termos de potencialidade cultural pelo seu aparato artístico e histórico, mas passava por questões sociais bastante problemáticas. O texto do presidente do Iphan Luiz Fernando de Almeida, coordenador nacional do Programa Monumenta, em uma publicação de 2010 do próprio instituto, onde foram expostos os balanços gerais e resultados das intervenções demonstraram que a política patrimonial estava atrelada a outros fatores além do viés cultural:

O Monumenta atuou de maneira inequívoca para o avanço das políticas de patrimônio, ao estabelecer na sua operação algumas práticas até então inexistentes ou incipientes. Entre elas, o planejamento das intervenções a partir da construção pactuada de uma estratégia de ação pressupondo o desenvolvimento local e o estabelecimento de novos instrumentos, dimensões e abrangência para suas ações como, por exemplo, o financiamento de imóveis

²²¹ Bonduki, Nabil. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos*. Iphan / Programa Monumenta, Brasília, DF, 2010. P. 10.

privados, a dinamização de atividades econômicas e as intervenções urbanas.²²²

O programa trouxe consigo uma reformulação para a prática patrimonial, utilizando-se de conceitos atuais e condizentes com o seu contexto de formulação, nesse sentido encontramos termos como o de sustentabilidade, desenvolvimento cultural e urbano nas narrativas que se dedicam às práticas preservacionistas. O Monumenta se mostrou em princípio, um programa inovador e pouco tradicional no que diz respeito às ações ligadas aos restauros de edifícios e sítios urbanos, sendo considerado por muitos pesquisadores do patrimônio como algo diferente do que já havia sido proposto dentro das diretrizes patrimoniais e de preservação do país.

A narrativa que o afasta das políticas e práticas patrimoniais anteriores está atrelada principalmente à maneira de enxergar o patrimônio cultural edificado, pois considera patrimônio e lugar conjuntamente de forma orgânica e inter-relacionada. Desse modo, o objetivo principal torna-se a promoção da dinâmica sócio-cultural-econômica de um território através do patrimônio, e não somente um projeto de restauração ou de preservação isoladamente, em tese, a principal proposta é integrar pessoas, cidade e cultura fornecendo bases para o estabelecimento dessas relações.

O Programa em sua fase de concepção e primazia na década de 1990, fundamentalmente olhava para o patrimônio através da ótica do seu potencial turístico e fazia-se nesse sentido, alheio aos cidadãos e aos usos que estes faziam do espaço. Sendo considerado como objeto que fomentaria certo desenvolvimento econômico e conseqüentemente urbano para a localidade em que estava inserido. Em um momento posterior, após algumas revisões e experiências, passou-se a entender que os bens preservados podiam ser articulados para usos comuns e uteis para a população dentro de um sentido social. “Ele foi concebido não apenas como um programa de recuperação física de monumentos – ação tradicional da política federal de preservação –, mas como um instrumento capaz de criar referências para uma prática de gestão sustentada do patrimônio cultural brasileiro”²²³. Desse modo, reconhecem em projeto que o patrimônio pode exercer função contemporânea e suprir necessidades da sociedade atual, e assim passou-se a perceber que poderiam ser renovados para cumprir função de habitação, educação, turismo, parque, mercado público, área de lazer e etc. A partir de 2003, sem se

²²² *Ibidem*. P. 9.

²²³ *Ibidem*. P. 23.

afastar de sua concepção original, mas flexibilizando algumas normas, o programa articulou-se com maior clareza às demais políticas públicas do governo federal, o que abriu perspectivas mais amplas para suas intervenções.²²⁴

A atuação do Monumenta, no entanto, está longe de ser linear e homogênea. Ao longo dos mais de dez anos de aperfeiçoamento do programa, é possível identificar claramente uma tensão conceitual relativa à noção de sustentabilidade que se propôs como basilar. Essa noção oscila entre uma visão neoliberal, voltada para atividades econômicas fomentadas pelo mercado, com ênfase no turismo e na espetaculosidade do patrimônio, e uma visão mais associada às práticas e aos usos cotidianos dos moradores e usuários dos núcleos históricos – perspectiva em que o papel do Estado e da sociedade organizada é mais importante que o do mercado. / A polarização dessas visões permeou as ações do programa ao longo de toda a sua existência e, é necessário ressaltar, ambas encontraram espaço para se desenvolver, como será mostrado ao longo dos capítulos que compõem este livro. Essa constatação mostra que o programa teve suficiente flexibilidade para abrigar tanto uma perspectiva identificada com o neoliberalismo, baseada no Estado mínimo, quanto uma visão que pressupõe a maior participação do poder público e a articulação com outras políticas públicas. De uma maneira geral, pode-se dizer que a primeira perspectiva esteve mais presente no período da concepção do programa e do início de sua implementação, sendo gradativamente afrouxada.²²⁵

Tomando como um documento essa publicação que mede os avanços, os resultados e dificuldades na execução do Monumenta, foi percebido que poucas cidades dentre as conveniadas com o MinC para a participação no programa, foram as que conseguiram superar a exaltação do próprio patrimônio, sendo que na maioria dos casos, ainda se cultivou usos costumeiros como museus, lojas de artesanato, restaurantes, bares e receptivos de turistas e outros. Evidentemente, cada cidade alcançou maior ou menor resultado nesse sentido, mas o trabalho que aqui está se desenvolvendo se propõe averiguar a proposta aplicada na área da Luz em São Paulo.

Segundo a documentação, o Monumenta promoveu um gasto de cerca de 125 milhões de dólares para as suas ações, que além de restauros em imóveis públicos e imóveis privados, fomentou a requalificação de espaços públicos dentro das cidades. Para este tipo de ação, foi utilizada uma política descentralizadora, gerenciada pelas próprias cidades envolvidas em parceria com o Ministério da Cultura, a sede do projeto desse modo, era o núcleo municipal.

As ações revitalizadoras implementadas pelo Programa Monumenta foram pensadas dentro um de uma perspectiva que incluía as políticas públicas das cidades, o

²²⁴ *Ibidem* P. 22.

²²⁵ *Ibidem*. P. 24.

uso da memória do bem pôde ser utilizado como estratégia para promoção de revalorização urbana, seja ela de revitalização, renovação ou requalificação urbana, pois basicamente promovem as mesmas intervenções e visam os mesmos objetivos.

As cidades eram selecionadas pela UNESCO, tendo em vista a auto-sustentabilidade dos centros históricos através da valorização do comércio local, do mercado imobiliário e do circuito cultural existente nos centros históricos das cidades brasileiras. Segundo Desirée Ramos Tozi, a área da Luz foi selecionada dentre as várias regiões centrais da cidade de São Paulo, por suas características históricas e culturais associadas aos equipamentos culturais já existentes na área, ou seja, foi escolhida tendo em vista suas potencialidades e significação simbólica de seu conjunto de edifícios de valor histórico.

De fato, esse é o argumento exposto dentro da maior parte dos textos oficiais do Programa Monumenta – Luz, que atribuiu à escolha a riqueza histórica, cultural e arquitetônica da região, mas não contribui em termos de reflexão da narrativa oficial. Este é um espaço da cidade de São de Paulo que contém grande número do acervo tombado e que além disso, contém tombamentos em todos os níveis (federal, estadual e municipal), mas também não é único e em se tratando de uma política patrimonial esse seria um critério básico e não uma justificativa. O que faltou perceber e que hoje é notório, é que a região da Luz é alvo de políticas de revalorização urbana há décadas e consequentemente, alvo da força da especulação imobiliária. O bairro que já foi um centro de convivência da burguesia paulistana no século passado, não conta com terrenos a disposição dos investidores há bastante tempo, as legislações são rígidas acerca de construções de grandes incorporadoras no local e dessa forma haviam vários impecílios para o desenvolvimento socioeconômico no local.

O Monumenta foi o programa que integrou as ações e políticas patrimoniais com as ações urbanísticas de revalorização dos centros urbanos, desse modo, está muito claro que este foi um motor de tal empreitada no bairro da Luz no século XXI, mais especificamente em 2004 para a Luz. A partir de então, se tornaria difícil – para não dizer impossível – averiguar os restauros, preservações, tombamento e qualquer tipo de ação da política patrimonial no centro dos núcleos urbanos, sem analisar as possíveis estratégias revalorizadoras que estas práticas fomentariam nessas territorialidades.

No caso da região da Luz a situação é alegórica quando partimos da consciência de que foi a área dentro do centro de São Paulo que mais foi alvo de projetos desse perfil em um curto espaço de tempo. Somando-se a isso, a situação se torna mais específica

quando entendemos que tais projetos visavam sanar a degradação e deterioração urbana que se fundamentaram no local, fruto do seu processo histórico e social dentro do contexto de urbanização acelerada e desorganizada da cidade de São Paulo.

Na publicação do Ministério da Cultura e Iphan denominada *Cadernos Técnicos*, que tem por objetivo esclarecer o perfil do projeto e do núcleo urbano em que o programa atuou, contém uma Ficha de Informações Básicas dos sítios históricos escolhidos. Dessa forma, existiu uma parte dedicada ao município de São Paulo e consequentemente, ao bairro da Luz – do entorno da Estação da Luz – que disponibilizou dados como a justificativa oficial para a seleção dos locais:

(12) JUSTIFICAR A SELEÇÃO DO CONJUNTO URBANO DE MONUMENTOS NACIONAIS: Existência de elevado número de Bens acautelados pelas diversas esferas, com relativa proximidade espacial e articulando-se cronologicamente e em proposta arquitetônica.²²⁶

Oficialmente ficou exposta a justificativa que balizou a seleção de uma região dentro do bairro da Luz para receber as ações do Monumenta, que para além de intervir promovendo restaurações e ações de preservação, teve como iniciativa inovadora a promoção do desenvolvimento sociocultural da região, como vimos anteriormente no texto oficial. No entanto, o fragmento acima não revelou que seu contexto social foi verificado e foi fato crucial para a escolha. O fragmento exposto abaixo retirado de um dos *Cadernos Técnicos* publicados pelo Monumenta e MinC, evidenciou a situação do bairro da Luz no que diz respeito à organização institucional da prefeitura, estado e município para a gestão do conjunto urbano de monumentos nacionais:

Carece de uma política de valorização desta região visando a definição de novo perfil de atividades; existe ausência de proposta objetiva de fiscalização para o controle das invasões e do abandono completo em que se encontram alguns prédios e logradouros públicos. Administração Municipal e Estado apresentam completa descoordenação entre suas ações.

Ora, se o próprio projeto insistiu em dizer que uma das ações inovadora propostas por ele é o desenvolvimento sociocultural de centros históricos, há que se ter em mente que o principal alvo são regiões que sofrem com problemas sociais em locais de interesse histórico-cultural. Nesse sentido, seria a partir dessa característica que a revalorização

²²⁶ PROGRAMA MONUMENTA. *Programa Monumenta Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: sudeste e sul*. Brasília : Ministério da Cultura, Programa Monumenta , 2005. P. 291.

desses espaços seria conduzida. Esta constatação se aplica diretamente à situação do bairro da Luz, que a partir dos anos de 1970 como vimos anteriormente, começou a sofrer processos de desvalorização imobiliária conduzida por um redirecionamento do interesse das elites para outros locais.

Para a confirmação do contrato entre a Prefeitura de São Paulo e o BID, que cederia o empréstimo através da mediação do Ministério da Cultura, foram realizados quase vinte volumes de estudos e levantamentos que reuniram o histórico da região da Luz. Somando estudos a respeito das viabilidades da realização do programa, os impactos no local, mapeamentos da estrutura física e morfológica, pesquisas socioeconômicas, que juntos contribuíram para problematizar a área dentro de um processo que se iniciou na década de 1970 com o trabalho “Área da Luz – Renovação Urbana em São Paulo”. Com a saída da Rodoviária da Praça Júlio Prestes na década de 1980 e a instauração do metrô na década de 1970, os projetos de revitalização cultural do fim do século XX, as iniciativas de planejamento urbano que projetaram a integração dos transportes públicos e as tentativas de desenvolvimento socioeconômico para o bairro, elaboraram um novo quadro e diante deste, o Programa Monumenta procurou agir.

