

memoricidade

Revista do Museu da Cidade de São Paulo

V.1 - N.1 - Dezembro 2020



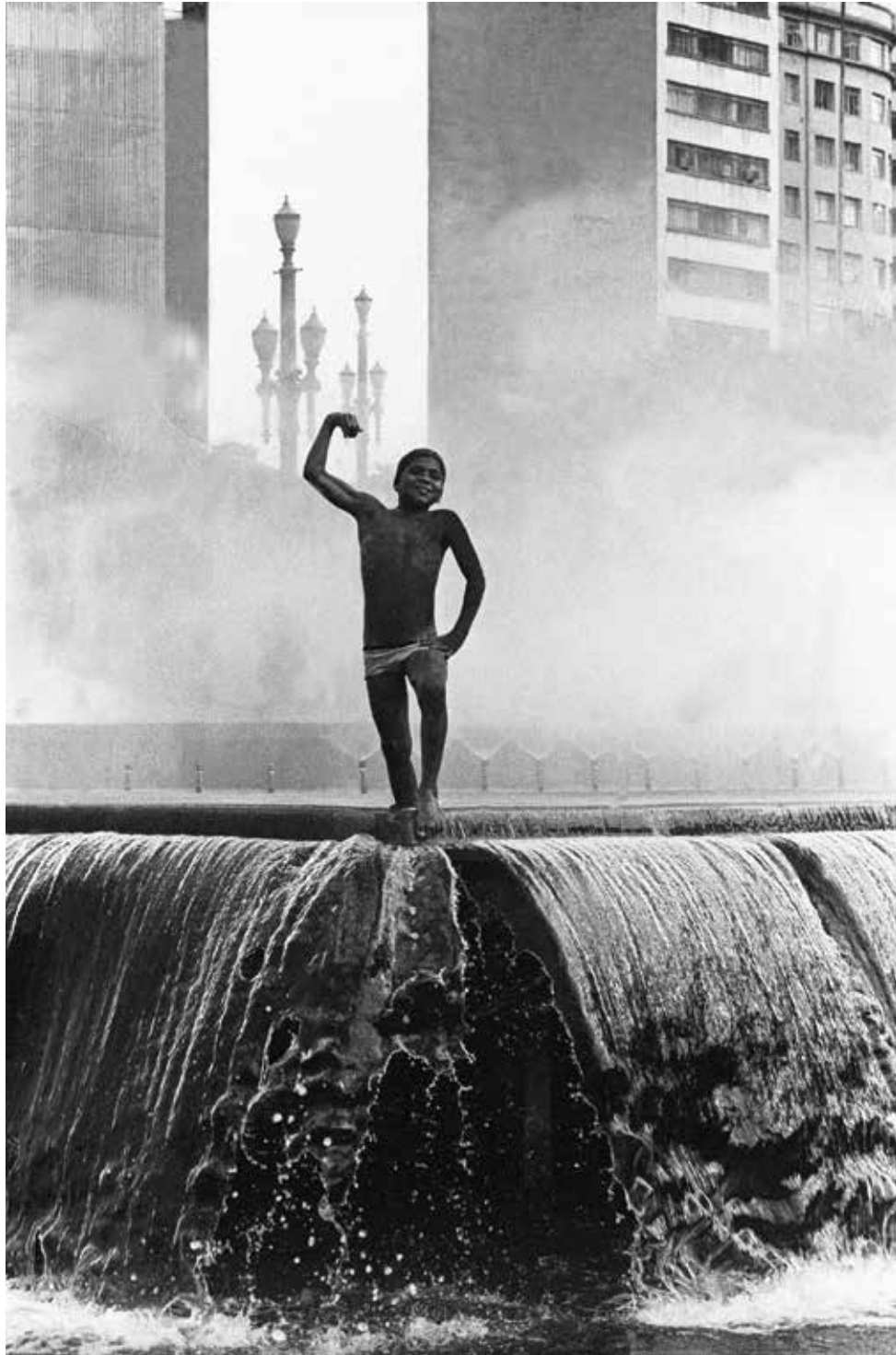
mr
sp

1

invisibilidades urbanas

memoricidade

V.1 - N.1 - Dezembro 2020



invisibilidades urbanas

memoricidade

revista do Museu da Cidade de São Paulo

Conselho editorial

Beatriz Cavalcanti de Arruda
João de Pontes Junior
José Henrique Siqueira
Luiz Fernando Mizukami
Marcos Cartum
Marília Bonas
Marly Rodrigues
Maurício Rafael
Natália Godinho

Editor

Maurício Rafael

Editores associados

João de Pontes Junior
Rafael Itsuo Takahashi

Produção editorial

Felipe Garofalo Cavalcanti
João de Pontes Junior
Maurício Rafael
Rafael Itsuo Takahashi
Sílvia Shimada Borges

Projeto gráfico e diagramação

Fajardo Ranzini Design
Arthur Fajardo e Claudia Ranzini

Impressão

Imprensa Oficial do Estado - Imesp

evisão

Renata Lopes Del Nero

Foto de capa

Crianças em São Paulo, Praça da Sé, 1984
Rosa Gauditano

Esta publicação é dedicada a Julio Abe Wakahara, falecido em novembro de 2020, cuja trajetória profissional, de mais de quatro décadas, trouxe notáveis contribuições para a museologia brasileira, tendo sido um dos primeiros a se dedicar ao patrimônio imaterial. Julio Abe foi diretor, no final da década de 1990, da Seção Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo - embrião do Museu da Cidade de São Paulo. Sobre o Museu de Rua, criado por ele em 1995, escreveu: "No contexto da vida agitada do paulistano e do bombardeio incessante de informações e valores feito pela indústria cultural, que induzem muitas vezes o cidadão a uma postura de isolamento em relação a seu meio, acreditamos estar colaborando para que os indivíduos se identifiquem com sua cidade e possam vir a ter com ela uma relação mais criativa e consequente, valorizando suas memórias e com ela a memória e a história da Cidade de São Paulo". Sua atuação e seus trabalhos são importantes paradigmas, além de permanentes fontes de inspiração, para a estruturação e o futuro desta instituição.

MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO

Rua Roberto Simonsen, 16 - 01011-020 São Paulo - SP
Tel. 55 11 116-6210
museudacidade@prefeitura.sp.gov.br
www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Memoricidade. Revista do Museu da Cidade de São Paulo.
Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo, SP: Museu da
Cidade de São Paulo, 2020

Semestral
e-ISSN 265-990X

1. Museologia. 2. Memória. 3. Patrimônio Histórico.
4. Cidades - São Paulo. I. Museu da Cidade de São Paulo.

CDD 069

Catalogação na fonte

Elaborada por João de Pontes Junior - CRB-8/6829

sumário

editorial	Uma revista para o Museu da Cidade de São Paulo	6
ensaio	A cidade, as memórias e as vozes rebeldes Alecsandra Matias de Oliveira	8
dossiê	Preservação experimental para desinventar a tradição Giselle Beiguelman	14
	O.CU.PAR: invisibilidades LGBTQIA+ na cidade de São Paulo Bruno Puccinelli	22
	Museu dos invisíveis Christian Ingo Lenz Dunker	28
	Visibilidades da cidade Abílio Ferreira	36
	Patrimônio geológico e construído: a geodiversidade (in)visível do município de São Paulo Maria da Glória Mota Garcia/Eliane Aparecida Del Lama/ Carlos Eduardo Manjon Mazoca	42
	Invisibilidade na cidade – Às margens do progresso Caio Silva Ferraz	48
	Entre territórios: arte, memórias, cidade (In)visibilidades urbanas Lilian Amaral	58
	A população em situação de rua na grande mídia e a negação das subjetividades Vinicius Jorge Ribeiro Lima	68
entrefalas	Invisibilidades na dinâmica cultural urbana Entrevista com José Guilherme Magnani	74
cidade revelada	O visível que oculta e o invisível que revela Danielle Franco da Rocha/Edimilson Peres Castilho/Eriberto Peres Castilho	78
ponto de vista	A partir do lugar do tempo Marcelo Zocchio	86
tramas urbanas	Escreva, Carolina Lilian Damasceno Marques	92
	A primavera periférica de Sérgio Vaz Gustavo Silva Sousa	94
estante	Sugestões de filmes e livros	96
por dentro do museu	Beco do Pinto: ser ou não ser passagem Henrique Siqueira / Marcos Cartum	98
conheça o museu	As unidades que compõem a rede do MCSP	104

Uma revista para o Museu da Cidade de São Paulo

Este é o primeiro número da revista *Memoricidade*, veículo de comunicação criado como parte das ações da atual gestão para aprimorar e fortalecer o Museu da Cidade de São Paulo. A revista pretende estimular e divulgar a produção de conhecimento do Museu – polo de reflexão das dinâmicas de construção da cidade física e simbólica. Tem, sob essa perspectiva, o compromisso de retratar sua diversidade cultural e de registrar a memória de sua população.

Ampliando o trabalho que a instituição realiza com seus acervos museológicos, aqui a própria cidade é tratada como acervo operacional, abordando o território em suas diferentes fisionomias. A partir de uma matriz transdisciplinar, este periódico também atende à necessidade de articular as práticas que compõem o amplo e diversificado universo de atuação do Museu. *Memoricidade*, em síntese, quer propiciar reflexões geradas pelo diálogo entre os habitantes e os campos do saber envolvidos nos estudos sobre a cidade, a memória e o patrimônio cultural.

Em versão impressa e on-line, gratuita e com periodicidade semestral, a revista expande assim as possibilidades de comunicação do Museu com a sociedade, para além daquela obtida por meio da extroversão de seus acervos em exposições museológicas. A definição do conteúdo, a escolha de articulistas e a leitura crítica dos

textos estão a cargo do Conselho Editorial (composto de membros internos e externos ao Museu), que, a cada edição, elege uma temática contemporânea sobre a cidade, em seus mais distintos aspectos. A esse grupo, que participou intensamente do processo de construção do periódico desde o início, o Museu da Cidade de São Paulo expressa seu agradecimento.

O tema escolhido para esta primeira edição, “invisibilidades na cidade”, é de suma importância política e social diante dos desafios impostos nos últimos anos, tanto para a cidade que gera diversos apagamentos quanto para o próprio Museu, cuja atuação pode se dar de forma bem mais visível. Nessa perspectiva, o texto de abertura da revista é um ensaio escrito por Aleksandra Matias de Oliveira, “A cidade, as memórias e as vozes rebeldes”, resultado de um exercício de reflexão sobre questões que

envolvem o Museu, a cidade, seus habitantes e suas memórias, abordando o fato de que nos últimos trinta anos o conceito de cidade vem passando por transformações, quando vozes rebeldes emergem e reivindicam que suas memórias sejam consideradas na escrita da história, o que se choca com a visão conservadora de tradição colonialista.

A questão das invisibilidades em São Paulo é tratada também no “Dossiê”, composto pelos artigos de: Giselle Beiguelman, que traz reflexões acerca da potência da arte para tensionar o patrimônio, com base em perspectivas antimonumentais e de preservação experimental a partir de trabalhos desenvolvidos nos últimos cinco anos, no campo das estéticas da memória, que operam na interface entre a arte e o patrimônio histórico; Bruno Puccinelli, que analisa, com base em vasto material etnográfico produzido ao longo da última década, o processo de constituição da região central como lugares de referência para a população LGBTQIA+ e as arenas de disputa sobre uma forma normativa de se produzirem sujeitos visíveis, as semelhanças e diferenças de frequência que marcam historicamente essa

área pela presença homossexual; Christian Ingo Lenz Dunker, que apresenta pesquisa abordando os modos de produção do olhar e da imagem na cidade de São Paulo no contexto do conflito social emergente na crise causada pela pandemia do novo coronavírus e que vem exigindo um reenquadramento da experiência cotidiana de confinamento domiciliar, imposto a grande parte da população, e que torna visíveis formas de vida antes integradas à paisagem da miséria e a indiferença; Abílio Ferreira, que mostra seu percurso pessoal em relação à identidade negro-indígena paulistana, em visita a três territórios de São Paulo: o Piques, o Triângulo Histórico e o bairro da Liberdade; Maria da Glória Motta Garcia, Eliane Aparecida Del Lama e Carlos Eduardo Manjon Mazoca, que contextualizam a geodiversidade e o patrimônio geológico da cidade e mostram como a falta de compreensão do papel do meio físico e das modificações na natureza, em função da intensa urbanização, afetam o cotidiano de seus habitantes; Caio Silva Ferraz, que discute a configuração fluvial escolhida para a fundação da primeira vila jesuíta no planalto e a realidade atual na qual os rios paulistanos só recebem

a devida atenção quando, anualmente, as fortes chuvas de verão causam seu transbordamento e a cidade que os comprimiu e enterrou é paralisada; Lilian Amaral, que investiga as mutações ocorridas na arte pública e suas atuais configurações, por meio de práticas artísticas implicadas com as dimensões das memórias coletivas e o imaginário social na cidade de São Paulo; e Vinicius Jorge Ribeiro Lima, que relata o estigma da população em situação de rua, retratada nos veículos da grande mídia por narrativas preconceituosas que ignoram suas subjetividades.

A seção “Entrefalas” entrevista o antropólogo e professor José Guilherme Magnani sobre invisibilidades na dinâmica cultural urbana.

Com foco no mesmo conteúdo, na seção “Cidade revelada”, pesquisadores do Instituto Bixiga expõem tensões e disputas em relação a tentativas de apagamento da história e da memória coletiva do bairro do Bixiga.

Nesta edição, a revista traz, na seção “Ponto de vista”, uma análise iconográfica por Marcelo Zocchio. Na seção “Tramas urbanas”, o Núcleo Educativo do Museu resenha os livros *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e

Literatura, pão e poesia, de Sérgio Vaz. Por fim, a seção “Por dentro do Museu” – destinada a mostrar, a cada edição, um pouco da nossa estrutura e atividades –, neste número apresenta o artigo “Beco do Pinto: ser ou não ser passagem”, assinado por mim e Henrique Siqueira.

O nome da revista – quase um neologismo – funde e sintetiza os dois alicerces conceituais sobre os quais o Museu atua, ao mesmo tempo que indica a qualidade de tudo aquilo que é portador de memória, signo permanente do olhar desta instituição. *Memoricidade* marca uma nova etapa na identidade do Museu da Cidade de São Paulo.

Boa leitura e boas reflexões.

Marcos Cartum
Diretor

Museu da Cidade de São Paulo
Departamento dos Museus Municipais

Alecsandra Matias
de Oliveira

A

cidade, as memórias e as vozes rebeldes

Um ensaio para o reexame da história

ESTE ENSAIO é o resultado de um exercício de reflexão sobre questões que envolvem o Museu da Cidade de São Paulo, a cidade, seus habitantes e suas memórias. Nos últimos trinta anos, o conceito de cidade vem passando por grandes transformações, especialmente quando vozes rebeldes emergem na cena histórica e reivindicam que suas memórias sejam consideradas na escrita da história. Essa demanda desperta uma “guerra de narrativas”, tendo o espaço da cidade de São Paulo como campo de batalha: de um lado, um grupo conservador, que se identifica com um discurso eurocêntrico, e de outro, grupos invisibilizados pela tradição colonialista – ambos, a seu modo, querem o reexame da história. Imerso nessa problemática, o Museu da Cidade de São Paulo tem o desafio de mediar e enfrentar essas relações conflituosas – nessa empreitada sua função social torna-se de alta relevância.

*No coração de cada utopia,
existe não apenas o sonho,
mas também um protesto*
sald de Andrade, “A marcha das utopias”

A “guerra entre narrativas”

Hoje, São Paulo, como outras cidades globais, é o território da guerra entre narrativas excludentes: manifestações abrigadas no espaço público reivindicam pautas sociais opostas. Todos têm sua própria utopia de cidade, seus sonhos e protestos. Às bordas do reducionismo, de um lado, têm-se conservadores empenhados em manter seus privilégios propiciados por uma sociedade branca e patriarcal; de outro, diversos grupos historicamente marginalizados que demandam o direito de visibilidade e, conseqüentemente, de participação. Ambos avocam o reexame da história, o reconhecimento de suas memórias e partilham, teoricamente, do “mesmo espaço urbano” – aqui visto como “a cidade”.

Convém a ênfase às aspas em “mesmo espaço urbano” e “a cidade” por dois fundamentais motivos. Primeiro, o espaço urbano não é homogêneo nem acessível a todos os habitantes. Sim, eticamente a cidade deveria ser a permanente interação entre os habitantes e o espaço arquitetônico. Porém as fronteiras paulistanas são, simultaneamente, intangíveis e perceptíveis; elas constituem uma cartografia orientada pela exclusão. Segundo, a ideia de cidade não atende somente à ordenação geográfica. Compreende também um sistema simbólico de produção de sentidos e de representação que a coloca como extensão vital; ela recebe e oferece vida a seus ocupantes.¹

Notória por seu modelo de exclusão, a cidade contemporânea proporciona desemprego, trabalho informal, preconceito de raça e de gênero, paisagens de pobreza e violência que alteram sua espacialidade.² Nela, os excluídos improvisam, a cada dia, novas estratégias de sobrevivência. As complexas interações das forças e microforças, particularmente as que atravessam a relação centro-periferia, compõem uma São Paulo transgressora que produz modos de expressão e necessidades de articulação entre espaços funcionais e os papéis sociais, econômicos, políticos e culturais de seus múltiplos atores.³

A cidade pode ser vista ainda como produto da sobreposição de épocas e de extratos culturais. Porém, na

superfície, encontram-se monumentos, por exemplo, que incutem as “memórias oficiais” (ou seja, aquelas legitimadas pela classe dominante). A partir desses monumentos tem-se a cidade como imagem alegórica e estrutural. Isso porque quer ser a única referência possível num mundo em transformação – o que não possibilita a vivência. A vivência aqui referida não diz respeito àquela apreensão imediata dada pelas relações de utilidade com o meio, mas àquela de fruição deste.

No ato de fruição, emerge novo construto de cidade que precisa, impreterivelmente, de uma nova cidadania (recordemos que cidade e cidadania possuem a mesma origem etimológica). A cidade torna-se, então, o território das identidades – o lugar da busca por referências presentes em manifestações, como os grafites, as pichações, a literatura, as fotografias e as intervenções que revelam como os cidadãos veem sua cidade e a incorporam em suas memórias e experiências. Eles buscam nas ruas, nos edifícios e nos demais espaços os resquícios de suas identidades – suas memórias cindidas. O que à primeira vista parece caótico se dissipa quando se nota que a cidade se põe como lugar de formação de identidades plurais que se mesclam e se atravessam. Tem-se uma nova concepção de cidade, porque em meio a diversas possibilidades de uso de materiais, espaços e tempos, não se separa a rua da cultura.⁴

A cultura não seria mais uma questão de economia, mas a economia seria uma questão de cultura

A partir desse novo conceito de cidade, bem como de cidadão e para além de suas atribuições científico-documentais, educacionais e culturais, a função social de um museu de cidade mostra-se densa. Como nos ensina Meneses,⁵ um museu nesses moldes necessita ver a cidade como artefato, campo de forças e imaginário social. Como lidar com a atual guerra entre narrativas? Ou ainda, como tratar de uma memória institucional de construção de espaços, de estetização dos conflitos e de monumentalização de sentimentos e ressentimentos? Certamente, esta é uma problemática que ultrapassa o alcance da exposição, da arquitetura e das atividades do Museu da Cidade de São Paulo, mas que talvez possa ser tratada a partir de novas possibilidades.

Outra questão instigante: Como tratar diferentes aspectos de invisibilidades que ocorrem na cidade? O Museu da Cidade de São Paulo tem a difícil tarefa de recolher os extratos e as memórias cindidas; discutir manifestações relacionadas à lógica histórica e ao controle da realidade urbana e, acima de tudo, ter uma escuta profunda voltada às representações sociais. Mas, de fato, quais representações e discursos estão em jogo e onde na cidade acontecem os embates?

Mapas movediços

Confirma-se, então, que a cidade não se explica mais como unidade administrativa, econômica ou social à maneira moderna. Ela é um complexo simbólico e dinâmico. Os mapas cartográficos, sustentados em fatores políticos e econômicos, já não representam completamente a extensão da metrópole. Argan⁶ adverte que a primeira ideia sobre cidade envolve um acúmulo cultural que dá ao núcleo a capacidade de organizar uma área mais ou menos ampliada de território. No caso de metrópoles, como São Paulo, não há somente um núcleo responsável pela organização do espaço, mas diversos apagados, renovados e disseminados pela malha urbana.

Os chamados “mapas mentais” colocam o cidadão em diferentes lugares: “A cidade diz e significa coisas diferentes de acordo com o lugar social a partir do qual se experimenta”.⁷ A cidade vivida, mediada pelas identidades, é construída por uma matriz cultural res-

significada pelo tempo e pelo espaço – um tempo que não é o linear e um espaço que não é propriamente o geográfico. À condição humana (o ser mulher, o ser jovem, o ser pobre, o ser negro, o ser indígena, o ser idoso, o ser pessoa com deficiência, o ser que partilha crenças e credos diversos) marca a experiência sobre a cidade e, de alguma maneira, também define a cartografia contemporânea que oferece aos habitantes pequenos nichos de sobrevivência. Dos condomínios fechados, passando pelos “centros comerciais e econômicos”, até os redutos ditos “periféricos”, a cidade cria mapas movediços.

No novo conceito de cidade, o paradigma que coloca o fato econômico como desencadeante das demais esferas que compõem a existência social cai por terra. Por seu turno, ganha reforço a noção de que “a cultura não seria mais uma questão de economia, mas a economia seria uma questão de cultura”.⁸ As imbricações entre cidade e cultura chegam ao debate contemporâneo com mais potência a partir da década de 1990, por diversas razões, entre elas: a dissolução da experiência soviética; a redemocratização de muitos países latino-americanos, saídos de longas ditaduras; a emergência das tecnologias da informação e da comunicação que aceleram o processo de integração das economias e, particularmente, a explosão de movimentos étnicos que faz ressoar mais alto a voz das “ditas minorias” (pobres, negros, indígenas, mulheres, LGBTQIA+, entre outros). São vozes que se revelam questionadoras e rebeldes; lutam pelo seu direito de existência e, simultaneamente, sabotam o raciocínio das “ditas elites”.

Somem-se ainda nessa trajetória os desdobramentos de maio de 1968 que antecipam a insurgência sobre as geografias imaginárias imersas na urbe. Nela, a motivação para a “luta pelo direito a maior felicidade na vida”,

Organização de espaço em São Paulo

Na cidade, o primeiro centro histórico se localiza entre o triângulo central (praça da República, praça do Patriarca e praça da Sé), em seguida o centro transforma-se em financeiro e desloca-se para mais ao sul, região da avenida Paulista. Tempos depois, segue para a avenida Iguatemi e, no momento, está nas marginais do rio Pinheiros, nas redondezas da avenida Engenheiro Luís Carlos Berrini. Cada zona territorial guarda seus aparelhos culturais, administrativos, políticos e econômicos que servem às pequenas localidades. A maioria dos habitantes vive numa área infinitamente menor do que a cidade como um todo.⁸



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

GUARANIS
da aldeia Jaraguá
Foto: Cláudia
Alcóver, 2002

O direito à cultura – e por consequência à cidade – não pertence somente ao grupo privilegiado de “cidadãos eleitos”, cercado pelos cuidados do Estado. Esse direito é de todos

as alterações nos padrões cotidianos e as manifestações culturais adquirem papel relevante. O desejo de expor “a Gioconda no metrô” tem por trás a democratização da arte e, sobretudo, a popularização do conhecimento. O direito à cultura – e por consequência à cidade – não pertence somente ao grupo privilegiado de “cidadãos eleitos”, cercado pelos cuidados do Estado. Esse direito é de todos.

A cidade surge, então, como o território de resistência. E o tempo contemporâneo, como o das incertezas: fugaz e espiralado atinge as noções de história, memória e pertencimento. Nesse contexto, o lugar, o corpo e a identidade são evocados nas relações entre vida e cidade. Questionar os que constroem os “mapas” da cidade é o que se propõe; as intervenções convertem-se em críticas ao eurocentrismo e ao colonialismo. Elas confrontam o indivíduo com o indeterminado e a insatisfação. Assim, o direito à cidade está fundamentalmente em não aceitar a cidade geográfica como um continente limitador, mas convertê-la num lugar capaz de abrigar espaços disjuntivos e contraditórios.

Essas mudanças tornam a geografia sociocultural de São Paulo mais complexa do que jamais foi.

A cidade inteira é palco de intervenções que recriam o espaço público, seus habitantes ocupam a cidade e a relação centro-periferia torna-se de mútua pertença. Tratar de dois acervos, o intramuros e o extramuros, põe o Museu da Cidade de São Paulo imerso nessas transformações e, sendo assim, ele se dispõe ao indivíduo e a sua subjetividade – torna-se lugar identitário e relacional.

Há aqui dois desafios: no primeiro, como instituição, o Museu da Cidade de São Paulo precisa dar conta de uma esfera de compartilhamento do mundo, ou seja, os espaços públicos, os campos de estabilização social e de movimentação de sociabilidades; no segundo, incita e, simultaneamente, é incitado por um coletivo de interesses cotidianos. Nessa dinâmica, reverte-se a lógica silenciadora do mundo político-econômico e da educação formal. A instituição tem ainda como matéria-prima a experiência e os sentidos, reunidos em torno da produção de conhecimento. Assim sendo, torna-se um instrumento de qualificação cultural, resgate e convocação de vozes plurais para o reexame da história.



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

IMIGRANTES

e migrantes em São Paulo; viaduto do Glicério e mediações

Foto: Márcia Inês Alves, 1992

O Museu da Cidade de São Paulo e o locus da memória

Cabe a reflexão sobre o acolhimento das memórias no exercício diário do Museu da Cidade de São Paulo e o papel legitimador da instituição nos discursos e dinâmicas de construção da cidade física e simbólica. O conceito de “locus da memória”, criado por Nora,⁹ permite articular as práticas, os agentes, os referenciais e o conteúdo da memória, tornando-se instrumental relevante no estudo sobre a cidade, seus habitantes e suas memórias.

Vale, nesse ponto, a discussão sobre o uso do termo “locus” e não “lugar” – como é comumente traduzido. Nora⁹ baseia-se em *locus memoriae*, figura de retórica na qual se associa um lugar, uma ideia.¹⁰ Num sentido mais amplo, o locus pertence, então, ao domínio da ideia, e por isso é equivocado reduzi-lo somente aos monumentos e vestígios de materiais do passado – muitas vezes, as memórias não se restringem aos lugares porque não se encerram neles.

Para o autor, a memória emerge de um grupo social por ela unificado e é esse grupo que determina “o que é memorável e também como será lembrado. Os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos de importância para seu grupo”.⁹ A partir desse argumento, a noção de locus da memória garante a fixação de lembranças e de sua transmissão; está impregnada de simbolismos, pois caracteriza acontecimentos ou experiências vividas pelos grupos, ainda que muitos de seus membros não tenham participado diretamente de tais eventos ou ainda que essa memória seja uma bricolagem de eventos.

Como locus da memória, o Museu da Cidade de São Paulo passa por tensões e disputas narrativas. Enfatiz-

ze-se aqui que o abrigo e a discussão das memórias na esfera museológica auxiliam no seu processo de legitimação, de pertencimento e de identificação com a cidade. E de quais disputas tratam-se agora? De um lado, têm-se conservadores que entendem que estão representados na “história oficial” registrada nos monumentos e marcos da cidade. E, principalmente, não aceitam a pluralidade. O reexame da história que esse grupo deseja tem um caráter negacionista, uma vez que desconsidera, por exemplo, a tortura na ditadura militar ou ainda o racismo estrutural que permeia a sociedade brasileira. Do lado oposto, estão os grupos invisibilizados pelo discurso colonialista que desejam que suas memórias sejam registradas na cidade e na história da cidade.


Para o reexame da história é relevante distinguir a memória e a escrita da história. Recorremos de novo a Nora:⁹ “A história seria a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”. Quando as memórias são escritas ou registradas tornam-se história.

Relação centro-periferia

Geograficamente, as obras viárias facilitam somente a ligação bairro-centro, assim, fragmentam o espaço urbano. As diversas estratégias culturais e de sobrevivência das populações periféricas rompem essa configuração, criam conexão e porosidade entre os diferentes bairros – constituem-se, então, como resistência contra o isolamento social.

Quando se diz sobre a escrita, é preciso dar conta de duas temporalidades: o tempo no qual ocorreram os eventos e o tempo da narrativa. A memória representa o papel intermediário entre essas duas temporalidades, pois ela compreende inicialmente uma imagem mental do passado; é um fenômeno intelectual volátil, porém aprisionado pelas palavras. Por essa razão, o constante embate entre história e memória.

À guisa de considerações finais, o Museu da Cidade de São Paulo, sob uma perspectiva decolonial e plural, como nos dispõe Meneses,⁵ “pode identificar os discursos estruturados/estruturantes dos habitantes sobre/na/pela cidade com potencial afetivo-cognitivo”. Isso porque é capaz de construir o que, de fato, seria o memorável. Cumpre o papel de propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência.

O Museu da Cidade de São Paulo torna-se, então, um espaço de mediação e escuta profunda sobre as demandas dos habitantes da cidade. Não seria uma ação de dar voz (todos têm voz), mas sim um exercício de escuta. O conceito de locus da memória posto além da questão espacial (como ideia) pode acompanhar os mapas movidos da cidade. Nas discussões e atividades promovidas pela instituição, os grupos marginalizados podem discutir pertencimento e autorreconhecimento. Na guerra travada entre as narrativas atuais, a postura é de enfrentamento não se furtando ao debate e à reflexão. Em vez de se indagar sobre quem pode falar, pergunta-se sobre a possibilidade de falarmos juntos. 

Alecsandra Matias de Oliveira é doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), especialista em Cooperação e Extensão Universitária do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes e autora do livro *Schenberg: crítica e criação*.

referências

1. WILHEIM, Jorge (coord.). **Intervenções na paisagem urbana de São Paulo**. Disponível em: www.uol.com.br/dimenstein/gilberto/pa.rtf. Acesso em: 8 fev. 2009.
2. SANTOS, Maria Cecília Loschiavo. A estética da resistência: a cidade de plástico e papelão pelos moradores de rua. In: AJZENBERG, Elza. **Metáforas urbanas**. São Paulo: MAC-USP/PGEHA-USP, 200 .
3. PINHO, Diva Benevides. Juventude urbana: Arte e cooperativas contribuindo para a inclusão social. In: AJZENBERG, Elza. **Metáforas urbanas**. São Paulo: MAC USP/PGEHA USP, 200 .
4. CANTON, Katia. A pulsação do nosso tempo: A arte contemporânea supera as divisões do modernismo e reflete o espírito de nossa época, ocupada em lidar com a identidade: corpo, afeto e memória. In: AJZENBERG, Elza. **América, Américas: arte e memória**. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 200 .
5. MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: GUIMARÃES, Cêça; KESSEL, Carlos; SANTOS, Afonso Carlos Marques dos (orgs.). **Museus e cidades: livro do seminário internacional**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 200 . p. 256-282.
6. ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
7. REGUILLO, Rossana. Utopias e heterotopias urbanas: a disputa pela cidade possível. In: SERRA, Monica Allende (org.). **Diversidade cultural e desenvolvimento urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
8. COELHO, Teixeira. O direito cidade revisitado: da política cultural como política. In: SERRA, Monica Allende (org.). **Diversidade cultural e desenvolvimento urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
9. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, Educ, n. 10, p. -9, 199 .
10. ENDERS, Armelle. Les lieux de mémoire, dez anos depois. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 6, n. 11, 1993.

P

Giselle Beiguelman

reservação experimental para desinventar a tradição

dossiê

ESTE ARTIGO apresenta trabalhos desenvolvidos nos últimos cinco anos, no campo das estéticas da memória, que operam na interface entre a arte e o patrimônio histórico. São eles: *Memória da amnésia* (2015), *Memórias de areia*, *Monumento nenhum* e *Chacina da Luz* (2019). Argumento, com base nesses projetos, e seguindo Jorge Otero-Pailos e Andreas Huyssen,^{1,2} que a arte potencializa novas abordagens das políticas de memória ao tensionar os procedimentos institucionais de conservação e operar o dissenso com o mercado de tradições inventadas. Diferentes em suas linguagens e seus repertórios conceituais, os projetos comentados aqui mobilizaram reflexões acerca da potência da arte para tensionar o patrimônio, a partir de perspectivas antimonumentais e de preservação experimental.

Introdução

Nos anos 1990, as fronteiras do debate sobre a memória coletiva transcenderam os limites acadêmicos e ganharam contornos de acontecimentos transnacionais e eventos midiáticos. E foi isso que fez com que a memória, do ponto de vista temático e estético, se convertesse, dos anos 1990 para cá, em um desafio intelectual e em uma commodity de consumo fácil.^{2,3}

Embora a emergência da memória como bem de consumo seja um fenômeno recente, não se pode dizer o mesmo sobre as estéticas das memórias. Importante frisar que se entende por estética aqui não uma teoria geral da arte, mas uma forma de articular um pensamento sobre as maneiras de fazer e dar visibilidade ao fazer e pensar da arte, na linha do que propõe Rancière.⁴ É verdade que as primeiras referências à relação entre arte e memória, conforme mostrou Assman,⁵ remetem à Antiguidade Clássica. Contudo, essas artes da memória da Antiguidade são um conjunto de técnicas de memorização aperfeiçoadas ao longo da Idade Média (*ars memorandi*), como frisou Eco,⁶ e não obras artísticas comprometidas com políticas públicas de memória ou que tensionam os sistemas de produção de memória.

