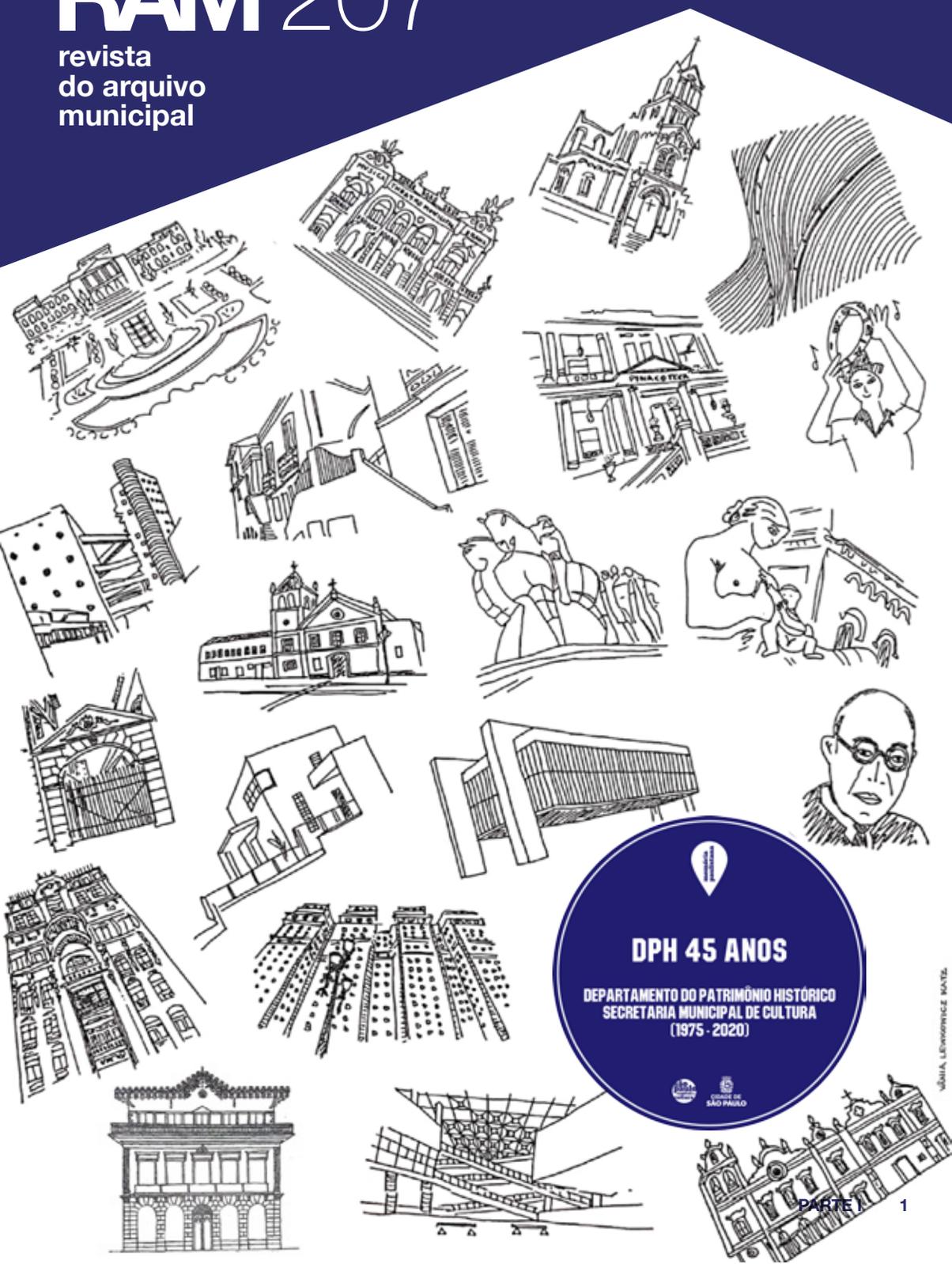


RAM 207

revista
do arquivo
municipal





DPH 45 ANOS

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
(1975 - 2020)



ILUSTRAÇÃO: L. LEONOVITZ/MATE

©Copyright 2021
Arquivo Histórico Municipal - AHM
Praça Coronel Fernando Prestes, 152
01124-060 - Bom Retiro
São Paulo - SP - Brasil
www.arquivohistorico.sp.gov.br

Ficha catalográfica elaborada por Vera Alice Winter, CRB 8/972,
Núcleo de Acervo Bibliográfico do Arquivo Histórico Municipal.

Revista do Arquivo Municipal / Arquivo Histórico Municipal. --
207 (agosto 2021) -- São Paulo : Arquivo Histórico Municipal,
2021.

353p.

Irregular
ISSN 0034-9216
Título abreviado: Rev. arq. munic.

1. São Paulo (SP). Departamento do Patrimônio Histórico -
História. 2. Arquivo Histórico de São Paulo (São Paulo, SP) -
Periódicos. I. Revista do Arquivo Municipal.



RAM 207
revista
do arquivo
municipal

45 ANOS DO DPH

Departamento do
Patrimônio Histórico
da Cidade de São Paulo
1975 - 2020

São Paulo 2021

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

Ricardo Nunes

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Alê Youssef

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

Guilherme Galuppo Borba

SUPERVISÃO DE PESQUISA E DIFUSÃO

Cecília Bracale

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL - RAM

COMISSÃO ORGANIZADORA - RAM 207

Raquel Furtado Schenkman Contier | Coordenação

Luís Soares de Camargo

Marina Chagas Brandão

Walter Pires

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Marina Chagas Brandão

Julia Contreiras

CAPA

Vânia Lewkowicz Katz | Autoria

Bruna Bacetti | Colaboração

COMISSÃO EDITORIAL

Luís Soares de Camargo

Karla Maestrini

Maria Regina Davidoff

Miriam Arbix

Sílvia Helena do Carmo Gonçalves

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DO AHM	9
Guilherme Galuppo Borba	
APRESENTAÇÃO DO DPH	11
Lícia Mara Alves de Oliveira	
Marco Winther	
Maria Emília Nascimento Santos	
Raquel Schenkman	
EDITORIAL 45 ANOS DO DPH	15
PARTE I	
O Arquivo Histórico Municipal e o DPH	21
Luís Soares de Camargo	
Entrevista: Murillo Marx	31
Lia Mayumi	
Entrevista: Mirthes Baffi	85
Ana Paula Pavan	
Thaina Alves Salerno	
A criação do DPH: o patrimônio como questão da esfera municipal	111
Roberto dos Santos Canado Jr.	
Museu da Cidade de São Paulo: trajetória, novas ações e perspectivas de construção institucional	121
Marcos Cartum	
Patrimônio cultural e questão urbana em São Paulo na formação dos órgãos de preservação	133
Raquel Schenkman	
O DPH e o CONPRESP no tempo	146