As teorias do Planejamento Estratégico para as cidades diante de uma economia globalizada tornaram ainda mais complexas as relações entre a preservação do patrimônio histórico e cultura no Brasil, uma vez que se dá aliada a gestão urbana. O Programa Monumenta-BID foi celebrado como o maior contrato financeiro da história das políticas oficiais de preservação patrimonial no país, a iniciativa foi considerada como a principal ação de Planejamento Urbano na área da cultural já implementado no Brasil.

Esperava-se com a execução do programa que os investimentos na recuperação física dos monumentos gerassem uma revitalização econômica e social “espontânea” nos locais selecionados para as intervenções. Desse modo, iniciaria um processo de “auto-sustentabilidade” na preservação do patrimônio histórico e cultural²²⁷. Baseado em ideias que esbarravam em uma prática de educação patrimonial, o Programa foi executado apostando que seria possível promover o interesse aos bens históricos e culturais despertando na população uma conscientização da importância patrimonial, não somente no sentido da identidade nacional, mas também de que eram elementos que poderiam

²²⁷“Auto-sustentabilidade” deve ser entendida como ausência dos investimentos e aportes públicos no processo de manutenção e preservação dos bens patrimoniais selecionados pelo Programa Monumenta. Para os idealizadores do programa, a sustentabilidade se daria no sentido da recuperação do sentido de propriedade pública de bem, que atrairia atividades de valorização do bem, desencadeando um “efeito dominó”.

promover o desenvolvimento social e econômico da comunidade: “a eficácia do Monumenta reside na demonstração de que uma política pública bem coordenada de recuperação do patrimônio associada à revitalização econômica e social dos espaços restaurados pode provocar mudanças de atitude na população, com efeito, direto nos residentes no local recuperado”²²⁸.

Um dos fatores que contribui para a seleção da região da Luz foi a existência de outros projetos de revitalização para o bairro, constituindo-se em uma linha de ação continuada que teve início na década de 1970 com o estudo do escritório Rino Levi, e com o projeto “Luz Cultural” de 1984 e o “Pólo Luz” (1999). A região denominada pelo Iphan como “Conjunto Histórico da Região da Luz”, tombada no ano 2000 foi a área de ação do programa e abrange trechos do bairro do Bom Retiro, Santa Efigênia e Campos Elíseos, com o Jardim da Luz como o centro e a Avenida Tiradentes, e o “Complexo Cultural Júlio Prestes” e “Estação da Luz” como limítrofes do conjunto. O Monumenta poderia ter tido como área da atuação a região circunscrita pelos projetos anteriores, no entanto nesta área, apesar do currículo experiente de projetos de revitalização, só contava com dois tombamentos em nível federal, o que não justificaria o investimento tão alto proporcionado pelo programa.

Foi montado rapidamente um esquema para o tombamento de um conjunto urbano na Luz, que mesmo não se enquadrando nos critérios até então estabelecidos pelo Iphan (tombamento de um sítio histórico que não é caracterizado pela homogeneidade de estilos arquitetônicos) a justificativa se deu no sentido de que a região da Luz agregava importância histórica e cultural para a cidade de São Paulo.

Na região da Luz, até os anos 2000 em nível federal só haviam dois tombamentos, sendo um do ano de 1943 o Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz e outro de 1996 referente a Estação da Luz. O que havia sido conduzido na região no sentido patrimonial estava sendo gestado principalmente pelo órgão estadual Condephaat (Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de São Paulo) desde o fim da década de 1960 e dizia respeito majoritariamente ao estilo Eclético, fortemente contestado dentro da tradição do Iphan. A Estação da Luz foi a única reconhecida como patrimônio federal desde década de 1940, nos anos 1990, entre mais de dez bens tombados naquele espaço pelo órgão estadual.

²²⁸UEP _ São Paulo/ PROGRAMA MONUMENTA. *Projeto de Recuperação do Bairro da Luz. Perfil do Projeto*. Volume I. p. 13.

Foi no ano de 2000 que reconhecidamente o Iphan dedicou maior empenho a aquela área, quando foi aceito em instância federal o tombamento da região estabelecida por eles como CHRL, o Conjunto Histórico da Região da Luz²²⁹. A proposta do tombamento do CHRL foi defendida em agosto de 2000, através do parecer do Conselheiro Nestor Goulart também membro do Conselho Estadual (Condephaat) em uma Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio no Rio de Janeiro, no Palácio do Capanema aonde se reuniu o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sob a presidência de Carlos Henrique Heck, presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Nesta reunião, além da discussão sobre o tombamento deste conjunto, decidiu-se favoravelmente pela instituição do Patrimônio Imaterial, grande marco na prática patrimonial do Brasil.

O projeto incluía os bens que constavam no parecer de Nestor Goulart e se tratava do patrimônio cultural em nível estadual e edificações privadas tombadas pelo estado e município: O Jardim da Luz, criado em 1798 e construído em 1828; a Pinacoteca do Estado, antigo Liceu de Artes e Ofícios, projetado por Ramos de Azevedo e iniciado em 1897; Edifício Paula Souza, antigo pavilhão dos Laboratórios Gerais da Escola Politécnica, projeto de Ramos de Azevedo edificado entre 1895 e 1898; Edifício Ramos de Azevedo, antigo Gabinete de Eletrotécnica da Escola Politécnica, projetado por Ramos de Azevedo, edificado em 1920, sobre obras iniciadas em 1908; Quartel da Luz, projeto de Ramos de Azevedo, iniciado em 1888 e concluído em 1892; Antigo Armazém Central da Estrada de Ferro Sorocabana, projeto de Ramos de Azevedo, inaugurado em 1914; Hotéis Federal Paulista e do Comércio, com data de construção e autor desconhecidos, construídos no final do século XIX; Hotel Queluz, com autor do projeto desconhecido e data de 1903 em sua fachada; o edifício da Estação da Luz, já tombado pelo IPHAN, cujo tombamento seria reiterado como parte integrante do conjunto, bem como a chamada Vila Inglesa, situada à Rua Mauá n.ºs. 836 a 846.²³⁰

Todos esses edifícios estão situados ao entorno da Estação da Luz, razão pela qual foram tratados como um conjunto, o que reitera o valor histórico e cultural da região para a cidade como um todo, mesmo não representando uma única qualidade arquitetônica, segundo o documento consultado. Na ata da reunião do Conselho, consta que desse modo

²²⁹INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de Tombamento do Conjunto Histórico da Luz (CHRL), processo nº 1.463-T-00. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Iphan, 2000.

²³⁰ MINISTÉRIO DA CULTURA. *ATA DA 23ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL*. Iphan: Rio de Janeiro, 2000. P. 2.

a área poderá contar com os planos de aplicação do projeto PRPCU – Programa de Reabilitação do Patrimônio Cultural Urbano²³¹, do Iphan em parceria com o BID e Prefeitura de São Paulo, ou seja, o tombamento do conjunto é condição que determina esse investimento. No que diz respeito à narrativa que envolveu a justificativa para a aprovação do tombamento, houve evidentemente uma pressão para a aprovação do processo, a tradicional prática do órgão federal que sistematicamente negou se voltar para validar o valor arquitetônico de edificações em estilo eclético, precisou encontrar uma saída para dar continuidade ao processo de tombamento no bairro da Luz. Na passagem abaixo, retirada da fala do parecer de Nestor – o relator do processo dentro do Conselho – temos uma amostragem dessa ordem:

Os edifícios pertencem todos a uma determinada área da cidade e são sistematicamente tratados como um conjunto (...) mas, como não há uma definição clara do que seria o perímetro desse conjunto, nem uma explicação do caráter urbanístico que permitiria definir seus limites, o parecer técnico de Adler Homero recomenda que o tombamento se faça tendo em vista o interesse histórico do conjunto desses edifícios. Muito prudentemente, o parecer evita discutir o valor arquitetônico desses bens culturais, vale dizer o seu valor artístico. No caso trata-se de um conjunto de edifícios de caráter eclético e de um jardim com peças de mobiliário também de caráter eclético, o que conduz, no parecer, a uma discussão, igualmente prudente, da possibilidade de serem incluídas em processos de tombamentos obras de caráter eclético em contraste com as diretrizes que vigoravam no IPHAN, em sua origem. (...) Mas em nenhum dos casos foi feita a recomendação par ao tombamento em função das características de valor arquitetônico. O parecer destaca a importância, nesse conjunto, das obras do arquiteto Ramos de Azevedo, como destaca a importância desse arquiteto na história de São Paulo. Mas o tombamento é proposto com base na importância histórica do conjunto.

O valor arquitetônico não foi considerado, dando continuidade à tradição do Iphan, e para assegurar a importância dessas edificações e desse estilo para o contexto de

²³¹O Programa de Reabilitação do Patrimônio Cultural, iniciativa do Iphan/MinC e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e do Município, com apoio financeiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento foi o projeto que antecedeu e deu base para as propostas do Programa Monumenta. O Programa incluía investimentos em recuperação, conservação e restauro do patrimônio construído, formação de mão de obra especializada, fortalecimento institucional, publicidade e mobilização comunitária, visando principalmente, a reabilitação estrutural e funcional do conjunto urbano da Luz, retomando e articulando os projetos de restauração e conservação de imóveis históricos singulares, representantes da história do bairro. Assim, seriam promovidas ações de sustentabilidade da ação recuperadora, de modo que o projeto buscava a partir da memória e identidade – uma vez recuperada – reafirmar seu significado econômico e simbólico para a cidade. O local de investimento do programa diz respeito ao espaço do bairro onde residia sua maior potencialidade cultural, já apontada por outros projetos urbanísticos, no entanto este programa procurava ampliar as linhas de atuação das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural urbano, redefinido a organização espacial e atualizando a forma de pensar a si mesma, destacava-se por exemplo a modernização dos serviços ferroviários metropolitanos. (SALES, Pedro Manoel Rivaben de. Projeto Luz – A respeito de uma proposta de recuperação do patrimônio cultural urbano. In: Revista Cidade. *Signos de um novo tempo: a São Paulo de Ramos de Azevedo*. Ano V. nº. 5. São Paulo, SMC/ DPH, janeiro 1998. P 128 a 135.)

São Paulo, valeu dizer apenas do seu “valor artístico”. Desse modo, a Luz ganhara um estatuto simbólico de importância histórica, concentrava assim um potencial de valorização econômica e cultural. A posição do historiador foi pela inscrição do conjunto no Livro do Tombo Histórico, fundamentando sua argumentação na importância da industrialização e a economia cafeeira para o desenvolvimento econômico da província e depois do Estado de São Paulo, no final do Império e ao longo da Primeira República, com a economia do café, imigração e industrialização, sendo os elementos que compõe o Conjunto Histórico do Bairro da Luz produtos desses momentos. Desse modo, foi elaborada uma identidade para o bairro, que correspondia ao momento de sua urbanização, no período relativo ao enriquecimento da cidade de São Paulo, proporcionado pela economia cafeeira e primeiro ciclo industrial.