É ao longo do século XIX, nas cidades europeias e americanas, conforme as independências nacionais eram conquistadas, que se formaliza a noção de monumento histórico como bem público. Isso se reflete nas estéticas da memória que modelizam a paisagem das cidades, funcionando, naquele momento, como eixos de orientação no espaço. Nesse sentido, pode-se dizer que a história da urbanização, das obras de arte pública e das políticas de preservação da memória (ou do que se considera ser memorável para o futuro) integra-se quase que organicamente entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, cabendo, nesse momento, à obra de arte legitimar e garantir a perenidade de uma determinada história urbana.⁷



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

DEPÓSITO
de Monumentos
do Departamento
do Patrimônio
Histórico de
São Paulo
Foto: Ana Ottoni,
2014

Será apenas no campo da arte contemporânea que estéticas da memória alternativas às obras de arte produzidas a partir das demandas do Estado se consolidarão, assumindo uma série de linguagens. Isso se dá a partir de confrontos com imagens do poder instituído, por meio de novos formatos de intervenções urbanas desautorizadas, como as levadas a cabo pelo grupo 3Nós3 (Hudinilson Jr., Rafael França e Mario Ramiro) em São Paulo. Entre essas obras, destaco os *Ensacamentos* (1979), na qual o grupo 3Nós3 cobriu com sacos de lixo 68 estátuas em uma noite de abril de 1979. Reproduziam, clandestinamente, em praça pública, um gesto típico dos torturadores em monumentos oficiais e incorporavam aquilo que se define como antimonumentos. Profundamente relacionados a uma era de catástrofes e histórias traumáticas, como chamou atenção Seligmann-Silva,⁸ eles implicam uma nova relação entre arte e história. Destaca-se nessa nova relação a sua mobilização para discutir a memória a partir do campo da arte, e não somente versar sobre ou ilustrar determinados temas da história.⁹

Memória da amnésia

Projeto realizado no Arquivo Histórico de São Paulo, entre dezembro de 2015 e abril de 2016, *Memória da amnésia* constituiu uma intervenção artística que abordava políticas públicas relacionadas à memória pelo prisma do esquecimento. O foco principal da intervenção era o processo de mudança de monumentos de lugar, que culmina em seu “desterro” em depósitos, duas questões recorrentes na história urbana de São Paulo.

Em *Memória da amnésia* lidava-se com obras de tal forma desenraizadas que, ao longo dos anos, foram se conformando a esses espaços supostamente temporários dos depósitos. Isso faz com que elas tenham suas histórias cada



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

ESCULTURAS

do lago Cruz de Malta na casa do administrador do jardim da Luz
Foto: Ana Ottoni, 2019

vez mais vinculadas a esses territórios que deveriam ser provisórios e cada vez menos a seus locais originais. A história do nomadismo dos monumentos na cidade não é recente e remete aos anos 1920, conforme detalho no meu livro *Memória da amnésia: políticas do esquecimento*.¹⁰ Ao mudar de lugar, os monumentos perdem a escala e, em diversos casos, perdem também sua carga simbólica, seja naquilo que representam oficialmente, seja mais cognitivamente, do ponto de vista afetivo e como referência do sujeito no espaço urbano.¹¹ Alguns deles, no entanto, têm seu nomadismo interrompido abruptamente ao serem relegados anos a fio a depósitos onde foram alocados, tornando-se verdadeiros monumentos sem-teto, ou melhor dizendo, sem-chão. Foram eles o foco do meu projeto.

Depósitos de monumentos não são uma peculiaridade paulistana. Eles são usados como espaços transitórios, para acomodar peças durante obras urbanas ou para fins de restauração. Mas os depósitos de monumentos da cidade São Paulo não constituem reservas técnicas. São quase sítios de descarte, espécie de hiato da história, um fim de linha sem volta para onde os monumentos vão e, uma vez lá, parecem estar condenados ao desaparecimento.

É importante assinalar que somente em 2002 foi criada uma comissão responsável pela gestão de obras e monumentos artísticos, à qual compete o processo de aprovação de remoção, passando por orientação e restauro dos monumentos da cidade. Isso explica em parte a forma aleatória com que uma série de obras foi implantada e removida da cidade desde o início do século XX até a instituição dessa comissão.¹²

O Depósito do Canindé, onde atualmente ficam os monumentos descartados, é um galpão em funcionamento desde 2006. Ali, as obras, muitas vezes frag-

mentadas, dividem espaço com os mais variados objetos, como cadeiras, caixotes, móveis de escritório e telhas. Empilhados com outros objetos, esses monumentos convertem-se em fragmentos dispersos, impossíveis de serem lidos, contestados ou atualizados. Acredito que os monumentos “sem-chão” sejam um acervo de outra história da cidade de São Paulo. Nela, está arquivada a produção social de um espaço urbano renegado e de um paisagismo derrotado. Daí a discussão sobre a visibilidade aflorar com tamanha importância nesse projeto. Ela remete a um discurso de poder, de quem determina “o que se vê e o que se pode dizer sobre o que é visto”,⁴ que implica o direito que se tem (ou não) à memória do espaço público.

Ao trasladar monumentos, alguns há oitenta anos fora do espaço público, para o interior do arquivo, onde foram apresentados deitados, não se buscava, com a intervenção, reunir monumentos para reivindicar sua recolocação em seus locais originais. O que se tinha em pauta era compreender o esquecimento no campo das políticas de memória. Afinal, quem decide o que deve ser esquecido, como deve ser esquecido e quando deve ser esquecido?

Levar monumentos para dentro de um arquivo e deitá-los em seu saguão principal significava inverter, propositalmente, duas lógicas. A primeira é a lógica da relação da horizontalidade e da verticalidade da memória, postuladas pelas configurações tradicionais de documento e monumento. A outra, a dos espaços consagrados aos monumentos – as praças públicas – e aqueles dedicados aos documentos – o sossego dos recintos fechados dos arquivos. Essa dupla situação retomava, no campo da arte, a discussão de Foucault na *Arqueologia do saber*.¹³ Nesse livro, o filósofo traça uma metodologia de pesquisa histórica que demanda a transformação do documento em monumento, por meio de uma descrição capaz de restituir seu conteúdo não verbal, não discursivo, à sua história.

No contexto do projeto *Memória da amnésia*, em que o monumento opera como um migrante clandestino, que teima em sobreviver, a despeito das malhas institucionais que o amputam das teias da memória coletiva, deitar monumentos em um arquivo significava, acima de tudo, uma tomada de posição. Impedir que aqueles monumentos fossem liberados do peso das memórias incongruentes de suas sucessivas décadas de nomadismo. Era, paradoxalmente, necessário transformá-los em documentos, para que pudessem ser explorados como monumentos.

Prostrados, no silêncio dos arquivos, confrontavam a produção social de sua invisibilidade, questionando as políticas públicas de preservação, a partir do campo da criação artística. Assumir esse ponto de vista, e não o da conservação patrimonial, permitia pensar as políticas do esquecimento. Na horizontal, imponderáveis, aqueles fragmentos nômades convertiam-se em documentos para serem revividos como monumentos da memória de nossa amnésia. O intenso debate que acompanhou a exposição no Arquivo Histórico Municipal, sobre o destino daqueles monumentos fragmentados, evidencia a forma pela qual o projeto colocou em pauta sua reflexão central: o acesso à memória do espaço público como condição da própria constituição da esfera pública.

Memórias de areia

O convite para a participação em uma intervenção no Cassino da Urca, no Rio de Janeiro, em 2016, foi a oportunidade de refletir sobre essa questão. Nessa ocasião, desenvolvi o projeto *Memórias de areia*, um *happening* multimídia e processual, por meio do qual procurei mapear o imaginário sobre as ruínas do lendário cassino e entender o que ele ainda poderia significar como lugar de memória.

Com forte presença de militares, por sua proximidade com o Quartel de São João, o bairro é administrado pela Associação de Moradores da Urca, a AMOUR, que zela por seu patrimônio natural e sua segurança. Se por um lado isso defende a paisagem da especulação imobiliária, por outro interfere em sua relação com a cidade como um todo. Um indicador dessa interferência são as ruínas do cassino, motivo de forte atrito entre a AMOUR e o Instituto Europeu de Design do Rio de Janeiro (IED-RJ). Apesar de o IED-RJ ter recebido do governo municipal a concessão por cinquenta anos de uso do imóvel (abandonado desde os anos 1980, depois da falência da TV Tupi), em troca de sua restauração, alegava-se que a implantação de uma faculdade no local traria ao bairro perda de qualidade de vida, com caos e congestionamentos.

Nesse contexto, recuperar a história do Cassino da Urca, como elemento do imaginário coletivo sobre e do Rio de Janeiro, passava por criar um plano para descentralizar o foco que envolvia a batalha judicial. Com apoio do IED-RJ, fiz uma chamada para a doação de memórias e entrevistei descendentes de antigos funcionários do cassino, pescadores, militares, garçons e frequentadores da famosa mureta da Urca, idosos, jovens, funcionários de imobiliárias e também antigos participantes dos programas de auditório dos tempos da Tupi. Recebi, ainda, contribuições de curadores e artistas, e com isso compus um texto coletivo, que combinava recordações e fantasias sobre o cassino.

Editadas e impressas em alto-relevo em chapas plásticas, por meio de fabricação digital (impressão 3-D), essas memórias compartilhadas foram levadas para a praia da Urca. Distribuídas entre os ba-

A cidade de São Paulo se constrói, desconstrói, encobre seu passado e, nas formas de obliterações que impõe à memória, revela a sua história

nhistas, as narrativas coletadas foram carimbadas na areia, criando outras organizações dos textos e se dissolvendo no mar, como as memórias daquele lugar.

Monumento nenhum e Chacina da Luz

Em *Monumento nenhum* e *Chacina da Luz* (2019), duas obras realizadas em 2019, no Beco do Pinto e no Solar da Marquesa de Santos, simultaneamente, discute-se a perda da memória do espaço público e a relação da cidade com seu patrimônio histórico e cultural. Compostas por fragmentos de monumentos, as instalações reproduzem a situação das peças como foram encontradas em depósitos de monumentos do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), como uma espécie de *ready-made* do esquecimento.

“*Ready-made*” porque tomamos o objeto exatamente como se apresentava nos depósitos de monumentos para ressignificá-lo, a partir de sua inserção em um novo contexto (museológico e expositivo). “Esquecimento” porque se fala aqui dos apagamentos das formas de produção social dos monumentos no espaço público, da opacidade dos mecanismos que resultaram em sua implantação e remoção, e também do ocultamento da presença dos negros, dos indígenas,

das mulheres, dos imigrantes e da multiplicidade de atores e agentes sociais que, por não participarem dos núcleos de poder, não tiveram suas imagens monumentalizadas no espaço urbano. Ironicamente, tampouco esses símbolos de poder sobreviveram às dinâmicas autofágicas da cidade. Fala-se aqui, então, da perda dos rastros sobre como a cidade de São Paulo se constrói, desconstrói, encobre seu passado e, nas formas de obliterações que impõe à memória, revela a sua história.

Em *Monumento nenhum*, refizeram-se as pilhas de bases, pedestais e fragmentos de monumentos desaparecidos, roubados e atacados que se encontravam no depósito do DPH no Canindé. Essas pilhas me haviam chamado a atenção quando eu preparava a intervenção *Memória da amnésia* (2015) e pesquisava no Depósito do Canindé. Arranjadas meticulosamente, invertiam uma proposição cara à crítica de arte Rosalind Krauss,¹⁴ na qual ela contrapõe a escultura moderna aos monumentos tradicionais, a partir da supressão do pedestal (um elemento de “mediação entre o local onde se situam e o signo que representam”). Mas o que acontece quando tudo o que se tem são apenas bases e pedestais? Que estéticas da memória e do esquecimento se encontram em jogo nessas formas abstratas, que juntam pedestais, refugos, peças quebradas e mobiliário, no interior de um galpão que abriga fragmentos de monumentos que ninguém mais quer?

Em seu conjunto, com poucos vestígios sobre seu passado, aqueles enigmáticos totens desafiavam-nos a perguntar: De onde vieram? Por que foram desmontados? O que sustentavam, dos pontos de vista material e simbólico? Seria o *Monumento nenhum* o verdadeiro

monumento da história de São Paulo? Nessa direção, esta obra se abre para a reflexão da história da arte em interlocução com a história das políticas públicas de memória e seus desdobramentos na construção do espaço público como lugar de apagamentos.

Vale frisar que *Monumento nenhum* e *Chacina da Luz* intervêm em dois bens tombados (o Beco do Pinto e o Solar da Marquesa de Santos) situados em uma área, o Pátio do Colégio, emblemática dos processos de ressignificações que acompanham as políticas de memória da cidade. Em particular e em conjunto, seus sucessivos abandonos, retomadas e redefinições simbólicas, que incluem a constituição do DPH (1975) e do Museu da Cidade de São Paulo (1993), desdobram aspectos importantes para compreender processos da produção social do espaço como lugar de esquecimentos.

Chacina da Luz explicita essa perspectiva. Seu foco é o conjunto de oito esculturas que se encontravam no lago Cruz de Malta, localizado no interior do jardim da Luz. Implantadas, em sua maioria, na década de 1870, as esculturas homenageiam as estações do ano e algumas divindades da mitologia greco-romana, sem qualquer referência a fatos históricos ou supostos heróis. Cenário recorrente dos cartões-postais e fotos da cidade de São Paulo no início do século XX, foram derrubadas em 2016, em um ato de depredação, e recolhidas pelo DPH, na manhã seguinte ao ataque, quando foram armazenadas na casa do administrador do parque. E ali ficaram até a exposição no Solar. O Boletim de Ocorrência que registrou o crime não acrescenta qualquer informação relevante ao caso, já que não aponta sequer o horário ou número de envolvidos na depredação.

A instalação apresentada no Solar da Marquesa de Santos recuperou a cena pós-crime, exatamente como eu a encontrei no porão da casa do administrador do jardim da Luz, em 2017. O título da instalação nasceu no momento em que vi as peças deitadas, sob um pedaço de feltro cinza, cobertas de pó e sofrendo os ataques do ambiente lúgubre e infestado de pombos e gatos. Cena digna de um massacre, com corpos esquartejados e cabeças decepadas, o ataque, sem cunho ativista, evidencia a insipiência da noção do bem público como bem comum e do espaço urbano como território compartilhado. As tensões entre o direito à memória e o direito à cidade afloram aí, como sintomas da fragilidade das relações de pertencimento e cidadania.

Um arquivo de fichas com um busto – de Aureliano Leite, advogado, constitucionalista, escritor e historiador, que ficava no largo do Arouche – encapuzado na parte superior, também encontrado no



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

MEMÓRIAS

de areia

Foto: Gilberto Vasconcellos, 2016

Depósito do Canindé, foi deslocado para o recinto expositivo, articulando as instalações *Monumento nenhum*, no Beco do Pinto, e *Chacina da Luz*, no Solar da Marquesa de Santos. Essa combinação *sui generis* entre sucata da burocracia estatal e monumentos decepados tornou-se uma espécie de assombração da história das políticas públicas de memória, no contexto da intervenção realizada. O Solar da Marquesa foi utilizado como o lugar de acesso ao nosso material de pesquisa, que foi distribuído e consumido avidamente pelos visitantes. Com a chamada “Abra o arquivo” e avisos de “Deixe o arquivo aberto”, ele ganhou, na atual conjuntura brasileira, um sentido político, funcionando como um *statement* das motivações de *Monumento nenhum* e *Chacina da Luz*.

MONUMENTO

nenhum

Foto: Ana Ottoni, 2019



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

MEMÓRIAS
de areia
Foto: Lula
Buarque de
Holanda, 2016




Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Somos exímios
memoricidas. Trazemos
a escravidão africana, a
Inquisição e o genocídio
indígena no DNA
de nossa história

Arte, patrimônio e esfera pública no país dos memoricidas

As obras artísticas aqui comentadas, apesar de suas diferentes motivações e formatos, têm algumas características comuns. Elas invertem o lugar da arte no campo das políticas públicas de memória. Em vez de ser seu objeto, a arte aqui pensa essas políticas, sugerindo um debate sobre a produção social das estéticas da memória e do esquecimento no espaço público. Nessa direção, atentam para o que Jorge Otero-Pailos define como “preservação experimental”.¹ Um compromisso mais direcionado à negociação social da memória do que à

conservação dos bens propriamente ditos. Uma prática voltada a um sentido mais realista do presente do que à restauração de passados míticos e profundamente marcados pelas heranças do colonialismo. A história do Brasil traz tanto o extermínio da memória quanto o apagamento do outro inscritos em suas páginas desde os primórdios da colonização. Somos exímios memoricidas. Trazemos a escravidão africana, a Inquisição e o genocídio indígena no DNA de nossa história. A relativização da ditadura brasileira como “ditabranda”, a manutenção de sua documentação sob sigilo e os poucos espaços dedicados à sua memória são outros indicadores do apagamento da violência e da memória da história do Brasil.

Nessa perspectiva, ocupar o patrimônio, deitar monumentos, empilhar suas bases, escrever na areia são mais que decisões conceituais e programáticas de um conjunto de obras artísticas. São apostas na potência da arte para contribuir na discussão sobre a cidade e suas histórias, em um exercício contínuo de “desinvenção” da tradição. Afinal, como mostrou o historiador Eric Hobsbawm, diferentemente dos costumes, que são atualizados constantemente, a característica da tradição é sua tendência à invariabilidade. No caso das tradições inventadas, elas aparecem em momentos de grandes transformações e respondem à necessidade de determinados grupos legitimarem suas ações e inserção social e política, para as quais criam um passado artificial.¹⁵ Na perspectiva da preservação experimental, desinventar a tradição é aderir à capacidade da arte de romper com modelos orientadores de soluções permanentes, com propostas abertas à atualização contínua da memória. 

Giselle Beiguelman é artista e professora livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Pesquisa preservação de arte digital, arte e ativismo na cidade em rede e as estéticas da memória no século XXI. Desenvolve projetos de intervenções artísticas no espaço público e com mídias digitais. É autora de livros e artigos sobre o nomadismo contemporâneo e as práticas da cultura digital. É membro do Laboratório para OUTROS Urbanismos (FAU-USP) e coordenadora do Grupo de Arte e Inteligência Artificial (GAIA) do INOVA-USP. É colunista da Rádio USP e da revista *Zum*.

referências

1. OTERO-PAILOS, Jorge. **Experimental Preservation**: the potential of not-me creations. In: OTERO-PAILOS, Jorge; LANGDALEN, E.; ARRHENIUS, T. (orgs.). *Experimental Preservation*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2016.
2. HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado presente**: modernismo, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
3. PERIS-BLANES, Jaume. Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España. 452ªF. **Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada**, n. 4, 2011, p. 35-55. Disponível em: www.452f.com/pdf/numero04/peris/04_452f_mono_peris_indiv.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.
4. RANCIÈRE, Jacques. **The Politics of Aesthetics**: The Distribution of the Sensible. London: Continuum, 2004.
5. ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
6. ECO, Umberto. An Ars Oblivionalis? Forget It! **PMLA**, v. 103, n. 3, p. 254-261, 1988. Disponível em: www.jstor.org/stable/462374. Acesso em: 3 set. 2020.
7. JEUDY, Henry-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
8. SELIGMANN-SILVA, Marcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Trivium**, v. 6, n. 1, p. 41-54, 2014.
9. VAN ALPHEN, Ernst Van. **Toward a New Historiography**: The Aesthetics of Temporality. The Films of Peter Forgues. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2011.
10. BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia**: políticas do esquecimento. São Paulo: Edições Sesc, 2019.
11. FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997.
12. SÃO PAULO. DECRETO n. 41.853, 1ª de abril de 2002 – Cria a Comissão Permanente de Análise de Assuntos Concernentes a Obras e Monumentos Artísticos em Espaços Públicos. **Diário oficial do município**. Disponível em: <http://leismunicipa.is/tbldk>. Acesso em: 3 set. 2020.
13. FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
14. KRAUSS, Rosalind. Escultura em campo ampliado. **Revista Gávea**, v. 1, p. 87-93, 1984.
15. HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGE, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

Bruno Puccinelli

D.CU.PAR:

invisibilidades LGBTQIA+ na cidade de São Paulo

AO TRATAR das invisibilidades da população LGBTQIA+ na cidade de São Paulo, este artigo analisa o processo de constituição da região central como lugar de referência para essa população e as arenas de disputa sobre uma forma normativa de se produzirem sujeitos visíveis. Observando especialmente a região da praça da República e do largo do Arouche, pode-se pensar nas semelhanças e diferenças de frequência que marcam historicamente essa área pela presença homossexual. Este texto propõe um olhar interseccional para a compreensão da constituição de espaços visibilizados que, como num jogo de espelhos, ocultam outros. A análise se baseia em vasto material etnográfico produzido ao longo da última década.

O que eu olho e o que me vê

Voltando para casa no largo do Arouche, aciono o celular e vejo minhas notificações. Para me distrair abro o Instagram e acabo vendo e revendo as postagens de amigos que acabara de visualizar. Como me desloco de metrô, entre estações subterrâneas, o sinal de internet fica instável. Entre paisagens urbanas repetidas, mesmas imagens de restaurantes e comidas, de bares e sorrisos, a internet volta. Deço na estação República e vou caminhando para a saída enquanto olho o celular. “Puxo” a tela para baixo e o *feed* atualiza. Novas postagens de amigos e pessoas que sigo e algumas propagandas começam a surgir. Sei que parte delas se refere a buscas recentes que fiz na internet, mas não deixo de me impressionar pelo direcionamento de um tipo específico de propaganda: a imobiliária. Ao subir pela escada rolante e acessar a rua, guardo o aparelho.

Apesar de comum, pois desde que comecei a fazer pesquisa sobre a presença LGBTQIA+ na região central de São Paulo tenho recebido diariamente e-mails e visto banners em sites diversos de novos lançamentos imobiliários, esse caso que cito me chamou a atenção pelo tipo de direcionamento da campanha. Nela, duas imagens, formadas por fotografias em preto e branco e elementos geométricos que formam uma moldura em tons de amarelo com a frase “Viva o seu lugar”. Na primeira, dois rapazes de mãos dadas se olham e sorriem um para o outro; na outra, duas mu-

Mídia e visibilidade LGBTQIA+

Em 2015 um comercial de perfume veiculado no horário nobre que mostrava um casal gay e outro lésbico trocando presentes no Dia dos Namorados causou crítica, defesa e um debate nacional sobre sua manutenção ou sua proibição.

lheres jovens sorriem enquanto tocam suas bochechas e uma delas olha para o espectador. As peças visam atingir um público que se identifique com ou considere um valor importante a expressão de afeto entre pessoas de mesmo gênero.

As frases dispostas nesse tipo de campanha são parecidas quando visam se aproximar de um possível público “gay” e costumam dar ênfase a algo “seu”. “More na sua época”; “Viva seu lugar exclusivo”, “Descubra seu lugar no mundo”, dentre outras.¹

Minha surpresa ao receber essas campanhas se refere à capacidade de coleta e análise dos dados que tanto eu quanto todas as pessoas que se utilizam de smartphones produzimos diariamente. Quando realizamos busca de produtos, lugares ou outras informações construímos caminhos que são seguidos pelos diferentes algoritmos dos aplicativos instalados em nossos aparelhos. Os serviços de mapeamento e geolocalização conhecem nossos itinerários e grande parte de nossos gostos e interesses. Somos observados e algo nos é mostrado.

Esse tipo de inserção midiática costuma ser exemplo de aceitação e inclusão de setores da sociedade discriminados e marginalizados. Propagandas, filmes, novelas e mídias digitais são destacados exemplos de um acréscimo na visibilidade LGBTQIA+. O caso do mercado imobiliário seguiria essa mesma lógica: a representação de casais de homens e mulheres, sugerindo casais gays ou lésbicos, tenta aproximar possíveis compradores que se encaixem nessas categorias, reconhecendo neles consumidores potenciais – em geral, oferecem-se estúdios com 25 metros quadrados de área, serviços pagos e algum diferencial no desenho da fachada ou design do mobiliário das áreas comuns. Se esse tipo de visibilidade mostra algo e alguém, o que ela não mostra?

A (in)visibilidade da população LGBTQIA+ é como um jogo de espelhos, de luz e sombra, e está relacionada

aos diferentes processos de reconhecimento sociopolítico no contexto global e nacional nos últimos anos. Deve-se ter um olhar crítico à interpretação de uma melhoria cumulativa progressiva no espaço e no tempo. Isso não significa ignorar decisões importantes que têm impacto na vida das pessoas, mas olhar tais dinâmicas como arenas de disputas que se dão nos diferentes planos sociais e políticos, seja institucional, seja culturalmente. Pensar em visibilidade é pensar em enfrentamento.

Uma das dificuldades da análise está em tratar a “população LGBTQIA+” como uma entidade única. A própria sigla é foco de questionamento e acréscimos constantes, mesmo se utilizando essas letras como denominador do movimento social no Brasil e em outros países. Utilizo o símbolo “+” como forma parcial de ampliação e para facilitar a leitura. Tais questões são importantes mecanismos de interpretação dos significados dos espaços das cidades a partir das relações sociais que neles se desvelam.² Parto de uma concepção do espaço como sempre em produção a partir das interações e discursos sobre e a partir dele, e não como uma zona neutra. Diferentemente, os espaços das grandes cidades têm sofrido intervenções que visam atribuir-lhes uma função específica destoante de seus usos cotidianos.

Como discute Adiego,³ áreas de lazer e descanso como praças e parques têm em sua concepção a função de uso por casais, famílias e crianças. São, portanto, heterossexualmente direcionados, e usos diversos, como a prática sexual entre homens analisadas pelo autor nessas áreas, são passíveis de violento controle.

FIGURA 1
Projeto municipal para o largo do Arouche; primeira imagem que forma o gif produzido pelo Coletivo Arouchianos, 2018



Fonte: Coletivo Arouchianos.

A sigla

Definida em 2008 na I Conferência Nacional GLBT, a sigla LGBT comporta lésbicas, gays, bissexuais, travestis, mulheres e homens transexuais. A alteração objetivava dar visibilidade às lésbicas. Num plano mais amplo, as disputas em torno de identidades menos visíveis têm crescido e são exemplificadas pela introdução das letras I (intersexo), Q (queer), A (assexual), P (pansexual), dentre outras.⁴

O que se mostra e o que se esconde

Saio da estação República no acesso à rua do Arouche. Contorno a praça da República e entro na avenida Vieira de Carvalho para encontrar alguns amigos. Ali se concentram os bares frequentados principalmente por homens que se definem como gays ou usam outras definições de suas sexualidades, como ursos ou *daddys*. Podem também ser definidos de forma pejorativa ou jocosa por pessoas do entorno: mariconas, bicha poc, pão com ovo. Todas essas formas classificatórias são intersectadas por diferenças de classe, raça/cor, idade

e expressão de gênero e denotam diferentes espacialidades (a dos ursos, a das mariconas) que também se cruzam (a das mariconas gordas).

Um desses amigos aponta para o canteiro central da avenida, “é um michê”. A atividade de transação sexual na rua se dá ali, na praça e na rua de onde vim, com suas diferenças. É também um dos fatores que ajudam a compreender a conformação de espaços de sociabilidade homossexual ao longo do século XX, passando da perseguição do criminoso “invertido” à configuração do bar frequentado por “entendidos”.

O trabalho de Green e Polito⁵ apresenta algumas das fontes que permitem caracterizar as mudanças sociais pelas quais passaram principalmente os homens que tinham relações sexuais com outros homens. Nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, essas pessoas eram foco da polícia, da medicina e da psicanálise para que se compreendesse o porquê desse comportamento. Já nas décadas de 1950 e 1960 há a constituição de grupos de homens que compreendem sua sexualidade como algo específico e não uma inversão da heterossexualidade. O termo “entendido” é utilizado como autorreconhecimento mútuo entre aqueles de classe média e diferenciação dos “pederastas” das classes populares.

Como analisa Pelongher,⁶ os pontos de concentração de diferentes tipos de garotos de programa na região central denotam também diferentes espacialidades em termos raciais, de masculinidade, de idade. Trinta anos depois desse estudo o contexto mudou, “agora os *boys* estão na internet”, enfatiza meu amigo, mas as ruas



Fonte: Coletivo Arouchianos.

FIGURA 2
Largo do Arouche reocupado pelas pessoas que já o frequentam; segunda imagem que forma o gif produzido pelo Coletivo Arouchianos, 2018

seguem sendo ocupadas e, de certa forma, mantêm o sabor de aventura e perigo que já tinham na década de 1980. É nesse período, a partir do fim da década anterior, que se observa a constituição mais forte de um circuito de espaços de sociabilidade direcionados a LGBTQIA+, principalmente aos homens homossexuais. Em artigo publicado em 1983 o antropólogo Edward MacRae⁷ assim descrevia a circulação homossexual na região central de São Paulo:

Tem chamado a atenção nas áreas centrais da cidade e nos postos boêmios paulistanos uma certa explosão de comportamento homossexual. A qualquer hora, à noite especialmente, pode-se ver pessoas do mesmo sexo, geralmente homens, andando abraçadas, às vezes de mãos dadas,
s e esse e c f e s
e sesses s s c

Com o advento da epidemia de HIV/aids, os discursos de estigmatização de gays e travestis como vetores do vírus causaram um enorme impacto nesse processo de abertura. Atrelado a isso, o governo paulista promoveu uma caçada a essa população através de ações policiais como a Operação Tarântula, prendendo as pessoas apenas por estarem nas ruas. A região esvaziada observou uma nova onda de criminalização de sua sexualidade, recrudescendo o processo de ampliação da visibilidade.

Stonewall Inn

Em 1969, frequentadores LGBTQIA+ do bar Stonewall Inn foram às ruas de Nova York protestar contra a repressão policial que sofriam, e a homossexualidade deixou de ser considerada doença, distúrbio ou perversão em 1973, depois de decisão da Associação Americana de Psiquiatria.

Apesar desse revés, até hoje a região da República e do Arouche é ponto referencial da presença histórica LGBTQIA+ em São Paulo — na avenida Vieira de Carvalho se encontra o bar gay Caneca de Prata, em atividade desde 1940. Ao longo da década de 1990 e dos anos 2000, pôde-se observar o crescimento das Paradas do Orgulho — sua 23ª edição em São Paulo (2019) teve público estimado em 3 milhões de pessoas —, que ganharam grande repercussão nacional e internacional. São ganhos disputados pelo movimento social que tem parte do mercado como coprotagonista nas ações de promoção de uma vida LGBTQIA+ “normal”. Mas essa visibilidade toda esconde o que ao mostrar tanto?



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

LARGO

do Arouche
Foto: Sebastião
de Assis Ferreira,
1940

O que ocupa e o que expulsa

Morei no largo do Arouche entre 2018 e 2020 e pude acompanhar a questão da reforma da praça desde seu início. Além de lugar de pesquisa, o largo se tornou lugar de moradia. Já conhecia boa parte dos atores que se tornaram importantes no debate contrário à forma como a mudança da praça se dava, como grupos de jovens das periferias que massivamente frequentavam o Arouche e se identificavam por relações de parentesco a partir da adoção de um sobrenome em comum – as “famílias LGBT” – e o Coletivo Arouchianos, que atua em defesa da memória e da presença LGBTQIA+ na região desde 2016.

Em 2014, quando iniciei minha etnografia no Arouche, acompanhei a organização de um protesto pela morte de Kaique, um jovem de uma dessas famílias. Ao longo dos fins de semana seguintes pude observar os encontros dominicais desses jovens das periferias que lotavam o largo, contrastando com a frequência dos bares do entorno e confirmando uma percepção anterior: a região seguia sendo um lugar de referência para LGBTQIA+ de classes mais populares e que não se encaixavam num modelo normativo de homossexualidade, qual seja, o homem jovem, branco, musculoso e másculo. A visibilidade que se via quando se falava de uma sexualidade “normal” tinha antes a ver com um formato de norma que foi sendo socialmente reiterado.

Alguns anos depois pude acompanhar o debate em torno da reforma do largo do Arouche pela prefeitura e por entidades privadas. Estava em jogo uma valorização da região central sem, contudo, haver diálogo com as pessoas que já estavam lá, mesmo se afirmando que a “diversidade” seria respeitada. A perspectiva artística da reforma da praça se assemelhava às propagandas imobiliárias: aséptica, branca, limpa. O Coletivo Arouchianos, diante da completa exclusão das pessoas que de fato frequentavam a praça, produziu uma peça crítica. Em formato de gif, a praça projetada pela reforma (figura 1) é reocupada pelas pessoas que já estavam lá (figura 2). As frases que acompanham as imagens dão o tom genericado da crítica: em vez do Arouche que “eles querem” (poder público, escritório de arquitetura, mercado imobiliário), o Arouche que “elas querem” (as bichas, as travestis, as pessoas que já estão lá).

No projeto original da reforma estava prevista a instalação de um café no meio da praça, alterando seu desenho original. Esse equipamento foi abandonado depois de sofrer críticas e pressão social. Saindo de um lugar normativo, a praça se torna movimento. Na figura 2, a imagem colorida é ocupada por membros do Coletivo Arouchianos e LGBTQIA+ que costumam frequentar a praça, como travestis e mulheres trans, jovens gays, negros e afeminados que dançam e sorriem. De que visibilidade estamos falando quando tratamos dos espaços de sociabilidade nas cidades? E quais são os espaços que ganham espaço?