PARTE II

Patrimônio Moderno: os tombamentos como contribuição à memória recente da cidade de São Paulo Dalva Thomaz	153
Bairro do Bexiga: preservação e tombamento Vânia Lewkowicz Katz	165
O que não ficou registrado no processo Mauro Pereira de Paula Júnior	177
Perdizes em tempo Ana Lucia Franco Malo da Silva Bragança Winther	193
Painel Independência ou Morte: restauração e aprimoramento do saber técnico Alice de Almeida Américo	211
Da legislação ao canteiro: a análise de projetos de intervenção em edifícios históricos no DPH Lícia Mara Alves de Oliveira	227
O patrimônio cultural e a democratização da informação no município de São Paulo Maria Ester de Araújo Lopes Marina Chagas Brandão Cecília Neves Kappler Vaz	243

PARTE III

O Núcleo de Documentação e Pesquisa do DPH	259
Ana Paula Pavan Jamile Salibe Ribeiro de Faria Mussupapo Roberto Pereira da Silva	
Existe arqueologia em São Paulo	271
Paula Nishida Camila Pedron Renato Mangueira Francisco Adrião Neves da Silva	
A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no município de São Paulo	287
Fatima M. R. F. Antunes Gustavo Aires Tiago Julio Cirullo Junior Walter Pires	
Transferência do Direito de Construir: instrumento urbanístico ou ferramenta da política de preservação cultural?	307
Flavia Taliberti Peretto	
Origens da Jornada do Patrimônio na cidade de São Paulo	321
Nádia Somekh Vanessa Fernandes Corrêa	
O Inventário Memória Paulistana: as placas de patrimônio e a salvaguarda de histórias da cidade de São Paulo	327
Raquel Schenkman Vanessa Fernandes Corrêa Luca Fuser	
SOBRE OS AUTORES	347



A Revista do Arquivo Municipal – RAM, de vocação histórica e abrangente, vem difundindo reflexões acerca de diferentes áreas do conhecimento, tendo a cidade de São Paulo como substrato de análise primordial. Contudo, este volume tem uma personalidade especial, visto que celebra o aniversário de 45 anos do Departamento do Patrimônio Histórico – DPH da Secretaria Municipal de Cultura. Não somente, dedica-se a esmiuçar questões relativas ao grande universo do patrimônio cultural da cidade, considerando a preservação, o tombamento, a memória, a museologia, a história e a arqueologia. A RAM é assim mesmo! Aberta e transversal, lança-se à parceria institucional que, desta vez, celebra a profusão de olhares entrelaçados, para dentro e para fora do DPH. Ao meu ver, uma das preciosidades deste volume está na bagagem profissional dos autores, que se dedicam tanto à pesquisa acadêmica quanto à gestão pública municipal. A aproximação dessas duas dimensões é de extrema importância porque traz uma perspectiva circunstanciada e contextualmente sólida sobre os temas abordados.

Cabe a nós fazer o convite.

Guilherme Galuppo Borba

Diretor do Arquivo Histórico Municipal - AHM



A atuação dos órgãos de patrimônio cultural não é isenta de uma dimensão de conflitos entre preservação e transformação, ainda mais no âmbito da maior cidade brasileira. A preservação do patrimônio ambiental urbano – que permite vincular o processo de modernização da cidade às memórias dos habitantes e dos seus espaços de produção -, do meio ambiente, das paisagens e das manifestações culturais diversas esteve presente, desde sua criação, na atuação técnica do Departamento do Patrimônio Histórico – DPH. Esta passou, ao longo dos seus 45 anos, por momentos nem sempre tranquilos de aproximação às políticas de desenvolvimento urbano.

Ainda assim, o DPH, instituição pioneira em âmbito municipal, criado em 1975 junto à Secretaria Municipal de Cultura, desenvolveu, em colaboração com a sociedade, trabalhos de referência no reconhecimento, preservação e divulgação dos valores de bens culturais materiais e imateriais, lançando mão dos instrumentos legais disponíveis e salvaguardando histórias, lugares e paisagens.

Alguns dos temas, trabalhos e reflexões mais recentes são apresentados neste número da Revista do Arquivo Municipal, que vem divulgar, atualizar e documentar questões do cotidiano interno do órgão, movidas pelo debate constante com grupos sociais na cidade.

Nos primeiros anos de existência da Divisão de Preservação do DPH, a rotina de atividades era voltada aos projetos e obras para a preservação dos bens tombados próprios municipais, ao inventário geral do patrimônio ambiental, cultural e urbano (IGEPAC), à conservação dos monumentos e obras artísticas nos logradouros públicos, à revitalização de áreas e de edifícios tombados, à publicação de trabalhos técnicos e aos levantamentos arqueológicos. Com a criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo - CONPRES, em 1985, e a promulgação das primeiras resoluções de preservação de imóveis, a dinâmica de trabalhos alterou-se, pois a quantidade de processos administrativos de intervenções nos bens tombados, nas áreas envoltórias e bairros ambientais cresceu de forma exponencial, exigindo maior dedicação à análise desses processos.

Ao longo dos anos, pode-se observar que o DPH sempre exerceu uma análise crítica sobre suas atribuições, sua importância na cidade e sua representatividade perante a sociedade. Nesse processo, sua estrutura interna como departamento se alterou, inovando com projetos, ferramentas e instrumentos de preservação, identificação e valorização do patrimônio cultural.

Como órgão público, hoje alcançamos a autonomia de três departamentos: Patrimônio Histórico, Museu da Cidade e Arquivo Histórico, com estrutura e atuações bem maiores, mantendo sempre interlocuções para trabalhos voltados a uma política pública de ação na Secretaria Municipal de Cultura, no eixo da memória.

No DPH contemporâneo, os processos de análise de intervenções em bens protegidos ou de solicitações de tombamentos e registros são eletrônicos, a pesquisa sobre a proteção legal existente no imóvel é feita pelo sistema digital CIT (Cadastro de Imóveis Tombados) ou no GeoSampa (Mapa Digital da Cidade), os estudos e pesquisas de arqueologia são elaborados pelo CASP - Centro de Arqueologia de São Paulo, que desenvolveu o LECAM - Levantamento Cadastral Arqueológico do Município. E, ainda,

a valorização do patrimônio cultural foi oficializada através da Semana de Valorização do Patrimônio e da Jornada do Patrimônio, que fazem parte da agenda oficial da Cidade. E no âmbito do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) as ações incluem o Selo de Valor Cultural e o Inventário Memória Paulistana.