O Conjunto Histórico da Luz reunia um acervo histórico cultural, com grande potencial de desenvolvimento econômico, a presença de imóveis depreciados e um local estratégico em relação ao eixo espacial da cidade, e com a disponibilidade de acesso graças ao transporte público que conecta trem, metrô e ônibus. Segundo o *Perfil do Projeto de Recuperação do Bairro da Luz* o local é um ótimo exemplo dentro do conceito de “conjuntos urbanos”, pois se articulam nesse espaço edifícios, espaços livres e grande acessibilidade e ainda “o sentido monumental desta área corresponde ao conjunto não aleatório formado entre os espaços livres e os edifícios ao seu redor (...) funcionando como um cenário para ser usufruído novamente para o encontro social das diversas classes que compõe a população”.²³² Na tabela abaixo (*Tabela 1*) estão organizados os locais e edificações selecionadas para participarem dos investimentos do programa. O projeto para a área da Luz se articulou para promover em um curto prazo algumas ações que viabilizariam novas dinâmicas que consequentemente, promoveriam e reforçariam a centralidade dessa região no cenário paulistano. A ideia era promover a “centralidade perdida” do bairro que em determinado momento histórico teria ficado à margem do desenvolvimento socioeconômico da cidade de São Paulo.

²³²UEP _ São Paulo/ PROGRAMA MONUMENTA. *Projeto de Recuperação do Bairro da Luz. Perfil do Projeto*. Volume I. p. 92. 2000.

Tabela 3. Edifícios e Monumentos de Interesse Histórico e Cultural do Programa Monumenta – Luz

Nº	Elementos selecionados para receber intervenção
1	Jardim da Luz
2	Prédio do “Ponto Chic” (situado no Jardim da Luz)
3	Ponto de Bondes (situado no Jardim da Luz)
4	Casa da Administração (situado no Jardim da Luz)
5	Gruta Artificial (situado no Jardim da Luz)
6	Grupo Escultórico “Diana, a caçadora” (situado no Jardim da Luz)
7	Coreto 1 (situado no Jardim da Luz)
8	Coreto 2 (situado no Jardim da Luz)
9	Estação da Luz
10	Pontilhão de Ferro Forjado 1
11	Pontilhão de Ferro Forjado 2
12	Pinacoteca do Estado
13	Edifícios Paula Souza
14	Edifício Ramos de Azevedo
15	Quartel do 1º Batalhão de Choque
16	Hotel Federal Paulista
17	Hotel Queluz
18	Armazém Central da Estrada de Ferro
19	Museu de Arte Sacra
20	Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz

21	Igreja de São Cristóvão
22	Antigo Seminário Episcopal
23	Portal de Pedra do Antigo Presídio Tiradentes
24	Praça Coronel Fernando Prestes
25	Estação Júlio Prestes
26	Chaminé remanescente da Usina termoeletrica da Luz

Fonte: PROGRAMA MONUMENTA. *Perfil do Projeto – Área da Luz*.

O programa reforçava em seus documentos a necessidade de revitalizar espaços que são ícones da história do país, os levantamentos históricos das cidades serviam justamente para isso e agiam selecionando objetos tombados na paisagem da cidade, procurando especificamente regiões em potencial cultural e em situação de degradação urbana.

Em São Paulo, a Luz foi escolhida por sobrepor em seu espaço diversos tempos históricos, com uma amostragem patrimonial que evidencia momentos da cidade de São Paulo durante sua evolução urbana e ciclos econômicos. Os bens selecionados são aqueles que representam momentos áureos do bairro da Luz, foram escolhidos aqueles que preservaram aspectos arquitetônicos e históricos símbolos dos períodos auge de cada segmento do poder local. Desde a sua função religiosa no século XVIII, seu desenvolvimento urbano no século XIX com o apogeu da economia cafeeira e a ferrovia, até as primeiras décadas do século XX, quando se deu um momento de evasão das elites cafeeiras do bairro vizinho Campos Elíseos e a consequente desvalorização do bairro da Luz.

Apesar do reconhecido potencial, a imagem sobre o bairro da Luz, os transportes públicos e os problemas sociais teriam sofrido progressivamente séria deterioração de acordo com documento em questão – síntese preparada pelo Iphan, juntamente com o Condephaat e DPH para apreciação da coordenação do Programa e do BID –, que produziram vários desajustes nas últimas décadas para alguns setores do bairro, principalmente para seu patrimônio cultural construído, o que desqualificou a qualidade de vida na região.

De acordo com a documentação acessada e em concordância com as conclusões de Beatriz Kara-José e Desireé Ramos Tozi em suas pesquisas respectivas, podemos dizer que o Programa Monumenta não foi suficiente para promover a esperada revalorização urbana no bairro. Olhando por uma ótica que diz respeito a um tempo posterior ao das autoras, vários problemas citados pela documentação acessada ainda são contemporâneos e a região da Luz apesar de ter sido alvo de vários investimentos de valorização do seu arsenal cultural, ainda não conseguiu se libertar dos problemas sociais enraizados em suas territorialidades.

De acordo com essas autoras, o que foi promovido estava alinhado com a intenção da valorização imobiliária através da requalificação estética da região, para assim, incentivar o desenvolvimento do comércio forte e setorizado, que apesar de ser apresentado como fator de subsídio para o patrimônio cultural, era a principal vantagem visada pelos idealizadores do processo de revitalização do potencial cultural da área da Luz.

No que diz respeito ao uso das memórias do bairro para a promoção da revitalização urbana desejada, notamos que o Programa Monumenta selecionou os lugares que reproduziriam memórias de tempos áureos e tratou de esquecer a qualidade de bairro operário. Como vimos através dos documentos de tombamentos, a região da Luz conta com a única vila operária sobrevivente na cidade, mas nas investidas patrimoniais e de revalorização urbana, essa memória não foi veículo para a transformação urbana.

Através dos recortes de jornais e projetos urbanos que foram acessados, ficou evidente que a partir da década de 1980 se discutiu publicamente a situação da região do bairro da Luz, descrito como um espaço urbano “degradado e deteriorado”. Baseados no primeiro projeto para a renovação urbana da área de 1977, a partir de então foram geridos projetos urbanísticos com a pretensão da revalorização urbana para o bairro. Em um primeiro momento vimos que a principal atuação disse respeito à promoção de atividade culturais por parte da Secretaria de Cultura do Estado. Esse aspecto de utilização dos suportes culturais e memoriais do bairro para a sua revitalização esteve presente unanimemente em todos os planejamentos, mas o que caracterizou os projetos na década de 1990 foram as parcerias firmadas entre poder público e iniciativa privada para a restauração e obras em vários imóveis. Nos anos 2000, com a atuação do programa Monumenta-BID essa ação se consolidou e implantou novidades dentro das políticas públicas no que diz respeito ao patrimônio cultural e centros históricos. Se solidificou a

partir de então o reconhecimento do potencial econômico embutido no patrimônio cultural.

Ainda para falar dos usos da memória e dos intermináveis projetos de revalorização urbano para a Luz, em 2005 o Governo do Estado na administração de José Serra, anunciou um plano para a revitalização da área, o Projeto Nova Luz, que incluía a construção do Complexo Cultural Luz no terreno da antiga Rodoviária, aonde funcionou o shopping de roupas populares.

A principal discussão corria em torno da situação em que se encontrava a Luz e a realidade da cracolândia, na mesma tendência dos projetos estaduais dos anos 90, mas lidando com a questão do crack e mendicância de maneira mais dramática. O determinado shopping funcionou ali até 2007 pelo que relataram diversas reportagens do ano de 2010, que anunciaram a demolição do edifício como parte desse projeto, a Folha de São Paulo escreveu:

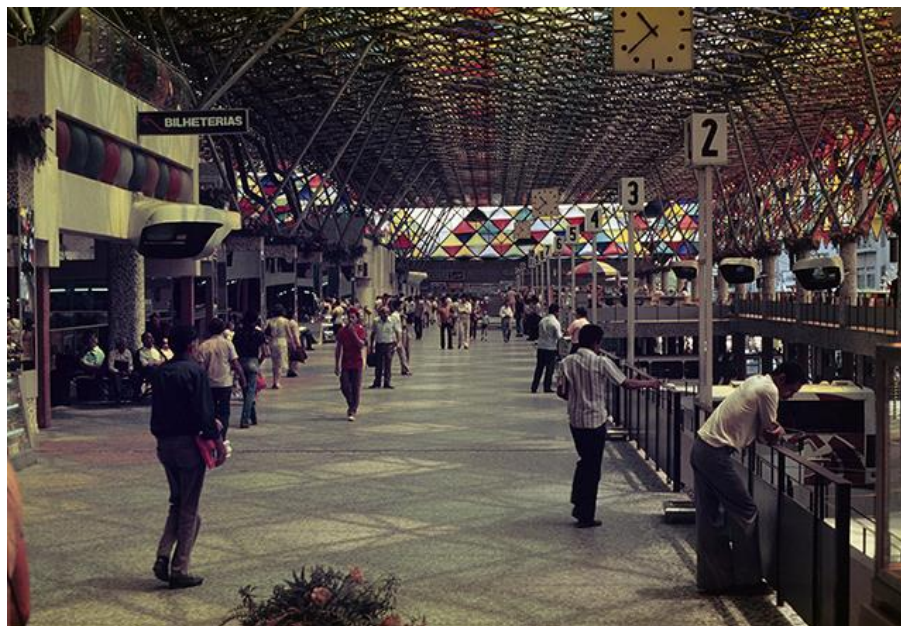
As primeiras marretadas vieram para colocar ponto final numa história, do começo ao fim, controversa. Criticada por trazer criminalidade, poluição e trânsito desde sua inauguração, em 25 de janeiro de 1961, a antiga Estação Rodoviária de São Paulo, em frente à Praça Júlio Prestes, na Luz, começou a ser demolida no fim do março. Ontem pela manhã, retroescavadeiras e guindastes começaram a transformar um dos grandes monumentos à arquitetura kitsch da cidade - os losangos coloridos da fachada do prédio - em pedaços de vidro e ferro retorcido.²³³

O título “Demolição de Rodoviária começa a ser desmontada” não expressou assim como a passagem acima o tom monumental da edificação, talvez só ganhara esse estatuto após o anúncio do fatal desaparecimento. A reportagem nos conta que esse empreendimento dizia respeito às obras de revitalização propostas pelo Governo do Estado em parceria com a Prefeitura e nesse espaço seria aberto um teatro de dança a apresentações teatrais, projeto realizado pelo escritório de arquitetura suíço Herzog & De Meuron.

A memória da rodoviária foi constantemente relacionada com a degradação urbana pela mídia e universo acadêmico como pudemos averiguar, e talvez por isso, não tenha alcançado êxito entre a administração urbana para a sua valorização. A desconsideração da manutenção da sua estrutura revelou a necessidade de esquecimento daquele edifício, “causador” do problema que se propunham a resolver.

²³³ Folha de São Paulo. 13 abril, 2010.

Figura 8: Estação Rodoviária da praça Júlio Prestes em funcionamento



Fonte: Acervo da Biblioteca da FAU/USP

Figura 9: Destaque para o colorido da rodoviária, sua principal marca



Fonte: Acervo da Biblioteca da FAU/USP

A primeira rodoviária da cidade, construída com uma arquitetura marcadamente colorida causou tanto desconforto e problemas, que se fez presente não de maneira “monumental”, mas não foi esquecida pelos projetos de revalorização urbano. Simbolicamente, o ato de demolir o edifício e transforma-lo em um centro cultural de excelência, apagava suas consequências para o bairro. O arquiteto e urbanista brasileiro envolvido no projeto, em entrevista para essa reportagem, fez questão de salientar a *desimportância* da estrutura da primeira estação rodoviária de São Paulo:

"Não houve planejamento para instalar ali a rodoviária. Até por isso o prédio durou relativamente pouco. Os ônibus tinham dificuldade para sair e chegar", disse o arquiteto e urbanista Jorge Wilhelm. "Historicamente, rodoviárias já contribuem para a degradação da região, principalmente as que não são integradas com transportes rápidos, como o metrô. Depois, com sua desativação, houve uma estrutura ociosa de hotéis e bares que se tornaram alvo fácil para a degradação da área", explicou.