Mais do que uma melhoria na percepção pública da homossexualidade e das identidades LGBTQIA+ ao longo das últimas décadas, há

arenas de intensa disputa que se expressam na autonomia de circulação, expressão e identificação. Se os espaços são sexualizados/genericados, também o são, ao mesmo tempo, os sujeitos que neles interagem e por eles se reconhecem. Quando se definem determinadas expressões de gênero ou sexualidade em termos de doença, aberração ou abjeção é assim que as pessoas também serão definidas e é por um processo de invisibilização que serão alocadas.

Os casos mais flagrantes de invisibilização pelos quais passamos atualmente quando se trata da existência de espaços de sociabilidade na cidade se referem a todas as letras que não sejam a “G”. Quais os espaços identificáveis e direcionados para lésbicas, bissexuais, travestis, mulheres transexuais, homens trans ou

O largo do Arouche e a praça da República não se tornaram pontos de referência da presença LGBTQIA+ pela ação do poder público na manutenção de sua memória. Até hoje e apesar de tudo são pontos de referência porque são pontos de resistência

pessoas *queer*, não binárias, intersexo? Não há interesse dessas pessoas ou de um mercado específico? Ou, ainda, há a necessidade de tais espaços? Para além de oferecer alguma resposta, nos parece que os enfrentamentos brevemente analisados demonstram a eficácia de uma ocupação permanente. O largo do Arouche e a praça da República não se tornaram pontos de referência da presença LGBTQIA+ pela ação do poder público na manutenção de sua memória. Até hoje e apesar de tudo são pontos de referência porque são pontos de resistência. **m**

Bruno Puccinelli é doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), ministra cursos livres e formações nas áreas de Gênero e Sexualidades, Direitos Humanos e Dinâmicas Urbanas.

referências

1. PUCCINELLI, B. **Perfeito para você, no centro de São Paulo**: mercado, conflitos urbanos e homossexualidades na produção da cidade. Tese de Doutorado em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/325394>. Acesso em: 2 mar. 2020.
2. MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
3. ADIEGO, J. A. L. **Em tuárol o em el mío**: uma aproximación etnográfica a la práctica del sexo anónimo entre hombres. Barcelona: Edicions Belaterra, 2015.
4. AGUIÃO, S. **Fazer-se no “Estado”**: uma etnografia sobre o processo de constituição dos “LGBT” como sujeitos de direitos no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.
5. GREEN, J. N.; POLITO, R. **Frescos trópicos**: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
6. PERLONGHER, N. O. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.
7. MACRAE, E. Em defesa do gueto. In: **A Construção da Igualdade** – Política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”. Salvador: EDUFBA, 2018.

Museu dos invisíveis

Christian Ingo Lenz Dunker

CONSIDERANDO o espaço museológico definido pelo enquadre de reconhecimento e pela perspectiva da cura, entendida como processo de posicionamento do conflito social em forma estética, no interior de uma série transformativa, a presente pesquisa aborda os modos de produção do olhar e da imagem no contexto da cidade. Elege-se o contexto específico da cidade de São Paulo e suas políticas de sofrimento, emergentes na crise sanitária global de 2020, para examinar a hipótese de que o reenquadramento da experiência cotidiana de confinamento domiciliar, imposto a grande parte da população, torna visíveis formas de vida antes integradas à paisagem de miséria e indiferença, pela qual o espaço público retraiu-se a partir da metamorfose política iniciada em 2016. O ato de inversão e súbita saliência adquirida por formas de vida que a um tempo corrompem a lei e a outro revelam seu estatuto de exceção ou indiferença diante dela é museológico não premeditado, que serve de modelo potencial para um novo tipo de curadoria museológica.

Introdução

Nossas pesquisas, realizadas no escopo do Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da Universidade de São Paulo (USP), têm introduzido o conceito de sofrimento¹ como uma noção simultaneamente clínica e social, capaz de tornar mais legíveis políticas discursivas específicas, orientar intervenções e políticas públicas, bem como reconhecer formas de vida excluídas, minorizadas ou segregadas. Um caso-modelo da aplicação desse conceito pode ser encontrado na descrição de um sintoma social brasileiro, qual seja, a emergência a partir dos anos 1970, de uma forma de vida marcada pela autoridade invisível do administrador de regras, do muro como estratégia de evitação do conflito e da hipertrofia de regulamentos e modos de aplicação da exceção. No conjunto, tal espaço de trabalho, linguagem e desejo define um novo tipo de sofrimento, marcado pelo esvaziamento identitário de si, pela monstrualização do outro e pela paranoia sistêmica. Sofrimento que é inerente à lógica do condomínio, seja ela efetivada em moradias com esse propósito urbanístico, seja ela encontrável em outros espaços que guardam a mesma estrutura: shopping centers, prisões e muitas, mas não todas, comunidades favelizadas.² A análise da patologia do social, caracterizada pela descrição de seus sintomas e por seus modos de produção e nomeação do mal-estar, deu ensejo ainda a aproximações entre certas práticas culturais e a interveniência da ética psicanalítica, sobretudo a partir dos desdobramentos da noção lacaniana de discurso do psicanalista.

A museologia, as práticas coletivas de memória e testemunho e mais particularmente certa acepção de curadoria poderiam encontrar sua raiz em uma mesma atitude discursiva de reconhecimento do sofrimento e trabalho de nomeação, estética e discursiva, da verdade que a ele se supõe. A afinidade entre o conceito psicanalítico de cura e as práticas de cuidado de si, e naturalmente de estética da existência, desenvolvidas por Foucault,³ foram importantes para redefinir a psicanálise não apenas como uma terapia ou como um método clínico de tratamento, mas também como uma experiência de cura.⁴

O desdobramento da noção de cura em psicanálise para a noção de curadoria, no contexto do pensamento museológico, foi testado em uma pequena série de intervenções, nas quais a curadoria foi descrita como um processo de reconhecimento, nomeação e enquadre da relação entre contradição social e forma estética. Curadores leem e cuidam de conflitos sociais, atuando como sismógrafos do futuro, na medida em que reformulam o presente a partir de passados imprevisíveis. Curadores favorecem certa partilha social dos afetos a eles ligados, inscrevendo-os em discursos públicos, muitas vezes ligados ao Estado, organizando a produção de narrativas que tratam contradições sociais. Essa diagnóstica social de nossas contradições coloca o cuidado dos curadores em certa posição histórica de mestria: todo enquadre sugere o que se vê e de onde se vê. Contudo, uma nova curadoria, mais ciente das implicações e dos efeitos dessa prática, está interessada justamente em colher efeitos críticos dessa posição, ou seja, está disposta a integrar em sua política de reconhecimento os efeitos de poder que lhe são iminentes, tornando-se assim não só parte da solução mas um modo de colocar o problema.

No presente trabalho esse conceito de curadoria será utilizado para examinar a situação de grandes metrópoles urbanas brasileiras, no



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

RUA CAPITÃO

Salomão, a partir da então rua de Santa Tereza (atual Rangel Pestana) em direção à praça João Mendes
Foto: Aurélio Becherini, 1911

contexto da grave crise sanitária causada pelo novo coronavírus, em 2020. Cria-se assim um experimento mental de modo a supor como a experiência de recolhimento domiciliar, induzida pela recomendação de distanciamento social, afetou a percepção do espaço público, notadamente das ruas esvaziadas, de modo a destacar em primeiro plano formas de vida antes invisíveis. Moradores de rua, mendigos, loucos errantes, usuários de crack, catadores de papel e material reciclado surgem assim como imagens hipernítidas excessivamente realísticas, como as dos sonhos que nossos pacientes trazem nesse contexto.

Num segundo lugar, localizam-se os impotentes ou indiferentes moradores de periferias que mantêm suas rotinas, entre casas e ruas, como se fosse um feriado prolongado à beira dos jogos de carteados e da vida nos pequenos bares. Sobre eles recai o enquadre da invisibilidade, como vidas sem importância, que podem ser autoeliminadas, como as que se encontram confinadas em nosso sistema prisional.

Em terceiro plano, nessa paisagem emergem as carreatas, os que se proclamam imunes e os que acompa-

nam mimeticamente o discurso e a prática pública do presidente da República e de certos líderes religiosos que depois de negarem a magnitude do problema reúnem-se em grupos heroicos para denunciar a conspiração da qual a epidemia estaria se alimentando.

Em quarto lugar não se pode esquecer das pessoas vestidas de branco, trabalhadores em hospitais e centros de saúde que são simultaneamente hostilizados por serem potenciais portadores e transmissores do vírus e enaltecidos por arriscarem suas vidas por todos nós, em um momento de crise e incerteza.

As duas primeiras figuras pertencem ao museu dos invisíveis, aos quais este ensaio se dedica, e as duas últimas pertencem ao museu dos hipervisíveis.

Museu dos invisíveis

Toma-se aqui o espaço de visibilidade como homólogo do espaço de reconhecimento, admitindo a prevalência do escópico, mas advertindo o leitor de que este espaço não funciona sem o contraplano induzido pela voz. O regime da imagem não é o do inaudível, assim como a visão não é o olhar, o ouvir não é a escuta. Durante os anos 2015-2019, a população de rua na cidade de São Paulo aumentou 53%,⁵ chegando a 60% se se incluírem as projeções para 2020. Uma parte substancial é composta por ex-presidiários, cujo número cresceu 328% nos últimos 25 anos, para um crescimento demográfico de apenas 33%.⁶ Uma parte expressiva da indução para habitar a rua decorre de problemas mentais. Segundo o censo dos moradores de rua do município de São Paulo em 2015, 30% sofrem com transtornos mentais ou viram suas condições de vida precarizadas por situações de abuso ou violência doméstica continuada, o que é considerado um fator de risco para sofrimento psíquico.⁷ Outro elemento significativo para entender a composição e o crescimento dessa população é o desemprego ascendente desde 2016, com aprofundamento da desigualdade na distribuição de renda.⁸

O ano de 2016 marca também um choque interno na cultura da vida em forma de condomínio. Demandas por maior circulação e acesso a espaços públicos começam a ganhar força. Coletivos estéticos e políticos se multiplicam nas periferias. O sentimento de que a rua como espaço público é um lugar de diversidade e ocupação ganha força com o movimento pela ocupação das escolas, com o crescimento e desdobramento do Movimento Sem Terra, originariamente de extração rural, para sua versão urbana, o Mo-

vimento Sem Teto. Pautas como ocupação da avenida Paulista, a ampliação de ciclovias e a redução de passagens de ônibus tornam-se cada vez mais visíveis.

Parece lícito supor que tal situação coloca em xeque a lógica de condomínio, tal como a conhecemos, principalmente no que toca ao ideal de separação, controle e recuo do mundo por intermédio do muro. Duas figuras surgem aqui como organizadoras do espaço descompensado da mistura sem mediação: o vidro e a névoa.⁹

A transparência, primeiramente espelhada, depois como indutora da expansão para olhar, aparece na arquitetura dos museus como que a restituir uma experiência de intimidade perdida pelo avanço do público sobre o privado, patrocinado pela generalização da linguagem digital, mas também do privado sobre o público, requerido pelas formas austericidas das políticas neoliberais, depois de 2008. A névoa é o recurso inverso. Ela apaga e indetermina o excesso de reconhecimento dos corpos individuais: crianças, pobres e mulheres que devem manter-se abrigados, para além da fronteira pornográfica que caracteriza um dos imperativos contemporâneos do sofrimento.

No futuro museu dos invisíveis não haverá uma data, como julho de 1933, ou uma lei, como a Lei para Prevenção da Hereditariedade Doentia, muito menos o testemunho das 400 mil pessoas esterilizadas, com apoio do saber psiquiátrico e da ciência de sua época.¹⁰ Não haverá um chanceler como Hitler, que aliás se inspirou nas leis em curso, desde os anos 1920 no estado da Virgínia nos Estados Unidos, para incriminar, pois a nova versão do museu do holocausto terá que apreender outra lógica. Não mais a engenhosa e dispendiosa

Durante os anos 2015-2019, a população de rua na cidade de São Paulo aumentou 53%,⁵ chegando a 60% se se incluírem as projeções para 2020. Uma parte substancial é composta por ex-presidiários, cujo número cresceu 328% nos últimos 25 anos, para um crescimento demográfico de apenas

É possível que a epidemia do novo coronavírus recapitule o efeito genérico das epidemias, que é expor e mostrar melhor o padrão de segregação já em curso em uma comunidade

maquinaria construída para matar, mas a confusa e morosa máquina política construída para deixar morrer. Por isso se faz necessário inventar museus que captem, enquadrem e posicionem um sujeito capaz de criticar não apenas a biopolítica,³ representada pelos melhores e piores esforços sanitários, mas também a necropolítica,¹¹ que sobredeterminou a emergência desses novos visíveis errantes em ruas desertas.

É possível que a epidemia do novo coronavírus recapitule o efeito genérico das epidemias, que é expor e mostrar melhor o padrão de segregação já em curso em uma comunidade, como se observou em relação à epidemia de gripe espanhola de 1918: “O medo, como em outros períodos de epidemia, tornou evidentes a discriminação e o isolamento, o excesso e a indiferença, outros sentimentos igualmente imperaram como a solidariedade e também a culpa e responsabilidade daqueles que tinham mais recursos pelos que pouco ou nada possuíam”.¹²

A questão nesse caso será como desenvolver uma linguagem e construir um espaço para a combinação de objetos e imagens que não reproduzam a violência que quer tematizar, mas também que não espetacularizem a miséria de que se trata de perceber. A pergunta clínica homóloga aqui é a seguinte: Como fazer reconhecer o trauma, sem que este se resolva em uma cena de culpa e angústia, da qual esqueceremos, ou pior, a projetaremos em alguém próximo gerando seres hiper-responsáveis, cuja impotência confirmará nossa crença em estrutura de bela alma.

Um bom exemplo dessa inversão que reproduz o que deveria transformar pode ser encontrado no Museu da Independência da Namíbia em Windhoek, doado pelos norte-coreanos. A peça é um gigante de quatro andares, com um pé-direito exagerado, ao qual só se tem acesso por elevadores. Em seu interior se encontrará uma sequência narrativa com imagens fortíssimas de corpos e massacres de guerra, bem como referências ao massacre promovido pelos alemães entre 1904 e 1908, em sua antiga colônia no sudoeste africano, que funcionou como



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

RUA DIREITA
a partir da esquina
da rua São Bento,
em direção
ao largo São
Francisco
Foto: Becherini,
c.1912

ensaio prático para os campos de extermínio. A estética nacional-realista do museu não dialoga com o presente, com a arquitetura das imediações, recriando assim um incidente neocolonizatório que representa, no fundo, a dependência namíbia em relação aos modos de fazer e contar sua própria história.

Esta é toda a artilosidade da fotografia de Sebastião Salgado,¹³ necessária para retratar a miséria e o sofrimento das pessoas sem espetacularizar nosso olhar. Há

muitos recursos para isso: a evitação da perspectiva frontal, a indeterminação narrativa, a criação de efeitos de dignidade na captação e na montagem da imagem. Destacam-se aqui as estratégias de captação do tempo, como as observadas na passagem da memória traumática para a memória narrativa, a lon-

É preciso inventar uma curadoria que acolha não apenas o sofrimento em seu estado bruto, mas que o escute como demanda de transformação

go prazo, entre os sobreviventes de campos de concentração: reenenação de cenas, discurso indireto e memória em estrutura coletiva e dialogal.¹⁴ Antes de tudo é preciso considerar que a repetição do pior faz parte da estrutura da lembrança, tanto na arquitetura quanto na montagem dos objetos de nossa memória, individual e museológica. Dar voz, e não apenas palavra, para a imagem. Mas essa tarefa e esse fracasso, da conciliação entre contradição social e forma estética, têm-se mostrado eficazes quando se trata de populações rurais, em estado de convulsão ou guerra, em situações de exílio e devastação sem que encontremos um equivalente para o caso urbano.

O problema aqui é que a inversão simples do olhar nos leva a uma posição muito marcada no cenário do novo coronavírus, que se pode chamar de formas de vida hipervisíveis, apresentadas anteriormente. Para essa posição a imagem é feita para o destinatário, ela não oferece opacidade ou indeterminação, mas expõe e pratica, sem espaço para a dúvida, a máxima de que a exposição é sempre “feita para você”, e feita para desencadear um esquema de percepção-ação, de conexão direta imagem-narrativa.

Esforços para diversificar o olhar sobre experiências históricas de sofrimento, notadamente de gênero, de raça, de classe ou de etnia, têm pela frente o problema do efeito estético de culpa. Respostas mais transformativas acontecem quando em vez da culpa, que demanda um tipo de resposta punitiva ou penitencial, obtém-se um sujeito capaz de engajar responsabilidade e implicação diante de sua experiência estética. Imagens de violência e desigualdade frequentemente reforçam afetos de compaixão culposa e indignidade, sem criar séries transformativas nas quais a forma estética se concilie com a promessa e o reconhecimento generalizante, presente no ato de responsabilidade e ainda mais no engajamento para além do eu, quando se trata de uma verdadeira implicação subjetiva. A culpa evoca nossa demissão em relação ao desejo, pertencendo assim à economia do gozo. A responsabilidade e a implicação são efeitos que pertencem à gramática do amor e do desejo, respectivamente. A culpa, portanto, é o afeto complementar para a necropolítica, pois ela nos ajuda a proceder a evasão do mal-estar que a imagem causa em nós, em vez de nos convidar a agir sobre o mundo e sobre as vidas em estados de precariedade. A simpatia pela qual podemos nos colocar no lugar do desamparo e compartilhá-lo com o outro é importante, mas a empatia por meio da qual nos engajamos em uma série de escuta transformativa com o outro é mais importante.

Diante da culpa o incauto sempre se sentirá incapaz, acusará os outros de indiferença e levantará a voz que vocifera, desde seu próprio superego, muitas vezes como pretexto para a depressividade, desistência e demissão, diante do inimigo excessivamente poderoso, assim criado. “O risco aqui não consiste só em des-historiar o estético (isso seria intrínseco à categoria), mas também em tornar fenomenologicamente falso – na realidade substituir o estético e o fenomenológico por versões Ersatz nas quais a percepção é, por assim dizer, feita para nós.”


Conclusão

A recomposição memorial e estética da experiência de privação e abandono, vivida pela janela do confinamento, diante das formas de vidas errantes, surgidas e tornadas visíveis, pelas medidas de distanciamento social, é uma tarefa por cumprir. Ela não está pronta e acabada, simplesmente pela negação do olhar aos que se mostravam invisíveis, em hipervisibilidade. Aqui é preciso inventar uma curadoria que acolha não apenas o sofrimento em seu estado bruto, mas que o escute como demanda de transformação, em seus próprios termos, “no território”, como nos acostumamos a ouvir dos que

se dedicam ao trabalho clínico de campo com essas pessoas.

Nesse sentido seria preciso deixar de pensar a rua como paisagem e passagem, como lugar público onde o interesse público se evadiu. O retorno e a ocupação desse espaço é o que redefine a experiência de sofrimento, não como um instante de agonia, mas como uma narrativa por se contar. Ela não evolui pela alternância identificatória com

aqueles que sofrem como nós, se olharmos bem de perto, mas pelo transitivismo como experiência produtiva de indeterminação. O transitivismo culposo é aquele que, herdeiro da lógica de condomínio, nos acostumou a desconhecer as formas de vida errantes, que vemos por trás dos vidros dos automóveis. O transitivismo responsável está em curso nesta pandemia, com inúmeras iniciativas de solidariedade.

Esperemos que o museu dos invisíveis consiga se ocupar da implicação com essas formas de vida. Entre a transparência e o nevoeiro será preciso lembrar da dimensão perspectiva de nosso olhar. 

Christian Ingo Lenz Dunker é psicanalista, professor titular do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), livre-docente em Psicologia Clínica, com pós-doutorado na Manchester Metropolitan University. Tem experiência na área clínica com ênfase em Psicanálise (Freud e Lacan). Coordena, ao lado de colegas, o Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da USP. Autor de diversas obras, em 2012 ganhou o prêmio Jabuti de melhor livro em Psicologia e Psicanálise com a obra *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica*.

referências

1. SAFATLE, Vladimir; SILVA JR., Nelson; DUNKER, Christian (orgs.). **Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
2. DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-Estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. São Paulo: Boitempo, 2015.
3. FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
4. DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Estrutura e constituição da clínica psicanalítica: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento**. São Paulo: Zagodoni, 2020.
5. VICK, Mariana. **Ida o ulação d ua em São Paulo em 5 pontos**. Disponível em: www.nexojournal.com.br/expresso/2020/02/01/0-perfil-da-popula%C3%A7%C3%A3o-de-rua-de-S%C3%A3o-Paulo-em-5-pontos. Acesso em: 3 set. 2020.
6. FOLHA DE S.PAULO. **Número de presos em São Paulo quadruplica sob governos do PSDB**. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/05/numero-de-presos-em-sao-paulo-quadruplica-sob-governos-do-psdb.shtml. Acesso em: 3 set. 2020.
7. BRASIL. **Primeira pesquisa censitária nacional sobre crianças e adolescentes em situação de rua**. Convênio n. 2 5 9/2009 firmado entre a Secretaria de Direitos Humanos (SDH) e o Instituto de Desenvolvimento Sustentável (IDEST), realização Meta Instituto de Pesquisa de Opinião, 2011.
8. LAMEIRAS, Maria Andreia Parente; COSEUIL, Carlos Henrique L.; RAMOS, Lauro Roberto Albrecht; CARVALHO, Sandro Sacchet de. **Carta de Conjuntura**. IPEA, Seção VII, n. 46, 1 trimestre, 2020. Disponível em: www.ipea.gov.br/portall/images/stories/PDFs/conjuntura/200312_cc_46_mercado_de_trabalho.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.
9. WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**. São Paulo: UBU, 2018.
10. SCULL, Andrew. **Madness in Civilization**. London: Thames & Hudson, 2015.
11. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1, 2018.
12. BERTUCCI, Liane maria. Os paulistanos e as faces do medo durante a gripe espanhola. In: **As doenças e os medos sociais**. São Paulo: Unifesp, 2012.
13. SALGADO, Sebastião. **Êxodos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
14. COHEN, Aharon Kangisser. **Testimony and Time: holocaust survivors remember**. Jerusalem: Yad Vashem, 2014.

Visibilidades da cidade

Abílio Ferreira

O PERCURSO que escolhi para discutir o tema “invisibilidades na cidade”, proposto por este volume inaugural da revista *Memoricidade*, tem como ponto de partida minha identidade negro-indígena paulistana e jornalístico-literária, razão pela qual proponho, logo de saída, o contraponto presente no título. Nesse percurso, e considerando o contraponto proposto, visitaremos três territórios de São Paulo: o Piques, o triângulo histórico e o bairro da Liberdade. Vamos a eles.

O Piques

*Oh, negrada distorcida!
que não quer não outra vida
melhor que esta de chalaça,
por entre fumo e cachaça;
Pra você, negrada boa,
que chamam de gente atoa –
alinharei tudo isto.
O que aqui está escrito
não conseguirá saber
porque ninguém sabe ler...
Isto muito desconsola,
Oh, getulina pachola,
que transforma o velho Piques
na estranha zona dos chics,*

*dos trucofechas, dos bambas
e dos sarados nos sambas.
Pra você, oh! Negrada,
carro de preso não é nada,
nem assusta a Resistência!
Zé-povinho sem tenência;
toma, gente do barulho,
este livrinho – um entulho
à sua malemolência,
o qual falará da dor
desta infeliz gente negra,
gente aqui da pontinha,
desgraçada gente minha,
a gente do meu amor!*

Foi essa a “Dedicatória” – um dos poemas do livro *Negro preto cor da noite*, publicado em 1936¹ – que o escritor e jornalista Lino Guedes fez, em meados dos anos 1930, ao seu potencial público leitor. Nascido em Campinas, em 1897, e morto em São Paulo, em 1951, Guedes é considerado a primeira voz negra da literatura brasileira do século XX. Note-se a familiaridade com que ele se refere, no poema, ao Piques, região cujo nome tem origem, segundo alguns, no fato de que, devido ao terreno acidentado, todas as ladeiras ao redor ficam “a pique”; segundo outros, no sobrenome de uma família moradora do local.² De todo modo, o Piques sempre foi, desde os primeiros anos de São Paulo, o lugar de onde irradiavam quase todas as estradas antigas, “uma espécie de boca da cidade voltada para o sertão”.³ Sua função de entroncamento de caminhos, entretanto, não perdeu protagonismo em São Paulo, uma vez que a área abrangida pelo Piques inclui a estação Anhangabaú do metrô e o terminal Bandeira de ônibus, na confluência entre os córregos Itororó (avenida Vinte e Três de Maio), Saracura (avenida Nove de Julho) e Anhangabaú, que corre por debaixo do chamado “corredor norte-sul”.

O Piques, assim, permanece estratégico na função de conectar, simbólica ou literalmente, os territórios, inclusive o centro e as periferias da cidade, como sugere a locução “aqui da pontinha”, no poema. É preciso lembrar que somente a partir da implantação da ferrovia – que nas últimas décadas do século XIX passou a ligar o sertão e o porto de Santos, atravessando São Paulo – que a cidade avança para o outro lado do vale do Anhangabaú, onde está o Piques. Não por acaso, a região é responsável pela articulação entre a Vila Itororó e a Saracura, redutos representativos da visibilidade negro-indígena em São Paulo.

Além disso, pesquisas do coletivo *Crônicas Urbanas* dão conta de que, se no passado a região do Piques “funcionava como um centro aglutinador de mulheres e homens negros escravizados, depois da abolição seguiu sendo um ponto de encontro, de convívio e de organização negra de São Paulo”. Ali funcionaram, por exemplo, as redações de pelo menos três órgãos da imprensa negra paulistana: os jornais *Alvorada* (rua

Formosa, 433), *A Liberdade* (largo Riachuelo/actual Terminal Bandeira, 56) e *Progresso* (largo Riachuelo, 38),⁴ este último editado, aliás, pelo mesmo Lino Guedes, autor de “Dedicatória”.

A “getulina pachola”, como o narrador do poema também se dirige à negrada frequentadora do Piques, remonta ao jornal *O Getulino*, que Guedes editou entre 1923 e 1925 na sua cidade natal. A inspiração primordial desse nome, no entanto, vem da região de Getúlia, situada no norte do continente africano, que por sua vez já havia inspirado as *Primeiras trovvas burlescas de Getulino*,⁵ livro de poemas de Luiz Gama (1830-1882) publicado em São Paulo em 1859, inaugurando a subjetividade negra na literatura brasileira de todos os tempos – no mesmo ano, em São Luís do Maranhão, a publicação do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), inaugura a subjetividade negro-feminina na literatura brasileira. O advogado, escritor e jornalista é o único não professor da Faculdade de Direito do Largo São Francisco a ser patrono de uma sala do tradicional prédio das arcadas, onde foram gestadas as principais lideranças políticas do país. O batismo da sala se deu no dia 1º de dezembro de 2017, dois anos depois de a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) tê-lo reconhecido, tardiamente, como advogado, 133 anos depois de sua morte.

Uma evidência de seu prestígio popular é a mobilização ocor-



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2018.

rida em seu funeral, nos dias 24 e 25 de agosto de 1882, quando mais de três mil pessoas, numa cidade de cem mil habitantes, acompanharam o cortejo de sua casa, no Brás, até o Cemitério da Consolação. Quase cinquenta anos depois, “por iniciativa do *Progresso*”, sua memória seria eternizada num busto de bronze sobre pedestal de granito no largo do Arouche, bem no coração da antiga chácara do tenente-general José Arouche de Toledo Rendon (1756-1834), primeiro diretor da Faculdade do Largo São Francisco, na qual Luiz Gama fora impedido de colar grau por causa da cor da sua pele. Como se isso não bastasse, do alto do pedestal de 2,20 metros, Gama tem o semblante e o olhar voltados para as esquinas do largo do Arouche com as ruas Rego Freitas e Bento Freitas. O juiz Antônio Pinto do Rego Freitas (1835-1886), com quem

PANORAMA
do Piques a partir de uma das janelas da Câmara Municipal de São Paulo: região de alta (in)visibilidade

Luiz Gama teve um célebre embate público,⁶ foi o último proprietário da referida chácara, antes do loteamento que a transformaria no bairro nobre de Vila Buarque. O local, que também é endereço da Academia Paulista de Letras, na qual Luiz Gama é patrono da cadeira nº 15, até hoje é ponto de concentração das homenagens ao “orfeu de carapinha”, como o poeta se autoproclama num de seus poemas – “Lá vai verso!”, de *Primeiras trovas burlescas de Getulino*.

O triângulo histórico

O trabalho especializado em cantaria de pedra, executado pelo negro Joaquim Pinto de Oliveira Tebas (1721-1811), foi decisivo para o processo de renovação estilística da arquitetura paulistana, que se deu principalmente no triângulo histórico de São Paulo, cujos vértices são representados pela Igreja da Ordem Terceira do Carmo, pelo largo São Francisco e pelo Mosteiro de São Bento.

A Igreja do Carmo, situada na avenida Rangel Pestana, sobreviveu à demolição, em 1928, do conjunto arquitetônico que envolvia também o Convento e a Igreja dos Frades Carmelitas. Os três arcos de pedra entalhados por Tebas em 1775, bem como a totalidade da fachada, ornamentada por ele três anos mais tarde, compõem um

importante exemplo do referido processo de renovação. Não por acaso, foi nesse momento que o negro arquiteto conquistou a alforria, aos 57 anos de idade, 110 anos antes da abolição da escravatura no Brasil.

Essa igreja e a antiga Matriz (Catedral) da Sé, demolida em 1911 para a ampliação do então largo da Sé, cuja torre foi construída por Tebas em 1750 e cujo edifício foi por ele reformado 28 anos depois, foram decisivas para a conquista de sua alforria. Elas são suas primeiras obras – nas quais trabalhou simultaneamente – depois da morte de seu senhor, o mestre pedreiro português Bento de Oliveira Lima, que, vindo de Santos, conhecedor do trabalho com pedra, se deu muito bem numa São Paulo construída quase que completamente em taipa. Remunerado antecipadamente pela reforma da velha Catedral, Bento morreu em 1769, deixando incompleta a obra, que viria a ser concluída por Tebas, que era quem de fato vinha trabalhando em tal reforma. A conquista da liberdade se deu mediante ação judicial movida por ele contra a viúva de Bento, orientado pelo arcebispo da Sé Matheus Lourenço de Carvalho.

A cerca de cem metros dali ficavam o chafariz e a Igreja da Misericórdia, desaparecidos em 1886, quando a igreja foi demolida e o chafariz de pedra, construído por Tebas em 1792, desmontado. O nome do local, entretanto, se mantém. Localizado no cruzamento entre as atuais ruas Direita, Quintino Bocaiuva e Álvares

Penteado, o largo da Misericórdia é um dos vários elos de uma rede de relações socioculturais, históricas e econômicas da população negra entre si e com a cidade.

O “chafariz do Tebas”, como o equipamento ficou popularmente conhecido ao longo do século XIX, mesmo depois da morte do arquiteto, era ponto de encontro de negras e negros, segmento da população que ia apanhar água para abastecer as casas e que frequentava, por exemplo, a Igreja do Rosário dos Homens Pretos, então localizada perto dali, no largo do Rosário, hoje praça Antônio Prado – a Igreja do Rosário foi transferida, no início do século XX, na gestão do prefeito Antônio Prado, para o largo do Paissandu. Além dessas obras, Tebas entalhou também, em 1783, a fachada da Igreja da Ordem Terceira do Seráfico Pai São Francisco, no largo homônimo. Em 1766, executou a fachada da igreja do antigo Mosteiro de São Bento, atualizada também por ele 32 anos mais tarde (1798). Seu último trabalho até o momento documentado é um cruzeiro de pedra de nove metros de altura, feito em 1795, situado no centro histórico da cidade paulista de Itu, importante reduto canavieiro e escravista do século XVIII.⁷

O bairro da Liberdade

Em julho de 2018, a visibilidade desse território, nacional e internacionalmente conhecido como um bairro japonês, passou a receber um novo componente. O gatilho desse processo foi acionado no dia 19, com a entrada em vigor da Lei Municipal 16.960, que alterou o nome da praça da Liberdade para Liberdade-Japão. Uma semana depois, o Decreto Estadual 63.604, de 24 de julho,⁸ promoveu mudança parecida também na estação do metrô, mas com o nome invertido



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

BUSTO DE BRONZE DE LUIZ GAMA

Gravado nesse pedestal de granito, em letras maiúsculas e em baixo-relevo, há o seguinte enunciado:

LUIZ GAMA / POR INICIATIVA DO PROGRESSO / HOMENAGEM DOS PRETOS DO BRAZIL.

O *Progresso* – jornal, lembremos, editado por Lino Guedes – liderou a campanha de arrecadação de fundos para a confecção e a instalação da herma

Foto: Gabriel Zellau, 1953

A praça da Liberdade (agora Liberdade-Japão), muito antes da chegada da comunidade japonesa, se chamava largo da Força, pois era palco de execução de escravos negros fugitivos e condenados à pena de morte

(Japão-Liberdade), repetindo o procedimento utilizado em outras estações, como Palmeiras-Barra Funda, Corinthians-Itaquera e Portuguesa-Tietê. No dia 26, o advogado Renato Igarashi, ele próprio um descendente de japoneses, postou na sua página do Facebook um protesto. “A praça da Liberdade”, escreveu, “(agora Liberdade-Japão), muito antes da chegada da comunidade japonesa, se chamava largo da Força, pois era palco de execução de escravos negros fugitivos e condenados à pena de morte. Foi, aliás, por causa de um negro que a praça e o bairro foram chamados de Liberdade.” O post teve 3.300 compartilhamentos e quase 6 mil curtidas.