Dentre essas e outras iniciativas de atuação do DPH, é significativo o papel que este órgão conquistou na sociedade e na estrutura municipal. Ao longo de algumas décadas, os cursos de arquitetura, história, geografia e antropologia ampliaram seus currículos com maior discussão do campo do patrimônio cultural, possibilitando a realização de pesquisas conjuntas e mesmo convênios. O DPH está representado e representa a Secretaria Municipal de Cultura em muitas comissões e conselhos intersecretariais e participa de propostas de projetos urbanos. Os planos diretores da cidade vêm reconhecendo a importância do patrimônio cultural e desenvolveram instrumentos e sistemas específicos para os imóveis e áreas de valor cultural, incluindo propostas de leis de incentivo. As entidades civis passaram a ter maior envolvimento no processo de reconhecimento do patrimônio cultural, afirmando-se parte fundamental dessa política de preservação.

O DPH chega à idade madura com muita história própria e guarda a memória saudosa de muitos profissionais que colaboraram para seu engrandecimento. Nossos agradecimentos ao convite generoso do Arquivo Histórico Municipal para a organização deste número especial dedicado ao DPH e nossos cumprimentos a todos que trabalharam e trabalham, contribuíram e contribuem, para que a cidade de São Paulo preserve suas histórias e suas memórias - nossa cultura - para as futuras gerações.

Lícia Mara Alves de Oliveira

Marco Winther

Maria Emília Nascimento Santos

Raquel Schenkman

Diretores do Departamento do Patrimônio Histórico - DPH
(março 2019 / julho 2021)

EDITORIAL 45 ANOS DO DPH

No ano de 2006 a Revista do Arquivo Municipal, volume 204, veio à luz com o tema 30 anos de DPH. Era uma efeméride digna de comemoração, pois lembrava a criação daquele Departamento no ano de 1975 num ato que também efetivava a Secretaria Municipal de Cultura como um órgão independente, já que separada da Secretaria de Educação.

Mas, eis que quinze anos se passaram desde a edição daquela Revista e, em 2020, o Departamento do Patrimônio Histórico chega aos seus 45 anos apresentando uma longa bagagem de trabalhos realizados na cidade de São Paulo.

Nesse período pouco se escreveu sobre o DPH. A trajetória do que foi realizado e do que se produziu, sob a perspectiva da primeira e longa geração composta por uma equipe técnica estável, que atravessou dezesseis gestões municipais, se encontra fragmentada na memória de diversos funcionários e documentos administrativos.

Nestes últimos quinze anos a própria configuração administrativa do DPH modificou-se. O cerne do Departamento corresponde, hoje, à antiga Divisão de Preservação, com atribuições e áreas técnicas ampliadas. As duas outras divisões técnicas tradicionais do DPH desligaram-se a partir de sua transformação nos atuais Departamentos do Arquivo Histórico Municipal (2012) e dos Museus Municipais (2016).

Como exemplo da atuação da antiga Divisão de Preservação, e subsidiadas pelos seus estudos e pesquisas, foram elaboradas mais de 600 resoluções do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRES, e dezenas de milhares de pareceres sobre intervenções em áreas e bens culturais da cidade, fossem edificações, bairros, conjuntos urbanos, esculturas em espaço público, áreas de potencial arqueológico, reconhecidos através de inventários, selos, registros e tombamentos.

A ideia para esta edição partiu do convite do diretor do Arquivo Histórico Municipal, Luís Soares de Camargo, logo após a 14ª Semana de Valorização do Patrimônio Cultural, realizada em agosto de 2019 e promovida pelo DPH na Biblioteca Mário de Andrade. Sob o tema Agentes e Práticas Institucionais da Memória Paulistana, as mesas tinham o intuito de retomar o papel e a memória do órgão municipal de patrimônio cultural, promover uma reflexão crítica sobre como vem construindo suas práticas, apontar perspectivas para as incertezas do momento futuro, bem como inaugurar uma reflexão sobre os 45 anos de existência do DPH e os 35 anos do CONPRESP, completados em 2020.

Pareceu oportuno, no atual momento, do encerramento de um ciclo geracional, registrar a percepção interna de seus funcionários sobre as ações que foram e continuam sendo empreendidas para a salvaguarda do patrimônio cultural da cidade de São Paulo. Assim, toda a equipe técnica ativa foi convidada a escrever para esta edição, com a sugestão de que os textos produzidos discorressem, preferencialmente, sobre temas relacionados a sua própria atuação ou sobre pesquisas realizadas, sendo apenas três textos de convidados externos à Secretaria.

O resultado foi esta nova edição especial da Revista do Arquivo Municipal, composta por artigos que foram concluídos até julho de 2020 e que, em conjunto, revelam diferentes abordagens, em sua maioria internas, da trajetória do Departamento, com o objetivo de documentar um pouco de todo espectro de trabalhos desenvolvidos nos últimos quinze anos pelo órgão de patrimônio cultural da cidade.

A Revista foi estruturada em três blocos, ou partes: o primeiro abarca visões de longa duração, ou que contextualizam o Departamento de forma geral, incluindo textos sobre o próprio Arquivo Histórico, que antecedeu o DPH, duas entrevistas inéditas e é encerrado por uma linha do tempo; o segundo, é composto por textos que ilustram a diversidade dos olhares

técnicos e das metodologias de trabalho, mais relacionadas às dinâmicas dos processos de tombamento; e o terceiro, trata de projetos, programas, instrumentos e práticas que apontam para uma ampliação das políticas de preservação e valorização do patrimônio cultural da cidade.

Esperamos que sua leitura permita reconhecer o trabalho e o envolvimento dos profissionais que atuam no setor público da Prefeitura de São Paulo na defesa e valorização do patrimônio cultural paulistano.

Comissão Organizadora da RAM 207

GUIA DE BENS
CULTURAIS
DA CIDADE
DE SÃO PAULO

30 anos de DPH

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
DA CIDADE DE SÃO PAULO

DEPARTAMENTO
03003 RUA DA FI

ernos do Igepac sp 2

Liberdade

cadernos do Igepac sp 1

spectos Metodológico

Bens Culturais
Arquitetônicos no
Município e na
Região Metropolitana de
São Paulo

Bens Cu
Arquitet
Municip
Região M
São Paul



Igepac sp

Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo

GUIA DE BENS
CULTURAIS
DA CIDADE
DE SÃO PAULO

1

PARTE I

BOLETIM
DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

03003 RUA DA FIGUEIRA, 72 / SÃO PAULO SP, 22772-40

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
DA CIDADE DE SÃO PAULO

cadernos do igepacsp 2

Liberdade

cadernos do igepacsp 1

Aspectos Metodológicos

TOMBAMENTO
E PARTICIPAÇÃO
POPULAR



igepacsp

DPH DEPARTAMENTO
DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO

Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo

O Arquivo Histórico Municipal e o DPH

Luís Soares de Camargo

Para além de restabelecer um órgão de primeiro escalão responsável pela coordenação da cultura na cidade¹, a criação da Secretaria Municipal de Cultura em 1975 trouxe consigo uma grande novidade: a efetivação de uma instituição responsável pela gestão do Patrimônio Histórico, o DPH. Nas palavras de Murillo Marx, o Departamento do Patrimônio Histórico foi o “primeiro serviço técnico de preservação municipal brasileiro”², o que já não era pouca coisa, mas Nádia Somekh bem lembrou que tanto a SMC quanto o DPH foram criados no contexto da ditadura ou “num Brasil autoritário” e “se constituíram em verdadeiro oásis, onde artistas e pesquisadores progressistas puderam desenvolver seus trabalhos”³.