No entanto, no que diz respeito ao projeto, ironicamente, a demolição da edificação só fez aumentar a degradação da região. O terreno até hoje se encontra aberto, entre prédios demolidos e um imenso espaço aberto, os problemas se agravaram, pois, usuários de drogas passaram a se instalar no local que virou também um imenso depósito de lixo.

Figura 10: Fotografia do terreno depois da demolição da Estação Rodoviária, 2014.



Fonte: <http://jornalggn.com.br/noticia/alckmin-paralisa-projeto-cultural-na-cracolandia-por-alto-custo-e-cara-de-coisa-para-rico>

O projeto do Complexo Luz Cultural foi cancelado em 2014, após gastos exorbitantes o governador Alckmin no ano da eleição para governador, paralisou o projeto e anunciou que seu perfil “era de projeto de rico”. O jornalista Mario Cesar Carvalho da Folha, escreveu na Revista GGN a respeito do episódio: “A desapropriação de 205 imóveis em três quadras só ampliou a degradação da cracolândia. Uma favela chegou a ser criada na área. Com a demolição dos prédios, a região ganhou ares de cidade

bombardeada, como Bagdá, ao lado da Sala São Paulo, o principal espaço de concertos na cidade²³⁴.

Várias questões entram nesse momento e unem, desde a memória da estação rodoviária lembradas nos momentos da demolição do edifício e das ações dos projetos revitalizadores da administração pública. Nesse caso, a demolição de um edifício que foi acusado de ter influenciado no processo de degradação da região, em nome da tão desejada revitalização, gerou mais problemas para a área. Em episódios mais recentes das negociações que envolvem o espaço urbano e os interesses múltiplos entre poder público, o empreendimento privado, os usos das memórias e identidade, anunciaram um projeto para a construção de moradias populares no dito terreno ²³⁵.

Se o terreno se tornou um local que guardava a memória dos tempos mais longínquos do seu uso, enquanto terminal rodoviário inconveniente, tal fato pode estar associado ao igual fracasso de sua demolição. A construção quando era utilizada como shopping, parece não ter atraído tantas lembranças ou narrativas, mas ao se ver ameaçado de esquecimento e depois, quando desapareceu, sua memória ganhou mais visibilidade, principalmente porque o que procurava combater fez-se crescer com o terreno aberto e abandonado à própria sorte. O fantasma da rodoviária parecer ter sido evocada tempo depois, lembrada quando a sua inconveniente presença se intensificou sua recordação – pela sua ausência.

Depois da desapropriação da função de terminal rodoviário na Praça Júlio Prestes, enquanto lá ainda funcionava o shopping popular de vestuário e anos após a instauração do metrô e da integração com a rede ferroviária, a região da Luz vivenciava um momento de intenso destaque na mídia. Vimos, principalmente, que a partir dos anos 90 a área em torno da Estação Júlio Prestes e do antigo edifício do DOPS passou a ser alvo de projetos que visavam a recuperação do espaço, através de investimentos culturais na criação de edificações dedicadas ao consumo de cultura e arte – como a própria sala São Paulo

Deste modo, a história do bairro da Luz tomada como texto pôde ser interpretada, o bairro da Luz demorou a ter alguma representatividade na cidade no sentindo histórico,

²³⁴ CARVALHO, Mário Cesar. *Revista GGN*. 2010. <http://jornalggn.com.br/noticia/alckmin-paralisa-projeto-cultural-na-cracolandia-por-alto-custo-e-cara-de-coisa-para-rico>

²³⁵ Episódios mais recentes aconteceram na região, que desde o ano passado passou a aparecer na mídia como objeto do planejamento público, dessa vez, após anulado o Nova Luz, as iniciativas envolvem a construção de habitação popular nesse terreno. As polêmicas atuações na cracolândia do prefeito João Dória (PSDB) que apareceram cotidianamente na mídia no mês de maio e junho do ano de 2017, causaram grande transtorno para a região e trataram de apreender compulsoriamente dependentes químicos. Essas ações têm relação direta com esse investimento anunciado ano passado em uma parceria do governador do estado Geraldo Alckmin (PSDB) com o atual prefeito e o capital privado.

sua importância memorial na paisagem urbana paulistana foi atribuída nos momentos anteriores aos tombamentos, à degradação e insalubridade. O projeto para o reconhecimento patrimonial e monumental de suas edificações foi motivado pelo projeto derivado da Lei de Zoneamento de 1974, que reconheceu em um primeiro momento o conjunto exemplar de um tempo histórico.

Desde os anos 1980 vários processos de tombamentos no bairro foram gestados em paralelo aos projetos de revalorização urbana pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, com características bastante emblemáticas e problemáticas. Foi também em meados da década de 1980 que a mídia impressa informou o leitor de maneira mais intensa, a respeito da degradação urbana da área e seus problemas. Mais tardiamente o Iphan voltou-se para as especificidades históricas da região nos anos 2000, esse investimento resultou no reconhecimento do Conjunto Histórico da Região da Luz pelo instituto nacional, e no interesse à aplicação do projeto para a revitalização da área em um convênio federal com o Banco Interamericano de Desenvolvimento. Representou ainda, um rompimento com a tradição do instituto pois, mesmo não atribuindo ao conjunto valor arquitetônico, deu aos exemplares ecléticos do bairro da Luz o estatuto de valor histórico. Essas situações demonstram que no bairro da Luz o interesse pela preservação de seu sítio histórico teve por interlocução, os projetos de planejamento urbano do poder público e iniciativa privada para requalificação do local.

Como observamos, cada momento teve suas peculiaridades e desenvolveu estratégias diferentes para a mobilização dos projetos, mas o que ficou claro em todas as ações é que o patrimônio cultural esteve categoricamente, presente como eixo fundamentador dessas práticas. Para além dessa constatação, já apontada por outros trabalhos, pudemos perceber que este conjunto de edificações, teve seu reconhecimento patrimonial e contou com projetos para sua preservação e restauração, em função desses planos urbanos.

Os monumentos, edificações imponentes e edificações que ainda não haviam ganhado um sentido de patrimônio nacional no local, passaram a ser motivos de tombamento no bairro. Diante da narrativa de degradação do bairro da Luz surgiu um esforço de conservação do patrimônio arquitetônico, tomados como registro da memória coletiva paulista, que acompanhou a atuação das instituições de proteção ao patrimônio estadual e nacional na Luz.

A dialética entre o desenvolvimento urbano do bairro e os usos da memória expõe processos que envolveram os lugares de memória, a sobrevivência dos objetos urbanos,

esquecimentos e negociação. Em uma região que se tornou um dos centros de uma das maiores cidades da América Latina pulsaram histórias bem como guardaram-se esquecimentos. Através das análises propostas nesse capítulo traçamos reflexões acerca da construção histórica da paisagem urbana do bairro da Luz e suas narrativas. Ficou claro que a partir de determinado momento, esse espaço esteve constantemente sendo atualizado, seja através das práticas do poder público e dos planos administrativos que visavam o progresso urbano, como das movimentações das elites.

Considerações Finais

Nesse trabalho de pesquisa o principal objetivo foi analisar os usos das memórias no bairro da Luz em episódios que envolveram o melhoramento urbano e transformações estruturais da região, tanto nas iniciativas de tombamento dos órgãos Condephaat e Iphan, como nos projetos para a sua revalorização urbana.

Em São Paulo a ação patrimonial reconheceu em fases mais recentes de sua história, valores outrora não considerados pelo instituto nacional. Com a criação do órgão estadual, o Condephaat, a prática patrimonial paulista passou a valorizar através do critério artístico, edificações de estilo eclético, mesmo que tenham sido inscritas no Livro do Tombo Histórico. De certo modo rompeu com a tradição estabelecida pelo instituto nacional, que até o momento evitava tomba edifícios que seguiam dentro desse aspecto estilístico, por justamente não apresentar um valor artístico que corresponde às raízes nacionais. Averiguamos que dentro do Condephaat, apesar de olhar para as especificidades paulistas, o órgão basicamente era composto de arquitetos e dessa forma, priorizou a avaliação do bem dentro de uma perspectiva estética e completamente voltada para a História da Arquitetura e seus personagens marcantes, como foi Ramos de Azevedo para a região da Luz.

O tema da preservação patrimonial não é recente em termos de história do mundo, mas no Brasil a sua discussão tem sido enriquecida faz pouco tempo e em nosso caso, foi possível explorar a categoria do patrimônio cultural urbano e paisagem, procurando averiguar as tendências e novidades nos usos das memórias das cidades. Desse modo, mais do que aprofundar nas questões que envolvem as políticas de patrimônio, observamos como novidade as possíveis interfaces entre planejamento urbano e preservação patrimonial. Nesse sentido, pode-se indicar que para a efetiva preservação do patrimônio urbano, se considerou prioritariamente, as memórias urbanas e a importância do conjunto, levando em consideração que o território que o abriga, cumpre importante posição dentro desta função.

Em São Paulo o órgão responsável seguiu valorizando amostras não consideradas pelo padrão nacional de forma geral, mesmo que em um momento mais recente houveram investidas nesta direção. Nesse sentido, procurou-se avaliar de qual período histórico teria sobrevivido a maior parte da sua herança material – no que diz respeito ao conjunto urbano – notou-se que a cidade basicamente conseguiu conservar em melhor estado as edificações dos períodos pré-industrial e industrial. Estas diziam respeito não a herança

colonial e construções luso-brasileiras, mas estruturas que contavam das ferrovias, do momento de melhoramento urbano, da ideologia do progresso do século XX e das técnicas dos imigrantes.

Para tratar das práticas de tombamento foi preciso estudar a preservação sem isolar o bem do seu espaço urbano, reconhecendo que para a permanência de determinada edificação diversas relações foram estabelecidas nas dinâmicas de transformação da cidade. A cidade de São Paulo constantemente destruiu-se para refazer-se em um curto espaço temporal. No movimento que levou a sua metropolização, pouquíssimo restou das construções de taipa e pilão, quase nada do colonial, pois no tempo do Império, quando assumiu politicamente posição de capital da província, fez questão de deixar morrer a feição caipira para renascer moderna como Paris.

Fruto das investigações documentais foi a percepção dos usos das memórias da cidade no bairro da Luz, uma pequena amostragem da prática patrimonial do Condephaat trouxe reflexões pontuais acerca da realidade do bairro e dos projetos de identidade para a região. Além disso, foi possível fazer análises mais gerais acerca da postura deste órgão no tratamento das memórias que permaneceram tempos esquecidas. Este trabalho trouxe contribuições para futuras pesquisas, pois se tratou de uma pesquisa de fôlego no tratamento das fontes, que reuniu em um único texto todos os processos de tombamentos executados no bairro da Luz no espaço temporal demarcado pelos seus estudos de tombamento que percorrem desde os anos 1940 até meados dos anos 2000. Essa apresentação de documentos referentes à elaboração da memória paulista, permitiu que a presente dissertação penetrasse em uma temática amplamente discutida, contornando outros caminhos, ainda desertos.

A demarcação da região da Luz como centro histórico foi repleta de complexidades e atravessada pelos contextos das ações de melhorias em seu território. A análise da prática preservacionista não se limita, contudo, a aspectos pontuais da realidade de uma localidade, muitas vezes, elas dizem sobre caminhos amplos e gerais que abarcam a preservação dos bens edificados em solo urbano.

No que diz respeito à construção da memória histórica do bairro, viu-se que esta está conectada à edificação de sua identidade enquanto um centro histórico da cidade de São Paulo, nesse sentido se deram as narrativas patrimoniais. Observou-se nos estudos históricos dos processos de tombamento que sistematicamente, os técnicos frisaram a memória de um período áureo, principalmente o século XIX, quando os Campos Elíseos, bairro vizinho, ainda era o bairro preferido para a residência dos empreendedores do café.