Cerca de um mês antes da mudança dos nomes, um empresário chinês havia mandado demolir um antigo sobrado de sua propriedade, a cerca de 150 metros da referida praça, com frente para a rua Galvão Bueno e fundos para o beco dos Aflitos, bem ao lado da centenária Capela dos Aflitos, inaugurada em 1779. A área (ruas Galvão Bueno, dos Estudantes, que dá acesso ao beco, e da Glória) correspondia ao Cemitério dos Aflitos, que entre 1775 e 1858 acolhera os corpos das negras, dos negros e demais perseguidos pelo aparato de punição do regime escravista. O conjunto desse aparato ocupava desde o largo de São Gonçalo, atual praça João Mendes, onde ficava a casa da Câmara e Cadeia e o pelourinho, até o largo, ou morro, da força, lugar que para Sevckenko⁹ foi “deliberadamente escolhido por ser visível de praticamente todos os quadrantes da cidade, expondo assim cruamente a todas as gentes a força da justiça implacável de Sua Majestade Imperial”.

No dia 27 de junho, data do 239º aniversário da Capela, uma comissão provisória de constituição da União dos Amigos da Capela de Nossa Senhora dos Aflitos (Unamca) passou a distribuir, às autoridades competentes da cidade de São Paulo, aos organismos de preservação do patrimônio, às autoridades eclesásticas da Cúria Metropolitana de São Paulo e da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), à Cúria Romana e a toda a população, uma carta aberta em que denuncia

a ameaça do desabamento total ou parcial da Capela, provocado pela já mencionada demolição e pelo início da edificação de um imóvel comercial no terreno.

Os primeiros resultados dessa iniciativa não demoraram, uma vez que o caminho histórico da rua da Glória, incluindo logradouros, calçadas e edificações protegidas, caso da Capela dos Aflitos e seu entorno, já era considerado, desde 2016, pelos órgãos de preservação do patrimônio, como área de potencial arqueológico. Em dezembro, na terra nua do terreno do sobrado demolido, embargada a obra do novo imóvel comercial, escavações arqueológicas encontraram as ossadas de nove vítimas daquela “justiça” implacável. Ao mesmo tempo, o Fórum São Paulo Sem Racismo, lançado em março de 2017 por entidades do Movimento Negro paulistano, e a Frente Parlamentar de Promoção e Defesa da Igualdade Racial da Câmara Municipal, organizada a partir de proposta do Fórum, prepararam o ambiente para a aprovação da Lei 17.310, de 28 de janeiro de 2020, que cria o Memorial dos Aflitos,¹⁰ “destinado à preservação de acervo arqueológico e memória dos negros e negras que viveram nesta região durante o período da escravidão”.

Como se pode ver, essa mobilização acabou por conectar aqueles dois acontecimentos em princípio isolados entre si: o rebatismo da praça e do metrô e a demolição do prédio ao lado da Capela. Dois anos antes, a partir de Guaianases, na periferia leste da cidade, o poeta, compositor e ativista negro Aloysio Letra já antecipara ser este um fenômeno latente, há muito aguardando a oportunidade de eclodir: “Sou chaga no esquecimento”, diz o samba de sua autoria, criado em 2015, “Ferida que teima a sangrar/ Ninguém silencia o lamento/ A vela

não vai se apagar”.¹¹ O narrador da canção, tudo indica, é o cabo Francisco José das Chagas, o Chaguinhas, o negro por causa do qual “a praça e o bairro foram chamados de Liberdade”. Mas também um eu coletivo, representativo das mulheres e homens que vieram antes e além dele ou que virão depois de nós.

Moral da história

Os territórios aqui descritos são invisíveis, embora ocupem espaços de alta visibilidade. O Piques e seus arredores abrigam, por exemplo, as sedes dos poderes Executivo e Legislativo do Município, instaladas, respectivamente, no edifício Matarazzo, junto ao viaduto do Chá, e no Palácio Anchieta, junto ao terminal Bandeira de ônibus, numa das extremidades do famoso vale do Anhangabaú. É o cartão de visitas de São Paulo. São poucos os paulistanos, porém, a reconhecer a região por este nome, muito menos como um território de negros.

Já o triângulo histórico se dissolveu no imaginário das moradoras e dos moradores de São Paulo, embora ali nunca tenha deixado de ser o coração de onde pulsa a cidade. Quem, afinal, sabe dos três conventos

que estruturaram o vilarejo no topo do planalto? Quem sabe das negras quitadeiras do entorno do Centro Cultural Banco do Brasil? E de Tebas? Quem sabe? Nada se sabe até mesmo da antiga Igreja Matriz da Sé, engolida pela imponente presença física e simbólica da Catedral, em cujos fundos (antigo largo de São Gonçalo, atual praça João Mendes) começa o antigo Distrito da Glória, hoje bairro da Liberdade, o quarto de despejo da cidade.¹²

Tais territórios são constituídos, portanto, de pessoas a um só tempo visíveis e invisíveis, sobretudo aquelas que descendem de povos originários de África e do “novo mundo”, e que deslizam no tempo e no espaço, amplificando o potencial transformador de suas vozes, para diversificar as visibilidades da cidade. ■

Abílio Ferreira é escritor, especialista em Cidades, Planejamento Urbano e Participação Popular pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) e mestrando no Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Organizou o livro *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)*, lançado em março de 2019 e é coordenador geral do Instituto Tebas de Educação e Cultura.

referências

1. GUEDES, Lino. **Negro preto cor da noite**. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1936.
2. TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da solidão: uma história de São Paulo das origens a 1900**. São Paulo: Objetiva, 2003.
3. BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 1984. v. III.
4. COLETIVO CRÔNICAS URBANAS. Disponível em: <https://coletivocronicasurbanas.wordpress.com/2017/11/19/itinerarios-da-experiencia-negra-o-livro/>. Acesso em: 3 set. 2020.
5. GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo, 1859.
6. STUMPF, Lúcia Klück; VELLOZO, Júlio César de Oliveira. Um retumbante orfeu de carapinha no centro de São Paulo: a luta pela construção do monumento a Luiz Gama. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 32, v. 92, 2018.
7. FERREIRA, José Abílio. **Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)**. São Paulo: Idea, 2018.
8. SÃO PAULO. Decreto n. 63.604, de 24 de julho de 2018. **Altera a denominação da Estação da Linha 1 - Azul do Metrô de Estação Liberdade para Estação Japão-Liberdade**.
9. SEVCENKO, Nicolau. A cidade metástasis e o urbanismo inflacionário: incursões na entropia paulista. **Revista USP**, n. 63, p. 16-35, 2004.
10. RIO DE JANEIRO. Lei n. 17.310, de 28 de janeiro de 2020. **Dispõe sobre a criação do Memorial dos Aflitos, e dá outras providências**.
11. LETRA, Aloysio. **Rua da Glória**. Disponível em: <https://soundcloud.com/enegrescercantar-letra/rua-da-gloria-demo>. (Áudio - Faixa Musical e Parte integrante do Ato-Show “Tempo rei, tempo de voltar” de Aloysio Letra).
12. BARONE, Ana Claudia Castilho. Negra ou pobre? Migrante ou despejada Carolina de Jesus e o enigma das classificações (19 - 1977). **Revista Afro-Ásia**, Salvador, n. 59, p. 43-75, 2019.

Patrimônio geológico e construído: a geodiversidade (in)visível do município de São Paulo

Maria da Glória Motta Garcia
Eliane Aparecida Del Lama
Carlos Eduardo Manjon Mazoca

Introdução

A geodiversidade compreende a variedade de rochas, solos, formas de relevo e processos geológicos responsáveis pela formação da paisagem que nos cerca e que, juntamente com a biodiversidade, constitui a diversidade natural do planeta.¹ Como parte abiótica da natureza, a conservação da geodiversidade é vital para a manutenção dos ecossistemas, que são os habitats para todas as espécies que habitam a Terra. Além disso, a geodiversidade controla, em grande parte, a distribuição das populações e a formação dos aglomerados urbanos.

Alguns locais são particularmente importantes na representação da geodiversidade de um território. São locais nos quais os elementos da geodiversidade possuem valor considerado excepcional, selecionados com base em critérios específicos com vistas à sua conservação para esta e para as futuras gerações. O conjunto desses locais, denominados “geossítios”, constitui o patrimônio geológico de uma região² e sua avaliação, sua gestão e sua promoção são feitas pelo ramo das geociências denominado “geoconservação”.³⁻⁵

No município de São Paulo, a intensa urbanização vem fazendo com que, ao longo do tempo, a percepção do meio natural, modificado por obras e construções, seja cada vez mais dificultada. Essa perda de conexão resulta na falta de compreensão do papel do meio físico e de como as modificações na natureza afetam o cotidiano. Como apontado por Cañizares, Bourotte e Garcia,⁶ a ausência de percepção da sociedade sobre a dinâmica dos sistemas naturais faz com que a aptidão para estabelecer posições críticas e amparar decisões

sobre ações antrópicas para ocupação e uso dos recursos naturais seja prejudicada. Nesse cenário, faz-se necessário contextualizar a geodiversidade e o patrimônio geológico do município de São Paulo e discutir a utilização desses elementos – rochas, solos e sedimentos – na construção da metrópole.

A geodiversidade do município de São Paulo

A cidade de São Paulo está situada sobre três unidades geológicas principais (figura 1) que condicionam o relevo da região e, consequentemente, sua ocupação.

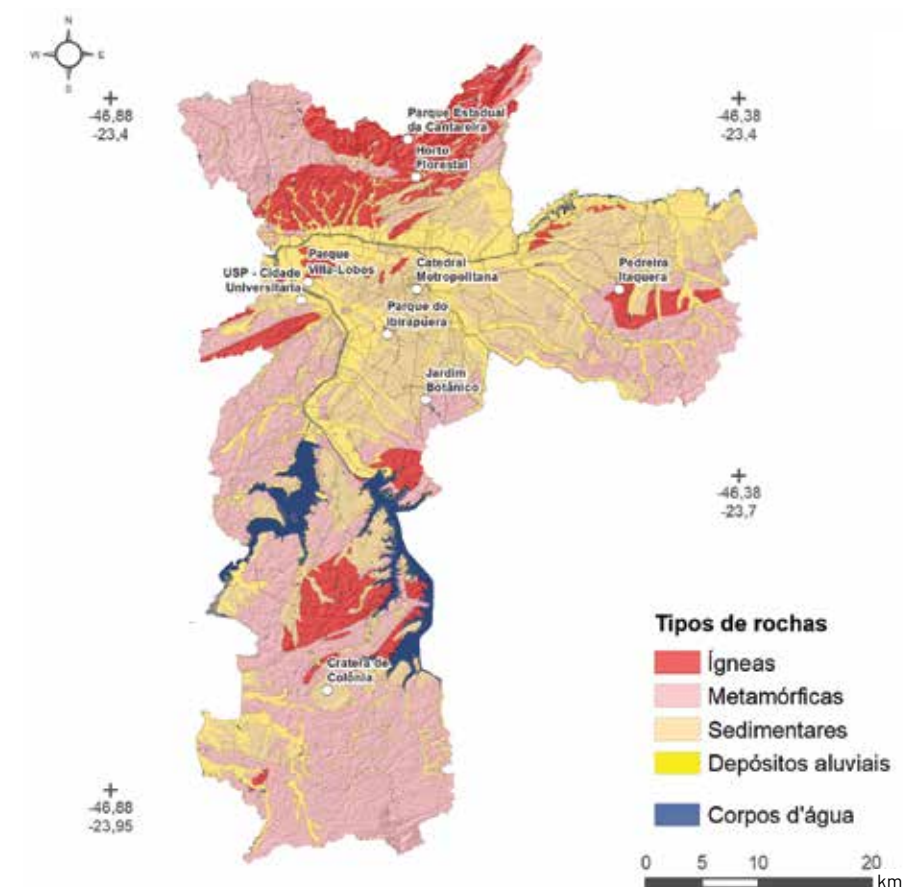
O conjunto mais antigo é formado por rochas ígneas e metamórficas formadas há mais de 540 milhões de anos e que constituem o embasamento pré-cambriano. É nessas regiões que se encontram as maiores elevações do município, notadamente nas porções norte e sul. O segundo conjunto é constituído por rochas sedimentares formadas durante o Cenozoico, que correspondem à bacia sedimentar de São Paulo. O mapa geológico mostra também os locais onde foram depositados sedimentos mais

recentes, denominados “aluviões”, do período Quaternário, nas planícies ao longo dos rios que cortam o município. Na região central de São Paulo, as áreas situadas entre duas planícies aluvionares são constituídas por pequenas colinas de topos mais ou menos tabulares, que separam os vales entre esses dois rios e seus respectivos aluviões, o que favorece sua ocupação. Não é por acaso que aí se encontra o marco zero, tendo sido o local onde ocorreu o início da ocupação que deu origem à cidade que, até o início do século XX, se limitava às áreas entre as várzeas dos rios Tamanduateí e Anhangabaú, afluentes pela margem esquerda do rio Tietê.

Patrimônio geológico

Apesar da extensiva perda observada na geodiversidade, a cidade de São Paulo ainda guarda alguns lugares representativos que constituem peças-chave no conhecimento da história geológica da região. Esses locais fazem parte do inventário do patrimônio geológico do estado de São Paulo.⁷

O pico do Jaraguá (figura 2 A) é um desses locais e conta uma história que remonta há quase dois bilhões de anos. As rochas metamórficas que o constituem, dentre as quais predomina o quartzito, foram originadas pela transformação de outras rochas sedimentares denominadas “arenitos” que, por sua vez, são o resultado da litificação de sedimentos depositados em um



Fonte: Figura elaborada pelos autores.

ambiente costeiro,⁸ bastante similar ao que se tem hoje na costa brasileira. O relevo acentuado do pico deve-se a processos de erosão diferencial bem mais recentes, do Quaternário, que causaram o rebaixamento das rochas adjacentes, menos resistentes que o quartzito.

As rochas ígneas são representadas principalmente por granitos formados há aproximadamente seiscientos milhões de anos e que ocorrem em vários pontos da capital. O Granito Cantareira, por exemplo, aparece na serra e no parque estadual homônimos, a norte, e constitui o lagedo da Pedra Grande, um conhecido mirante de onde se tem uma vista privilegiada da cidade. Na porção centro-sul, próximo a Parelheiros e por onde passa o Rodoanel, ocorre outro corpo granítico importante, o Granito Três Lagos. Na parte leste ocorre o Granito Itaquera, extraído extensivamente como rocha ornamental e hoje só observado em pedreira desativada (figura 2 B).

Infelizmente, os afloramentos das rochas sedimentares da bacia de São Paulo se perderam quase que totalmente, devido a obras diversas e urbanização sem controle, e hoje em dia só é possível observá-los em escavações para construção de edifícios e abertura de túneis do metrô ou em locais bastante pontuais. Um dos prin-

FIGURA 1

Mapa geológico simplificado do município de São Paulo. Alguns pontos-chave na cidade são mostrados como referência

cipais registros dessas rochas está na Cidade Universitária, no Butantã, muito utilizado para aulas de campo até meados dos anos 2000. Atualmente, o local encontra-se gramado, como ocorre em outros pontos da cidade, a exemplo da rua Girassol (figura 3 A). A história geológica mais recente está registrada na cratera de Colônia, uma estrutura circular com mais de dez quilômetros quadrados de diâmetro resultante do impacto de um meteorito (figura 3 B),⁹ cuja depressão foi preenchida por sedimentos do Quaternário, que vêm sendo utilizados para estudar o clima no último um milhão de anos na Mata Atlântica.¹⁰ O local é uma das duas únicas crateras de impacto povoadas no mundo inteiro; a outra fica na Alemanha.

Patrimônio construído

A cidade de São Paulo teve dois ciclos principais de utilização de materiais de construção, inicialmente com o uso da taipa e, posteriormente, da pedra e de outros materiais, como o concreto. Foi com o desenvolvimento urbano, no começo do século XX, que a pedra começou a ser mais usada. Existe uma diversidade muito grande de pedras usadas nas edificações da cidade, tanto nacionais quanto importadas, mas apenas uma delas é genuinamente paulistana: o Granito Itaquera, a pedra que construiu São Paulo e que foi utilizada nas construções mais antigas.¹¹ O Granito Itaquera pode ser observado em vários edifícios e monumentos do centro velho, tais como Obelisco da Memória (figura 4 A), Igreja do Carmo (figura 4 B), Catedral Metropolitana (figura 4 C), Igreja Santo Antônio, Mosteiro São Bento, Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP) (figura 4 D), os pedestais dos monumentos A Menina e o Bezerra, Depois do Banho, entre muitos outros



Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

FIGURA 2
Geossítios do município de São Paulo (A) Pico do Jaraguá (B) Granito Itaquera em pedra desativada

(um levantamento da utilização do Granito Itaquera nas edificações paulistanas pode ser encontrado em Kanke).¹²

O Granito Itaquera foi muito utilizado como material de revestimento até aproximadamente 1940, sendo depois usado apenas como brita para fabricação de concreto. A grande pedra localizada na avenida Itaquera, n. 5889, não é mais explorada e hoje está inteiramente situada na área urbana da cidade, tendo sido completamente aterrada entre 1999 e 2006. Outro granito usado como brita, ainda em exploração, é o Granito Cantareira, situado na serra de mesmo nome, a norte da cidade.

A partir de 1920, outras pedras de municípios próximos passaram a ser utilizadas, como o Granito Itu-



Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

FIGURA 3
Geossítios do município de São Paulo (A) ornamto gramado na rua Girassol (B) Vista das bordas da cratera de Colônia

peva, o Granito Preto Piracaia e o Granito Cinza Mauá, oriundos das cidades homônimas.

Além da pedra, outro importante material para a construção civil tem sua origem na geodiversidade paulistana: a areia, extraída principalmente em aluviões das várzeas dos rios Pinheiros e Tietê. Alguns lugares ícones da cidade já foram antigas minerações de areia que tiveram suas áreas reabilitadas, como a raia olímpica da USP, o parque Ibirapuera e o parque Villa-Lobos.

Discussão

Várias das questões ambientais com que nos deparamos atualmente, tais como enchentes e deslizamentos, têm sua origem na utilização inadequada do meio físico.

Fatores fundamentais como manutenção de ecossistemas e bens e serviços associados dependem intrinsecamente do grau de interação com o ambiente e do respeito aos processos geológicos

No município de São Paulo, a ocupação de várzeas de rios e de encostas, a impermeabilização do solo e a canalização de cursos d'água são intervenções em grande parte não planejadas, estabelecidas ao longo do processo de urbanização e que vêm gerando um profundo impacto nas gerações subsequentes.

Como componente de suporte do meio físico e da biodiversidade, a perda e a alteração de elementos da geodiversidade e do patrimônio geológico têm reflexos em várias áreas importantes para a sociedade. Por isso, seu conhecimento é essencial para subsidiar políticas de planejamento ambiental, de gestão e de ordenamento territorial. Fatores fundamentais para a qualidade de vida da sociedade, como manutenção de ecossistemas e bens e serviços associados, uso sustentável de recursos e prevenção de desastres naturais, entre outros, dependem intrinsecamente do grau de interação com o ambiente e do respeito aos processos geológicos.



A



B



C



D

Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

É vital compreender os recursos naturais não apenas como aqueles extraíveis da natureza, mas também como os que nos fornecem bem-estar e tranquilidade

No âmbito científico, os geossítios constituem registros dos eventos mais importantes na história geológica da Terra e sua conservação é essencial para avançar no conhecimento do planeta.

Grande parte dos elementos naturais da capital paulista está restrita às áreas protegidas, que são redutos nos quais a natureza ainda se encontra minimamente preservada. O pico do Jaraguá, a serra da Cantareira e a cratera de Colônia fazem parte de unidades de conservação que vêm mantendo, a duras penas, seu compromisso de preservar áreas importantes para o equilíbrio

ecológico da região. No entanto, manter o meio natural preservado é um grande desafio, que passa principalmente pela compreensão, por parte do poder público e da sociedade em geral, da importância dessas áreas e da dimensão das perdas em serviços ecossistêmicos que podem decorrer de sua destruição. É vital compreender os recursos naturais não apenas como aqueles extraíveis da natureza, mas também como os que nos fornecem bem-estar e tranquilidade.


Apesar da aparente invisibilidade da geodiversidade paulistana, seus elementos estão muito presentes em cada ponto da cidade. Descortiná-los e interpretá-los para a população pode ser a chave para incentivar boas práticas de uso e para preservar o que ainda existe para as futuras gerações. 

FIGURA 4 Monumentos e edifícios do centro velho de São Paulo constituídos pelo Granito Itaquera (A) Obelisco da Memória (B) Igreja do Carmo (C) Catedral Metropolitana (D) Faculdade de Direito da USP

Maria da Glória Motta Garcia possui graduação em Geologia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, mestrado e doutorado em Geoquímica e Geotectônica pelo Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc/USP). É professora associada do IGc/USP e livre-docente na área de Geoconservação. Coordena o Núcleo de Apoio à Pesquisa em Patrimônio Geológico e Geoturismo (GeoHereditas). É coordenadora da Associação Brasileira de Defesa do Patrimônio Geológico e Mineiro (AGeoBR) e representante para a América do Sul do Grupo de Trabalho em Patrimônio Geológico da Comissão Mundial de Áreas Protegidas da IUCN.

Eliane Aparecida Del Lama possui graduação em Geologia, mestrado e doutorado pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). É professora associada e livre-docente pelo Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (IGc-USP). Criou, com outros colegas, a linha de pesquisa Geoconservação no IGc-USP. Orientadora de mestrado e doutorado no Programa Geociências (Mineralogia e Petrologia) do IGc-USP. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Geociências (Mineralogia e Petrologia).

Carlos Eduardo Manjon Mazoca possui graduação em Geografia e mestrado em Geociências (Recursos Minerais e Hidrogeologia) pela Universidade de São Paulo. Tem experiência em Geotecnologias, Sensoriamento Remoto e Geocronologia.

referências

- GRAY, M. **Geodiversity**: Valuing and conserving abiotic nature. 2. ed. Londres: John Wiley & Sons, 2013.
- BRILHA, J. **Patrimônio Geológico e Geoconservação**: a conservação da natureza na sua vertente geológica. Viseu: Palimage Editora, 2005.
- SHARPLES, C. **Concepts and Principles of Geoconservation**. Disponível em: www.researchgate.net/publication/266021113_Concepts_and_principles_of_geoconservation. Acesso em: 3 mar. 2020.
- HENRIQUES, M. H.; REIS, R. P.; BRILHA, J.; MOTA, T. Geoconservation as an Emerging Geoscience. **Geoheritage**, v. 3, p. 117-128, 2011.
- CARCAVILLA, L. **Geoconservación**. Ed. Los Libros de la Catarata, 2012.
- CAÑIZARES, A. D.; BOUROTTE, C. L. M.; GARCIA, M. G. M. Estudo Exploratório sobre a Percepção da Geodiversidade e das Geociências pela População da Região Metropolitana de São Paulo. **Anuário do Instituto de Geociências – UFRJ**, v. 42, n. 4, p. 375-86, 2019.
- GARCIA, M. G. M.; BRILHA, J. et al. The inventory of geological heritage of the State of São Paulo, Brazil: methodological basis, results and perspectives. **Geoheritage**, v. 10, n. 2, p. 239-58, 2018.
- HENRIQUE-PINTO, R.; JANASI, V. A. et al. Provenance and sedimentary environments of the Proterozoic São Roque Group, SE-Brazil: Contributions from petrography, geochemistry and Sm-Nd isotopic systematics of metasedimentary rocks. **J South Am Earth Sci**, v. 63, p. 191-207, 2015.
- VELÁZQUEZ, V. F.; COLONNA, J. V.; et al. The Colônia Impact Crater: Geological Heritage and Natural Patrimony in the Southern Metropolitan Region of São Paulo, Brazil. **Geoheritage**, v. 6, p. 283-290, 2014.
- RODRÍGUEZ-ZORRO, P.; LEDRU, M. P. et al. Shut down of the South American summer monsoon during the penultimate glacial. **ini Ros**, v. 1, n. 10, 2020. Disponível em: www.researchgate.net/publication/340647463_Shut_down_of_the_South_American_summer_monsoon_during_the_penultimate_glacial. Acesso em: 17 mar. 2020.
- DEL LAMA, E. A.; BACCI, D. D. L. C.; MARTINS, L.; GARCIA, M. G. M.; DEHIRA, L. K. Urban geotourism and the old centre of São Paulo, Brazil. **Geoheritage**, v. 7, n. 2, p. 147-64, 2015.
- KANKE, R. A. **Utilização do Granito Itaquera em obras históricas do centro da cidade de São Paulo**. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Geociências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Caio Silva Ferraz

Invisibilidade na cidade Às margens do progresso

FIGURA 1
Várzea de
Santa Rosa
Foto: Aurélio
Becherini, 1918



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

São Paulo, a maior aglomeração urbana da América do Sul, se estabeleceu em uma região de nascentes, as cabeceiras do rio Tietê. Esse rio, apesar de nascer a menos de 25 quilômetros do oceano Atlântico, corre para o interior encontrando o rio Paraná e chegando ao mar apenas na foz do rio da Prata, entre Buenos Aires e Montevideú. A configuração fluvial da região foi de extrema importância para a fundação da primeira vila jesuíta no planalto e depois para a escolha da rota da ferrovia São Paulo Railway, que tornou a cidade o ponto central da economia cafeeira. Porém hoje os rios paulistanos só recebem a devida atenção quando, anualmente, as fortes chuvas de verão causam seu transbordamento e a cidade que os comprimiu e enterrou para.

Admirável mundo novo

São Paulo experienciou, a partir da segunda metade do século XIX, um processo de crescimento verdadeiramente espantoso. Durante mais de cinquenta anos foi a cidade que mais cresceu no mundo – o que foi por muitos anos motivo de grande orgulho. Esse crescimento veio a reboque das intensas transformações vividas nas nações desenvolvidas do hemisfério Norte depois da Revolução Industrial. Tecnologias como a energia elétrica e o motor de combustão interna transformaram completamente a relação de tempo e espaço, mudando drasticamente a experiência de vida humana e as possibilidades de acúmulo econômico.

Diante da euforia de construção dessa “nova forma de viver”, brota a cidade que se destrói e se constrói ininterruptamente, seguindo como ideal o novo, o moderno, aquilo que tinha “de melhor” nas potências do hemisfério Norte.

Correndo atrás do aparente tempo perdido, de se civilizar, de se industrializar, esta sociedade com forte herança colonial escravocrata se esforçava a todo tempo para seguir as mudanças estéticas e tecnológicas que despontavam no Primeiro Mundo, imitando sistematicamente o que vinha de fora, muitas vezes sem senso crítico nem compreensão das especificidades culturais e naturais da região.

FIGURA 2
Clube de Regatas
Tietê e a ponte
Grande ao centro
Foto: Aristodemo
Becherini, 1935



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

FIGURA 3
Treino de
canoagem
do Clube de
Regatas Tietê
Foto: Aristodemo
Becherini, 1935



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Uma cidade formada em grande medida por forasteiros, imigrantes vindos de todas as partes do Brasil e do mundo, que vieram para São Paulo em busca de trabalho, dinheiro ou para participar daquilo que havia de mais novo. Mesmo a elite cafeeira, que aqui fixou residência para usufruir das comodidades da vida moderna, não tinha nenhum laço de pertencimento e afetividade com a terra. Não havia nada que lhes fosse tão caro preservar.

Dentro desse esforço civilizatório em busca do progresso, os rios eram vistos como selvagens. Diferente-

mente dos rios europeus que têm um volume mais constante durante o ano, os rios paulistanos apresentam fluxo descontínuo e bem marcado de cheias e estiagem. No inverno, época da seca, o rio ocupava seu leito menor, e no verão, época da cheia, ele transbordava ocupando toda a várzea (figura 1). Essas áreas de inundação, que no caso

do Tietê podiam ocupar quase um quilômetro, simbolizavam o atraso. Eram difíceis de serem ocupadas, normalmente vistas como sem função, criadores de mosquitos, e representavam um entrave à expansão da cidade.

Mesmo assim, até os anos 1940 e 1950, os rios Tietê e Pinheiros ainda representavam um espaço de lazer para o paulistano. Os clubes fundados à margem dos rios, alguns deles existentes até hoje, eram ponto de encontro da sociedade paulistana, onde se realizavam competições de natação, remo, trampolim e outros esportes (figuras 2 e 3). Com o aumento populacional e a intensificação da atividade industrial, os rios se tornaram cada vez mais poluídos. Desprovida do habitual espaço de lazer, a população paulistana se vê obrigada a buscar esses espaços de conexão cada vez mais longe. Por fortuna das elites, a tecnologia e as infraestruturas civilizatórias permitiram o acesso a belezas ainda não exploradas, o que talvez tenha amenizado a sensação de falta de natureza na cidade.

Na busca por esse admirável mundo novo, os rios exerceram um papel paradoxal, funcionando como base para o sistema e ao mesmo tempo sendo marginalizado por ele.

Água e energia

É possível afirmar que só foi possível um processo de industrialização na cidade de São Paulo por causa de seus rios. Em 1899, a empresa anglo-canadense São Paulo Tramway, Light and Power Company ganha a concessão para a exploração do serviço de bondes, produção e venda de energia elétrica na cidade de São Paulo. Essa empresa vai

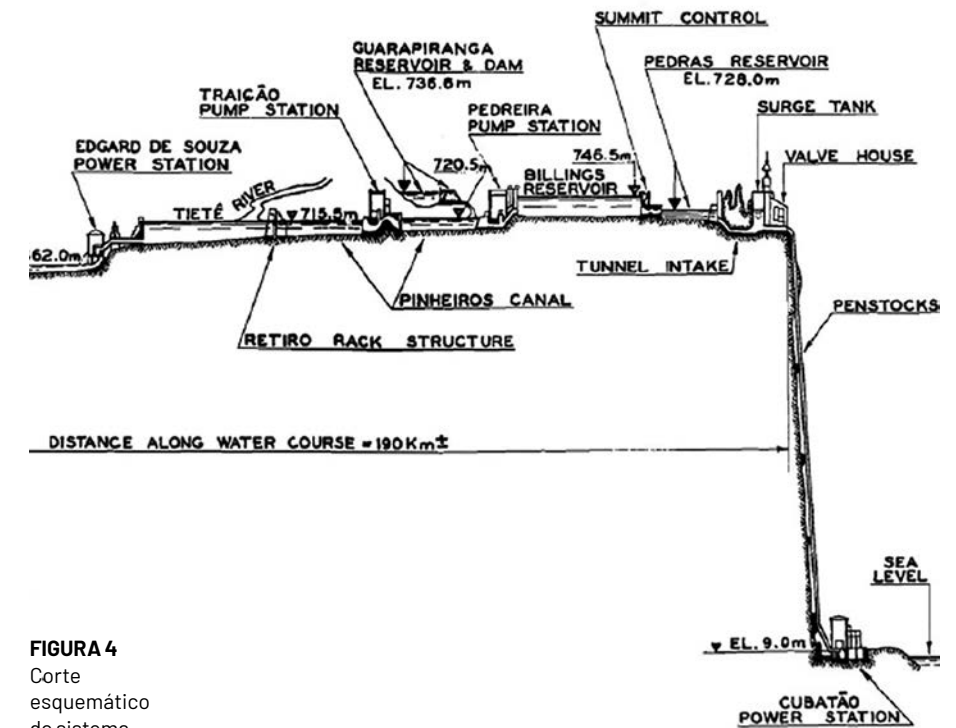


FIGURA 4
Corte
esquemático
do sistema
hidrelétrico de
São Paulo, Projeto
da Serra – Light

Fonte: Desconhecida.

se tornar a principal responsável pela conformação do sistema hídrico paulistano.

Em 1901, ela inaugurou sua primeira hidrelétrica utilizando as quedas do rio Tietê na região de Santana do Parnaíba. Em 1906, devido à baixa vazão do rio no período de estiagem, construíram a barragem do rio Guarapiranga, afluente do rio Pinheiros e consequentemente do rio Tietê, com o objetivo de estocar água para a produção de energia nos momentos de estiagem.

Em 1924, depois de uma grave seca que assolou a cidade, com riscos na produção de energia e abastecimento de água, a empresa criou um projeto audacioso para aumentar seu potencial de produção de energia. A ideia do engenheiro americano Asa Billings parte do seguinte princípio: utilizar a queda da Serra do Mar para a geração de energia (figura 4). É a partir dessa ideia que será alterado o curso dos rios paulistanos.

Em 1928 a empresa ganha o direito de retificar e canalizar o rio Pinheiros para construir um sistema de bombeamento das águas do rio Tietê para a represa Billings. Esse gigantesco reservatório conectava a água bombeada à base da Serra do Mar, onde seria utilizado o enorme potencial energético da queda para produção hidrelétrica.