E eis que hoje, já com uma boa distância no tempo, podemos analisar com mais propriedade as ações levadas a efeito pelo DPH nesses 45 anos e concluir que sim, a sua existência foi um fator preponderante tanto para a salvaguarda do nosso patrimônio quanto para a experimentação de novas possibilidades nessa área, constituindo-se mesmo um fértil laboratório investigativo e prático. Por essas razões, sabemos que sua estrutura e métodos de trabalho inspiraram a criação de outras instituições do gênero pelo país, assim como ocorrera em 1935 com o Departamento de Cultura.

1. Utilizo “restabelecer”, pois antes já existira um órgão de primeiro escalão para a cultura na cidade: o Departamento de Cultura, criado em 1935, e depois anexado à Secretaria de Educação e Cultura.

2. MARX, Murillo. “Depoimento”. In: Revista do Arquivo Municipal, v. 204, 2006, p. 9. Murillo Marx foi o primeiro diretor do DPH (1975 a 1981).

3. SOMEKH, Nádia. “Patrimônio cultural em São Paulo: resgate do contemporâneo?”. In: Arqtextos, outubro de 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/16.185/579>>. Nádia Somekh foi diretora do DPH no período de 2013 a 2016.

Entretanto, e partindo do geral para o particular, cabe refletir com mais vagar sobre os efeitos desse processo na trajetória do Arquivo Histórico Municipal, a instituição histórica cultural mais antiga da cidade. Vamos acompanhar um pouco dessa história.

Desde sua criação em 1975 e até 2012, o DPH foi formado por três divisões técnicas assim constituídas: **Arquivo Histórico Municipal, Iconografia e Museus**, e a **Divisão de Preservação**. Entretanto, é preciso lembrar que na estrutura da Prefeitura o Arquivo já existia desde pelo menos 1907, sendo que, em finais da década de 1960, as casas históricas (Casa do Bandeirante, Casa Sertanista e a Capela Imperial) estavam a ele subordinadas. O Arquivo era ainda a instituição responsável por um rico acervo iconográfico além, é claro, de ter a incumbência legal de zelar pela guarda, conservação e disponibilização de um vasto conjunto documental que sempre foi a razão de sua existência.

Nesse sentido, e especialmente sob o aspecto administrativo, tivemos duas grandes inovações naquele ano de 1975: a) a criação de um novo serviço que seria desempenhado pela **Divisão de Preservação** e b) a reorganização do **Arquivo Municipal** que passaria, a partir de então, a cuidar exclusivamente de sua documentação, uma vez que as casas históricas e o acervo imagético comporiam daí por diante a **Divisão de Iconografia e Museus**.

Não restam dúvidas que a criação do DPH representou um grande avanço para o Arquivo Histórico, especialmente se compararmos a nova situação com aquela vigente nas décadas de 1950 e 1960, num cenário em que o Arquivo era praticamente o único órgão municipal responsável pelas questões históricas da cidade e, não por outro motivo, encontrava-se sobrecarregado de funções. Tal situação, já insustentável na década de 1970, começou a ser delineada em 1946, ocasião em que o antigo Departamento de Cultura passou a ser parte da Secretaria de Cultura e Higiene (Decreto-Lei nº 360, de 13/09/1946) e, em seguida, da Secretaria de Educação e Cultura (Decreto-Lei nº 430, de 08/07/1947).

O Arquivo, parte integrante do Departamento de Cultura desde 1935, acompanhou essas alterações que, é preciso notar, nem sempre lhe foram favoráveis.

Explicamos: a ausência de uma clara definição para a área de arquivos já acompanhava a trajetória da instituição desde 1936. Naquela ocasião, por exemplo, foi criado o Museu Histórico da Cidade de São Paulo como parte integrante da **Divisão de Documentação Histórica** (atual Arquivo). Apesar de não ter sido concretizada, a simples proposta nos faz ver que não havia ainda uma clara diferenciação entre as funções de um arquivo com as de um museu, prevalecendo certa confusão entre essas duas áreas hoje distintas. Mas, nada a estranhar, pois era algo comum naquele tempo.

De toda forma, com a implantação da Secretaria de Educação e Cultura em 1947, o Arquivo assumiu definitivamente a categoria de “arquivo” com o nome de **Divisão do Arquivo Histórico** e a sua estrutura ficou composta por cinco seções:

—
HISTÓRIA E PALEOGRAFIA

—
ARQUIVO E PUBLICAÇÕES

—
GRÁFICA MUNICIPAL

Oficinas

Contabilidade

Era esse o modelo da época, num contexto onde a arquivística, ou o gerenciamento dos documentos, ainda não ganhara corpo. Como exemplo dessa situação tínhamos uma seção que cuidava da **história**, num sentido amplo, e da **paleografia**, este um serviço bem específico. A seção do **arquivo**, por sua vez, que se constituía na alma da instituição, estava ao mesmo tempo cuidando das **publicações**, aqui incluindo a Revista do Arquivo, sua maior referência de divulgação, bem como a edição de no-

vos volumes da série Atas da Câmara, Cartas de Datas de Terras e Registro Geral da Câmara, além da compilação das Leis e Decretos Municipais. Vinculado a este serviço, cabia ao Arquivo a administração da **Gráfica Municipal** (com as suas oficinas e contabilidade), uma herança da década de 1930. Tal situação, que hoje nos pareceria despropositada, não o era naquele tempo, uma vez que o Arquivo era o maior usuário da Gráfica.

Ainda com respeito a esta legislação que criou a Secretaria de Educação e Cultura, verificamos que competia ao Departamento de Cultura “traçar, organizar e fazer executar o plano geral do tombamento e defesa do patrimônio artístico e histórico do Município” (Artigo 25, alínea “a”), sem que, porém, existisse uma estrutura para tal.