O bairro da Luz foi símbolo da modernidade quando era um espaço dedicado ao lazer no século XVIII; e no XIX, quando viu levantar em seu solo diversas edificações públicas de estilo eclético e a ferrovia, assim como nas primeiras décadas do século XX, quando além da Estação da Luz recebeu o Liceu de Artes e Ofícios e a Sorocabana.

A construção da identidade do bairro da Luz como um centro histórico passou a acontecer paralelamente à “necessidade” de revalorização da área e foi alvo dos planejamentos urbanos da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo principalmente a partir da década de 1980. As suas características monumentais e presença marcante na paisagem urbana, se tornariam úteis para trazer para a Luz uma narrativa de espaço cultural, com a presença desses lugares de memória, elaborou-se oficialmente, uma nova identidade para o bairro.

O bairro que cresceu à margem da ferrovia ganhava assim uma posição de destaque na história de São Paulo, desassociado da carga histórica de bairro operário nos projetos de revitalização e na mídia. O perfil de bairro operário, ponto de encontro e passagem da cidade e até mesmo as características concebidas por estar próximo à linha ferroviária, trataram de ser esquecidas, pois no processo de revalorização urbana foi selecionado um suporte memorial que remontasse características elitistas e modernas. Os recursos culturais, sustentáculos dessas memórias, foram as peças chaves no processo que fomentava os novos usos para o espaço público, onde o objetivo foi superar a narrativa de espaço degradado para novamente, conquistar investimentos do setor privado e mercado imobiliário. O Programa Monumenta, por exemplo, não incluiu a Vila Economizadora no seu projeto para a revitalização da Luz mesmo tendo trazido como novidade a restauração e preservação de imóveis privados, nenhum outro projeto de revalorização urbana que analisamos dentro dessa pesquisa, se atreveu a levantar a memória da vila operária como parte integrante da identidade do bairro.

O que foi notado a partir das documentações dos projetos para a revalorização da Luz analisados, foi que desde a primeira Lei de Zoneamento Urbano, quando a região da Luz ficou conhecida como uma zona especial e de interesse histórico cultural, despontaram os tombamentos na região. Essa foi a grande contribuição da pesquisa, que integrou à análise dos projetos de revalorização, a análise dos processos de tombamento e artigos da imprensa. Derivado da dita lei, surgiram as primeiras propostas para a renovação urbana do centro de São Paulo, em que o alvo era a região da Luz. O zoneamento deixou evidente o potencial cultural da região e esse potencial começaria, desde então, a ser explorado na

tentativa de reverter a degradação urbana do bairro e os altos índices de deterioração estrutural que vinha sofrendo na década de 1970.

Os projetos empreendidos nas últimas décadas utilizaram as edificações históricas como âncoras culturais nos projetos de revalorização urbana, mas como vimos, não foram capazes de reverter o quadro geral do bairro, que continuou apresentando perfil popular. Tampouco, esses projetos foram capazes de trazer alguma melhoria estrutural para o bairro e melhoria da sua infraestrutura, nem das condições de vida e moradia dos que vivem na região.

Os projetos e planos destinados à região da Luz desde a década de 1970, nos permitiram traçar um panorama das políticas para a revalorização urbana, que abrigaram as práticas preservacionistas e o campo do planejamento urbano. Em diferentes momentos, como vimos, esses empreendimentos se alteraram de acordo com a conjuntura política, econômica e social, por isso trazem algumas distinções.

De modo geral, essa pesquisa observou que o reconhecimento do valor patrimonial das edificações na região da Luz, não somente de alguns dos edifícios institucionais, mas também do seu tecido urbano enquanto conjunto, envolveu diferentes processos e órgãos públicos. O zoneamento urbano de 1974 foi o primeiro que abrangeu a região como um local de preservação cultural e histórico, pois até então poucos edifícios já haviam sido tombados. Outras edificações hoje reconhecidas como significativas para a memória da área, só foram tombadas a partir da década de 1980 pelo Condephaat, enquanto o Conjunto Histórico da Região da Luz só foi efetivamente elaborado e reconhecido em escala nacional em 2000, pelo Iphan. O que ficou exposto além disso, mas que vale a pena ressaltar, é que tais levantamentos patrimoniais foram erguidos no mesmo contexto dos projetos revalorizadores, que por sua vez, buscavam contornar a situação de degradação urbana, amplamente divulgada na narrativa da mídia impressa.

A revalorização do bairro é a ação de valorizá-lo dentro do cenário da cidade de São Paulo uma outra vez. Esse despertar de um novo texto urbano, trouxe consigo base fundamentada na memória das edificações urbanas, as monumentais estruturas sobreviventes, utilizadas para fundamentar uma identidade sofisticada ao espaço. Principalmente a partir dos anos 1990, seguiu-se na Luz a receita que tratou a cultura como bem de consumo, o resultado dessa lógica empresarial no setor, agravou a situação na região da Luz já marcada por uma intensa desigualdade. Essa situação se cristalizou nos investimentos do Governo do Estado em equipamentos culturais, com financiamento do capital privado restaurou-se a Pinacoteca do Estado, o Jardim da Luz, a Estação Júlio

Prestes, a Estação da Luz e o antigo DOPS. Edificações monumentais que atribuíram monumentalidade à Luz.

A Luz despertou o olhar para suas complexidades, pois mistura harmonicamente em sua paisagem todas as consequências de uma cidade violentamente desarmoniosa com a prática da igualdade social e as novas tendências aplicadas à cidade. Uniu os investimentos mais altos em planejamento urbano, ano após ano e continua ocupando espaço dentro das políticas públicas. Tem singularidade estrutural, é um dos locais no centro de São Paulo de maior conexão dos transportes urbanos, conta com uma imensa hibridização social e, através de um trabalho de memória, passou a ser considerada um dos centros históricos da cidade com a maior concentração de instituições culturais.

PARTE 2

Produto

O Produto desenvolvido é fruto das descobertas e investigações da pesquisa para obtenção do título de mestre: *À sombra da Luz – Patrimônio e usos da memória na paisagem urbana do centro de São Paulo*. Produto, pode ser interpretado como algo que frutificou da pesquisa, e por regra, poderia ser qualquer tipo de produção, desde que conecte o esforço da dissertação com a prática. A experiência de participar do cotidiano do bairro da Luz, em meio a arquiteturas históricas e a modernidade implacável, é provocantemente estética, por isso o *produto* dessa dissertação é o planejamento de uma produção audiovisual elaborada a partir das visitas de campo e dos roteiros percorridos.

O documentário é um gênero cinematográfico que se caracteriza pelo compromisso com a exposição da realidade, comprometido com situações conflituosas ou polêmicas, mas também podem ser meramente informativos e não adentrarem em discussões mais profundas. Em suma, o documentário é uma representação (parcial e subjetiva) da realidade, podendo assumir perfil histórico, biográfico ou narrar um certo evento e apresentar algum lugar, são diversas possibilidades existentes para um documentário.

A ideia central para a realização desse vídeo documentário é a elaboração de uma narrativa visual que fomente a crítica e ressalte aspectos do Patrimônio Histórico e Cultural do bairro da Luz. Ele poderá ser utilizado como ferramenta pedagógica em escolas que abordam a temática do patrimônio cultural e memória, funcionando como uma ponte entre os avanços acadêmicos na temática e o ambiente escolar. É fundamental e necessário que a temática do patrimônio cultural seja tratada nas escolas de uma forma renovada, ou seja, diante da realidade da educação patrimonial que se apegue à identificação dos monumentos expostos na cidade, esse vídeo documentário se apresentado em turmas do ensino médio por exemplo, pode fazer desabrochar questionamentos a respeito da produção dos monumentos e da sua permanência no tecido urbano. Desse modo, mais do que conhecer episódios, personagens ou edificações monumentais, os estudantes terão a possibilidade de refletir a respeito das dinâmicas urbanas e contextos que contribuíram para que alguns objetos fossem patrimonializados enquanto outros, esquecidos. No caso da região da Luz, que abriga a conexão da linha

amarela com a rede ferroviária metropolitana e que participa do cotidiano de milhares de pessoas, esse vídeo pode despertar o olhar para as relações que são estabelecidas com os espaços do bairro todos os dias.

Quando se fala em patrimônio urbano, história e a memória convergem. Na convivência com o crescimento e desenvolvimento da cidade, significados emergem, códigos do uso do espaço público saltam aos olhos de quem debruça-se sobre esta temática, que entende a cidade como documento vivo da passagem do tempo. Repleta de marcas espaciais e temporais dos projetos políticos, das investidas autônomas, dos interesses econômicos, do financiamento privado, da intervenção popular, das reinvenções do uso desses espaços e outros.

Através da representação audiovisual da experiência de transitar pelo centro-histórico de uma grande cidade, pode ser possível dar voz aos inúmeros discursos que ecoam pelos seus espaços públicos, pensar nas diversas “línguas” e no consumo dos lugares de memória.

Resumidamente, este produto funciona como uma ponte entre o trabalho dissertativo/teórico e a realidade social. A proposta é elaborar um roteiro de um vídeo documentário, promovendo questionamentos sobre o patrimônio urbano e paisagem urbana do centro histórico da Luz de forma que fiquem evidentes alguns dos percursos do bairro e mostre o patrimônio de uma forma crítica e questionadora.



RE LUZ

Para refletir a paisagem urbana

A região da Luz é um espaço da cidade que durante sua trajetória histórica, constantemente se refez e ainda é objeto de atenção de diversos urbanistas empenhados no planejamento urbano. Bairro que abriga ampla diversidade, em todos os sentidos, desde a sua estrutura física, suas atividades, comércio e pessoas. O bairro da Luz apresenta em sua composição urbana a sobreposição de vários episódios, estes estão demarcados na sua paisagem e apresenta uma diversidade humana e arquitetônica que nos conta, se nos aprofundarmos em sua realidade, sobre sua história e enfrentamentos.

1. Dados Técnicos

- Local abordado: Bairro da Luz, região central da cidade de São Paulo, SP, Brasil.
- Roteiro e Direção: Luna Brum Nunes
- Suporte teórico: Leonardo Civale (orientador da pesquisa)
- Material: Câmera fotográfica e de filmagem semiprofissional Canon T4I e GoPro Hero 4 Silver e acessórios como tripé, suporte de cabeça, extensor de mão.
- Filmagens: Luna Brum Nunes
- Edição: Fya Design

2. Tratamento – Apresentação da ideia

Uma parte importante do processo de planejamento de um documentário é o Tratamento, o qual coloca a ideia geral do documentário de forma suficiente para que seja entendido, mas flexível o suficiente para permitir mudanças criativas. O Tratamento é geralmente entendido como um esboço (outline) do documentário. Ele descreve o conteúdo do documentário e o estilo em que ele deve ser filmado. Sobre o que se trata o documentário. O que será incluído. Como será filmado. E como ele se parecerá. Inclui todos os elementos – as

pessoas, os lugares, as coisas e os eventos – que devem fazer parte do documentário. E mostra como o documentário será organizado.²³⁶

A partir das reflexões elaboradas do trabalho, a proposta para o documentário acompanhou a ideia de evidenciar o problema de pesquisa e as questões elencadas através de uma narrativa audiovisual, que permitiria uma maior aproximação com o tema em outro formato que não o acadêmico. O mais interessante nessa proposta é que esse documentário não seguiria um modelo tradicional onde existe um momento de clímax ou conflitos, para nós o mais interessante seria uma apresentação da paisagem urbana da região da Luz, evidenciando seus conflitos estéticos, suas marcas espaciais. Mais do que apresentar suas edificações tombadas, ou fazer um roteiro de visita, o mais interessante é que fique exposta as dinâmicas do próprio bairro e suas articulações com sua parte edificada.