Finalizado nos anos 1950, esse potencial de energia instalado possibilitou que São Paulo recebesse o parque industrial automobilístico que mudou completamente a dimensão de crescimento e o papel da cidade. Essas indústrias se instalaram principalmente na beira dos rios Tamanduateí, Tietê e Pinheiros, utilizando-os para resfriamento de máquina e descarte de resíduos. Como consequência, no auge da atividade industrial paulistana, 1950 a 1980, se bombeou grande parte da água dos rios Tietê, Tamanduateí e outros afluentes através do canal do Pinheiros para a represa Billings. O resultado foi a poluição por dejetos domésticos e industriais para a maior represa da grande São Paulo. Durante a década de 1980, movimentos em defesa da vida impulsionaram a proibição do bombeamento de água para a represa, e a Light, impossibilitada de gerar os mesmos rendimentos com a proibição, acabou por ser comprada pelo estado de São Paulo em 1989.

A canalização e a retificação do rio Tietê, apesar de terem sido realizadas pelo setor público e terem demorado um pouco mais, seguiu a mesma lógica. Seus meandros foram cortados e seu canal foi construído da maneira mais reta possível, de forma a ganhar mais espaço para as rodovias e a incorporação no mercado imobiliário urbano (figura 5).

Rios e ruas

Dentre os símbolos que sintetizavam o avanço modernizador em São Paulo, o principal era o automóvel (figura 6). Desde sua invenção e sua chegada ao Brasil, ele é um ícone para a elite paulista que esbanjava suas máquinas e direcionava o poder público para abrir ou reestruturar vias para sua passagem. Os fundos de vale, área dos rios e córregos, de baixa aptidão para a construção, eram as áreas vazias da cidade (figura 7). Vistas como sem serventia, elas começaram a gerar problemas devido à poluição desta cidade que crescia desmesuradamente.

FIGURA 5

Obras de retificação do rio Tietê
Foto: Benedito Junqueira Duarte, 1940



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.



FIGURA 6

Automóveis no largo da Sé
Foto: Desconhecido, 1935

Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Os fundos de vale, área dos rios e córregos, de baixa aptidão para a construção, eram as áreas vazias da cidade

FIGURA 7

Vale do Itororó, atual avenida Vinte e Três de Maio
Foto: Sebastião de Assis Ferreira, 1942



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Cega nessa sua vontade modernizadora, a sociedade paulistana passou por cima de seus rios



FIGURA 8
Ponte da Casa Verde

Fonte: Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo, 1930.

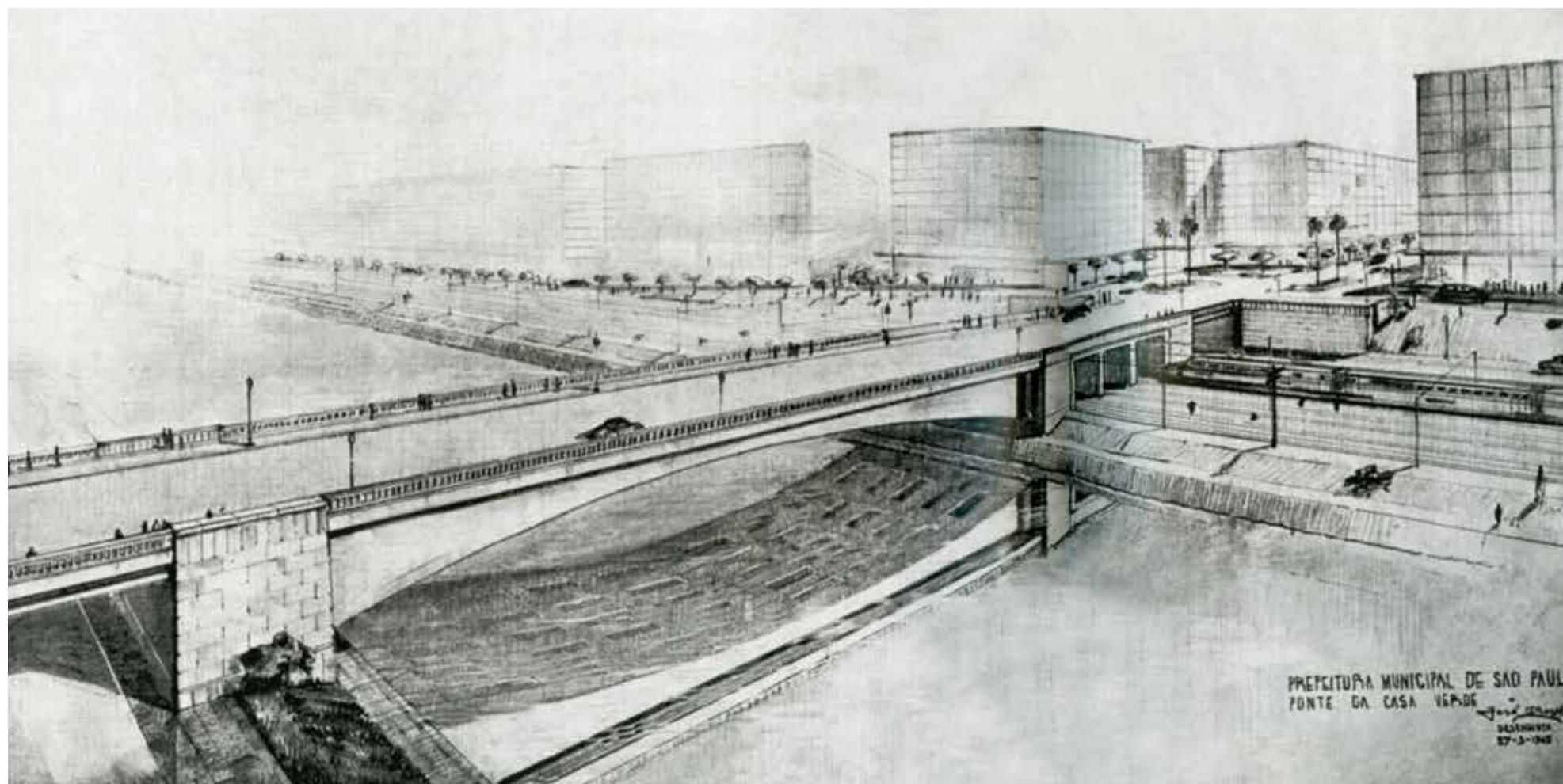
Em 1929, o professor e engenheiro Francisco Prestes Maia, financiado pela municipalidade, produz o *Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo*, no qual sugere a construção de uma série de avenidas utilizando os fundos de vales como trajeto. Nesse plano, se encontram as avenidas Marginais, Nove de Julho, do Estado, Vinte e Três de Maio, entre outras. De 1938 a 1945, Prestes Maia é nomeado prefeito de São Paulo e começa a botar em prática seu plano, que vai servir de base para os futuros modelos e intervenções viárias.

É interessante observar as transformações estéticas do desenho proposto para a cidade em duas publicações presididas por Prestes Maia. A primeira de seu *Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo* (figura 8) em 1929 e a segunda do livro *Os melhoramentos de São Paulo*, de 1945 (figura 9).

A figura 8 apresenta desenhos coloridos, com alguns traçados curvilíneos, áreas arborizadas, certo espaço para os rios e arquitetura clássica. Na figura 10, o desenho é preto e branco, as linhas são retas, os prédios são modernistas e a natureza, quase ausente.

A partir dos anos 1950, São Paulo se torna capital do automóvel no Brasil, e a cidade cresce tendo-o como o vetor dessa expansão. Em uma região de mares de morros, as “avenidas fundo de vale” se transformaram nas vias estruturais.

Com a expansão da cidade, áreas cada vez mais distantes vão sendo ocupadas, e nesse processo se institui uma forma de operação casada entre obras de saneamento e de transporte rodoviário. Os fundos de



Fonte: Os melhoramentos de São Paulo, 2010.

O lugar de um rio sempre vai ser o lugar de um rio. Basta chover para esse território cumprir essa função

vale, áreas de rios e córregos, são apontados como região de abandono e insalubridade, o que leva a sua canalização ou seu tamponamento. A partir de então são construídas vias sobre o leito dos rios. Luciana Travassos em sua tese “A dimensão socioambiental da ocupação dos fundos de vale urbanos no Município de São Paulo” revela como as “avenidas fundo de vale” construídas nos governos da ditadura militar utilizavam financiamento do Plano Nacional do Saneamento (Planasa). Ainda hoje esta é uma prática operante na grande São Paulo e em vários outros lugares do país.

O homem “civilizado” apaixonado pelas ideias que criou de si mesmo, pela possibilidade de domar a natureza a seu interesse, se esquece do que o sustenta. Cega nessa sua vontade modernizadora, a sociedade paulistana passou por cima de seus rios (figura 10).

O rio é um espelho e reflete sua sociedade. O que nossos rios refletem que não queremos ver? O lugar de um rio sempre vai ser o lugar de um rio. Basta chover para esse território cumprir essa função.

São Paulo vive um momento que permite uma mudança de paradigmas em relação à cidade e a seus rios, pois não cresce mais como crescia anteriormente. Depois de cem anos de ininterrupto fluxo mi-

FIGURA 9
Ponte da
Bandeira



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

gratório, a tendência das novas gerações que nasceram ou escolheram se fixar aqui é pensar em qualidade de vida na cidade, e isso passa pela possibilidade de recuperar a natureza local e resgatar seus rios.

Diante da perspectiva de mudanças climáticas, em que chuvas e períodos de seca podem se tornar cada vez mais imprevisíveis e intensos, é urgente repensar a relação com as águas. Dar o devido espaço aos rios.

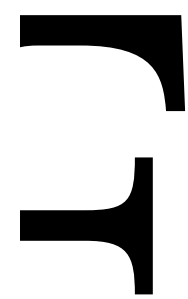
Em quase a totalidade das sabedorias ancestrais a água é relacionada às emoções. Será que ainda teremos o tempo de saber qual é a emoção de uma cidade com rios limpos?

FIGURA 10
Vista do rio Tietê,
a partir da ponte
do Limão
Foto: Cecília
Laszkiewicz, 2004

Caio Silva Ferraz é pesquisador, produtor e diretor audiovisual. Sua pesquisa e sua produção têm como principal objeto a relação entre homem e natureza, em especial com águas. É diretor e roteirista do documentário *Entre rios* e da série do projeto Volume vivo.

referências

- FRACALANZA, Ana Paula. **Condição da urbanização na Região Metropolitana de São Paulo**. Doutorado em Geografia. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), 2002.
- JORGE, Janes. “Rios e Várzeas na urbanização de São Paulo 1890-1940”. In: **Risaisiasa**, São Paulo, n. 11, 2003.
- MAIA, Francisco Prestes. **Plano de avenidas para a cidade de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1930.
- _____. **Os melhoramentos de São Paulo**. São Paulo: Imesp, 2010.
- OLIVEIRA, Eduardo Mazzolenis de. **Os espaços públicos e a qualidade das águas do Rio Tietê na Região Metropolitana de São Paulo**. Tese de Doutorado. Faculdade de Saúde Pública de São Paulo, 2015.
- ROLNIK, Raquel. **São Paulo**. São Paulo: Publifolha, 2001.
- SEABRA, Odette. **Os meandros dos rios nos meandros do poder. Tietê e Pinheiros**: Valorização dos rios e das várzeas na cidade de São Paulo. São Paulo: Editora Alameda, 2019.
- TRAVASSOS, Luciana Rodrigues Fagnoni Costa; GROSTEIN, Marta Dora. **A dimensão socioambiental da ocupação dos fundos de vale urbanos no município de São Paulo**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.



Lilian Amaral

Entre territórios: arte, memórias, cidade *(In)visibilidades urbanas*

AQUI se propõe uma reflexão sobre as mutações ocorridas no âmbito da arte pública e suas atuais configurações,¹ por meio de práticas artísticas realizadas por coletivos e artistas na cidade de São Paulo, com foco em atuações na região do centro – Vila Buarque, Luz e Bom Retiro –, implicadas nas dimensões de memória coletiva e imaginário social. Nesta reflexão adota-se como marco temporal o projeto de pesquisa em torno dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem e suas reverberações *Entre territórios: arte, memórias, cidade – Narrativas mediadas*.

A concepção de arte com a qual se opera em perspectiva relacional² situa-se no campo da intervenção urbana; a arte pública, como é compreendida hoje, articula novas experiências estéticas, espaciais, temporais, em que o objeto de arte coloca-se, junto com o observador/ator, diante da prática do lugar, conforme suas especificidades, conferindo-lhe olhar crítico, significação social, percepção política e sentido histórico.³

Território de Interesse da Cultura e da Paisagem

Art. 314. Fica instituído o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem, designação atribuída a áreas que concentram grande número de espaços, atividades ou instituições culturais, assim como elementos urbanos materiais, imateriais e de paisagem significativos para a memória e a identidade da cidade, formando polos singulares de atratividade social, cultural e turística de interesse para a cidadania cultural e o desenvolvimento sustentável, cujas longevidade e vitalidade dependem de ações articuladas do Poder Público.

Memória em deslocamento: patrimônios em transição na contemporaneidade

As práticas artísticas podem construir lugar?

Transitar entre territórios converteu-se em condição humana contemporânea marcada pelo deslocamento, pelo fluxo e pela aceleração. Territórios entendidos como contextos definem os lugares de existência. Territórios culturais, étnicos, religiosos parecem definir melhor a noção contemporânea de lugar. Nesse sentido, diálogos cada vez mais intensos vêm configurando uma nova cartografia cognitiva caracterizada por colaborações entre diferentes territórios e domínios, colocando em evidência as possibilidades de compartilhamento de estratégias pautadas por complementaridade, inter-relacionamento e reciprocidade entre campos: a história da arte, a estética, a teoria cinematográfica, os estudos culturais, a teoria dos meios, a arte/educação, a museologia, a cultura visual, os estudos de gênero, entre outros.

Que lugares, num mundo como o conhecemos, marcado por nomadismo, impermanência e simultaneidade, as manifestações artísticas podem ocupar como práticas críticas?

Hoje se debate com muita insistência e clarividência o lugar da arte – fora do museu, no cotidiano. Mais ainda, a própria instituição “museu” se vê pressionada a conquistar um lugar no cotidiano urbano na era do espetáculo, ora confundindo-se, ora competindo com shopping centers. Tudo está para ser visto, consumido, refletido, assumido ou descartado.⁴

Na atualidade, as práticas artísticas representam, por um lado, ferramentas de pesquisa e conhecimento da realidade, por outro, instrumentos de ação que alcançam o status de “arte fora de si mesma” ou “arte pós-autônoma”, segundo o pensamento de García Canclini:⁵

on esta palabra me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética.¹

As práticas artísticas contemporâneas, que poderiam situar-se

As práticas artísticas atuais consistem, em geral, em voltar a caminhar na cidade (praticar a deriva urbana), percorrê-la, redescobri-la, observá-la [...]. Assim, ao fortalecerem a dimensão cultural do espaço público, atuam como expressão política

na categoria de *new genre public art*⁶ ou, mais recentemente, no gênero da arte *site specificity*,¹ despertam um interesse crescente tanto como marco para a aprendizagem quanto pelo valor que carregam em termos de implicações imateriais, demandas sociais e condição ordinária da vida urbana cotidiana.

Nesse sentido, as práticas artísticas atuais consistem, em geral, em voltar a caminhar na cidade (praticar a deriva urbana), percorrê-la, redescobri-la, observá-la, mapeá-la, cartografá-la, reinventá-la, criar novos sentidos utilizando todos os meios disponíveis. Assim, ao fortalecerem a dimensão cultural do espaço público, atuam como expressão política.

A atualidade é marcada pela complexidade que configura o campo da cultura, conceito em constante transformação. A problemática da preservação da memória pelos mecanismos da arte contemporânea, bem como do registro das ações nesse campo, tem configurado um amplo debate, não somente por conservadores e restau-

Entre territórios

Trata-se de uma proposta artística e educativa desenvolvida no contexto do Território de Interesse da Cultura e da Paisagem Paulista-Luz, 2018; Tuíster da Cidade de São Paulo é uma intervenção-jogo que envolve relações entre arte, memória, cidade e patrimônio cultural; projeto resultante do curso de extensão "A cidade como experiência: território nômade", uma colaboração entre Fundação Escola de Sociologia e Política, Escola da Cidade e Universidade Presbiteriana Mackenzie, com coordenação desta pesquisadora.

radores, mas também por pesquisadores, curadores, educadores, museólogos, historiadores, assim como se converteu em contexto de criação dos próprios artistas.

Entender o lugar da memória e do arquivo na/da arte contemporânea e seu papel na mediação com o patrimônio cultural se constitui como enfoque da pesquisa colaborativa *Entre territórios: arte, memórias, cidade – Narrativas mediadas*, compreendendo um campo expandido de estudo-intervenção cuja origem é o espaço urbano paulistano.

Na qualidade de obra processual e porosa a múltiplas contribuições, o projeto parte de questionamento, experimentação e intercâmbio entre pesquisadores, educadores, artistas e os territórios urbanos como lugares praticados, espaços de encontro, confronto, dissensos, fricções. Temática e poética híbridas centram-se nas relações contextuais, nos processos de gentrificação, apropriação crítica e urbanismo tático. Expande-se, na condição de um laboratório nômade, com a realização de narrativas multissensoriais – vídeo, fotografia, paisagem sonora, performances, cortejos, publicações, atravessando o tecido urbano em suas múltiplas camadas, deixando resíduos do caminhar como prática estética, ética,



Fonte: Arquivo do Coletivo Casadalapa.¹⁰

política. Instaure paisagens transitórias, propositoras de transformações, por meio de narrativas e situações colaborativas que atuam como observatórios dos territórios, das memórias individuais e coletivas, bem como laboratórios de aprendizagem e incubadora de projetos.

O patrimônio cultural, por seu teor simbólico e sua significação, funciona como suporte para evocar memória/esquecimento, como fenômeno social que articula passado e presente (re)criando e (re)definindo os imaginários urbanos. A prática artística, nesse contexto, configura-se como dispositivo privilegiado, uma espécie de tecnologia de processamento sensorial com a potencialidade para, no encontro com o outro, fazê-lo sair da posição de observador neutro, testemunha imparcial, indiferente, e colocá-lo também em ação, a mover-se, percebendo e transformando o lugar, enquanto nele se percebe, performa.

Entre territórios: arte, memórias, cidade – Narrativas mediadas parte das práticas artísticas – (In)visibilidades urbanas⁷ e seus antecedentes, como Toque⁸ e Casa rodante⁹ (figura 1), práticas artísticas colaborativas circunscritas aos territórios do Bom Retiro e da Luz – em direção a *Poéticas públicas – Território educativo das travessias*, proposta de entrelaçamento entre poética, educação e cidade, no contexto da Vila Buarque/Consolação. Tais experiências são desenvolvidas no eixo Paulista-Luz,

FIGURA 1
Registro da
Intervenção
urbana Enquadro
5 X 5. Era Uma
Vez Agora
Foto: Julio Docjar

compreendido como um dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem integrantes do Plano Diretor Estratégico da Cidade de São Paulo, como contexto de investigação-ação, abordando processos que vêm redefinindo a plataforma de atuação em intervenção urbana e humana. Os trabalhos investigam como as psicologias privadas afetam o espaço público, entendendo a arte como subversão da cultura para criar um campo de ação em que os significados e estados das coisas sejam sempre revistos.

Essa concepção de arte situa-se no campo da intervenção urbana, em que a arte pública articula novas experiências estéticas, espaciais; o objeto de arte coloca-se, junto com o observador, diante da prática do lugar, conforme suas especificidades, conferindo-lhe olhar crítico, significação social, percepção política e sentido histórico. Nela, o espectador passa de uma condição contempla-



Fotos: Arquivo pessoal da autora.

FIGURA 2
(A e B) Virada Cultural na praça Rotary, Biblioteca Monteiro Lobato
Fotos: Márcio Silveira, 2018

tiva para uma postura ativa, de “espectador emancipado”, pelo que se entende o “desmantelar a fronteira entre os que agem e os que veem, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo”.³

Espaços entremeios como lugares de encontro

“Habitar o mundo, portal, lugar, diálogo...” é uma metáfora que permite visualizar a atmosfera em que a compreensão do encontro seja possível. “Habitar” como sinônimo de “criar um espaço onde o humano possa emergir” seria como construir situações ou, melhor dizendo, “a construção concreta de ambientes momentâneos da vida e sua transformação em uma qualidade afetiva superior: [...] o cenário material da vida e os comportamentos que entranham e que o desordenam”.¹¹

A conformação da prática artística contemporânea como experiência – poética urbana – lembra a ideia de rizoma pensada por Deleuze e Guattari, como algo que “se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo”, que

se configura como “aliança, unicamente aliança”, e que “tem como tecido a conjunção ‘e..., e..., e...’”.

É o caso de dizer que o projeto *Entre territórios*, visto como rizoma, “não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho [...] que rói as duas margens e adquire velocidade no meio”.¹² A potência do projeto encontra-se no “entre”, quer dizer, naquilo que as direções perpendiculares e os movimentos transversais proporcionam. As “formas” aqui, longe de se circunscreverem a um esboço fechado, dão lugar a um sentido de “formação”, devem ser consideradas suas dimensões relacionais como práticas artísticas com certo grau de acento de transitividade, na medida em que seus elementos ultrapassam o campo exclusivo da arte e se entrecruzam no âmbito das relações inter-humanas. Na concepção de Nicolas Bourriaud,² “[...] as figuras de referência das esferas das relações humanas agora se tornaram ‘formas’ integralmente artísticas”. Dessa maneira, toda iniciativa de estar juntos, de compartilhar momentos de convivência, de criar situações de encontros, enfim, “todos os modos de contato e de invenção de relações representam hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais”.

O que é, então, Entre territórios senão um convite às relações de convívio, como estratégia de proximidade, no modo como se assentam as práticas artísticas e as memórias na atualidade? Dos encontros presenciais (percursos, reuniões, cursos, palestras, oficinas, figuras e às relações rituais em espaços



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

FIGURA 3
(A e B) Virada Sustentável, Ocupação 9 de Julho
Fotos: Márcio Silveira, 2018

eletrônicos e vetores discursivos, midiáticos, poéticos, tudo faz pensar esse projeto-processo como dispositivo relacional, pelo qual campos de produção variados e interconexões de códigos culturais são acionados; um dispositivo que, pela experiência da cidade, amplia nossa percepção estético-crítica do espaço como lugar praticado, em como nos relacionamos com ele de forma física e simbólica, e por meio dele dimensionamos o imaginário urbano, a memória social e o patrimônio cultural contemporâneo. O museu é o mundo.

Arte, memórias, cidade

Recentemente, o projeto organizou um curso como parte da pesquisa,¹³ apresentado no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, seguido de uma imersão realizada junto ao Museu da Cidade de São Paulo, abrindo os debates do ano de 2020. Integrou a série “Diálogos no Museu da Cidade”,¹⁴ a partir de eixos articulados como propostas de aprofundamento de reflexões e relações entre a instituição museológica e os diversos territórios urbanos. Concebidos em dois eixos temáticos, o primeiro painel discutiu “Museu-escola caminhante: transitando pela rua como museu e sala de aula”, e o segundo, “Cidade como museu: cultura urbana, memórias, redes”, envolvendo a participação de representantes e lideranças comunitárias dos territórios Paulista-Luz, com a presença de movimentos de moradias e escolas públicas do centro; Jaraguá-Perus, envolvendo uma complexa inter-relação entre cultura ancestral indígena, questões ambientais, memória operária e direitos humanos; Grajaú-Bororé, com fo-

co nas problemáticas ambientais e educacionais; e São Mateus-São Mateus em Movimento, como polo de arte urbana.

Tais ações integram os campos da investigação-ação e resultam da experimentação, da conceituação e dos questionamentos em torno da concepção dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem como elementos de fomento, intervenção e transformação dos territórios.

Os diálogos estabelecidos entre os dois painéis anteriormente mencionados constituem plataformas relacionais em que estão imbricados campos de prática, construção partilhada de conhecimento e aspectos relacionados aos territórios urbanos em suas múltiplas interfaces poéticas, educativas, patrimoniais e sociais, tomando-os como campos processuais para o debate acerca das disputas e negociações que refletem uma cartografia da (in)visibilidade das memórias urbanas contemporâneas. Estas são problematizadas no contexto das concepções que aproximam (ou distanciam) o museu do território, campos estes implicados nos atuais debates em torno da so-

ciomuseologia. Entende-se que o Museu da Cidade de São Paulo tem esse desafio e essa motivação para empenhar-se em atuar como Museu do Território.

useu e rua a museificação dos centros urbanos contemporâneos

Na atualidade, é comum encontrar exemplos que mesclam, por um lado, valores associados à arte e à cultura em geral e, por outro, dinâmicas de mutação urbana de amplo espectro. As políticas de reconversão e reforma urbana que estão transformando tanto a fisionomia quanto a morfologia das cidades consistem em favorecer os processos de gentrificação e tematização dos centros históricos, assim como a renovação de bairros inteiramente abandonados a processos de deterioração para sua posterior requalificação como zonas residenciais de categoria superior ou para sua adaptação às novas indústrias tecnológicas que demandam lógicas globalizantes.

Esses processos de transformação urbana são realizados, quase sem exceção, por todo tipo de atuações que invocam os princípios abstratos de arte, cultura, beleza, sabedoria etc. – em que as políticas de promoção urbana e a competição entre cidades reconhecem um valor a ser dotado de singularidade funcional e prestígio. Na prática, são estratégias especuladoras e sensacionalistas, além de se constituírem em fonte de legitimação simbólica das instituições políticas diante da própria cidadania.

Nesse contexto, o estabelecimento de grandes conteúdos artístico-culturais em lugares-chave aparece como uma espécie de adorno que acompanha uma reativação do espaço urbano efetuada sempre a partir de critérios de puro merca-



Fonte: Ivan David/Lilian Amaral, acervo de Paisagens da Memória.

do e que acarreta, por sua vez, operações de exclusão social daquela população que não será considerada “à altura” do novo território reativado. Tais iniciativas são quase sempre entregues à confiança de arquitetos-estrela, que recebem a incumbência de executar tarefas que não são novas: de um lado, adornar a cidade, enfatizando os valores de harmonia, sugerindo a vida urbana ideal como experiência estética; e do outro, desmamar a cidade, contribuir com sua esquematização, oferecer lugares claros e esclarecedores nos quais se possa identificar com simplicidade o que deve ser visto e como fazê-lo, desativando ou diminuindo a crônica tendência do urbano à opacidade. Ao engajar o público na condição de cartógrafo e performer do lugar, opera-se na contramão do sentido de gentrificação dos espaços urbanos. Propõem-se microações de reexistência poética como antídotos à invisibilidade, à espetacularização e à especulação imobiliárias, inscrevendo formas de experimentação e reinvenção de relações entre

pessoas, cidades e memórias por meio de criatividade social, ação coletiva e práticas artísticas no presente.

(In)visibilidades urbanas: imaginários distópicos – Pele e corpo da cidade em camadas

Trata-se de paisagem audiovisual resultante de experimentações realizadas na cidade de São Paulo, na região central, denominada pejorativamente como “cracolândia”, local de confinamento de usuários e dependentes de crack, território historicamente marcado pelos sucessivos apagamentos das memórias, incidindo na configuração dos imaginários urbanos caracterizados pela vulnerabilidade social (figuras 5 e 6). Por meio de derivas sonoro-visuais por espaços públicos e privados, opera-se a construção de uma narrativa em camadas, em que a performatividade é dada pelo exame dos diversos âmbitos da memória do/no território. Resulta de sucessivos apagamentos, sobretudo, vinculados aos grupos minorizados.



Clique no QR code e assista ao filme.

FIGURA 5 (In)visibilidades urbanas – videoperformance, 2019/2020

As camadas, ao mesmo tempo que nos fazem penetrar, performar e atritar as fronteiras entre público e privado, memória e esquecimento, entre visibilidade e invisibilidade, mesclam distintos tempos e espaços: das paisagens sonoras em iídiche representadas pelas vozes que relatam as inscrições das lápides de 48 “polacas” oriundas do Leste Europeu no início do século XX, estabelecendo um arco temporal em torno das problemáticas do feminicídio praticado e naturalizado na cultura patriarcal, colonizadora e machista do país, às sonoridades do comércio ambulante, aos depoimentos de artistas urbanos que discorrem sobre as condições de vida dos habitantes do território, moradores de rua, sem-teto, aos subterrâneos que escondem os caminhos dos fluxos das águas que desembocam no enfermo e igualmente invisível rio Tamaquateí. Imagens de sobrevoo nos aproximam das perspectivas das câmeras de vigilância instaladas em todos os espaços da cidade, em que se é surpreendido com a presença e o aceno de operários atuantes no restauro das torres do Museu da Língua Portuguesa em deslocamentos que utilizam a câmera de vídeo atrelada ao drone e ao mesmo tempo revelam os vazios e silêncios de um corpo-território-cidade abandonado, esquecido, fraturado, rasurado.




Fonte: Ivan David/Lilian Amaral, acervo de Paisagens da Memória.

FIGURA 6
(In)visibilidades urbanas – Steel da videoperformance, 2019/2020

Como forma de apresentar os percursos da memória e destacar regimes de invisibilidade, opera-se com distintos planos em camadas, tais quais palimpsestos. O plano da rua é marcado pela vulnerabilidade, pela presença invisível de moradores e usuários de crack, pelas mais variadas formas de violência e vigilância em um território dilacerado, com rastros de presenças sucessivamente apagadas, sujeitos-objetos descartados como dejetos e a varrição contínua da rua como mecanismo de apagamento e “limpeza social”. A gramática visual anuncia e tatum a resistência e as falências das memórias evanescentes diante do

tempo e das forças opressivas. As camadas sobrepostas que constituem a narrativa audiovisual são estratégias arquitetadas para tentar decifrar as maneiras como se colocam e se resolvem esteticamente os problemas de significação implicados na poética da (in)visibilidade em que acúmulo, sobreposição e simultaneidade anunciam as formas de mutação e deslocamento engendradas pela cidade.

A arte emerge como dispositivo minemônico com a capacidade de promover a restituição simbólica das vidas precarizadas. Restituir as memórias desses sujeitos hoje, quando o extermínio e suas múltiplas fisionomias são elementos banalizados e transformados em parte de nossa necropolítica, configura-se como uma tentativa de nos revigorar para a resistência cotidiana. “A arte do ‘desesquecimento’ [...] reafirma a capacidade empática e crítica do campo estético, deixando claro que a arte é parte essencial da luta política hoje.”¹⁵ 

Lilian Amaral é artista visual, curadora e pesquisadora no Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos (Diversitas) da Universidade de São Paulo (USP) e do Laboratório de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação em Mídias Interativas (MediaLab) da Universidade Federal de Goiás (UFG), doutora e mestre pela USP, pós-doutora em Arte, Ciência e Tecnologia pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e pela Universidade de Barcelona, pós-doutora em Arte e Cultura Visual pela UFG.

referências

1. KWON, Miwon. One Place After Another: notes on Site Specificity. *October*, v. 80, p. 85-110, 1997.
2. BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
3. RANCIÉRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ediciones, 2010.
4. AMARAL, Lilian; BARBOSA, Ana Mae. *Interterritorialidade: Mídias, contextos e educação*. São Paulo: Edições Sesc SP, 2009.
5. GARCIA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato*. Antropología y Estética de la inmanencia. Uruguai: Katz Editores, 2010.
6. LACY, Suzanne. *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle: Bay Press, 1995.
7. AMARAL, Lilian, DAVID, Ivan. *(In)visibilidades urbanas*. Videoperformance. São Paulo: Secretaria de Cultura e Economia Criativa, Oficina Cultural Osvaldo de Andrade. Disponível em: <https://youtu.be/wG1cG25cUMY>. Acesso em: 1º abr. 2020.
8. SCHONMANN, Hélio (coord.). *Toque*: instalação em processo. São Paulo: Museu de Saúde Pública Emílio Ribas, 2016/2017. (Curadoria de Lilian Amaral)
9. COLETIVO CASADALAPA. Projeto de Redução de Danos. *Casa rodante*. São Paulo: PMSF/SMDH, 2017.
10. COLETIVO CASADALAPA. *Enquadro 5 x 5. Episódio 2 – Centro-Luz*. Casa Rodante - Redução de danos, Micro-roteiros da Cidade (Laura Guimarães), Paulestinos, Coletivo Trasverso, Ozi. São Paulo, 2017.
11. DEBORD, Guy. *Informe sobre la construcción de situaciones*. Paris, 1957. Disponível em: www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm. Acesso em: 2 set. 2020.
12. DELEUZE, Giles; GHUATTARI, Felix. *Uso a*. São Paulo: Editora 34, 1995.
13. CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO SESC SÃO PAULO. *Entre Territórios, Arte, Memórias, Cidade*: narrativas mediadas. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/entre-territorios-arte-memorias-cidade-narrativas-mediadas>. Acesso em: 3 set. 2020.
14. SÃO PAULO. Prefeitura da Cidade de São Paulo. *Museu da Cidade de São Paulo. Diálogos no Museu da Cidade*. Disponível em: www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/convidadmos-para-o-proximo-dialogos-no-museu-da-cidade-20-de-fevereiro-de-2020/. Acesso em: 3 set. 2020.
15. SELLMANN-SILVA, Márcio. *(In)visíveis*. Polacas: memória e resistência. São Paulo: Oficina Cultural Osvaldo de Andrade, 2019.

nota

- 1 Tradução livre feita pela própria autora: “Com essa palavra, entendo o processo das últimas décadas em que os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em objetos para práticas baseadas em contextos têm aumentado até que sejam inseridas na mídia, em espaços urbanos, redes digitais e formas de participação social em que a diferença estética parece estar diluída”.