Essa carência trouxe como consequência um acúmulo de funções para o Arquivo, a exemplo do que ocorreu em 1957, quando ele ficou responsável pela “administração e conservação” da **Casa do Bandeirante**, imóvel este doado em 1944 pela Cia. City à Prefeitura. Aliás, coube a Nuto Sant’Anna, então chefe do Arquivo Histórico, a solicitação de preservação desse prédio que, em 1957, foi transformado no primeiro museu do município.⁴

A Casa do Bandeirante, porém, não seria a única, uma vez que a **Casa do Grito**, no Parque da Independência, foi incorporada em 1958; em 1959, ocorreu a transferência da **Capela Imperial** e, em 1970, seria a vez da **Casa do Sertanista**.

É preciso notar que tais incumbências atribuídas ao Arquivo não se encontravam formalmente estabelecidas entre as suas funções, posto que o Decreto nº 430, de 8 de julho de 1947, em seu Artigo 32, dispunha:

A Divisão do Arquivo Histórico é o órgão incumbido de recolher, restaurar e conservar os papéis e documentos his-

4. Lei nº 5.136, de 03/04/1957. A respeito desse imóvel histórico, ver mais detalhes em PACCE, Márua Roseny. “A propósito da Casa do Bandeirante”. In: Revista do Arquivo Municipal, v. 193, 1980, p. 123-172.

tóricos e antigos, pondo-os em condições de serem consultados e publicados; de coligir leis, atos e outras matérias que possam interessar à administração; de propor denominações para os logradouros públicos; de promover concursos históricos; de editar a Revista do Arquivo e de executar os serviços gráficos e de encadernação da Prefeitura.

Claro que essas responsabilidades foram assumidas num momento em que não havia na estrutura da Prefeitura outro órgão encarregado pelo patrimônio histórico, sendo que os citados imóveis, já caracterizados como tal, adquiriram também uma função museológica sob a administração do Arquivo.

Diante desse cenário, e para além das atividades legalmente estabelecidas, o Arquivo ficou responsável pela realização de exposições e outras atividades correlatas, como a instalação do **Museu do Tropeiro**, na Casa do Grito em 1958, ou a promoção da festa **Folia de Reis**, no Parque da Independência.⁵ Em 1959 o Arquivo também promovia a **Festa de São Gonçalo** na Casa do Grito, ao mesmo tempo em que recebia a ordem de implantar o recém-criado **Museu Constitucionalista da Revolução de 1932** no Parque do Ibirapuera.⁶

Tais atividades incluíam ainda a ereção de monumentos, como o busto de Vicente de Carvalho, implantado no Largo do Arouche, e uma inusitada comemoração pelo **Dia das Mães** realizada ao pé do Monumento do Ipiranga em maio de 1959, evento este que fugia totalmente de sua área de atuação.⁷

Tais circunstâncias presentes nas décadas de 1950 e 1960 podem ser avaliadas sob dois pontos de vista. Por um lado, é certo que tantas atividades conferiam prestígio à instituição, seja no interior da Prefeitura, seja junto à população, o que de

5. Jornal *O Estado de São Paulo*, edições dos dias 18/11 e 31/12/1958, respectivamente.

6. *Diário da Noite*, edição de 25/03/1959 e *O Estado de São Paulo* de 29/09/1959, respectivamente.

7. Jornal *O Estado de São Paulo*, edições dos dias 25/10 e 06/05/1959, respectivamente.

fato era um fator estimulante. Entretanto, tamanha quantidade de tarefas vinculadas a uma ampla área de atuação trouxe como consequência a não expansão de seu acervo documental, não obstante ser esta a sua mais importante atribuição.

Por esta razão, e durante décadas, a data-limite de sua documentação permaneceu em 1908, justamente o ano em que o Arquivo começou a funcionar, pois fora criado em finais de 1907. Nesse sentido, a massa documental recebida até aquela data foi incorporada, e assim permaneceu até a década de 1970.

Em outras palavras, durante todo esse período não ocorreram transferências e/ou recebimentos de novos conjuntos documentais, fato este que, se por um lado fragilizava a instituição, por outro colocava em risco a conservação de documentos que se acumulavam em outras repartições. E como acumulavam!

Eis aqui um grave problema que começou a ser solucionado apenas em 1975 com a criação do Departamento do Patrimônio Histórico. Nesta nova situação, o Arquivo manteve a condição de Divisão, mas sua estrutura foi bastante alterada, adequando-se aos novos tempos. Assim, e ao mesmo tempo em que deixava de cuidar dos museus e do acervo iconográfico, que passaram a integrar a nova **Divisão de Iconografia e Museus**, ou dos temas ligados ao patrimônio, que foram assumidos pela **Divisão de Preservação**, o Arquivo passou a contar com oito Seções, quatro técnicas e quatro administrativas, assim discriminadas:

SEÇÕES TÉCNICAS

- Manuscritos
- Estudos e Pesquisas
- Classificação e Catalogação
- Intercâmbio

SEÇÕES ADMINISTRATIVAS

- Restauração e Encadernação
- Denominação de Logradouros Públicos
- Expediente
- Zeladoria e Manutenção

A nova organização priorizava o trabalho com os documentos, seja na parte arquivística, seja na sua conservação, tarefas essas desenvolvidas pela Seção de Manuscritos e pela Seção de Restauração e Encadernação respectivamente. O atendimento ao pesquisador, por sua vez, era realizado pela Seção de Estudos e Pesquisas. A biblioteca de apoio, também fundamental aos pesquisadores, passou para a Seção de Classificação e Catalogação, sendo que as publicações, o contato e as atividades desenvolvidas com outras instituições foram assumidos pela Seção de Intercâmbio. Mantendo os trabalhos iniciados na década de 1930, permaneceu a Seção de Denominação de Logradouros Públicos cuidando dos dados históricos das ruas, praças e avenidas da cidade. Por fim, as Seções de Expediente e de Zeladoria e Manutenção, como os nomes indicavam, cuidavam das áreas que lhes eram afetas.

Como resultado quase que imediato dessa nova situação, os trabalhos foram redirecionados, o cuidado com o acervo redobrado e as tratativas para o recebimento de novos conjuntos documentais tiveram início. Como exemplo, já em 1976, o Arquivo recebeu o valioso acervo da extinta Prefeitura de Santo Amaro que, depois do ordenamento necessário, passou a compor o **Fundo Santo Amaro**. De acordo com o Prof. Eduardo de Jesus do Nascimento, diretor do Arquivo Histórico em 1976, essa transferência contou com a decisiva mediação do Dr. Murillo de Azevedo Marx, ele o primeiro diretor do DPH.⁸

Outro efeito positivo conseguido com essa reformulação foi o início dos estudos levados a efeito por funcionários da instituição visando à implantação de um **Sistema Municipal de Arquivos**. Exemplar, nesse caso, foi o trabalho desenvolvido pela Dra. Rose Marie Inojosa em 1978 e, posteriormente, pela Profa. Daise Aparecida Oliveira, diretora do Arquivo Histó-

8. NASCIMENTO, Eduardo de Jesus Moraes do. "O Arquivo Histórico Municipal Washington Luís". In: Revista do Arquivo Municipal, v. 191, 1978, p. 11-29.

co, no período de 1988 a 1996, e uma das mais arrojadas profissionais que atuaram na instituição.⁹

Em seguida novos conjuntos foram incorporados, como os documentos da Comissão do IV Centenário, Série Obras Públicas e Obras Particulares, Grupo Polícia Administrativa e Higiene, Departamento de Cultura, dentre outros. Finalmente, foi possível recolher uma vasta documentação oriunda do Arquivo Geral da Prefeitura, este subordinado à Secretaria Municipal de Gestão, com data-limite no ano de 1935.