A principal questão derivada dessa pesquisa circulou em torno da construção do patrimônio cultural situado no bairro da Luz, em São Paulo, os principais conflitos que envolveram a seleção das edificações e o trabalho das instituições envolvidas. Além dessas questões que envolvem os usos da memória no bairro da Luz e a invenção de uma identidade para o bairro, as indagações também circularam em torno dos projetos de revalorização urbano para o bairro.

Sabe-se que o bairro da Luz é um local com grande circulação pessoas, intensificado pela presença da Estação da Luz de metrô, que recebe milhares de passageiros por dia, por ser um ponto de ligação intermodal para a linha ferroviária. Esse bairro se desenvolveu na cidade devido à estação ferroviária, mas já contava com a presença de vários equipamentos urbanos e instituições religiosa e pública anteriormente a instalação da ferrovia. O bairro cresceu e se agrupou ao centro histórico na segunda metade do século XXI, passou por diversas fases, que misturam tempos de convivência das elites e decadência no cenário das políticas públicas e evasão das elites.

O documentário em síntese, seria utilizado para transmitir a complexidade e a hibridização cultural presente na paisagem urbana do bairro da Luz. As narrativas a respeito desse espaço transitam em seguir principalmente, duas tendências demarcadas: ou se expõe a riqueza cultural e os edifícios monumentais escondidos por trás da

²³⁶ Tradução livre e resumida dos principais tópicos do capítulo 10 de: HAMPE, Barry. *Making documentar films and reality videos*. New York: Henry Holt and Company, 1997. (Tradução: Roberto Braga). HAMPE, Barry. *Escrevendo um documentário*. NUPPAG – Núcleo de Pesquisa e Produção Audiovisual em Geografia – IGCE-UNESP/Rio Claro. P. 4.

degradação urbana, ou se concentram em discorrer exatamente sobre a decadência e os problemas sociais cristalizados, como a presença da cracolândia, a poluição, a violência e prostituição. A proposta é inserir em uma única narrativa esses dois caminhos, porque ambos fazem parte do que é a região da Luz e desse modo, evidenciar suas peculiaridades e atuais tendências.

O patrimônio cultural muitas vezes deixa de ser discutido fora da academia, ficando a cargo da reflexão intelectual pontos importantes como o processo de escolha e seleção das edificações. Desse modo, também não se discute publicamente as tradições das instituições responsáveis, e menos ainda, as práticas que envolvem a preservação. Essa situação cristalizada no cenário brasileiro afasta a comunidade do patrimônio cultural, e de modo geral, eles são vistos como bens que sempre estiveram ali, como uma perpetuação do passado para o presente, sendo que as possibilidades de discussão a respeito do uso contemporâneo do patrimônio edificado urbano representam dentro das políticas patrimoniais uma das mais recentes conquistas na área.

O documentário tem como objetivo instigar o telespectador a pensar a respeito dos usos da memória histórica de uma determinada região, nos tombamentos, que ao selecionarem dentro de uma gama de possibilidades os bens que continuaram marcando presença na paisagem urbana, assim como os que serão esquecidos. Além da reflexão acerca da prática do tombamento, a memória também pode ser utilizada para resgatar estrategicamente uma identidade de um lugar, por vezes esquecida, dentro de um projeto de planejamento urbano por exemplo, de revalorização urbana.

Abordaremos alguns dos equipamentos urbanos da região da Luz tombados como Patrimônio Cultural, nas esferas estadual e nacional dando ênfase àqueles que são mais conhecidos e estão constantemente sendo usufruídos pelos cidadãos. O que interessa verdadeiramente para esse documentário não é uma exposição fria a respeito da condição estrutural da edificação, sua aparência e etc., mas a forma como este se relaciona com a paisagem e o espaço. Seria necessário manter um contato com todo o ambiente, seu entorno e as pessoas que por ali circulam, talvez propor entrevistas para dar voz aos que visitam a região, roteiro de caminhada, utilização de diário de bordo, para que seja possível alcançar mais profundamente o significado da presença do bem no local.

Através de uma narrativa visual de um roteiro pelo bairro é possível exibir que existem muitas edificações antigas e maltratadas pelo tempo, em contrapartida, outras edificações que foram o centro das políticas de revalorização para o bairro. Esses fatores

juntos são a base para entender como funcionou a elaboração do patrimônio cultural na Luz e são fundamentalmente visuais, o que cabe muito bem para um projeto audiovisual.

Dessa forma é possível demonstrar a complexidade desse espaço. Uma parte atualmente ocupada por pessoas consumidoras de drogas como o *crack*, moradores de rua, pessoas muito pobres, com grande presença do comércio informal e ruas de comércio especializado. Essas vicissitudes revelam as diversidades sociais que se instauraram na região e transformam o bairro da Luz em um lugar bastante hibridizado.

A Luz oferece vários passeios culturais principalmente nos seus museus: Pinacoteca do Estado, a Estação Pinacoteca onde se encontra o Memorial da Resistência, o Museu de Arte Sacra e o Museu da Língua Portuguesa – atualmente em reforma devido ao incêndio em dezembro de 2015 que destruiu parte do telhado original da construção. Além disso, o bairro conta com as apresentações musicais na Sala São Paulo na Estação Júlio Prestes.

3. *Story Line*

Parte 1

Neste primeiro momento aconteceria de modo que representasse o que no discurso literário denominamos de primeira pessoa, como se fosse o olhar de alguém sob o bairro. Utilizaríamos tapes gravados para entrecruzar o passado e o presente, para que se levante a memória do bairro como centro histórico. Essas imagens seriam editadas e intercaladas dentro da narrativa visual do documentário, as mais antigas seriam colhidas de arquivos físicos e online como o próprio site *Youtube*, que contém acervo de vídeos disponibilizados livremente. A intenção é situar o telespectador na historicidade do ambiente e de seus equipamentos urbanos, como a Estação da Luz que abrigou a estrada de ferro Santos-Jundiaí, que ainda hoje permanece em funcionamento e liga rede ferroviária e metroviária.

Figura 1: Estação da Luz reformada



Guilherme Gaensly | Estação da Luz | 1901-1910 | 13875/NRF | Acervo de Fotografia do Museu da Cidade.
Link: http://www.museudacidade.sp.gov.br/img/img_slider/13875NRF.jpg

Figura 2: Estação da Luz 1900



Guilherme Gaensly | Estação da Luz, c. 1900.jpg. Local: Pinacoteca do Estado. | Link: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guilherme_Gaensly_Esta%C3%A7%C3%A3o_da_Luz,_c._1900.jpg

Outra cena possível seria com a Avenida Tiradentes, presente na região desde meados do século XX e hoje ainda funciona como artéria da cidade que liga o centro à região norte.

Figura 3: Avenida Tiradentes



Guilherme Gaensly | série B | postal n. 30. Link: <https://sampahistorica.wordpress.com/2015/07/08/a-serie-b-de-guilherme-gaensly/>

O postal a Avenida Tiradentes, nessa imagem é possível ver o edifício do Quartel da Luz, hoje abriga a ROTA e a conhecida como “Chaminé da Luz”. O monumento pertencia à antiga Usina Elétrica da Luz, construída entre 1892 e 1896. Além de ser um símbolo do processo de eletrificação da cidade, a Chaminé da Luz tem grande importância para a história nacional e do Estado de São Paulo, pois contém em suas paredes resquícios da Revolução de 1924.

As fotografias de Guilherme Gaensly são ótimas para expor a região da Luz no início do século XX, para que possamos observar as permanências e as suas transformações. O fotógrafo suíço se dedicou a documentação e à arte da fotografia na Bahia e em São Paulo. Nesta última cidade especialmente, procurou eternizar as paisagens características da estética paulistana e os signos do progresso urbano no início deste século.

Parte 2

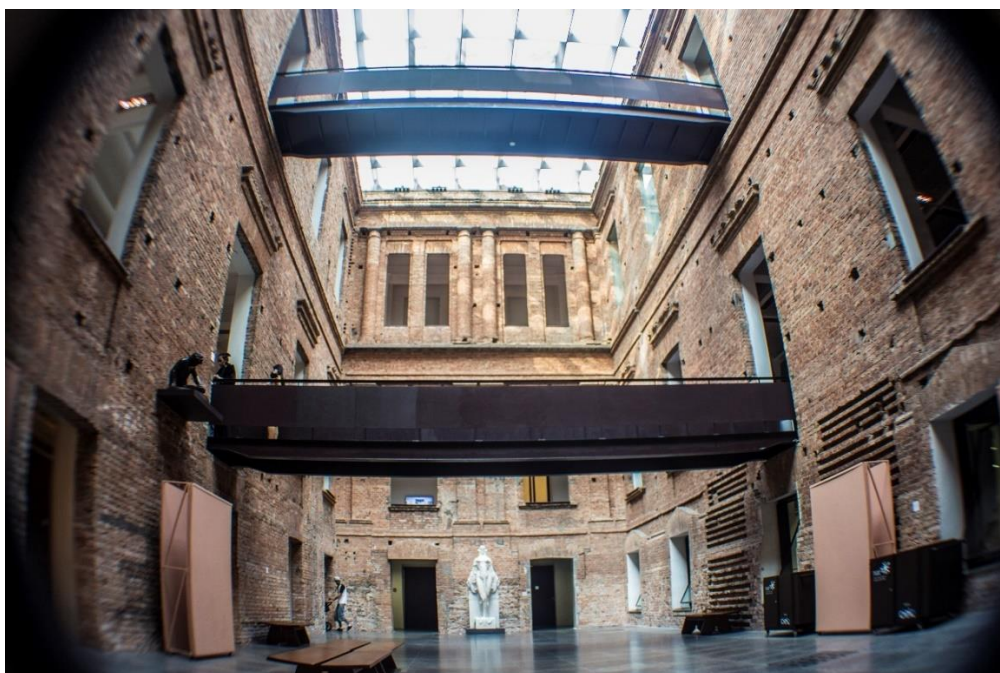
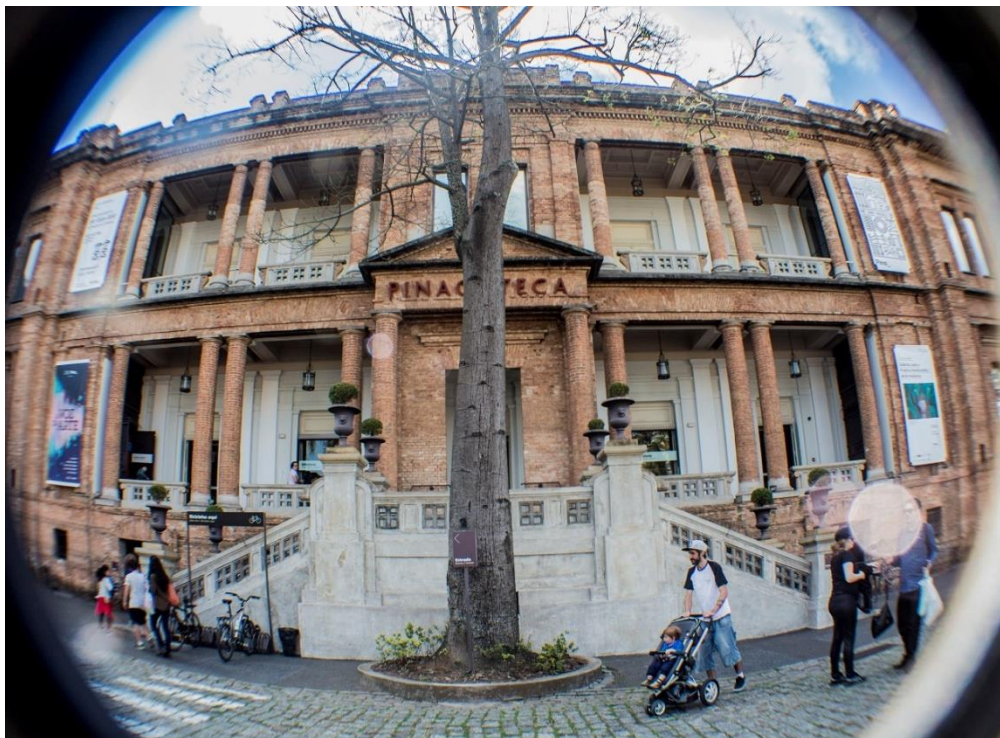
Nesta parte a filmagem se daria de forma mais dinâmica e rápida, narrando o que gostaríamos de chamar de “trilha urbana”. Nesta parte seria proposto um percurso pelo bairro, ainda com a câmera em primeira pessoa.