A

Vinicius Jorge Ribeiro Lima

população em situação de rua na grande mídia e a negação das subjetividades

COMO a população em situação de rua é retratada nos veículos de grande mídia? Segundo o último censo sobre o tema, realizado pela Prefeitura do Município de São Paulo, a cidade tem 24.344 pessoas nessa situação. Porém quando a televisão, a rádio ou os jornais os mostram, sempre ignoram todas as suas subjetividades. Foi criado um padrão sobre a população em situação de rua: homem, negro, entre 30 e 40 anos de idade, usuário de drogas. Diante do padrão, a mídia possui dois comportamentos: reforçá-lo com narrativas que incriminam ou tentar rompê-lo, de uma maneira racista como nos mostra a matéria sobre a “modelo da cracolândia”, o “mendigo hipster” ou a “mendigata”. Isso reforça o olhar estigmatizado que a sociedade tem sobre a população em situação de rua. Para romper com esse olhar, o SP Invisível faz um trabalho jornalístico que humaniza as histórias através de relatos e rostos. O artigo aborda a construção do olhar preconceituoso sobre a vida nas ruas e como o SP Invisível atua para quebrar esse estigma.

OCUPAÇÃO
pela Prefeitura
de São Paulo
na Cracolândia,
região da Luz
Foto: Leon
Rodrigues



Fonte: Divulgação SECOM/PMSP, 2017.

A rua e seus números

Segundo o último censo (2019) da população em situação de rua, há 24.344 pessoas que estão nesta situação. Desse número, há diversas características que já nos mostram que não se trata de uma população homogênea, mas plural.

Quando se fala sobre o sexo, por exemplo, segundo a pesquisa realizada pela Prefeitura do Município de São Paulo, 85% da população em situação de rua são homens e 15% são mulheres. Sobre raça, apenas 28% das pessoas em situação de rua se consideram brancas. Dentre os não brancos, 47% se consideram pardos, 21,7% se consideram pretos, 1,7% se considera indígena e 0,9%, amarelo, de acordo com a mesma pesquisa.

Uma breve análise sobre a faixa etária da população em situação de rua mostra que quase metade dela tem entre 31 e 49 anos de idade, o que corresponde a 46,6% do total. O segundo maior grupo etário é composto por pessoas que têm de 18 a 30 anos de idade, são 19,7% das pessoas em situação de rua, seguidos dos que estão entre 50 e 59 anos, que são 16,9%. Os adolescentes são 1,3% e os idosos são 13%.

É interessante olhar nesse mesmo censo quais são os motivos que levam as pessoas à situação de rua. Cinquenta por cento da população em situação de rua ficaram nessa condição depois de conflitos familiares, separação ou falecimento de pessoas; 33% devido à dependência de drogas ilícitas ou álcool; 23% devido à perda de trabalho. Estes são os três principais motivos pelos quais as pessoas estão nas ruas hoje, nenhum é excluyente do outro, alguns coexistentes.

Como são retratados na mídia?

Mesmo com todos esses fatores que deixam nítido que a população em situação de rua não é homogênea, o retrato que a mídia faz é quase sempre estereotipado. É um retrato que ou os mostra como números e gráficos ao revelar um estudo, ou através da câmera de um helicóptero que mostra todas as pessoas nas cenas de uso de droga, como a Cracolândia, com uma narração que busca criminalizá-los, ou de uma maneira que sempre mostra a pessoa branca em situação de rua como a notícia.

Essas maneiras de retratá-los não consideram que cada um tem sua voz própria, sua história de vida, seu rosto, seus afetos e suas características próprias. Elas apenas reforçam imagens no imaginário da sociedade sobre quem é o homem ou a mulher que está em situação de rua e negam suas subjetividades.

Apenas números

Há pouquíssimos números sobre a população em situação de rua, não só em São Paulo, como no mundo também. Em São Paulo, o último

A simples divulgação dos números, sem o questionamento por parte da mídia sobre quem são os representados por eles, contribui para a invisibilização e a institucionalização da população em situação de rua

censo sobre a população em situação de rua foi realizado em 2019. Porém o penúltimo foi realizado em 2015. Houve um aumento de 53%, de 15.905 para 24.344 pessoas, quando se comparam os dois últimos números. O censo é importantíssimo para quem atua nessa causa se guiar melhor em sua atuação. Mas os números seguem sempre muito atrasados, e apenas através deles não podemos ter uma noção completa de quem realmente está em situação de rua.

O mesmo censo revela sempre a porcentagem de pessoas que estão acolhidas e as que não estão acolhidas pelos serviços públicos. Não quero entrar nesse tema tão detalhadamente agora. Porém esses números não dizem nada se não sabemos o que as pessoas que estão acolhidas acham dos serviços públicos e por que as pessoas que não estão acolhidas não recorrem a eles.

Essas questões não conseguem ser respondidas apenas com a divulgação dos números. Quem os divulga, os jornais e portais, deveria ouvir também as vozes das pessoas que estão nessa amostragem, caso contrário eles se tornam meros “usuários de serviços de assistência social”, como diz Pereira (2013) em seu artigo “No labirinto da gestão: desdobramentos do processo de institucionalização e transformação de moradores de rua em usuários de serviços de assistência social”. O mesmo autor complementa:

Desse modo, a população seria criada para ser gerida, contabilizada e otimizada, como corpo que trabalha, produz e vive, e que se torna uma questão de administração pública ou privada que exige procedimentos assumidos por discursos e por saberes específicos, entre outros aspectos, no caso dos moradores de rua, pode se articular e compor um dispositivo de assistência social.

A simples divulgação dos números, sem o questionamento por parte da mídia sobre quem são os representados por eles, contribui para a invisibilização e a institucionalização da população em situação de rua.

OCUPAÇÃO
pela Prefeitura
de São Paulo na
Cracolândia,
região da Luz
Foto: Leon
Rodrigues, 2017



O corpo branco é notícia

Como foi mostrado no último censo sobre a população em situação de rua, 72% são de não brancos. Destes, 21,7% se consideram pretas e pretos. Apenas 28% das pessoas nas ruas se consideram brancas. Como todos esses números são retratados nos grandes veículos de mídia? Como esse corpo branco é retratado na mídia e como é retratado o corpo negro? Para problematizar essa questão, vamos analisar a história da modelo Loemy.

“Fluxo é o nome que se dá à aglomeração de viciados na região da Cracolândia, no centro. Nos dias de maior movimento, centenas circulam em meio à sujeira, mendigando ou roubando para comprar e usar drogas”, Farias (2017). Assim começa a matéria da *Veja SP* realizada em

2017, que conta a história de Loemy Marques, uma modelo que estava na região da Cracolândia, no centro de São Paulo. A matéria segue da seguinte maneira:

É difícil distinguir alguém no bloco de maltrapilhos que andam a esmo na região, feito zumbis, em um retrato triste e trágico do fracasso das políticas públicas na cidade. Uma loira magra, de 1,79 metro de altura e olhos verdes, no entanto, não consegue passar despercebida. Alguns de seus traços de beleza ainda resistem, apesar das cicatrizes no corpo.

Apenas nessa introdução pode-se notar como e por que, ao olhar

da revista *Veja SP*, Loemy se destaca em meio aos, como a própria revista chama, “zumbis” ou à “aglomeração de viciados”. O fato de ela ser loira, ter olhos verdes e “alguns traços de beleza resistirem” chamou a atenção da revista. O que chamou a atenção da revista? Quando ela descreve que sua beleza chama a atenção, por ser loira e de olhos verdes, a revista não normaliza todos os outros corpos naquela situação? Ou pior, ela não criminaliza ao dizer que “centenas circulam em meio a sujeira, mendigando ou roubando”, como diz Farias na reportagem para a revista *Veja SP*?

A matéria segue: “Ela se chama Loemy, tem 24 anos (vai completar 25 nesta quinta, 27) e veio do interior de Mato Grosso para cá atrás do desejo de seguir carreira de modelo. Na semana passada, aceitou se encontrar com a reportagem de *Veja SP* para contar sua história de Cinderela às avessas”.

Cerca de 20% dos usuários e usuárias da Cracolândia são brancos, o restante se considera preto ou pardo, segundo estudo realizado pelo núcleo de álcool e drogas da Universidade Federal de São Paulo, divulgado em matéria do G1 (2020). Agora, se você lesse esse trecho

da matéria sem que anteriormente fosse revelado que ela era loira de olhos verdes, como você imaginaria a “cinderela às avessas”? Será que retratariam uma jovem negra da mesma forma? Será que ela ganharia nome, como Loemy ganhou?

Imagens que incriminam

Outro tipo de reportagem que é comum, exclusivamente na televisão, quando se fala sobre população em situação de rua, com o recorte das cenas de uso, como na Cracolândia, é a matéria feita de um helicóptero ou de uma câmera escondida, captando imagens aéreas, com a narração do âncora do jornal. São programas como o *Brasil Urgente* da TV Bandeirantes ou o *Cidade Alerta* da Record. São poucos os jornais que descem e entrevistam os usuários e as usuárias. Essa imagem de cima coloca todos como igual e tira qualquer oportunidade de dar voz a eles, dando todo poder narrativo ao âncora, à edição e ao título que colocam na matéria. A abordagem é sempre pelo eixo da criminalidade ou do afeto na economia, não das histórias.

São diversas as matérias feitas sem as histórias das pessoas que estão no fluxo serem ouvidas, sem buscar compreender as complexidades da Cracolândia. Por exemplo, quando a matéria do *Brasil Urgente* diz que o “chefão do tráfico” foi preso, será que aquela pessoa era realmente o topo da pirâmide do tráfico? Como funciona todo o caminho da droga? Onde ficam as pessoas que controlam o tráfico? Como é a “economia” da Cracolândia? Tudo isso mostra a complexidade que a situação exige e todos os fatores que agem sobre a subjetividade daquele usuário, antes de chamá-lo de criminoso.

SP Invisível

Diante do contexto de uma mídia que conta as histórias das pessoas em situação de rua de uma maneira racista e criminalizadora, contribuindo para a subalternidade destes, como classifica Spivak em seu livro *Pode o subalterno falar?*:

Não há uma história única, singular e verdadeira. Considerar uma história única é eliminar quaisquer outras trajetórias que existiram e existem concomitantes a essa história singular. Do mesmo modo que não existe história única, não existe sujeito único, singular e inteiro. Não existe um sujeito puro ou livre de contaminações externas.

O SP Invisível é um movimento que conta histórias de pessoas em situação de rua para humanizar os olhares da sociedade. Através de uma página no Instagram e no Facebook, com 100 mil e 350 mil seguidores, respectivamente, o projeto criado por Soler e Lima (2014) conta diariamente uma história de uma pessoa em situação de rua, em primeira pessoa, mostrando seu rosto, sua história, seu nome, sonhos e complexidades, como mostra Cláudio (2015), que contou sua história na página do SP invisível logo no começo do projeto:

Um dia cheguei em casa e encontrei a minha mulher na cama com outro homem. Matei o cara sem pensar duas vezes, no mesmo dia, fi uei doído e pulei da ponte, quase morri, apareci até na TV por causa disso. Meu sonho é ser compositor, agora não tem como eu escrever, eu só ando noiado. Sou viciado em maconha, farinha, gardenal e na cachaça. A cachaça é a pior droga pra mim. Eu luto e quero me livrar de todas essas drogas. Tenho medo de morrer noiado na rua.

Através dessas histórias, conexões são feitas entre os entrevistados e suas famílias, entrevistados e empresas, ou até mesmo entre a população e qualquer outra pessoa em situação de rua, mesmo que não seja aquela que foi relatada, pois uma história que foi contada na página mostra àquele seguidor que todas as pessoas em situação de rua têm suas histórias, suas subjetividades, seus afetos, suas particularidades e suas autonomias.



Foto: Arquivo pessoal do autor.

JORGE, que generosamente contou sua história por meio do SP Invisível

A história do Jorge é uma dessas que foi beneficiada através da conexão e mobilização que a página gerou entre os seguidores do SP Invisível e a população em situação de rua, como ele diz em seu relato para a página pela terceira vez que foi entrevistado:

Toda vez que apareço na página, alguma coisa boa acontece. Devo muita coisa a vocês do SP invisível. Então, pra quem não conhece, eu sou o Jorge. Vejo que tem uma galera nova aqui na equipe do SP invisível. Qual o nome de vocês? A primeira vez que apareci, eu tava precisando de um óculos. Duas leitoras da página me deram óculos novos. Na segunda, eu sai da rua e nunca mais voltei, graças a Deus! Muita coisa boa aconteceu, conheci muita gente legal, mas vou sempre lembrar de vocês quando eu contar minha história!

Vinicius Jorge Ribeiro Lima é jornalista formado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), ativista de direitos humanos e cofundador do SP Invisível, movimento que se dedica a contar histórias de pessoas em situação de rua que vivem na cidade de São Paulo, e assim humanizar o olhar da sociedade diante de quem não tem uma casa para morar.

referências

- FARIAS, Adriana. Ex-modelo Loemy Marques luta contra o crack. 2014. **Veja SP**, Cidades. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/loemy-modelo-cracolandia/>. Acesso em: 3 set. 2020.
- GLOBO.COM. **Quase metade dos usuários da Cracolândia compra droga com dinheiro de roubos, aponta pesquisa**. G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/02/03/metade-dos-frequentadores-da-cracolandia-compra-droga-com-dinheiro-de-roubos-aponta-pesquisa.ghtml?fbclid=IAR0AKpIF90ZbVUWmeCfimeyXKmDrTML6UE8ekHylqTm5EKS8Fqm-> o. Acesso em: set. 2020.
- PEREIRA, Luiz Fernando de Paula. No labirinto da gestão; desdobramento do processo de institucionalização e transformação de moradores de rua em “usuários” dos serviços de assistência social. In: RUI, Tanieleetal(orgs.). **Novas faces da vida nas ruas**. São Carlos: Editora EDUFSCAR, v. I, p. 89-114, 2016.
- SÃO PAULO. Prefeitura da Cidade de São Paulo. **Pesquisa censitária da população em situação de rua**. 2019. Disponível em: www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/comunicacao/poprua-resumido.pdf. Acesso em: 3 set. 2020.
- SP INVISÍVEL. Jorge. Facebook. 2017. Disponível em: www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717/1335224313228900. Acesso em: 3 set. 2020.
- SP INVISÍVEL. Cláudio. Facebook, 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717/831023670315636>. Acesso em: 3 set. 2020.
- SPIVAK, Gayatri. **od o subal no ala**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Por Marília Bonas, Marly Rodrigues,
Maurício Rafael e Rafael Itsuo Tahakashi
(membros do Conselho Editorial da *Memoricidade*)

Invisibilidades na dinâmica cultural urbana

Entrevista com José Guilherme Magnani

PROFESSOR do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), José Guilherme Magnani é mestre em Sociologia pela Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Chile) e doutor em Ciências Humanas (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo (USP). É coordenador do Laboratório do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, organizador e autor de livros como *Jovens na metrópole: etnografias dos circuitos de lazer, encontro e sociabilidade* e *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. Foi um dos coordenadores da *Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole*, promovida pela Secretaria Municipal de Cultura e pelo Instituto Florestan Fernandes, em 2004. Esse trabalho propiciou uma série de subsídios para a reestruturação do Museu da Cidade de São Paulo, desenvolvendo mapeamentos e coletando acervos em diferentes bairros da capital paulista. Nesta entrevista, José Guilherme fala sobre invisibilidades na dinâmica cultural urbana.

**JOSÉ
GUILHERME
MAGNANI**
Foto: Fábio
Cintra Oliveira, 2019



O que caracteriza uma cidade, sob o ponto de vista da antropologia urbana?

É preciso, inicialmente, distinguir as múltiplas escalas de cidade: megacidades, metrópoles, cidades médias, pequenos núcleos urbanos, mas levar em conta também o que teriam em comum. Nesse sentido, de um ponto de vista mais estrutural, diferentemente de outras formas canônicas de assentamentos, como o acampamento e a aldeia, a cidade, seja qual for sua escala, apresenta um elemento diferenciador: a presença do “outro”, ou seja, aquele com quem se entra em contato para além dos vínculos de parentesco ou comunitários. A cultura urbana estabelece convenções que permitem estabelecer trocas, reconhecer diferenças, encarar conflitos entre estranhos. A antropologia urbana, por meio do método etnográfico, propõe-se a reconhecer e a registrar toda essa diversidade encarando-a “de perto e de dentro”, pela técnica da observação participante e, assim, detectar padrões nas formas de uso e apropriação dos espaços público e privado e das formas de sociabilidade daí decorrentes entre os atores sociais.

Como foi a experiência de coordenar a expedição urbana São Paulo 450 anos,¹ promovida pelo Museu da Cidade em 2004? Quais invisibilidades da cidade foram identificadas nesse trabalho?

Foi um desafio e uma experiência inédita coordenar uma equipe composta por mais de quarenta profissionais de diferentes áreas do conhecimento, numa expedição de uma semana, pelos quatro cantos da cidade, que tinha como propósito revelar o dinamismo, as características e a diversidade dessa metrópole. Foram visitados cemitérios populares, helipontos, albergues, lideranças locais, hotéis de luxo e motéis de periferia,



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

ENCERRAMENTO
da Expedição
450 anos
no centro
da cidade
Foto: André
Labate Rosso

oficinas de reciclagem e escolas de surdos, terreiros de candomblé e igrejas evangélicas, sindicatos e associações de bairro... A lista é interminável. Muitos desses “invisibilizados” são personagens de relevância em seu contexto de vida e trabalho e a dinâmica da cidade se assenta justamente em suas práticas cotidianas.

Quais aspectos deveriam ser observados e priorizados numa nova expedição pela cidade? Qual periodicidade seria desejável para a retomada deste projeto?

A ideia inicial era replicar a experiência a cada quatro anos e seguir a mesma metodologia para que os resultados fossem comparáveis. Claro que não seria possível convidar os mesmos participantes, mas seria importante manter as mesmas áreas de conhecimento e pesquisa: antropologia, arquitetura e urbanismo, história, arqueologia, meio ambiente, etnomusicologia etc.

O que a cidade de São Paulo camufla e revela ao mesmo tempo na atualidade?

Dada a sua escala, tanto populacional quanto espacial, há uma alternância: muitas vezes o que é camuflado, porque está longe, manifesta-se de forma esporádica mas explosiva: uma invasão policial em

favela, uma rebelião em presídio, os “rolezinhos” em shopping centers, uma ocupação de terreno em periferia ou edifício no centro por movimentos de sem-teto, uma passeata LGBTQIA+ etc.

Quais ações individuais e coletivas reforçam a invisibilidade social no cotidiano da cidade?

Preconceitos de ordem religiosa, por exemplo, forçam determinados grupos minoritários a esconder suas convicções e lugares de culto ou, se se trata de grupos étnicos, a ocultar sua língua materna, suas tradições, vestimentas. O mesmo ocorre com setores de orientação sexual diferenciada, violência doméstica, bullying etc.

A invisibilidade social é um reflexo de quais circunstâncias? É possível traçar um perfil das populações “invisíveis” da cidade?

Basicamente a invisibilidade é produto de situações estruturais de desigualdade socioeconômica, que se manifestam em problemas de moradia, saneamento, desemprego, discriminação, desconhecimento de tradições e diferenças culturais.

No aspecto em que essas sonegações de existência são promovidas pela sociedade englobante, a invisibilidade pode aparecer como alternativa de sobrevivência a determinados grupos sociais e étnicos?

Sim, em alguns casos a invisibilidade pode ser uma estratégia – ou melhor, uma tática – para empregar a distinção feita por Michel de Certeau – de certos grupos minoritários e vulneráveis para manter seu modo de vida.


A gentrificação de determinado território também pode ser considerada uma estratégia de invisibilidade? Poderia nos dar algum exemplo dessa questão na cidade de São Paulo?

Esse termo é bastante ambíguo, mas em determinadas situações a intervenção em algum espaço considerado deteriorado, segundo princípios discutíveis, é uma forma de invisibilizar certos atores sociais e suas práticas. Um exemplo que pude seguir de perto foi a reforma do parque do Povo, tradicional espaço de futebol de várzea no bairro do Itaim Bibi: incomodados com a presença dessa atividade e de seus participantes – com indistigável preconceito de classe (“gente diferenciada”, como ocorreu em outro contexto) –, moradores de classe média do entorno desenvolveram uma campanha que conseguiu desvirtuar completamente o uso tradicional desse parque tombado pelo órgão de patrimônio e expulsar os jogadores, suas equipes e os torneios.

Em tempos de pandemia causada pelo novo coronavírus, quais as influências e consequências dessa crise sobre as populações mais vulneráveis e invisíveis?

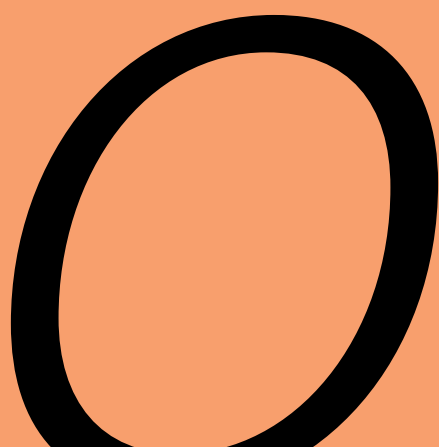
As populações mais vulneráveis e invisíveis, em suas rotinas de sobrevivência, dependem de redes de trocas permanentemente reconstruídas no dia a dia; o isolamento desfaz essas redes, e a falta de assistência por parte de órgãos públicos as torna mais vulneráveis. No entanto, há casos em que tais grupos terminam, por meio de lideranças locais, estabelecendo protocolos e normas criativas para enfrentar a crise.

Qual seria a contribuição de um museu de cidade para a discussão sobre as invisibilidades urbanas?

Ser um ponto de referência para que a invisibilidade produzida por desigualdade social, discriminação, preconceitos etc. possa ser de algum modo revertida com exposições, mostras, discussões, encontros, publicações de dados e elementos diferenciadores desses grupos: suas tradições, ritos, espaços, objetos e lembranças espalhados pelos becos e quebradas desta cidade. 

nota

¹ Em janeiro de 2004, durante as comemorações dos 450 anos de fundação do núcleo urbano da cidade, a Secretaria Municipal de Cultura desenvolveu um projeto de expedição que, durante sete dias, atravessou a cidade de São Paulo de ponta a ponta em dois eixos (leste/oeste e norte/sul). Ao todo, sessenta especialistas das áreas de ciências ambientais, museologia, arquitetura, urbanismo, antropologia, sociologia, história, geografia, dentre outras, seguidos de perto por jornalistas e fotógrafos, percorreram uma rota que apresentou a realidade da capital paulista – em seus mais diferentes aspectos. Foram visitados grupos de rap e hip-hop, favelas, clubes de futebol de bairro, escolas de samba, locais de culto, telecentros, cooperativas, estações de metrô, ruas do centro, vielas de conjuntos habitacionais e de parques e até quadras de cemitérios. Segundo palavras do próprio Magnani, “não foi um olhar ingênuo ou romântico sobre o território: a dura realidade estava em todo o percurso, não apenas como um vago pano de fundo, mas impondo-se a cada momento e suscitando as criativas respostas dos moradores às condições de vida dessa cidade e que deveriam ter vez e voz no Museu da Cidade de São Paulo”. Além de Magnani, também atuaram como coordenadores desse processo interdisciplinar os museólogos Julio Abe Wakahara, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria Ignez Mantovani e a educadora Jupira Cauhy.



Danielle Franco da Rocha
Edimilson Peres Castilho
Eriberto Peres Castilho

visível que oculta e o *invisível* que revela

Tensões e disputas na construção da história de um território

PARA demonstrar as tentativas de apagamento da história e da memória coletiva de um dos bairros mais tradicionais de São Paulo, que tem ampla importância histórica e cultural tanto para a capital quanto para o país – o Bixiga –, é necessário revelar o imenso acervo histórico, social, cultural, arquitetônico e artístico do bairro e da cidade. Apesar de ter sido reconstruída inúmeras vezes, São Paulo traz inscrita em sua paisagem urbana e sociocultural não apenas a história “visível” da classe dominante, mas sobretudo a história “invisível” da classe subalterna.

O visível das classes dominantes e o invisível das classes populares

A cidade de São Paulo constitui um imenso acervo histórico, social, cultural, arquitetônico e artístico brasileiro. Seu extenso e multiverso território, pontado de memórias e importantes significados socioculturais, está marcado pelo passado, não obstante todas as tentativas de apagá-lo.

Trata-se de uma cidade que, apesar de reconstruída copiosas vezes à medida que sua estrutura de produção se alterava, traz entalhada em sua paisagem urbana e sociocultural não apenas a história visível e ostensiva da classe dominante – representada pelos monumentos erguidos em homenagem à opressão, pelos nomes da maioria de suas ruas, suas avenidas e seus bairros ou pelo patrimônio histórico material enaltecido e preservado – mas sobretudo a história invisível da classe subalterna – representada por seu modo de vida, seus costumes, manifestações culturais e religiosas e pelo intenso processo de luta, resistência e rebelião diante da opressão.

Mesmo se empenhando para apagar e silenciar as marcas históricas e as memórias das classes populares dos espaços urbanos de São Paulo, as tentativas das classes dominantes sempre redundaram em fracasso. O opressor pode soterrar ou remodelar espaços, canalizar rios, suprimir ou alterar nomes de ruas, praças ou bairros, mas o território guarda uma história, uma memória coletiva que não pode ser ocultada nem apagada.

Bixiga ou Bela Vista?

Até fins do século XIX, o Bixiga, hoje tido por muitos como um espaço de concentração de imigrantes italianos e seus descendentes, foi considerado um território semirrural onde viviam e perambulavam os “povos da floresta” – indígenas, caipiras e quilombolas –,

lavadeiras, roceiras e vendedoras. De acordo com Maria Odila Dias, na cidade, os “pontos de presença mais ostensiva das lavadeiras eram as pontes do Lorena, no Piques, do Bexiga, próximo ao rancho de mesmo nome, do Açú e São Carlos, em Ifigênia”. Ainda segundo a mesma autora, “roceiras e vendedoras perambulavam continuamente sob as vistas das autoridades locais, que viam com descontentamento a sua presença assídua [...] no canto do Bexiga, nas margens do Anhangabaú, no caminho da Luz, vendendo, a miúdos, frangos, ovos, farinha, queijos”.

Juntamente com as áreas da Santa Ifigênia, da Liberdade, da Barra Funda e do Glicério, a região do Bixiga era conhecida como um importante território negro. Em 3 do outubro de 1910, o vale do córrego Saracura chegou a ser apresentado como “um pedaço da África” pelo jornal *Correio Paulistano*. Ainda que a descrição apresentada pelo jornal esteja carregada de preconceito racial e de classe – devendo ser lida com muitas ressalvas –, ela nos permite apreender uma diversidade de elementos peculiares, seja da paisagem urbana, seja da vida cotidiana da população que ali residia:

É um pedaço da África. As reliquias da pobre raça impelida pela civilização cosmopolita que invadiu a cidade, ao depois de [18]88, foi dar ali naquela furna. Uma linha de casebres borda as margens do riacho. O Valle é fundo e estreito. Poças d'água esverdeada marcam os logares donde sahi a argilla transformada em palacetes e residências de luxo. Cabras soltas na estrada, pretinhos seminus fazendo gaiolas, chibarras de longa barba ao pé dos velhos de carapinha embranquecida e lábio grosso de que pende o cachimbo, dão àquelle recanto uns ares do Congo. Allí pae Antonio, cujas mandingas celebram os supersticiosos de Pinheiros, de Santo Amaro, da várzea e até do Tabôa, pratica os seus mysterios e tange o urucungo [berimbau], apoiando ao ventre rugoso e despido a cabaça resonante. As casas são pequenas; as portas baixas. Há pinturas enfumaçadas pelas paredes esburacadas. A mobília, caixas velhas e tóros de pau, sobre ser pobre, é sórdida. E allí vão morrendo aos poucos — sacrificados pelo própria liberdade que não souberam gosar, recosidos pelo álcool e estertorando nas angustias do brightismo que os dizima, eliminados pela elaboração anthropologica da nova raça paulista — os que vieram nos navios negreiros, que plantaram o café, que cevaram este solo de suor e lágrimas, acumulados allí, como o rebutalho da cidade, no fundo lóbrego de um Valle.

Nas imediações do córrego Saracura, havia até mesmo um famoso quilombo urbano de mesmo nome. Os moradores da cidade de São Paulo se alarmavam com os “contatos, que se estabeleciam, entre escravos fugidos e quilombolas, que desde o início da escravidão urbana existiram nos arredores da cidade, no Vale do Anhangabaú, no Bexiga, em Pinheiros, em Santo Amaro e nos matagais”, escreve Maria Odila Silva.

Todavia, no contexto de expansão da economia cafeeira paulista, de emergência da produção industrial e do consequente crescimento populacional da cidade de São Paulo em fins do Império, essa região, até então de ocupação semirural, começou a se modificar profundamente. Áreas como as do Bixiga, contíguas ao acanhado perímetro urbano, começaram a se adensar, dando origem a novos bairros.

LEI MUNICIPAL
nº 1.242, de 26 de dezembro de 1910, que criou o distrito de paz da “Bella Vista” e suprimiu a antiga denominação “Bixiga”

ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL
DIARIO OFFICIAL
DO ESTADO DE SÃO PAULO

ANNO 21.º—23.ª DA REPUBLICA—N. 3 SÃO PAULO QUARTA-FEIRA, 4 DE JANEIRO DE 1911

Actos do Poder Legislativo

LEI N. 1230-A
DE 21 DE DEZEMBRO DE 1910

Concedendo á «Empresa de Força e Luz de Jabiú» o direito de desapropriação dos terrenos necessarios ao seu desenvolvimento.

O Presidente do Estado de S. Paulo, Faço saber que o Congresso Legislativo decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Artigo 1.º A Empresa de Força e Luz de Jabiú, sociedade anonyma, com sede nesta Capital, gozará do direito de desapropriação, nos termos da legislação em vigor, para a aquisição dos terrenos necessarios á locação de sua linha de transmissão da cachoeira do Jequitibá, no Jacaré Grande a Jabiú e a outras localidades para as qzues tenha concessão.

Artigo 2.º No caso da existencia de empresas congêneras, com privilegios nos municípios que tenham de ser atravessadas, a petição não poderá invadir zonas já privilegiadas e será obrigada a reestrear tod'os os contratos municipaes existentes.

Artigo 3.º E a limitação cessará mediante accordo prévio das municipalidades, des'te que, no cruzamen'to da linha redutiva, se executem todas as obras necessarias ás condições de segurança exigidas na technica.

Artigo 4.º Revogam-se as disposições em contrario.

O Secretario de Estado dos Negocios da Agricultura, Commercio e Obras Publicas, assim a faça executar.

Palacio do Governo do Estado de São Paulo, 21 de Dezembro de 1910.

M. J. DE ALBUQUERQUE LINS.
A. DE PADUA SALLES.

LEI N. 1242
DE 26 DE DEZEMBRO DE 1910

Cria o distrito de paz de Bella Vista, desmembrado do da Consolação, do municipio da Capital.

O Doutor Manoel Joaquim de Albuquerque Lins, presidente do Estado de São Paulo, Faço saber que o Congresso Legislativo do Estado decretou e eu promulgo a lei seguinte:

Artigo 1.º Fica creado o distrito de paz de «Bella Vista», desmembrado do da Consolação, do municipio da Capital.

Artigo 2.º As divisas do novo distrito são as seguintes: Começam no larço do Bischoello, sob m' p'la rua Santo Antonio, tomam á esquerda pelo aterrad' da rua Martinho Prado, dahi na direção da rua Frei Caneca, por esta em toda a sua extensão e pela linha do seu prolongamento até ao rio Pinheiros, tomam á esquerda, dividindo com o distrito de paz de Butantã, segun'o o curso do mesmo rio Pinheira, até encontrar as divisas de Villa Mariana, por estas, até encontrar as da Liberdade e por estas, finalmente, até ao ponto inicial.

Artigo 3.º Esta lei obrigará desde a data da sua publicação.

O Secretario de Estado dos Negocios do Interior, assim a faça executar.

Palacio do Governo do Estado de São Paulo, aos vinte e seis de Dezembro de mil novecentos e dez.

M. J. ALBUQUERQUE LINS.
CARLOS GUIMARÃES.

Publicada na Secretaria de Estado dos Negocios do Interior, aos vinte e seis de Dezembro de mil novecentos e dez.— O Director-geral, Alvaro de Toledo.