Outra questão que deve ser lembrada em relação ao Arquivo durante esse período em que esteve integrado ao DPH, é o fato de se ter conseguido maior visibilidade para os problemas decorrentes de suas instalações físicas. Explica-se: em 1954 a sede da instituição foi transferida para a Chácara Lane, na Rua da Consolação nº 1024, momento este em que passou a ocupar um imóvel residencial adaptado. Não era o ideal, mas o edifício supriu as necessidades da instituição até o momento em que novos documentos foram incorporados. A falta de espaço, aliada à fragilização do imóvel no decorrer dos anos, resultou numa situação já insustentável em meados da década de 1980.

Em 1990, e por ação direta da Profa. Dra. Déa Ribeiro Fendon, diretora do DPH entre 1989 e 1992, o Arquivo foi transferido para o prédio da Rua Roberto Simonsen nº 136-B, a chamada “Casa Número 1”, que fora restaurada. Mas, também esse imóvel foi, aos poucos, tornando-se exíguo para o acervo que se avolumava.

Nessa mesma ocasião tomava corpo uma proposta ousada: a constituição da Casa da Memória Paulistana, um projeto elaborado pelo DPH com amplo apoio da então secretária Mari-

9. Veja INOJOSA, Rose Marie. “Subsídios para o estabelecimento de um Sistema Municipal de Arquivos”. In: Revista do Arquivo Municipal, v. 191, 1978, p. 31-53. Sobre o trabalho da Profa. Daise, ver especialmente OLIVEIRA, Daise Aparecida. “Planos de Classificação e Tabelas de Temporalidade de Documentos para as Administrações Públicas Municipais”. Arquivo Público do Estado, São Paulo, 2007. Da mesma autora, “Sistema de Arquivos para o Município de São Paulo – SAMSP”. In: Revista do Arquivo Municipal, v. 199, 1991. “Arquivo e Documento”. In: Revista do Arquivo Municipal, v. 200, 1992.

lena Chauí. O novo órgão, que incluía o Arquivo Histórico, teria a sua sede no Edifício Ramos de Azevedo, imóvel este adquirido pela Prefeitura em 1987, num processo que contou com a decisiva participação da Profa. Daise Aparecida Oliveira.¹⁰ Infelizmente, muitos obstáculos inviabilizaram a concretização desse plano.

De toda forma, esse antigo prédio da Escola Politécnica, concebido pelo arquiteto Ramos de Azevedo, começou a ser restaurado a partir de um projeto idealizado pela Divisão de Preservação do DPH.

As obras seguiram lentamente e em 1996, com a conclusão da parte interna, a diretoria do DPH e a Divisão de Preservação foram ali instaladas. Ao mesmo tempo, parte do subsolo começou a ser preparada para o recebimento dos documentos do Arquivo, sendo que uma de suas alas foi logo adaptada para receber o laboratório de restauro de papéis, projeto este levado adiante pela historiadora Isabel Maria Alves Mezzalira, diretora do Arquivo entre 1996 e 1998.

Em 1999 a mudança do Arquivo para a sua nova sede foi acelerada a partir da transferência da biblioteca e do setor de Logradouros Públicos. No ano seguinte, a mudança foi finalizada. Em 2003, com a saída da Divisão de Preservação, o Edifício Ramos de Azevedo ficou reservado apenas ao Arquivo Histórico Municipal.

Como decorrência da expansão de seu acervo e das atividades correlatas – somente possível com as novas instalações –, em 2012 o Arquivo Histórico Municipal foi desmembrado do DPH durante a gestão da historiadora Liliane Schrank Lehmann que muito se empenhou nesse processo. A partir de então foi criado o Departamento do Arquivo Histórico Municipal.

Mas, essa já é uma outra história...

10. A esse respeito ver mais detalhes em CAMARGO, Luís Soares de. “O Arquivo Histórico Municipal e sua sede: o Edifício Ramos de Azevedo”. In: Informativo do Arquivo Municipal, nº 21, 2008. Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info21/i-sede.htm>>.



Entrevista: Murillo Marx

Lia Mayumi

Introdução

Bem jovem, Murillo de Azevedo Marx (1945-2011) foi o primeiro Diretor do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da Prefeitura de São Paulo, de 1975 a 1981. Nascido no Rio de Janeiro em 1945, filho de um militar da FAB, e neto de Fernando de Azevedo (1894-1974, educador, diretor da Faculdade de Filosofia da USP e membro da ABL)¹, Murillo trazia em seu currículo, ao assumir o cargo, a graduação (1968) na FAUUSP, onde era mestrando desde 1973, a especialização no Curso de Restauração de Monumentos (1974), e a docência, que exercia também na FAUUSP desde 1972².

Cercou-se, nessa tarefa, de jovens profissionais da sua geração, que colaboraram para a formação, no Departamento, de um corpo de conhecimento sólido e duradouro. Foi, com a sua equipe, o grande responsável por conceber as linhas de atuação do órgão recém-criado, promovendo a sua necessária articulação com os demais órgãos da administração municipal, e também com os órgãos de preservação das outras esferas administrativas, o IPHAN e o CONDEPHAAT.

Depois dos anos no DPH, passou a dedicar-se à Universidade. Concluiu as pesquisas de mestrado e doutorado respectivamente em 1980 e 1984, na FAUUSP³. Também na USP,

1. *Murillo Marx (1945-2011) – Professor de arquitetura da USP*. Caderno Cotidiano, jornal *Folha de S. Paulo*, edição digital de 19/04/2011. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/904413-murillo-marx-1945-2011---professor-de-arquitetura-da-usp.shtml>>.