- *Take 1* – Chegada do metrô, Linha Amarela na Estação da Luz





- *Take 2* – Em frente à Estação: Jardim da Luz e Pinacoteca do Estado



Acima o principal salão interno da Pinacoteca. As paredes em tijolos, restauradas da obra original de Ramos de Azevedo dão a sensação de obra inacabada propositalmente.



Portão em frente à Estação do Jardim da Luz, na Praça da Luz.



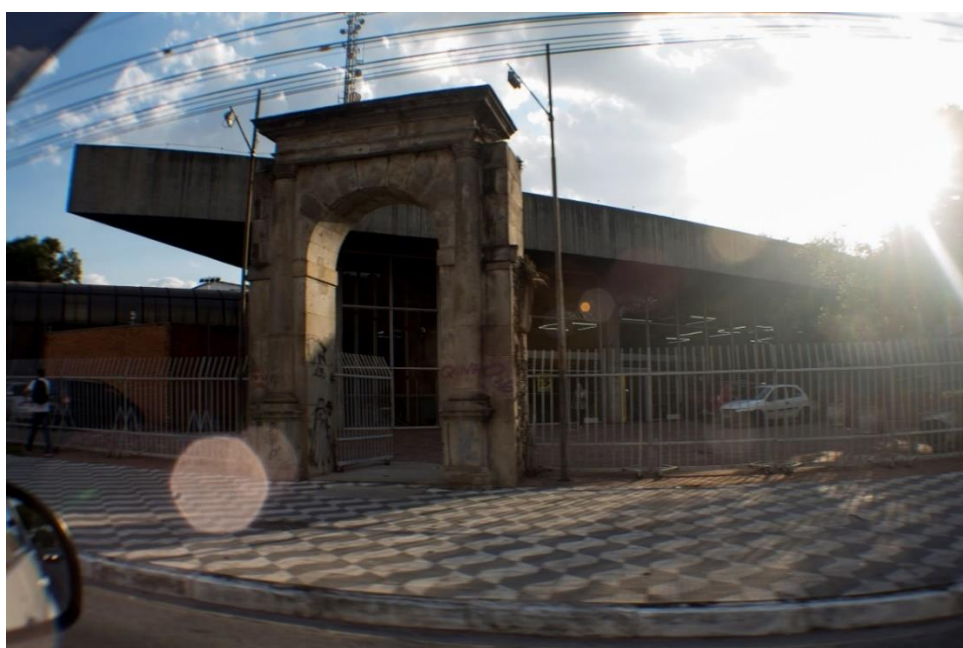
Torres da Estação da Luz à esquerda e a vegetação à direita corresponde ao Parque da Luz.

- *Take 3* – Na Avenida Tiradentes: Museu de Arte Sacra e Portal do Presídio Tiradentes

Abaixo vista frontal do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz, atual Museu de Arte Sacra do Estado de São Paulo, na Avenida Tiradentes



Portal do antigo Presídio Tiradentes, na Avenida Tiradentes:



- *Take 4* – Atravessando a Avenida Tiradentes: Vila Economizadora



Parte 3

A terceira e última parte do documentário tem como objetivo deixar evidente a tensão que ocorre no bairro, sua dinâmica híbrida e a diversidade em suas ruas. A proposta para o desfecho é mostrar situações cotidianas nos arredores dos bens tombados, evidenciar principalmente o entorno do bem tombado, mais do que a sua estrutura. Despertar o telespectador para a outra realidade que convive lado a lado com as edificações tombadas e os museus, como a prostituição, a poluição, trânsito e mendicância. A filmagem se daria de forma estática, em modo *time lapse*, mais acelerado, pois nesse momento os *takes* seriam imóveis, para flagrar os movimentos naturais nos arredores.

- *Take* – Avenida Tiradentes: trânsito, lixo, poluição e pessoas em situação de rua

Vista da Avenida Tiradentes da Passarela das Noivas, que dá acesso a pé aos lados da avenida. Debaixo dessa passarela muitos moradores de rua desenvolveram tapumes para dormir.





Acima, a vista oposta da Avenida Tiradentes, na Passarela das Noivas. À direita, o terceiro edifício e o mais alto, é a Ocupação Prestes Maia, segunda maior da América Latina. O edifício era uma antiga fábrica de tecidos da década de 1960 e está ocupado

pelo Movimento de Luta pela Moradia desde 2005. Há poucos anos, depois de muitas turbulências, a edificação foi concedida legalmente pelo poder público para continuar com a finalidade de moradia popular. Por dentro o edifício está muito velho, mas as pessoas se empenham para manter um ambiente limpo por dentro, em uma conversa com moradores no ano de 2015 eles nos contaram sobre a dinâmica da moradia, ressaltando que para conseguir se manter lá é preciso ter trabalho e não usar drogas, pois qualquer envolvimento com atividades ilegais pode deslegitimar o movimento, que já encontra dificuldades para se manter.

- *Take* – Vila Economizadora: Comércio especializado, Rua das Noivas

Na Rua São Caetano, paralela à Vila Economizadora, tem trânsito intenso e grande quantidade de pedestres, destoando da realidade da vila, que tem poucas pessoas transitando apenas de ter se tornado estacionamento gratuito dos consumidores que vão até a São Caetano fazer compras. É uma região de comércio especializado bastante tradicional no centro da cidade, ofertando artigos de noiva, muitos manequins e máquinas de costura profissional. Essa realidade das redondezas acabou afetando a manutenção da vila como lugar de habitação, hoje existem várias firmas e escritórios ocupando algumas casas, sendo estas as que mais sofreram modificações em sua estrutura.





- *Take* – Parque da Luz: Dinâmica do uso do espaço



- *Take* – Estação da Luz: Muito lixo no entorno, poluição, edificações depredadas, prostituição e mau cheiro.



As ruas do entorno têm muitas edificações antigas depredadas pelo tempo, como hotéis abandonados e acortiçados.



Na fotografia acima, esquina da Rua Mauá e Avenida Casper Líbero. Na primeira, mais à frente se localiza a Estação Júlio Prestes e o edifício do antigo DOPS, hoje Estação Pinacoteca, aonde funciona o Memorial da Resistência. Na Avenida Casper Líbero Nesta estão alternados edifícios mais modernos com casas antigas e sobrados em más condições de preservação. Trecho que está fora do roteiro turístico do bairro da Luz.

O roteiro a pé cumprirá os trechos que passam pelas ruas acima, no caso das estações é interessante evidenciar sua função cotidiana, o trânsito de milhares de pessoas por suas estruturas, principalmente a da Luz. Além de monumentais edificações que compõem o patrimônio cultural, é importante mostrar no vídeo o seu uso, a diversidade de pessoas que circulam pelos seus corredores e as relações que ali foram depositando.



Início do trecho da Rua Mauá, à esquerda bem ao fundo, é possível avistar um fragmento da torre da Estação Júlio Prestes. Neste trecho a atividade das prostitutas acontece a qualquer hora do dia e também se nota um grande depósito de lixo na esquina, o mau cheiro é o que fica mais marcante.

4. Locais das filmagens

1. Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz

Av. Tiradentes, nº1238 e 1282, Luz. Processo de tombamento CONDEPHAAT 1979 | Tombamento IPHAN: 1943 | Tombamento IPHAN parte do Conjunto Histórico da Região da Luz: 2000.

2. Estação da Luz

Praça da Luz, s/nº, Luz. Tombamento CONDEPHAAT: 1982 | Tombamento IPHAN, parte do Conjunto Histórico da Região da Luz: 2000.

3. Jardim da Luz

Rua Ribeiro Lima, nº 99, Luz. | Tombamento CONDEPHAAT: 1981.

4. Pinacoteca do Estado de São Paulo

Av. Tiradentes, nº 141 e 173 nº 2, Luz. | Tombamento CONDEPHAAT 1982. | Tombamento IPHAN parte do Conjunto Histórico da Região da Luz 2000.

5. Portal de Pedra do Antigo presídio Tiradentes

Av. Tiradentes esquina com a Praça Fernando Prestes, Luz. | Tombamento CONDEPHAAT 1985.

6. Vila Economizadora

O espaço da Vila fica entre a Avenida do Estado e a Rua São Caetano (também conhecida como rua das noivas) e engloba cinco ruas: Rua Doutor Luiz Piza, Rua Professor Leôncio Gurgel, Rua Doutor Cláudio de Souza, Rua Economizadora e Rua Euricles Félix de Matos. | Tombamento CONDEPHAAT 1980.

Referências Bibliográficas

1. ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Ed. da UNICAMP, 2000.
2. ARGAN, Giulio Carlo. A arte no contexto da cultura moderna. In: *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992
3. BARROS, José D'Assunção. A cidade como texto. In: *Cidade e História*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2007.
4. BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (org.). *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006.
5. BONDUKI, Nabil. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos*. Iphan / Programa Monumenta, Brasília, DF, 2010
6. BRUNO, Ernani Silva. História e Tradições da cidade de São Paulo. 3 vols. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1954.
7. CAMPOS, Eudes. O Ecletismo Paulistano no tempo do jovem Ramos de Azevedo. *Revista Cidade: Signos de um novo tempo, a São Paulo de Ramos de Azevedo*. São Paulo, Secretaria de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, 1998, ano V, n 5.
8. CAMPOS, Eudes. Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 13, n. 1, p. 11-57, 2005.
9. CASTILHO, Ana Luisa Howard de; VARGAS, Heliana Comin. *Intervenções em centros urbanos: Objetivos, estratégias e resultados*. Barueri, SP: Editora Manole, 2006.
10. CARDOSO, Viviane Souza Valle et al. A preservação do patrimônio cultural como âncora do desenvolvimento econômico. *BNDES Setorial*, n. 34, set. 2011, p. 351-388, 2011.
11. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Editora Vozes, 15ª ed., Petrópolis, RJ, 2008.
12. CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*, p. 67-78, 2012.