LEI N. 1243
DE 27 DE DEZEMBRO DE 1910

Cria e converte escolas preliminares em diversos municipios

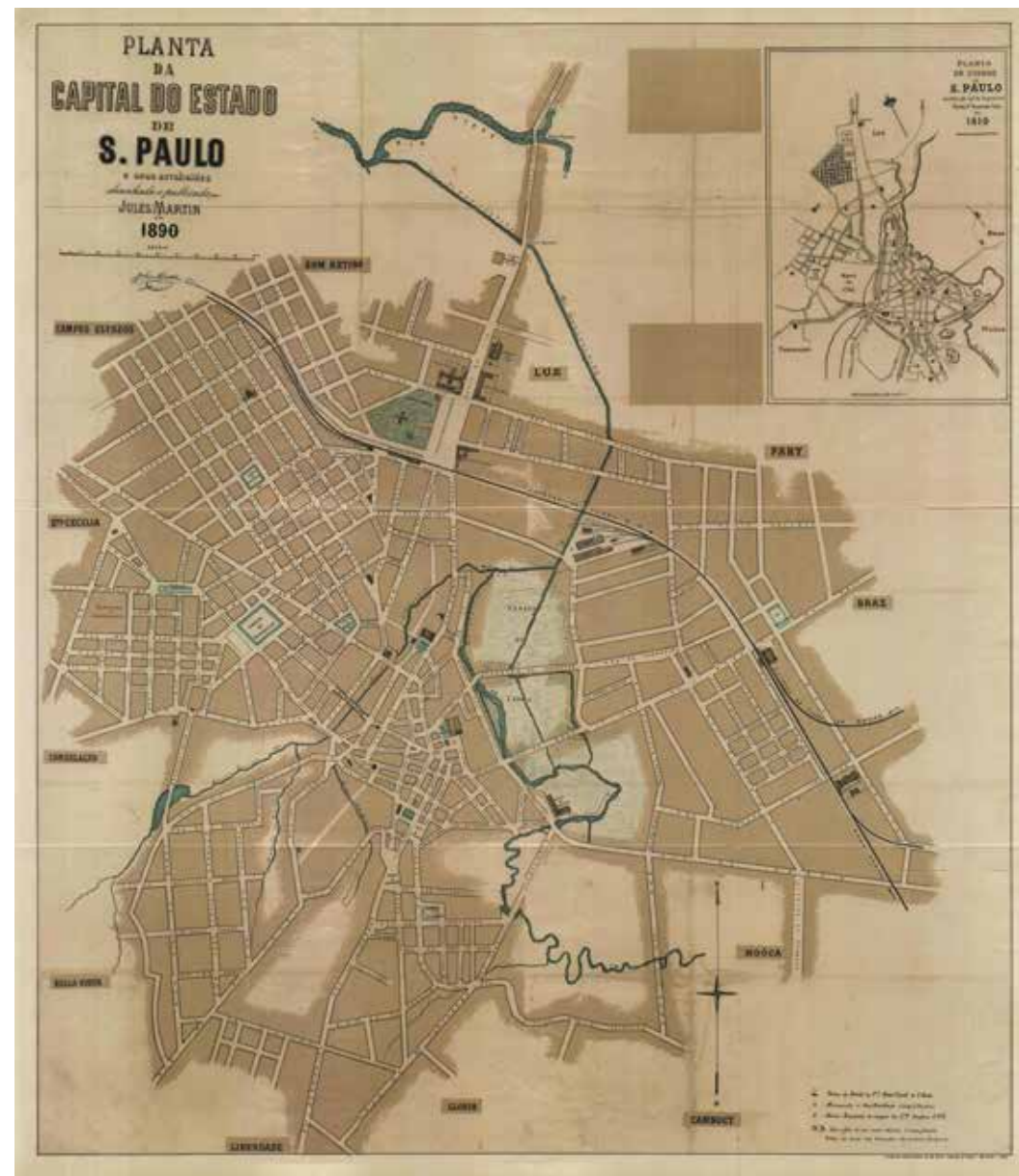
O Doutor Manoel Joaquim de Albuquerque Lins, Presidente do Estado de São Paulo, Faço saber que o Congresso Legislativo do Estado decretou e eu promulgo a lei seguinte:

Artigo 1.º Fica creadas as seguintes escolas preliminares:

Parágrafo 1.º—Mascullinas:

- uma no bairro de Itapeva, municipio de Itaporaanga;
- uma no bairro de Butá, do municipio de S. José dos Campos;
- uma no bairro do Curtume, do municipio de Pinhamonhan-gaba;
- uma no bairro de Sousa Queiroz, do municipio de Santa Cruz da Conceição;
- uma no bairro de Agua Vermelha, do municipio de São Carlos;
- uma no bairro do Jacaré, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Monjolinho, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Fortaleza, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Floresta, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Babilonia, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Araraú, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Capão Preto, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Cachoeira, do municipio de Santa Cruz da Conceição;
- uma no bairro do Cataguá, do municipio de Teubaté;
- uma no bairro de Ibitirama, do municipio de Monte Alto;
- uma em Candido Rodrigues, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Xigó, do municipio de Piracicaba;
- uma no bairro do Carandá, do municipio de Jundiaby;
- uma no bairro «Baço de Jundiaby», do mesmo municipio;
- uma no bairro de Santa Barbara, do municipio de Itararé;
- uma no bairro de Villa Mariana, do municipio da Capital;
- uma no bairro do Cambuzy, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Bom Retiro, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Bella Vista, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Consolação, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Liberdade, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Brás, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Mooca, do mesmo municipio;
- uma no bairro do Belémmino, do mesmo municipio;
- uma no bairro de Santa Efigenia, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Lapa, do mesmo municipio;
- uma no bairro de Nossa Senhora do O', do mesmo municipio;
- uma no bairro de Butantã, do mesmo municipio;
- uma no bairro da Pezha, do mesmo municipio;
- uma na sede do municipio de Itapocera;
- uma em Pirajuby, do municipio de Baurá;
- uma em Jacutinga, do mesmo municipio;
- uma na sede do municipio de M'noires;

Fonte: Acervo da Assembleia Legislativa de São Paulo.



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de São Paulo.

Por certo, com a explosão demográfica e a expansão urbana ocorridas nas décadas finais do século XIX, quando a cidade de São Paulo recebeu a imigração de quase 200 mil pessoas, sendo grande parte constituída de estrangeiros, a especulação imobiliária tornou-se uma atraente forma de reprodução do capital, com altas taxas de lucro. Multiplicaram-se os investidores em diversos empreendimentos imobiliários, desde a construção de casas ou vilas populares para alugar, até o lançamento de inúmeros loteamentos populares. Segundo Eva Bly, “profissionais liberais, donos de pequeno comércio ou de oficinas, industriais, fazendeiros, viúvas herdeiras, todas essas categorias de capitalistas investem na construção de casa para aluguel”.

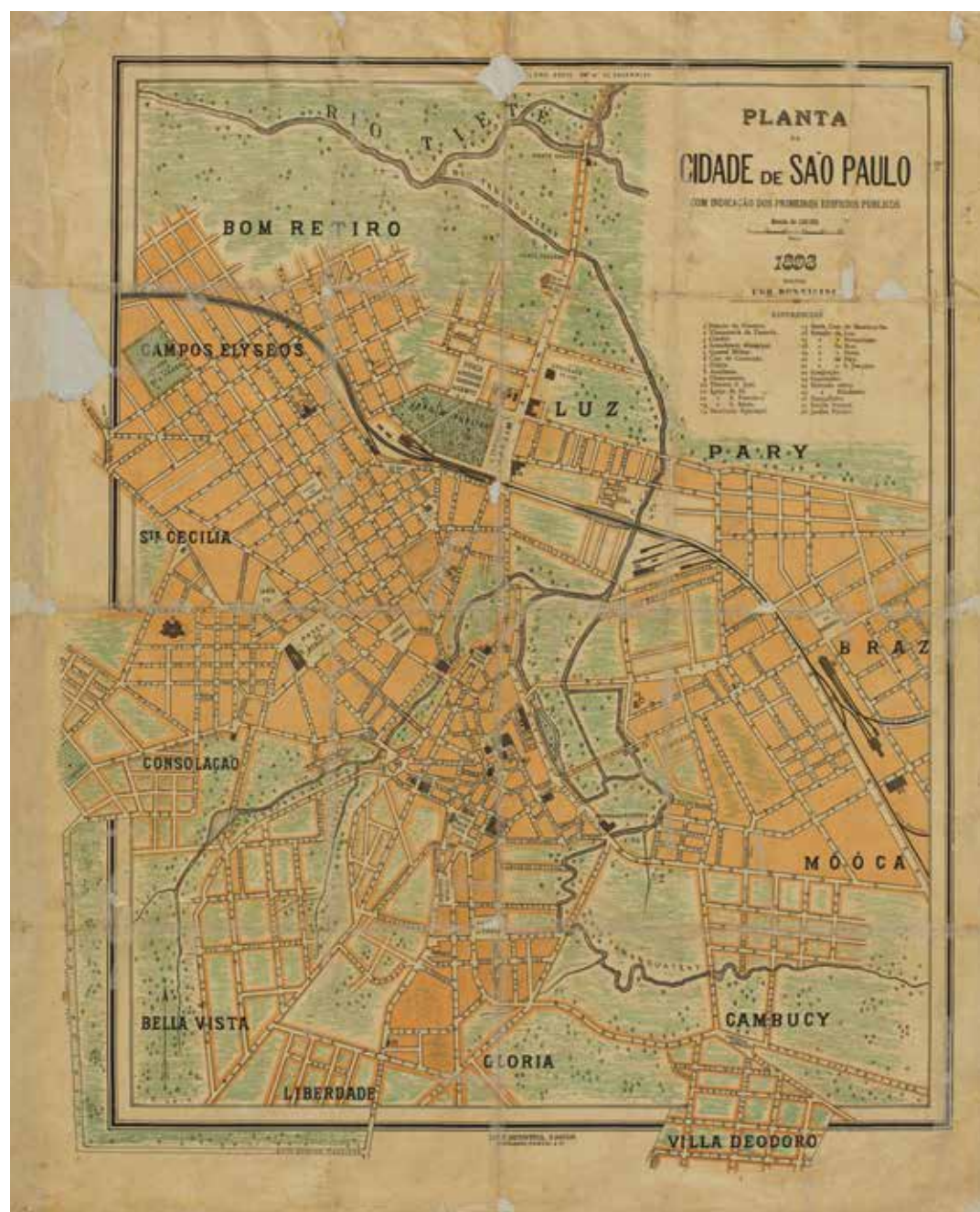
No âmago desse processo é que a região até então

conhecida como “pastos do Bexiga” começou a ser loteada, sobretudo por iniciativa de grandes capitalistas.

Em 8 de maio de 1878, um anúncio no jornal *A Província de São Paulo*, o atual *O Estado de São Paulo*, enaltecia as vantagens em adquirir terrenos nos pastos do Bexiga, posto que seriam “livres de qualquer ônus, com excelentes águas, bons pastos, mattas e pontos de vista admiráveis”. Mais de um ano depois, em 28 de julho de 1879, um novo anúncio no mesmo jornal repetia a mensagem:

PLANTA
da capital do estado de São Paulo e seus arrabaldes desenhada e publicada por Jules Martin, em 1890

Terrenos no Bexiga — Vendem-se estes magníficos terrenos às braças ou em lotes, com pastos ou matas, a vontade do comprador. Não há nada a desejar nestes terrenos, dentro da cidade, água corrente, em diversas fontes, lindos golpes de vista, para bonitas chácaras, ruas de 60 palmos de largura; preços baratíssimos, desde 20\$, 30\$, 40\$, até 50\$ a braça, com 30 braças e mais de fundos conforme a localidade escolhida. A planta acha-se nas oficinas de Santo Antonio, no Bexiga, podendo ser examinado a qualquer hora, tanto a planta como os terrenos. Para tratar com os proprietários na mesma oficina ou com E. Rangel Pestana, Rua da Imperatriz, n. 44.



PLANTA da cidade de São Paulo com indicação dos primeiros edifícios públicos, atribuída a Ugo Bonvicini, em 1893, com destaque para a denominação “Bella Vista”

Fonte: Acervo Cartográfico do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

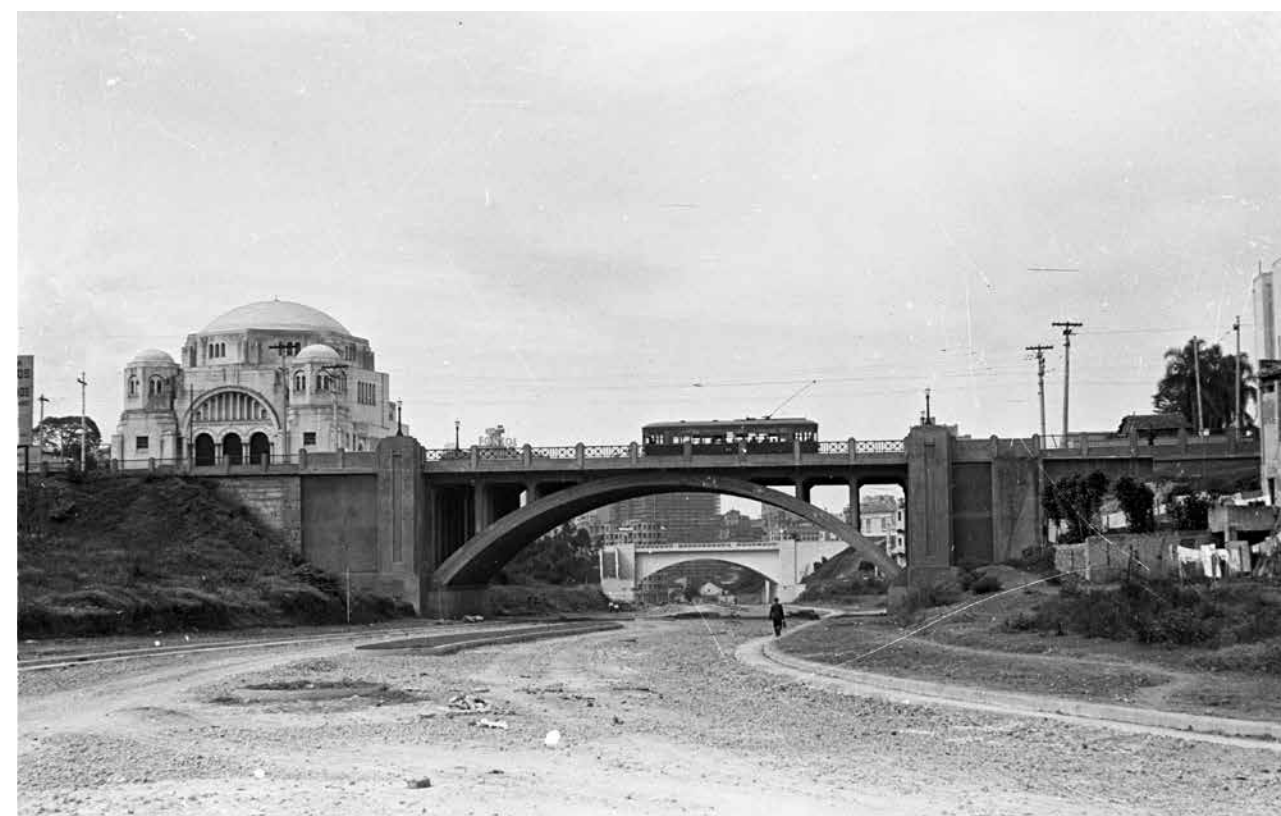
No entanto, ainda que os primeiros anúncios do loteamento apontassem as inúmeras “vantagens” de se adquirir um terreno no Bixiga, as vendas pareciam não ter o sucesso que os capitalistas esperavam, de modo que tiveram de tomar outras medidas para “valorizar” o empreendimento imobiliário e atrair novos investidores e compradores. Iniciou-se uma gradativa instalação de serviços urbanos na região.

Em 1878, Antônio José Leite Braga, um dos primeiros empreendedores do lançamento, doou um terreno na esquina das ruas Santo Antônio e Major Diogo para a instalação da nova sede da Santa Casa de Misericórdia. Todavia, ainda que a cerimônia religiosa da bênção da pedra fundamental da inauguração das obras do novo Hospital de Caridade de São Paulo tenha sido realizada em 1º de outubro de 1878, data transformada posteriormente no “Dia da Fundação do Bairro do Bixiga”, a Santa Casa de Misericórdia “acabaria, por pressão da família Paes de Barros, sendo transferida para a Santa Cecília, valorizando áreas de propriedade desta”, como escreve Marcos Virgílio da Silva.

Em 1881, ainda procurando agregar mais valor aos loteamentos na região, a Companhia Ferro Carril de São Paulo inaugurou uma linha de bonde de tração animal que

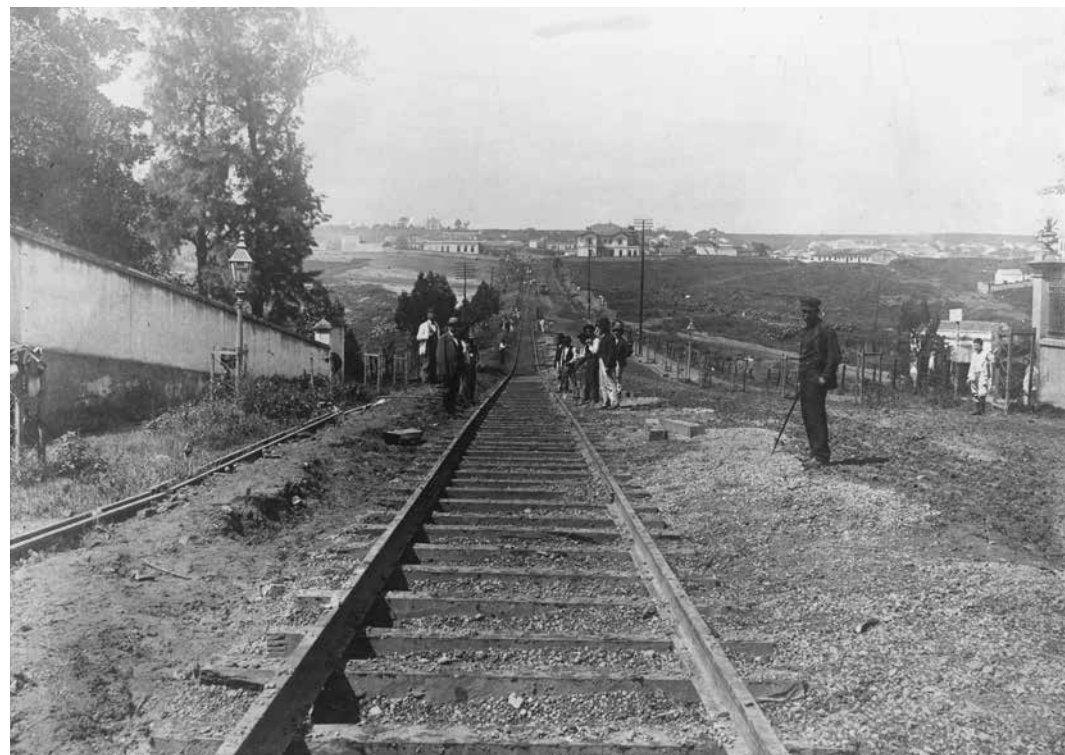
saía do Bom Retiro e atravessava o Bixiga. Entretanto, de todas as iniciativas dos investidores para a valorização formal dos empreendimentos imobiliários na região do Bixiga, talvez a mais simbólica tenha sido o abaixo-assinado encaminhado ao presidente da Câmara Municipal de São Paulo, em 22 de julho de 1883, no qual se solicitava “a mudança do nome de Campo do Bixiga para o de Campo da Bella Vista, visto como aquele nome nenhuma tradição nos faz recordar”. Entre os signatários do abaixo-assinado, encontram-se importantes nomes das famílias tradicionais de São Paulo, tais como João Pedro da Veiga Filho, Flávio de Oliveira Queirós, Tobias de Aguiar, João Otávio Nébias, João Firmino Martins Barros, Eugênia Pereira de Albuquerque, Antônio José Leite Braga e Fernando de Albuquerque.

VISTA da avenida Nove de Julho tendo ao centro o viaduto Martinho Prado e à esquerda a Sinagoga Beth-El Foto: Benedito Junqueira Duarte, 1939



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

VISTA
da avenida
Brigadeiro Luís
Antônio, em
tempos remotos,
um caminho
rústico conhecido
pelo nome de
"segundo caminho
que vai para
Santo Amaro"
Foto:
Desconhecido,
1900-1910



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

Com essa solicitação, os investidores pretendiam não apenas enaltecer os "pontos de vistas admiráveis", a "Bela Vista", segundo Aziz Ab'Sáber, "das altas colinas de topo aplainado com altitudes variando entre 780 e 830 metros", mas tencionavam, sobretudo, desvincular a área do nome "Bixiga", de conotação pejorativa segundo eles, pois remetia a um local de topografia acidentada, com fundos de vales sujeitos a enchentes frequentes, ocupados por populações tidas como indesejáveis e foco de doenças epidêmicas, como a varíola. "A moléstia da varíola, denominada 'bexiga', amedrontava há longos anos a população da cidade de São Paulo. E é certo que na região dos Campos do Bixiga se localizavam doentes atacados de varíola, como ocorria em todos os arrabaldes de São Paulo", escreve Célia Toledo Lucena.

Em 26 de dezembro de 1910, cerca de 27 anos depois da solicitação encaminhada à Câmara Municipal, a Lei nº 1.242 criou o distrito de paz da Bella Vista com um extenso território que, conforme dispunha o Artigo 2º, abrangia a antiga região conhecida como "Bixiga".

Consultando a cartografia ilustrada produzida na época, há um claro exemplo desse procedimento de apagamento histórico, promovido pelas classes dominantes, com vistas a ocultar, a tornar invisível a presença e as marcas históricas das classes populares.

Mesmo que a alteração do nome "Bixiga" para "Bela Vista" só tenha sido oficializada em 1910, desde a década de 1880 toda a cartografia ilustrada já representava

a antiga região do Bixiga com a denominação "Bella Vista".

Mais do que saber se a alteração do nome realmente atingiu o objetivo de valorização formal do empreendimento imobiliário, importa enfatizar que, ao menos, não cumpriu com a tarefa pretendida pela classe dominante de desvincular o nome "Bixiga" da região.

Mesmo hoje, passados mais de 110 anos da mudança oficial da denominação do bairro, a maior parte da população residente entre os vales do rio Saracura, canalizado para a construção da avenida Nove de Julho, e do ribeirão do Bixiga, canalizado para a construção da rua Japurá, ainda preservam o nome original. Para essa população, o "Bixiga" não se confunde com a "Bela Vista". Como bem traduziu o antigo morador Armando Puglisi: "A grande pergunta: mas como é que você sabe o que é o Bixiga e o que não é? Por exemplo: o Bixiga (essa até é uma frase que gosto de falar) é um estado de espírito. Você sente quando está no Bixiga, você cheira a Bixiga".

Danielle Franco da Rocha é doutora em História Social, Mestra em Ciências Sociais e Bacharel em Ciências Econômicas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisadora/Professora do Instituto Bixiga de Pesquisa, Formação e Cultura Popular. Professora do Curso de Especialização em História, Sociedade e Cultura da PUC-SP. Pesquisadora do Núcleo de Estudos de História: Trabalho, Ideologia e Poder (NEHTIPO) e do Centro de Estudos de História Latino-Americana (CEHAL), ambos ligados ao Programa de Pós-Graduação em História Social da PUC-SP.

Edimilson Peres Castilho é doutor e mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD). Pesquisador/Professor do Instituto Bixiga de Pesquisa, Formação e Cultura Popular. Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Ibirapuera (UNIB). Professor do Curso de Especialização em História, Sociedade e Cultura da PUC-SP. Professor do Curso de Especialização em Arquitetura e Urbanismo do SENAC-SP. Pesquisador do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade (NEHSC) e do Centro de Estudos de História Latino-Americana (CEHAL), ambos ligados ao Programa de Pós-graduação em História Social PUC-SP.

Eriberto Peres Castilho é doutor e mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Graduado em Direito pela PUC-SP. Bacharel e Licenciado em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Pesquisador/Professor do Instituto Bixiga de Pesquisa, Formação e Cultura Popular. Professor Adjunto IV do Curso de Direito da Faculdade Zumbi dos Palmares (FAZP). Professor do Curso de Especialização em História, Sociedade e Cultura da PUC-SP. Pesquisador do Núcleo de Estudos de História: Trabalho, Ideologia e Poder (NEHTIPO) e do Centro de Estudos de História Latino-Americana (CEHAL), ambos ligados ao Programa de Pós-Graduação em História Social da PUC-SP.

referências

AB'SÁBER, Aziz Nacib. O Sítio Urbano de São Paulo. In: AZEVEDO, Aroldo (org.). **A cidade de São Paulo: Estudos da Geografia Urbana**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

ARQUIVO do Estado de São Paulo. **Planta da cidade de São Paulo com indicação dos primeiros edifícios públicos**. 2019. Disponível em: arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/documento_cartografico. Acesso em: 15 mar. 2020.

BLA, Eva Alterman. **Eu não tenho onde morar** – Vilas operárias na cidade de São Paulo. São Paulo: Nobel, 1985.

CAMPOS, Eudes. São Paulo antigo: plantas da cidade. **Informativo Arquivo Histórico Municipal**, v. , n. 20, set./out. 2008. Disponível em: arquiamicos.org.br/info/info20/i-indice.htm. Acesso em: 15 mar. 2020.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LUCENA, Célia Toledo. **Bairro do Bexiga: A sobrevivência cultural**. São Paulo: Brasiliense, 198. (Coleção Tudo é História).

MORENO, Júlio. **Memórias de Armandinho do Bixiga**. São Paulo: Senac, 1996.

S O PAULO. Lei n. 1.242, de 26 de dezembro de 1910. **Crêa o districto de paz da Bella Vista, desmembrando do da Consolação, do Município da Capital**. Disponível em: al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1910/lei-12_2-26.12.1910.html. Acesso em: 15 abr. 2015.

S O PAULO. Lei n. 12.842, de 10 de maio de 1999. **Institui o dia 1º (primeiro) de outubro, anualmente, no âmbito do Município de São Paulo, o "Dia da Fundação do Bairro do Bixiga"**. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-12842-de-10-de-maio-de-1999/detalhe>. Acesso em: 22 mar. 2015.

S O PAULO. Lei n. 1.285, de 19 de julho de 2007. **Consolida a Municipal referente a datas comemorativas, eventos e feriados do Município de São Paul, e dá outras providências**. Disponível em: http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/leis/L1_1285.pdf. Acesso em: 12 ago. 2016.

SCHNECK, Sheila. O Nascimento de um bairro: o Bixiga (1881-1910). In: HIKARI, Rose Satiko Gitirana; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.). **Bixiga em artes e ofícios**. São Paulo: CPC/USP, 2011.

SCHNECK, Sheila. **Formação do bairro do Bexiga em São Paulo: loteadores, proprietários, construtores, topologias edilícias e usuários (1881-1910)**. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (USP), 2010.

SILVA, Marcos Virgílio da. "Lembranças eu tenho da Saracura: escavando histórias soterradas por uma avenida". In: HIKARI, Rose Satiko Gitirana; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.). **Bixiga em artes e ofícios**. São Paulo: CPC/USP, 2011.

A

partir do lugar do tempo

Marcelo Zocchio



Fonte: Acervo do Museu da Cidade de São Paulo e do artista.

A utilização da fotografia como instrumento detector de mudanças no espaço através do tempo é recorrente. Muitos fotógrafos já foram seduzidos pela comparação passado/presente. A obra que chama atenção por seu pioneirismo e seu caráter visionário foi realizada no século XIX por Militão Augusto de Azevedo. O artista se destacou dos fotógrafos da época quando produziu seu *Álbum comparativo da cidade de São Paulo*, que continha fotos de dezoito lugares em 1862 e 1887.

Com essa inspiração, o projeto *Repaisagem* nasceu quando eu pesquisava imagens antigas para a oficina *Alguns tempos em São Paulo*, que ministrei na Casa Mario de Andrade, Oficina Cultural do Estado de São Paulo e no Jardim Miriam Arte Clube (Jamac), na zona sul de São Paulo. Com fotos coletadas em arquivos de imagens, visitei junto a meus alunos os mesmos lugares retratados antigamente, a fim de refotografá-los e

VISTA da Igreja do Carmo a partir da avenida Rangel Pestana/ladeira do Carmo
Foto: Aristodemo Becherini, 1918
Montagem: Marcelo Zocchio

observar as mudanças ocorridas. Durante esses passeios dirigidos pela cidade, acidentes geográficos e edificações que persistem no tempo ou que são preservados por sua importância histórica ou arquitetônica foram utilizados como referência para buscar o lugar exato onde a foto antiga tinha sido tirada, bem como seu ângulo e seu enquadramento. Desse modo, as imagens antigas foram utilizadas como mapas visuais, orientando nossa posição através da perspectiva de ruas ou ângulos de construções.

Um dos exemplos que trago aqui é a montagem realizada com fotos da praça da Sé. Na década de 1970 a Sé foi remodelada, e alguns quarteirões foram demolidos para dar lugar à nova praça. Ao ver a foto antiga feita em 1934 – e conhecendo o local – parecia difícil encontrar qualquer edificação que tivesse permanecido visível. No entanto, quando lá chegamos nos sur-

prendemos ao identificar um topo de prédio que, com suas curvas e cornijas, funcionou como guia para nos posicionar no mesmo ponto onde o colega fotógrafo tinha estado no século anterior, e assim experimentamos a sensação de voltar àquela praça da Sé de 1934. Como conclusão das oficinas, uma de suas resultantes subjetivas foi um conhecimento aleatório – porém exato como uma foto – da história da cidade, que se deu pelo somatório dos momentos/lugares lembrados, e como resultante material tínhamos duplas de fotos do mesmo lugar em tempos diferentes.

RUA DE
Santa Tereza
com rua Onze de
Agosto em direção
ao largo da Sé
Foto:
Desconhecido, 1934
Montagem:
Marcelo Zocchio





Fonte: Acervo do Museu da Cidade de São Paulo e do artista.



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo e do Artista

Os recursos digitais disponíveis possibilitaram a criação das repaisagens, imagens que mesclam dois tempos de um mesmo lugar

Esse material e os recursos digitais disponíveis possibilitaram a criação das repaisagens, imagens que mesclam dois tempos de um mesmo lugar. Estas procuram inovar o procedimento de Militão na medida em que encobrem parcialmente as reais paisagens da cidade, desordenam sua história e criam uma imagem surrealista, aberta para a interpretação e a investigação do observador.


A sensação de retorno ao passado foi o que me moveu ao aprofundamento do projeto *Repaisagem*. Nesse sentido, um de seus desdobramentos é o projeto *O lugar do tempo*, cujo objetivo é estabelecer um vínculo tangível e duradouro entre o espaço público e sua memória fotográfica. Utilizando a mesma metodologia de pesquisa

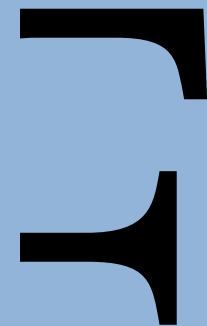
RUA JOSÉ BONIFÁCIO
e rua São Francisco a partir da avenida Vinte e Três de Maio/largo do Piques
Foto: Aurélio Becherini, 1916
Montagem: Marcelo Zocchio

RUA GENERAL LECOR
Foto: Benedito Junqueira Duarte, 1943
Montagem: Marcelo Zocchio

e localização de pontos na cidade a partir dos quais fotos antigas foram realizadas, *O lugar do tempo* os sinaliza com *QR codes* impressos em cerâmica que levam às tais fotos antigas. Desse modo, o projeto possibilita ao cidadão que passe pelo local, munido de um smartphone, o acesso fácil e imediato às imagens antigas e o confronto de dois momentos ocorridos ali, um passado retratado em sua tela e o atual diante

de seus olhos. O embate passado/presente e representação/realidade o levará a se conectar intimamente com a história da cidade, além de aprofundar sua relação com a natureza da imagem fotográfica. O observador ainda poderá registrar a paisagem atual e produzir seu próprio álbum comparativo.

O lugar do tempo propõe uma “museificação” do espaço público através da instalação de equipamentos culturais urbanos, que disponibilizam para o público em geral a possibilidade de vislumbrar um retorno ao passado através da experiência lúdica de comparação de fotografias antigas às atuais paisagens da cidade. 



—screva, Carolina

Lilian Damasceno Marques

A autora de *Quarto de despejo* nasceu em 1914, na cidade de Sacramento, Minas Gerais. Ainda em sua terra natal, solteira e sem filhos, Carolina Maria de Jesus, acusada de ter roubado dinheiro de um frei, foi presa e torturada para que assumisse a autoria do furto. Negou. Como o dinheiro não era encontrado, sua mãe também foi encarcerada e espancada. Carolina implorou pela morte. Com o dinheiro descoberto em local que as inocentava, ambas foram libertas. Inconformada, Carolina de Jesus chamou sua mãe para ir embora daquela região. Com a recusa de sua genitora, partiu só para São Paulo — a pé.

Na nova cidade, trabalhou como empregada doméstica. Entretanto, ao engravidar, teve de sair do trabalho — onde também morava — e passou a residir na hoje extinta favela do Canindé. Lá engravidou mais duas vezes. Mãe solo, saía às ruas recolhendo material reciclável, e vendendo-o mantinha a família.

Mesmo não tendo avançado nos estudos, Carolina gostava de ler. Foi na favela que começou a escrever poemas, romances e, sobretudo, narrativas de seu cotidiano. Durante uma discussão com vizinhos,

disse-lhes que escreveria sobre eles em seu livro. O jornalista Audálio Dantas, que passava pelo local, ouviu a briga, e curioso pediu para ver o que Carolina produzira até então. Foram-lhe, então, apresentados vários cadernos. Entre eles, um diário. O jornalista o levou para a redação onde trabalhava, e publicou trechos do texto na matéria “O drama da favela escrito por uma favelada”, na edição de 9 de maio de 1958. Em agosto de 1960, *Quarto de despejo* era publicado. Os dez mil exemplares da primeira edição foram vendidos em uma semana.