2. Currículo Lattes de Murillo Marx. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783271J8>>.

3. CYMBALISTA, Renato. *Murillo Marx (1945-2011)*. São Paulo: Revista PÓS, v. 18, n° 29, USP/FAU, junho de 2011.

dirigiu a Comissão de Patrimônio Cultural (CPC), o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE). Foi Vice-Presidente e Conselheiro do CONDEPHAAT, e exerceu a docência na FAUUSP de 1972 até o seu falecimento, em 2011. Entre os livros de sua autoria, destacam-se *Cidade brasileira* (1980), *Nosso chão: do sagrado ao profano* (1989) e *Cidade no Brasil: terra de quem?* (1991).

Em reconhecimento ao trabalho de Murillo Marx à frente do Departamento do Patrimônio Histórico, foi instituído, em 2014, o *Prêmio Murillo Marx*, por meio do qual o DPH agracia personalidades e contribuições notáveis, no campo da preservação do patrimônio cultural, no âmbito do município.

—

Murillo Marx concedeu-nos esta entrevista em onze de janeiro de 2005, no MAE/USP, instituição que à época ele dirigia (dirigiu-a de 2002 a 2006). Lembro-me de que agendamos a entrevista em dezessete de dezembro do ano anterior, dia em que ele foi homenageado numa cerimônia no DPH, na abertura das comemorações dos 30 anos do Departamento. Com sua gentileza e serenidade costumeiras, Murillo animou-se com a ideia de conversar sobre os primeiros anos do DPH, e combinamos a data da entrevista. O propósito, na ocasião, era entrevistá-lo para recolher informações, para a nossa pesquisa do doutorado, relacionadas à criação do DPH e à história dos seus primeiros anos, e, em especial, às ações no campo da restauração arquitetônica, área de responsabilidade da Divisão de Preservação (atual Supervisão de Salvaguarda) do Departamento.

No MAE, naquela tarde, Murillo fez um minucioso e sensível relato dos anos de criação e de instalação do DPH. Suas palavras eram as de quem foi observador atento e consciente dos fatos e do contexto em que estava envolvido. Personalidades e circunstâncias que contribuíram para a formação do DPH

estão presentes no depoimento, despontando, como personagem essencial, Maria Eugênia Franco⁴. À iniciativa e empenho político dela se deve, sem sombra de dúvida, a criação do DPH, assim como a do IDART. Com a ajuda de intelectuais, a quem solicitou colaboração, e graças a seus contatos políticos – ela era irmã do vereador e depois deputado, Cid Franco –, Maria Eugênia Franco percorreu os gabinetes de vereadores e não poupou esforços para fazer virar Lei o projeto de criação de um órgão destinado à preservação do acervo artístico municipal, um sonho originário de sua vivência na Seção de Arte da Biblioteca Municipal (Biblioteca Mário de Andrade, após 1960). Murillo Marx invocou personalidades notáveis com quem Maria Eugênia Franco convivia à época, ou com quem ela teria convivido desde os seus anos de Biblioteca Municipal, que a teriam ajudado a idealizar o IDART: Ernani Silva Bruno, Antonio Candido, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes, Caio Prado Junior. A contribuição determinante para a criação do DPH teria vindo de Luís Saia. Saia teria alertado Maria Eugênia Franco sobre a necessidade de criar um órgão municipal de preservação do patrimônio arquitetônico, independente do IDART. Além disso, Saia teria sido o principal autor do organograma desse órgão, que viria a ser o DPH⁵.

4. Maria Eugênia Franco (1915-1999), bibliotecária de carreira, crítica de arte, responsável pela Seção de Arte da Biblioteca Municipal desde 1943 (quando Sérgio Milliet assumiu a direção da Biblioteca), pode ser considerada uma das responsáveis, se não a principal, pela criação do DPH. No início da década de 1970, Maria Eugênia Franco começou a idealizar um projeto de pesquisa da Arte Brasileira Contemporânea, que se concretizou, em 1975, com a criação do IDART e do DPH. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart6%20memorias%20do%20IDART.pdf> e também <<https://sites.google.com/site/soniafontanezi/meta-nameverify-v1-contentssl9CAKzKg8dgRvIDtKyfv-FaZKM6oKBOuGn05f2r0wg/pod-minoga-studio/IDART30anos-1>>.

5. Tanto Murillo Marx, nesta entrevista, como o arquiteto Antônio Gameiro, em entrevista que nos foi concedida em 20/10/2005, mencionam essa participação de Luís Saia na elaboração do organograma do DPH. Ver MAYUMI, 2008, p. 156.

Em 20 de maio de 1975 foi sancionada a Lei nº 8.252, por meio da qual estava criada a Secretaria Municipal de Cultura e, no seu âmbito, o Departamento de Informação e Documentação Artísticas – IDART – e o Departamento do Patrimônio Histórico – DPH.



Figura 1: Maria Eugênia Franco e Franz Weissmann, em debate sobre arte brasileira, São Paulo, 19/03/76. Acervo IDART

Fundado o DPH, tudo estava por ser feito, especialmente na Divisão de Preservação, recém-criada, à qual cabiam temas e atribuições inéditos no âmbito da administração municipal, diferentemente do que acontecia às duas outras Divisões técnicas do DPH, a do Arquivo Histórico e a de Iconografia e Museus⁶, que herdaram seções já existentes. Para a Divisão de Preservação, Murillo Marx definiu uma atuação que fosse concorrente com a dos outros dois órgãos responsáveis pelo patrimônio histórico – o IPHAN e o CONDEPHAAT. O momento de profundas mudanças na cidade, decorrentes da implantação da rede metropolitana, foi um dos fatores que contribuíram para determinar que as linhas de atuação da nova Divisão se vinculassem às políticas urbanas e urbanísticas do Município, vinculação essa que caracteriza, ainda hoje, a atuação do órgão.

Também, na gestão de Murillo Marx, as casas-museus (do Bandeirante, do Sertanista, do Grito), herdadas da extinta Secretaria Municipal de Educação e Cultura, tiveram o seu programa museológico totalmente revisto. Os museus que estavam instalados nessas casas foram desmontados, encerrando-se dessa forma um período no qual o tratamento dedicado a esses edifícios, promovido pela Comissão dos Festejos do IV Centenário da Cidade, voltava-se à exaltação de um passado paulista. Como parte do programa da gestão dessas casas, denominadas casas “históricas” do DPH, foram incorporadas, a esse acervo imóvel, a casa do Sítio da Ressaca, do Sítio Morrinhos, do Sítio Mirim, e do Tatuapé.