13. CHUVA, Márcia. *Arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil (1930-1940)*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Rio de Janeiro, 2009
14. CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Trad. de Luciano Vieira Machado. 3a. Ed. São Paulo: Estação Liberdade/Editora da UNESP, 2006.
15. COLIN, Silvio. *Técnicas construtivas do período colonial*. Imphic – Instituto Histórico, UFBA, Salvador, Bahia, 2014. Link acessado em 19/10/2016. <http://www.arqpop.arp.ufba.br/taxonomy/term/191>.
16. DE CERQUEIRA CESAR, Roberto; FRANCO, Luiz Roberto Carvalho; BRUNA, Paulo Julio Valentino. *Área da Luz: renovação urbana em São Paulo*. Editora Perspectiva, 1977.
17. DE MATOS, Odilon Nogueira. *São Paulo do século XIX*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 1969.
18. DE PAULA, E. Simões. *Contribuição monográfica para o estudo da segunda fundação de São Paulo*. São Paulo, 1936.
19. _____. A segunda fundação de São Paulo. Da pequena cidade à grande metrópole de hoje. *Revista de História*, v. 8, n. 17, p. 167-179, 1954
20. DIAS, Camili; GIOSA, Celia Rolim; GLUUCK, Silvia Costa; RIBEIRO, Mônica Cristina (ORGs) *A Casa do Administrador. Parque Jardim da Luz*. Prefeitura da Cidade de São Paulo. Secretaria Municipal do meio Ambiente. Programa Monumenta. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, SP, 2007. P. 27. Link: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/livro_casa_luz_12533044_15.pdf
21. FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Editora UFRJ, 3ª ed. ver. Ampl., Rio de Janeiro, 2009.
22. FREIRE, Cristina. *Além dos mapas. Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. SESC: Fapesp: Annablume, São Paulo, 1997.
23. FRÚGOLI, Heitor. *Centralidade em São Paulo: Trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez, EDUSP, 2000.
24. GESSE, Hennan. A difusão do lazer na cidade de São Paulo: O caso do Parque Shangai (1937-1968). XVIII Simpósio Nacional de História: lugares do historiadores. Velhos e Novos desafios. Florianópolis, (SC). 27 a 31 de Julho de 2015. 17 p. link:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439259308_ARQUIVO_ADifusaodoLazernaCidadedeSaoPaulo-OCasodoParqueShanghai-1937-1968.pdf

25. GUIMARÃES, Lais de Barros Monteiro. Luz. História dos bairros de São Paulo. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico. Vol. XII. S.d.
26. HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000.
27. JR. PRADO, Caio. *A Cidade de São Paulo - Geografia e História*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.
28. KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos*. A instrumentalização da cultura na revitalização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo: FAPESP, Annablume, 2007.
29. KLIASS, Rosa Grená. *Os Parques Urbanos de São Paulo*. Editora Pini, São Paulo, 1993.
30. LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade. Lugar e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracajú, SE: Editora UFS, 2^a ed. 2007.
31. KOSSOY, Boris; SEGAWA, Hugo; FERNANDES JUNIOR, Rubens. Guilherme Gaensly. Cosac Naify, São Paulo, 2011.
32. KOWARICK, Lúcio; SOMEKH, Nadia; DO AMARAL, Ana Lucia Ancona. *São Paulo, crise e mudança*. Prefeitura de São Paulo, 1991.
33. LANGENBUCH, Juergen Richard. *A estruturação da Grande São Paulo: estudo de geografia urbana*. No. 26. Instituto Brasileiro de Geografia, Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971.
34. LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Moraes, 1991.
35. LEME, Maria Cristina da Silva. Revisão do Plano de Avenida: Estudo sobre o planejamento urbano em São Paulo, 1930. Tese defendida para título de Doutor, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
36. LEMOS, Carlos. Uma “Vila Operária”. FAU-USP, São Paulo, 1975. In SECRETARIA DA CULTURA. CONSELHO DO PATRIMONIO ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO. Processo de tombamento da Vila Economizadora 20213/77. São Paulo, 1977.
37. LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

38. MARTINS, José de Souza. *A Ferrovia e a modernidade em São Paulo: a gestações do ser dividido*. Revista USP, São Paulo, n 63, p. 15, setembro, novembro, 2004.
39. MATOS, Maria Izilda Santos de. *Na Trama Urbana: Do público, do privado e do íntimo*. Projeto História, v.13, p. 129-149, jun. 1996.
40. MEC/SPHAN/FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória*. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980.
41. MEYER, Regina Maria Prosperi; IZZO JÚNIOR, Alcino. *Pólo Luz. Sala São Paulo, cultura e urbanismo*. Associação Viva o Centro, São Paulo, 1999.
42. MINISTÉRIO DA CULTURA. *ATA DA 23ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL*. Iphan: Rio de Janeiro, 2000.
43. MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo*. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
44. MOSQUEIRA, Tatiana Meza. *Reabilitação da região da Luz – Centro histórico de São Paulo: Projetos urbanos e estratégias de intervenção*. São Paulo: USP, 2007. 192 f. Dissertação (Mestrado - Curso de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração; Planejamento Urbano e Regional), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
45. NEVES, Deborah Regina Leal. *A persistência do passado: patrimônio e memórias da ditadura em São Paulo e Buenos Aires*. Dissertação (mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. Acesso em 2017 – 04 017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-27062014-120128/pt-br.php>
46. O.E.A. – ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS INTERAMERICANOS. *Normas de Quito. Reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico*. Equador, Quito, 1967. Link: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>
47. OHTAKE, Ricardo; COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Jardim da Luz: um museu a céu aberto*. Editora SENAC, 2011.
48. PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil*. Revista Risco de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo eesc-usp. Link: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf

49. PETRONE, Pasquale. A cidade de São Paulo no século XX. *Revista de História da USP*, v. 10, n. 21-22, p. 127-170, São Paulo, 1955. Link: [file:///C:/Users/Luna/Downloads/36445-42926-1-SM%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Luna/Downloads/36445-42926-1-SM%20(4).pdf).
50. PROGRAMA MONUMENTA. *Programa Monumenta Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: sudeste e sul*. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.
51. POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do documento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
52. QUEIROZ, Suely Robles Reis de. *Política e poder público na cidade de São Paulo: 1889-1954*. In: *História da Cidade de São Paulo*, volume 3, a cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
53. RAGO, Margareth. A invenção do cotidiano na metrópole: sociabilidade e lazer em São Paulo, 1900-1950. In: *História da Cidade de São Paulo*. Vol. 3: A cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
54. ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2009.
55. SAES, Flávio. *São Paulo republicana: vida econômica*. In: *História da Cidade de São Paulo*, volume 3, a cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
56. SANT'ANNA, Márcia Genésio. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação de Mestrado. Salvador, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 1995.
57. SEGAWA, Hugo. *São Paulo, veios e fluxos: 1872-1954*. In: *História da Cidade de São Paulo*, volume 3, a cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
58. SENNET, Richard. *A cultura do novo capitalismo*. 2006. Rio de Janeiro: Record, 2007.
59. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos Frementes Anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
60. SEVERO, Ricardo. *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: Históricos, estatutos, regulamentos, programas, diplomas 1873 – 1934*. São Paulo, s/ed., 1934.
61. TELES, Janaina. Ditadura e Repressão: Locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. *Lua Nova*, São Paulo, 96: 191-220, 2015. P. 192. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n96/0102-6445-ln-96-00191.pdf>

62. TOZI, Ramos. Desirée. Primavera de Estações. O Programa Monumenta e as Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio Cultural na região do bairro da Luz/ São Paulo. Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.
63. UEP _ São Paulo/ PROGRAMA MONUMENTA. *Projeto de Recuperação do Bairro da Luz. Perfil do Projeto*. Volume I.
64. VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os Intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O Brasil Republicano: O Tempo do Nacional- Estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
65. XAVIER, Ana Maria (cord.). *O Poder em São Paulo: História da Administração Pública da Cidade, 1554-1992*. Prefeitura de São Paulo, Cortez Editora, São Paulo, 1992.

Processos de tombamento

1. SECRETARIA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do antigo Edifício do DOPS. Condephaat, São Paulo. (Processo nº 38685/99), 1999.
2. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do antigo edifício do DOPS (Processo nº 20.151/76). São Paulo: Condephaat, 1976.
3. SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação Júlio Prestes (Processo nº 36990/97). São Paulo: Condephaat, 1997.
4. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Processo de tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz*. Rio de Janeiro, D.F: Sphan. 1943.
5. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de Tombamento do Conjunto Histórico da Luz (CHRL), processo nº 1.463-T-00. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Iphan, 2000.
6. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de Tombamento do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz. (Processo nº 00365/73), Condephaat, São Paulo, 1979.
7. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Quartel da Luz. (nº processo: 15268/69). São Paulo, Condephaat, 1972.
8. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Jardim da Luz. (nº do processo: 20236-77). São Paulo, Condephaat, 1981.
9. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Igreja de São Cristóvão. (processo nº 22078/82). São Paulo: Condephaat, 1982. P. 98.
10. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo. (Processo nº 00215/79). São Paulo: Condephaat, 1979
11. SECRETARA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do Conjunto das antigas instalações da Escola Politécnica. (nº do

processo: 39843/00). São Paulo: Condephaat, 2000. Disponível em:
<<http://www.arquicultura.fau.usp.br/index.php/menu-identificacao-politecnica>>

12. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento do bairro dos Campos Elísios (processo nº 24506/86). São Paulo: Condephaat, 1986.
13. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Tombamento do Portal do Antigo Presídio Tiradentes (processo nº 04180/84).. Condephaat, São Paulo, 1984.
14. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Vila Economizadora (processo nº 20213/77). Condephaat, São Paulo. 1977.
15. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Estação da Luz. (nº do processo: 20097/76). São Paulo: Condephaat, 1976.

Artigos de Jornais

1. CARVALHO, Mário Cesar. *Revista GGN*. 2010.
<http://jornalggn.com.br/noticia/alckmin-paralisa-projeto-cultural-na-cracolandia-por-alto-custo-e-cara-de-coisa-para-rico>
2. COSTA, Vera Lúcia Costa; HATTORI, Elza Yuri. A Luz está se apagando. *Diário Popular*, São Paulo, 12 dez. 1984. In: CONSELHO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Antiga Estação Júlio Prestes. São Paulo, 1981. (nº do processo:36990/97).
3. DURAN, Sérgio. Centro de SP recebe de volta igreja de 1856. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2001. Disponível em:
<www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1204200117.htm>
4. FABRIS, Annateresa. A concepção ideológica de um monumento: A homenagem a Ramos de Azevedo. In: *Signos de um novo tempo - A São Paulo de Ramos de Azevedo*. *Revista Cidade*. Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo. Ano V, nº. 5, 1998.
5. FERREIRA, Fernando Pessoa. Luz Cultural para minorar a degradação de São Paulo. *Folha da Tarde*, São Paulo, 1985. In: CONSELHO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Processo de tombamento da Antiga Estação Júlio Prestes. São Paulo, 1981. (nº do processo:36990/97). P 32.
6. NASCIMENTO, Douglas. Terminal Rodoviário Luz. *São Paulo Antiga*, 2013. Link:
<http://www.saopauloantiga.com.br/terminal-rodoviario-da-luz/>
7. Departamento do Patrimônio Histórico; Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. *Revista Cidade: Signos de um novo tempo, a São Paulo de Ramos de Azevedo*. São Paulo. Janeiro, 1998, ano V, nº 5.
8. *Folha de São Paulo*. Caderno 3, São Paulo. P. 3. Link acessado:
acervo.folha.uol.br/fsp/1999/10/09/67
9. *Folha de São Paulo*. A Estação da Luz. São Paulo, 1977. Disponível em:
<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1977/01/08/2/>

10. Folha de São Paulo. A Estação da Luz será mesmo deformada. Com a aprovação de quem deveria proteger o patrimônio. 1980.
11. O Estado de São Paulo, São Paulo, 1993. P. 2.
<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19931014-36520-nac-0002-opi-a-a2-not>
12. O Estado de São Paulo, 3, outubro, 2016.Link:
<http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,e-no-meio-do-caminho-tinha-um-monumento,11821,0.htm>
13. Folha de São Paulo. 13 abril, 2010.
14. Folha de São Paulo, 18 de dezembro, 1975.
15. Folha de São Paulo, 10 de dezembro, 1971.
16. Folha de São Paulo, 23 de maio, 1972.
17. O Estado de São Paulo, 25 janeiro, 1961.
18. O Estado de São Paulo, 29 setembro, 1982.
19. O Estado de São Paulo, 23 de março, 1965
20. O Estado de São Paulo, 13 de novembro, 1966.