Com o sucesso das vendas, seguiram-se três edições, traduções para treze idiomas e vendas para mais de quarenta países. Carolina de Jesus tirou a fome da invisibilidade, escancarou a miséria e

Carolina de Jesus tirou a fome da invisibilidade, escancarou a miséria e o abandono aos quais os moradores das favelas eram expostos. Narrou a luta pela sobrevivência. [...] O cenário descrito por ela, infelizmente, permanece o mesmo

o abandono aos quais os moradores das favelas eram expostos. Narrou a luta pela sobrevivência. Anos depois de sua morte, o cenário descrito por ela, infelizmente, permanece o mesmo: marginalizados continuam invisíveis, famintos e sem oportunidades.

Quarto de despejo traz o que a também autora Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, termo que sintetiza o ato de escrever sobre a vivência da mulher negra na sociedade brasileira. A autora pontua, na explicação do termo, que é difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar sua escrita. Assim, todos fazem escrevivência por meio da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções.

A maior mensagem deixada por Carolina de Jesus pode ser lida tanto por alfabetizados quanto por analfabetos:

Deem oportunidades para que mulheres negras, a base da pirâmide social, produzam tanto quanto acadêmicos brancos e ricos. Suas experiências somadas à potência de sua escrita ampliam óticas de mundo. 



Carolina de Jesus nasceu em 1914, na cidade de Sacramento, Minas Gerais. Ainda jovem, partiu a pé para São Paulo. Em agosto de 1960 publicou *Quarto de despejo*, cujos dez mil exemplares da primeira edição foram vendidos em uma semana. Tirou a fome da invisibilidade, escancarou a miséria e o abandono aos quais os moradores das favelas eram (e são) expostos. Narrou a luta pela sobrevivência em sua voz de mulher negra e favelada.

Lilian Damasceno Marques é formada em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André, atua nas áreas de Educação Não Formal e Arte Educação. É educadora do Museu da Cidade de São Paulo.

referências

BELM, Euler de França. Audálio Dantas revelou escritora favelada que conquistou a revista Time e Alberto Moravia. **Opção**, 2018. Disponível em: jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/audalio-dantas-revelou-escritora-favelada-que-conquistou-a-revista-time-e-alberto-moravia-12691/. Acesso em: 2 jul. 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 1, n. 25, p. 1 - 1, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/65>. Acesso em: 1 ago. 2020.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2013.

MAGALHÃES, Rosângela Alves. **A escrita feminina afrodescendente na obra de Conceição Evaristo**. Dissertação de Mestrado em Linguística, Letras e Artes. Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2011.

REDE TVT. **Carolina Maria de Jesus**: filha fala sobre vida e obra da escritora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qRjDmmWAFEo>. Acesso em: 2 jul. 2020.

A primavera periférica de Sérgio Vaz

Gustavo Silva Sousa

No decorrer de algumas das grandes transformações históricas, palavras foram evocadas captando o espírito do momento. Acontecimento este visto na Revolução Francesa com seu brado por “liberdade, igualdade, fraternidade” e no levante soviético por “pão, paz e terra”, e é isso que o poeta Sérgio Vaz faz em seu livro *Literatura, pão e poesia*, a abalar as estruturas vigentes.

O escritor de diversos livros, como *Colecionador de pedras* e *Flores de alvenaria*, agitador cultural de Taboão da Serra, fundador da Cooperifa e de projetos que acompanham essa empreitada, tais como Sarau Rap e Semana de Arte Moderna da Periferia, tira a poesia de seu pedestal sacrosantificado da intelectualidade e a convida a dançar risca-faca em um bar de pecadores, a colocar os pés no chão e a receber o calor de um povo que tem a vida forjada a ferro e fogo.

Suas crônicas são concretas, reais, pulsam o cotidiano de sangue, suor e lágrimas na cidade de concreto, mostrando que nos lugares ditos “invisíveis” as pessoas


também leem, escrevem e pensam (“povo lindo, povo inteligente”). Na terra que “quem não é visto não é lembrado”, constroem o palco, criam suas exposições, fazem seu cinema, dão a cara a tapa, a beijos e a tudo de bom que sabem oferecer. Produzem sua própria história.

Literatura, pão e poesia é o *Sobrevivendo no inferno* dos Racionais MC’s, une quebradas. Faz com que as diversas periferias se reconheçam e se identifiquem em cada linha. É um disco de Cartola, misturando Patativa do Assaré e Maria Carolina de Jesus, que com o dialeto popular consegue trazer a riqueza cultural ao ponto de até encontrar beleza na desgraça; mas cuidado, quem acha

Seus versos saem cortando ruas e becos na malandragem de um motoboy, atravessam os quatro cantos de São Paulo [...] e não importa o quão longe vão, sempre voltam para o colo materno, Taboão da Serra

que a poesia de Vaz é tristeza e melancolia está enganado. “Está proibido chorar sem lutar!”

Seus versos saem cortando ruas e becos na malandragem de um motoboy, atravessam os quatro cantos de São Paulo, sobrepondo o imenso contraste de seus territórios, tanto os extravagantes de imensos arranha-céus quanto os lugares que acreditam ser invisíveis, e não importa o quão longe vão, sempre voltam para o colo materno, Taboão da Serra. Ali é seu berço, que sempre os recebe com mil abraços de todos os filhos da mesma mãe. Não há como não perceber esse amor visceral nem passar batido pelo Bar do Zé Batidão, que abriga a Cooperifa, pelo Cinema na Laje, pelo Café Literário e tantos outros momentos de congregação entre os irmãos.

O poeta vira-lata é um dos expoentes de um movimento crescente na cidade, no qual comunas se levantam, quilombos se organizam e mocambos solidificam e expressam sua força em ruir as correntes e amarras que tanto insistem em ficar. *Literatura, pão e poesia* sintetiza este tempo. Ao condensar essa efervescência sobretudo em seu *Manifesto da antropofagia periférica*, Sérgio Vaz conclama “por uma periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor. É tudo nosso!”. 



Sérgio Vaz é do município de Taboão da Serra, poeta, agitador cultural, fundador da Cooperifa e de projetos que acompanham essa empreitada, tais como Sarau Rap, Semana da Arte Moderna da Periferia e tantos outros. Escritor de diversos livros, dentre eles *Literatura, pão e poesia*, *Colecionador de pedras* e *Flores de alvenaria*.

*O título deste artigo faz referência ao poema de Sérgio Vaz chamado “Primavera periférica”, escrito em seu livro *Flores de alvenaria*.

Gustavo Silva Sousa é graduando em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Educador do Museu da Cidade de São Paulo.

referências

VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia**: histórias de um povo lindo e inteligente. São Paulo: Global, 2011.

Flores de alvenaria. São Paulo: Global, 2016.

Nesta seção sugerem-se referências complementares sobre o assunto tratado nesta edição de *Memoricidade*, as quais permitem a ampliação de repertório e de consciência crítica dos leitores. Na perspectiva de contribuir para o aprofundamento do tema “invisibilidades na cidade”, indicam-se quatro obras significativas para a reflexão sobre o cotidiano da cidade de São Paulo.

Filmes / Documentários



ELEVADO 3.5
 Direção: Máira Santi
 Bühler, Paulo Pastorelo,
 João Sodré
 Brasil, 2007, 60 minutos

Documentário que faz um peculiar registro sobre o mundo das pessoas que vivem e se cruzam ao longo dos 3,5 km do elevador Presidente João Goulart, popularmente conhecido como “Minhocão”, via expressa construída na região central de São Paulo durante a ditadura militar. Ao mesmo tempo em que a estrutura do elevador é altamente visível dentro da paisagem do centro da cidade como uma cicatriz urbanística, ela também promove invisibilizações das populações que vivem nos prédios do entorno e também abaixo dessa polêmica obra de engenharia. Desde o nível da rua aos pavimentos superiores dos prédios que margeiam a via pública, o espectador é levado por diferentes pontos de vista. Por cima e por baixo do viaduto, sob sua sombra ou à luz da cidade, o filme se desenvolve através das histórias das personagens que convivem cotidianamente com essa grande estrutura de concreto que no filme cede seu protagonismo para as experiências humanas.

Para assistir on-line:



SÃO PAULO EM HI-FI
 Direção: Lufe Steffen
 Produção: Edu Lima
 Elenco: Kaká di Polly,
 Leão Lobo, Elisa Mascaro
 Brasil, 2016, 95 minutos

Produção audiovisual que apresenta histórias da noite gay em São Paulo nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Fazendo uma viagem ao passado, os personagens mostram as histórias de dançarinas, transformistas e frequentadores das famosas casas noturnas que marcaram época. A partir de uma extensa pesquisa iconográfica, o filme proporciona uma imersão sobre a diversidade de gênero na cidade de São Paulo, numa época de forte repressão e invisibilização desse movimento, quando as boates e os clubes noturnos se configuravam como refúgios de liberdade. Alguns dos entrevistados são pessoas importantes para o Movimento LGBTQIA+ brasileiro, como é o caso de João Silvério Trevisan, James Green, Celso Curi, Rita Moreira, Kaká di Polly e Miss Biá (1939-2020), que narram histórias pitorescas e sensíveis de suas experiências pessoais e percepções sobre aquele período, também marcado por muito preconceito e discriminação – provocados pela explosão demográfica da aids.

Para assistir ao trailer on-line:



Livros



NEM TUDO ERA ITALIANO
São Paulo e pobreza (1890-1915)
 Carlos José Ferreira dos Santos
 (Casé Angatu)
 Editora: Annablume
 196 páginas

Nem tudo era italiano é resultado de uma pesquisa que dissecou informações, indicadores governamentais, censos demográficos e estudos sobre a população pobre de São Paulo, na virada do século XIX para o XX. Além das fontes oficiais, o autor também faz uso de documentos não oficiais, crônicas, periódicos e fotografias da época; como fontes para identificar onde estavam as camadas populares nacionais na cidade, propositalmente suprimidas e invisibilizadas no contexto do progresso da metrópole paulista. Pelo minucioso e criterioso cruzamento das informações e memórias mencionadas, a publicação revela a presença de outras cores e matizes, de diferentes experiências étnicas e culturais, tais como: negros, mestiços, caboclos, mulatos, índios e caipiras, dentre outros, confrontando as metáforas do progresso celebradas pelos imigrantes europeus (italianos, na maioria).



AS CIDADES INVISÍVEIS (2017)
 Italo Calvino
 Tradutor: Diogo Mainardi
 Editora: Companhia das Letras
 208 páginas

Clássico, o livro de Italo Calvino ainda se mantém essencial para pensar e discutir as subjetividades da paisagem urbana. A história da publicação acontece durante o século XIII e apresenta as descrições das cidades que o viajante Marco Polo ilustrou ao imperador mongol Kublai Khan. Com as histórias do viajante, Khan tinha o objetivo de montar um império baseado nos relatos sobre como eram os locais. Marco Polo descreve cidades imaginárias, em que cada uma delas é única na sua paisagem e na construção de seu espaço pelos habitantes. Em sua maioria, são relatos curtos e divididos entre os tópicos: as cidades delgadas, as cidades e a memória, as cidades e as trocas, as cidades e o céu e as cidades e os mortos. Eudóxia, Zirna, Leônia e tantas outras cidades descritas são na verdade arquétipos: dimensões ou imagens que servem a todas e a uma única cidade ao mesmo tempo.

Beco do Pinto: ser ou não ser *passagem*

Henrique Siqueira
Marcos Cartum

Denomina-se “beco” uma rua que tenha por principais características ser estreita e curta. A palavra origina-se do diminutivo de “via”: “vieco”, um caminho de pequenas dimensões. Geralmente se configura por servir ao trânsito de pedestres, por estar incrustado entre construções ou elevações e por não ter saída. Entretanto nem todo beco é fechado. A história do Beco do Pinto apresenta uma trajetória curiosa e oscilante em relação a esta última condição. Apesar de ser originalmente uma das passagens da colina onde foi estabelecido o Colégio dos Jesuítas, ligando-a à várzea do rio Tamanduateí, o Beco por muitas vezes viu perdida sua função de circulação.

Situado no centro histórico de São Paulo, o Beco do Pinto é atualmente, e já há muitos anos, uma passagem de pedestres interrompida, visto que uma de suas extremidades mantém-se permanentemente fechada por um portão. Seu traçado liga(ria) as atuais ruas Roberto Simonsen (anteriormente rua do Carmo e rua de Santa Thereza) e Bitencourt Rodrigues, entre a Casa nº 1 (hoje chamada de Casa da Imagem) e o Solar da Marquesa de Santos.

É paradoxal que a função de passagem do Beco do Pinto tenha sido anulada, uma vez que se encontra junto ao perímetro formado por ruas de pedestres, conhecidas como calçadas – marco urbanístico da re-

IMAGEM
interna
do Beco
do Pinto, 2019



Fonte: Acervo pessoal de Marcos Cartum.



Fonte: Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo.

BECO DO PINTO

a partir da rua
Bitencourt Rodrigues
com os fundos do
edifício do Palácio
da Polícia à direita
Foto: Wladimir Gomes
de Lima, 1977

gião central da cidade desde o final dos anos 1970 –, os quais foram implantados justamente para priorizar os pedestres em contraposição à mentalidade rodoviária que até então havia dominado o desenvolvimento da cidade de São Paulo. Assim, causa certo estranhamento que uma antiquíssima rua, nascida para possibilitar a circulação de pessoas, não funcione desse modo em uma vizinhança que passou a ser constituída por vias convertidas a cumprir essa finalidade.

O Beco e o Museu da Cidade de São Paulo

Nos dias de hoje o Beco e suas duas edificações adjacentes compõem um importante conjunto arquitetônico, histórico e cultural que pertence à rede do Museu da Cidade de São Paulo. Conhecido até o início do século XIX como “Beco do Colégio” (ou “Becco do Collegio”, na grafia encontrada em inúmeros

documentos antigos sobre o logradouro), cumpria a função, desde a chegada dos jesuítas portugueses no século XVI, de vencer o grande declive existente entre a elevação da colina e os baixios da várzea do rio Tamanduateí (ou do Carmo, como ficou conhecida), possibilitando o trânsito a partir da apropriação do conhecimento e o uso do território implantado pelos indígenas, que muito antes habitavam o local. Seu nome se refere ao brigadeiro José Joaquim Pinto de Moraes Leme, proprietário do Solar antes da Marquesa.

Traçados indígenas

O tecido viário da cidade de São Paulo foi em grande parte estruturado a partir de caminhos traçados muito antes por indígenas. No artigo “A vila de São Paulo do Campo e seus caminhos”, Campos (apud Petrone) diz que “um dos fatores determinantes da escolha do local onde depois se fixaria a nova casa jesuítica [...] era a preexistência nas imediações de um intrincado sistema de trilhas indígenas que cortavam em todos os sentidos a lombada interfluvial”.

FOTO
aérea do Beco
do Pinto, 2019



Fonte: Google Earth.

Na forma “requalificada” como atualmente se encontra, pode-se ver no Beco vitrines com vestígios dos antigos calçamentos, montadas no local como parte das obras de restauro da década de 1990, quando passou a integrar o circuito cultural da cidade. São pavimentos do século XVIII em dolomita, tijolo e paralelepípedo. Esses achados arqueológicos resultam de prospecções realizadas em 1979, que também coletaram fragmentos de louça, vidro, cerâmica, ossos e grafite, além de estiletos e facas pertencentes à delegacia de polícia que funcionou no local no início do século XX.

O conjunto teve sua restauração mais recente realizada entre os anos de 2009 e 2011, quando foram definidas as atuais diretrizes de ocupação: a programação de exposições no Solar da Marquesa de Santos, a destinação da Casa nº 1 como Casa da Imagem para qualificar o acervo fotográfico do Museu e a criação do Programa Curatorial do Beco do Pinto para possibilitar a interligação dos dois edifícios com intervenções artísticas. O Programa reservou à antiga passagem a montagem de intervenções artísticas temporárias, concebidas com exclusividade para espaço público, transformando-a no único espaço cultural com tal especificidade em São Paulo. Além das características apropriadas para exibição ao ar livre, adaptadas às restrições de tombamento, as propostas de ocupação possibilitam a reflexão sobre o próprio sítio, suas camadas históricas e a relação com o entorno. O Beco tornou-se assim um “logradouro-museu”, o que lhe confere grande singularidade. Nessa condição, o Beco do Pinto foi reinaugurado em 2011 com a espessa névoa produzida pela instalação *No ar*, de Laura Vinci, suscitando, poeticamente, questionamentos sobre o caráter



Fonte: Acervo Permanente do Arquivo Histórico de São Paulo.

PLANTA
da cidade de
São Paulo, 1810
(detalhe com
indicação do Beco
do Pinto)

efêmero do tempo. Os artistas Ana Paula Oliveira, Giselle Beiguelman, João Loureiro, Rubens Mano e Wagner Malta Tavares, apresentados na sequência, testaram o perfil planejado pelo Programa e sua potencialidade de estabelecer relações com a cidade, consagrando-o na mídia e na opinião dos frequentadores. A atual ocupação, nomeada *Relicto*, proposta por Fernando Limberger, aproxima a paisagem, a natureza e as questões ligadas ao colapso do planeta às transformações que o Beco do Pinto sofreu nos últimos duzentos anos. Esse projeto permite retomar a questão central deste artigo: perceber e discutir a trajetória histórica pendular em que o Beco ora se abre e ora se fecha à circulação.

A perda da função de circulação

A atual configuração da região da praça da Sé, incluindo o Beco e seu entorno imediato, remete às intervenções urbanas iniciadas a partir do final da década de 1970 pela Coordenadoria Geral do Planejamento (Cogep), que integra-

vam ações, especialmente de caráter viário, da prefeitura e do governo do estado, e que vieram a resultar, entre outras, na construção das avenidas marginais e do metrô. A região da praça da Sé sofreu grandes mudanças com a implantação da estação do metrô, incluindo a demolição de edifícios e da praça Clóvis Beviláqua, o que alterou a relação da praça com a avenida Rangel Pestana, as ruas do Carmo, Anita Garibaldi e Roberto Simonsen (onde se localiza uma das extremidades do Beco). Tais impactos foram ampliados nos anos 1970 pelo reordenamento da região da rua Vinte e Cinco de Março, com a desativação do fluxo de veículos da ladeira General Carneiro e de ruas laterais, adaptadas como calçadas de pedestres, e com o redesenho do Pátio do Colégio. Além disso, a legislação da década de 1980 interrompeu a circulação do público pelo espaço, mais uma vez destituindo-o de sua função primordial de passagem.

As mudanças que determinaram a trajetória do Beco do Pinto, no sentido de torná-lo um trajeto de uso secundário, podem ser pontuadas na atuação do poder público em três períodos anteriores. O primeiro se dá em meados do século XIX, quando um conjunto de melhoramentos são implementados na cidade, entre os quais, menciona Eudes Campos, “se destacava a execução do primeiro anel perimetral da cidade, com a abertura da Rua Municipal” (atual ladeira General Carneiro) em 1849, “pondo em comunicação o Largo de Palácio [atual Pátio do Colégio] com a Várzea do Tamanduateí”. Pouco depois, com o primeiro Mercado Municipal, a nova via representou melhor alternativa para a ligação com a várzea ao possibilitar adequado trânsito de cargas ao estabelecimento.

O segundo período tem início a partir das últimas décadas do século XIX, quando a cidade sofre acelerado processo de transformação – em especial em relação à área central. Um fato decisivo foi a criação da Intendência de Obras Municipais em 1892, que tinha como atribuição a “abertura de ruas e calçamentos, levantamento de planta cadastral do Município [...] para uniformização dos alinhamentos e edificações. [...] Para o cumprimento dessas tarefas é criada, em 1896, a Comissão de Melhoramentos da Cidade”, escreve Benedito Toledo. Os impactos resultantes dessas ações foram a retificação e as intervenções ao longo do rio Tamanduateí, destinadas a proporcionar infraestrutura para a nascente cidade industrial, com a conseqüente transformação da várzea do Carmo no parque Dom Pedro II, a alteração do comércio e a eliminação das moradias populares do local. É nesse contexto de intervenções que, em 1912, a função de passagem do Beco reduziu-se e de certo modo foi substituída pela intensificação de



Fonte: Acervo Instituto Cultural Itaú.

PANORAMA
da cidade de
São Paulo vista
do Tamanduateí,
1821 (detalhe, com
indicação do Beco
do Pinto)
Autor: Arnaud
Julien Pallière,
1821

uso da ladeira do Carmo (atual avenida Rangel Pestana). Assim, o crescimento e a diversificação da cidade – com a abertura de ruas e a introdução de novos meios de transporte – foram fatores decisivos para reduzir as funções originais do Beco.

O terceiro período significativo, que se dá entre as décadas de 1940 e 1960, é o da implantação, ainda que incompleta, do projeto de reestruturação viária proposto no Plano de Avenidas de Francisco Prestes Maia, que previa a criação de um sistema de irradiação de um “anel viário em volta do centro, desviando os fluxos de passagem [...] e ligando a ele os setores segregados da cidade por meio de artérias”, segundo os autores Zmitrowicz e Borghetti. Entre os impactos resultantes dessas intervenções ocorreram a demolição do Convento do Carmo e do edifício dos Bombeiros para a ampliação da avenida Rangel Pestana, a substituição da ladeira General Carneiro como via de ligação com o Brás a partir da abertura da avenida Senador Queiroz, bem como, posteriormente, a demolição da estação Tamanduateí (com o desmonte da Estrada de Ferro Cantareira). Resultaram também do Plano de Avenidas a substituição do sistema de bondes por ônibus, com o encontro de várias linhas na praça Clóvis Beviláqua. Também nessa época o Palácio da Polícia (projetado por Ramos de Azevedo), construído ao lado da Casa nº 1, começou a ocupar o quintal com diversas edículas que avançavam sobre o Beco, onde também foi instalada a entrada da garagem do Palácio, junto ao alinhamento com a rua Bitencourt

Rodrigues. Essas construções lhe impuseram um longo período de efetivo fechamento.

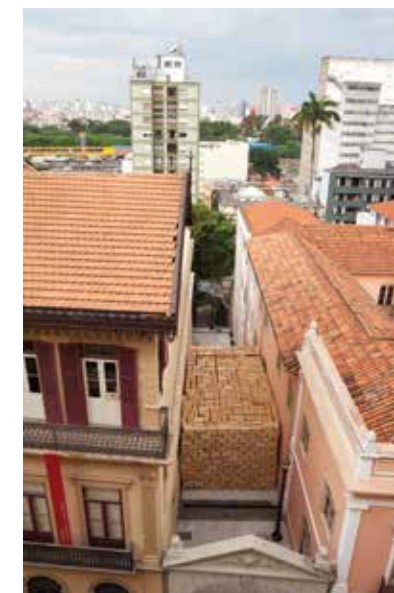
É possível concluir que todo esse processo, o qual pouco a pouco fez com que o Beco do Pinto perdesse utilidade, culminando em seu fechamento, levou à perda de sua função como logradouro público e abriu espaço para sua apropriação privada. Nesse sentido, a alternância de abertura e fechamento ao acesso dessa antiga ladeira foi marcada, ao longo do século XIX, por incessantes conflitos de interesses e desavenças entre a municipalidade e os vizinhos do Beco, em especial o brigadeiro Joaquim José Pinto de Moraes Leme, proprietário do Solar a partir de 1802 e, depois de 1834, a Marquesa de Santos, que frequentemente o incorporavam a suas casas.

O futuro do Beco

Diante do vaivém entre abrir e fechar, cabe indagar sobre o futuro do Beco do Pinto. A nosso ver trata-se de um desafio óbvio: recuperar sua função de circulação, com-

binando-a à função cultural hoje consolidada. Para tanto, o Beco não deve mais permanecer apenas restrito à sua identidade museológica, é preciso que seja devolvido ao tecido urbano, integrando-o às travessias e ladeiras que partem da colina histórica ao vale. Aliás, deve-se ponderar que seu resgate como eixo primitivo da ligação colina-várzea, do ponto de vista da preservação da memória, é tão ou mais importante que a presença das vitrines arqueológicas contendo os calçamentos do século XVIII. Isso, em vez de conflitar com a função museológica, só a fortalecerá. Ao conservar a relação do Beco com o território, possibilitando que os pedestres possam descer e subir a colina por ele, restitui-se a identidade que está em sua origem pré-cabralina, ocultada pelo fechamento.

O resgate da função de travessia irá, portanto, conferir ao Beco a



Fonte: Everton Ballardin, 2012. Arquivo pessoal.

INSTALAÇÃO
Corte e retenção,
de Rubens Mano,
2012

correta condição para sua existência museal, uma vez que ele faz parte de uma instituição que tem justamente a missão de despertar percepção e consciência sobre a cidade. Logo, somente quando deixar definitivamente de ser um beco sem saída é que seu significado único poderá ser plenamente recuperado. **m**

Henrique Siqueira é sociólogo e mestre em Fotografia pelo Departamento de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Depois de trabalhar em instituições culturais, ingressou no Museu da Cidade de São Paulo em 2008, onde elaborou o projeto de implantação da Casa da Imagem e o desenvolvimento de seu projeto curatorial. Atualmente coordena o Núcleo de Curadoria do Museu da Cidade.

Marcos Cartum é arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), designer e especialista em Museologia. Foi professor de Estética do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP/São Carlos). Desde 2019 é diretor do Departamento dos Museus Municipais e do Museu da Cidade de São Paulo.

referências

CAMPOS, Eudes. A vila de São Paulo do Campo e seus caminhos. *Revista do Arquivo Municipal*, n. 204, 2006.

_____. Análise do Mappa da Imperial Cidade de São Paulo – 1855. *Informativo do Arquivo Histórico Municipal*, n. 20, set./out. 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

TOLEDO, Benedito Lima. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. Empresa das Artes, 1996.

ZMITROWICZ, Witold; BORGHETTI, Geraldo. *Avenidas 1950-2000, 50 anos de Planejamento da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2000.

Museu da Cidade de São Paulo configura-se como uma rede de edificações históricas, construídas entre os séculos XII e XX e distribuídas nas várias regiões da cidade que representam remanescentes da ocupação da área rural e urbana de São Paulo.

museudacidade.prefeitura.sp.gov.br

[facebook.com/museudacidade.sp](https://www.facebook.com/museudacidade.sp)

[instagram.com/museudacidade](https://www.instagram.com/museudacidade)



SOLAR DA MARQUESA DE SANTOS

O Solar da Marquesa de Santos, exemplar de residência urbana do século XVIII, recebeu esse nome por ser propriedade de Domitila de Castro Cantu e Melo, a Marquesa de Santos, entre 1834 e 1867. Supostamente construído a partir de duas casas de taipa de pilão, foi recebeu-

Rua Roberto Simonsen, 136 – Sé – São Paulo

do intervenções durante as suas diversas ocupações até a década de 1960, como construções de pau a pique, taipa francesa e alvenaria de tijolos, características neoclássicas na fachada, forros apainelados, pinturas murais e artísticas, pisos assoalhados, entre outras.



CASA DO TATUAPÉ

Construída no século XVII, a Casa do Tatuapé é o imóvel mais antigo de toda a rede de edificações históricas do Museu da Cidade de São Paulo. A casa foi residência de imigrantes no início do século XX e, alguns anos mais tarde, foi sede de uma tecelagem, o que acabou configurando seu entorno como uma vila.

**Rua Guabijú, 49
Tatuapé – São Paulo**



CASA DO SÍTIO DA RESSACA

A Casa do Sítio da Ressaca, construção do início do século XVIII, tem suas raízes vinculadas ao surgimento do bairro do Jabaquara. A Casa foi sede de um sítio localizado nas proximidades do antigo caminho de Santo Amaro, que era banhado pelo córrego do Barreiro, também chamado Fagundes e Ressaca.

**Rua Nadra Raffoul Mokodsi, 3
Jabaquara – São Paulo**



CASA DO GRITO

A Casa remete ao contexto histórico do país nas primeiras décadas do século XIX, é remanescente da técnica construtiva do pau a pique e tem sua denominação associada ao quadro do pintor Pedro Américo, intitulado *Independência ou Morte*, no qual é retratada uma casa com características semelhantes.

**Praça do Monumento, s/n
Ipiranga – São Paulo**



CASA DO BUTANTÃ

A Casa do Butantã é um imóvel remanescente do final do século XVIII. Localizada na área periférica ao núcleo urbano primitivo junto ao rio Pinheiros, é uma representante típica das habitações rurais paulistas construídas entre os séculos XVII e XVIII.

**Praça Monteiro Lobato, s/n
Butantã – São Paulo**



SÍTIO MORRINHOS

O Sítio Morrinhos engloba elementos dos séculos XVIII, XIX e XX e abriga a sede do Centro de Arqueologia de São Paulo, que tem como função disseminar conteúdo científico e histórico correspondente à memória da arqueologia urbana paulistana.

**Rua Santo Anselmo, 102
Jd. São Bento – São Paulo**



CRIPTA IMPERIAL

A edificação, inicialmente denominada “Capela” (1953), entre os anos 1954 e 1984 recebeu os restos mortais da família imperial. A partir de 2016, passou a ser chamada de “Cripta Imperial”.

**Praça do Monumento, s/n
Ipiranga – São Paulo**



CHÁCARA LANE

A Chácara Lane é remanescente de uma antiga chácara paulistana, construída no final do século XIX. Com a proclamação da República, o fim da escravidão e a expansão da economia cafeeira causando profundas transformações na cidade de São Paulo, a área em questão foi loteada.

**Rua da Consolação, 1024
Consolação – São Paulo**



CASA MODERNISTA

A Casa Modernista da rua Santa Cruz, de autoria do arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik (1896–1972), projetada em 1927 e construída em 1928, é considerada a primeira obra de arquitetura moderna implantada no Brasil.

**Rua Santa Cruz, 325
Vila Mariana – São Paulo**



CASA DO CAXINGUI

A Casa do Caxingui é uma construção de meados do século XVII, com arquitetura característica das casas bandeiristas, obedecendo a um esquema fechado e rígido, tanto do ponto de vista da construção quanto no que se refere à definição arquitetônica, plástica e funcional.

**Praça Ênio Barbato, s/n
Caxingui – São Paulo**



CASA DA IMAGEM

O imóvel está construído onde, segundo registro de 1689, existiu uma casa de taipa de pilão. Referências iconográficas de 1889 já registravam a existência de um sobrado de três pavimentos no mesmo local que, provavelmente, aproveitou a estrutura da fundação da casa antiga, erguendo-se sobre ela paredes de alvenaria de tijolo.

**Rua Roberto Simonsen, 136B
Sé – São Paulo**



CAPELA DO MORUMBI

A Capela do Morumbi foi construída em 1949 pelo arquiteto Gregori Warchavchik sobre ruínas de taipa de pilão do século XIX de uma construção desconhecida anexa à fazenda do Morumbi. Desde 1991 a Capela do Morumbi recebe exposições de arte contemporânea com instalações *site specific*.

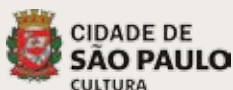
**Av. Morumbi, 5387
Morumbi – São Paulo**



BEÇO DO PINTO

O Beco do Pinto, conhecido também como Beco do Colégio, era uma passagem utilizada na São Paulo colonial para o trânsito de pessoas e animais, ligando o largo da Sé à várzea do rio Tamanduateí. Seu nome relaciona-se ao sobrenome do proprietário da casa ao lado do logradouro, o brigadeiro José Joaquim Pinto de Moraes Leme.

**Rua Roberto Simonsen, 136
Sé – São Paulo**



SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Secretário Municipal de Cultura
Hugo Possolo

Secretária-Adjunta
Regina Silvia Pacheco

Chefe de Gabinete
Taís Lara

Assessoria de Comunicação
Cristiane Batista



MUSEU DA CIDADE DE SÃO PAULO

Diretor
Marcos Cartum

Núcleo de Museologia e Acervos
Maurício Rafael (coordenador), Brenda Alves Marques,
João de Pontes Junior, Mariza Melo Moraes,
Silvia Shimada Borges, Shirley Silva, Ivan Rezende (estagiário)

Centro de Documentação
Emília Maria de Sá, Fernanda Mendes Queiroz

Núcleo de Curadoria
José Henrique Siqueira (coordenador), Felipe Garofalo,
Gabriela Rios, Mônica Caldiron, Sofia Neves Castilho,
Paula Braggion (estagiária)

Núcleo Educativo
Nádia Bosquê (coordenadora), Natália Godinho

Núcleo do Acervo Arquitetônico
Lannes Galil Moura, Regina Helena Vieira Santos,
Roberto de Souza

Núcleo de Administração
Eliane Aparecida de Oliveira (coordenadora),
Danilo Montingelli, Fernando Luiz de Camargo, George Paulo
de Oliveira, Luiz Fernando da Silva, Marfísia Lancellotti

Núcleo de Produção
Tereza Cristina Ribeiro Lacerda (coordenadora),
Ellie Gatos Kazakos, Carolina Pontieri (estagiária)

A despeito dos esforços empreendidos pelo Museu da Cidade de São Paulo para identificar a autoria das fotos expostas nesta obra, alguns autores permanecem desconhecidos. Agradecemos o envio ou a comunicação de toda informação relativa à autoria ou a outros dados que porventura estejam incompletos, para que sejam devidamente creditados.

As ideias e opiniões expressas nos artigos são de exclusiva responsabilidade dos autores.



Rua Roberto Simonsen, 136 - 01017-020 - São Paulo - SP - Tel. 55 11 3116-6210

museudacidade@prefeitura.sp.gov.br
www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br

e-ISSN 2675-990X