6. A Divisão do Arquivo Histórico foi criada a partir da incorporação, ao organograma do DPH, de um setor já consolidado da Prefeitura, a Divisão de Documentação Histórica e Social, criada em 1935. A Divisão de Iconografia e Museus foi estruturada a partir de Seções novas, criadas por meio da Lei nº 8.252/75, e também a partir da incorporação da Seção de Administração de Museus e da Seção de Iconografia, anteriormente pertencentes à Divisão do Arquivo Histórico. Murillo Marx refere-se à Seção de Fotografia, do Departamento de Cultura, cujo primeiro responsável, convidado pelo diretor Mário de Andrade, em 1935, foi o fotógrafo Benedito Junqueira (BJ) Duarte (1910-1995), irmão de Paulo Duarte. Além de organizar e identificar acervos preciosos, como os de Militão Augusto de Azevedo e Aurélio Becherini, BJ Duarte registrou, em fotografias, as atividades do Departamento e a paisagem paulistana.

Três anos depois do início de sua gestão, assim Murillo Marx resumiu as atribuições e as diretrizes da Divisão de Preservação do novo órgão, que já estavam implantadas e em execução:

A Divisão de Preservação é o serviço técnico do Departamento do Patrimônio Histórico encarregado de documentar, conservar e valorizar os bens culturais paulistanos. Ao lado dos bens móveis, os de raiz e os locais de interesse histórico, artístico ou paisagístico se colocam como objeto imediato da sua ação. (...) A Divisão de Preservação corresponde diretamente, no âmbito municipal, ao CONDEPHAAT e ao IPHAN, entidades estadual e federal de proteção ao patrimônio cultural. (...) Levantamentos e Pesquisas, Crítica e Tombamento, Programas de Revitalização, Projeto, Restauro e Conservação, Laboratório de Restauro e Divulgação e Publicações compõem o arcabouço técnico da Divisão (...).

As atribuições principais da Divisão de Preservação constituem (...) o conhecimento, a pesquisa e a documentação dos bens culturais do município; a seleção, o amparo legal e a conservação física dos mesmos; e, ambientação condigna, a animação criteriosa e a sua divulgação. Documentá-los, conservá-los e valorizá-los são atividades (...) que devem ser ponderadas analisando cada caso e cada situação. Para tal, três diretrizes gerais parecem-me fundamentais: a visão moderna preservacionista, a visão urbanística, a colaboração com os demais serviços de defesa do patrimônio.

A primeira diretriz geral é a busca de uma visão moderna do problema do patrimônio cultural que guarda o município de São Paulo. Uma visão de quem esteja côncio do presente e pretenda lutar pela conservação de alguns testemunhos da herança da sua sociedade como homem do seu tempo. (...) A visão moderna, assim, é

compreendida como contraposição da visão saudosista. Ou da pitoresca, (...) ou daquelas, enfim, voltadas ao culto do passado, despidas de um espírito crítico e embebidas em uma preocupação sacralizante da história e dos seus documentos. Essas formas de encarar a proteção ao patrimônio cultural existentes levaram a prejuízos para a sociedade de nossos dias. Levam às distorções do real significado de um testemunho qualquer, à eventual falsificação de um outro, ao desinteresse pela questão da reutilização, ao descaso pela ambientação condigna.

A segunda diretriz geral é a procura constante de uma visão urbanística do problema da preservação dos testemunhos de cunho ambiental (...). Este cuidado decorre do anterior, tanto no sentido de devolver o bem cultural à cidade e ao cidadão, como naquele (...) de contribuir para o desenho da cidade que se pretende ter. De fato, se um elemento ambiental é digno de ser mantido e o próprio ambiente não o é, pode-se manter este último por causa daquele prejudicando a todos; pode-se eliminar ambos empobrecendo a todos, ou se pode fazer do bem cultural uma baliza estimulante de um novo quadro urbano necessário e desejado (...).

A terceira diretriz geral refere-se à colaboração do serviço municipal com os outros interessados e responsáveis na capital paulista: o CONDEPHAAT e o IPHAN (...).⁷

—

A transcrição integral da entrevista manteve-se intocada desde 2005, apesar de termos trabalhado com o seu conteúdo na nossa tese de doutorado. Não tivemos, infelizmente, a oportunidade de submetê-la à revisão do entrevistado.

7. MARX, M. "Proteção Global para a Memória Paulistana". In: Revista CJ. ARQUITETURA n° 19. Rio de Janeiro: FC Editora, 1978. p. 100.

Nesta edição, fizemos revisões formais, procurando preservar o estilo da fala do entrevistado e o tom coloquial do encontro. As menções a muitos episódios e sujeitos daquele tempo (2005) e do passado motivou-nos a introduzir esclarecimentos, em notas de rodapé, para contextualizar o relato do entrevistado. Nessa tarefa, recorreremos também à memória de colegas e profissionais, a quem muito gostaria de agradecer: Carlos Lemos, Cássia Regina Magaldi, Cristiane Souza Gonçalves, Dalva Thomaz, Inês Raphaelian, Lacy Mitiko Tsukumo Andrade, Lilian Jaha, Luis Antonio Cambiaghi Magnani, Luis Soares de Camargo, Ricardo Leizer, Ruth Toledo Altschuler, Vera Toledo Piza, e Vilma Lúcia Gagliardi. A Walter Pires devo agradecimentos especiais, por ter colaborado na revisão do texto, e por nos ter cedido, para esta publicação, o resultado de sua pesquisa de identificação de muitos dos colegas da equipe técnica da Divisão de Preservação retratados na fotografia de 1978. (Figura 4).



Figura 2: Murillo Marx em 17/12/2004, no coquetel de abertura da Semana de Valorização do Patrimônio daquele ano. Foto: Lia Mayumi. Acervo da Autora

A entrevista

Lia Mayumi (L.M): *Você foi Diretor do DPH de quando a quando, na gestão de que Prefeito?*

Murillo Marx (M.M): Eu tive a honra de ser primeiro diretor do DPH, de maio de 1975 a março de 1981. Eu fiquei, portanto, seis anos. A quem eu servi eram o Olavo Setúbal⁸ e o Sábato Magaldi⁹, dois homens que eu não conhecia, tendo sido levado à presença do Secretário novo, Sábato Magaldi, teatrólogo e crítico de teatro, na Secretaria Municipal de Cultura, que havia acabado de ser criada. Isso em 1975, talvez em 1974, não sei. Logo depois, dois ou três meses depois, são criados o DPH e o IDART, dois departamentos. Levaram-me – e eu sou muito reconhecido por isso –, a esses meus ex-professores¹⁰. Na época, eu estava entrando na Universidade de São Paulo como auxiliar de ensino. Foi, portanto, uma experiência fascinante de seis anos. E foi uma oportunidade, pela possibilidade de implantar um Departamento novo na esfera municipal e, por outro lado, em plena ditadura com a vigência do Ato Institucional nº 5, que eu peguei a maior parte do meu tempo, se não todo ele, porque aí veio a abertura do general Ernesto Geisel, concreta, efetiva e com episódios

8. Olavo Egydio Setúbal (1923-2008), engenheiro, industrial, banqueiro, foi Prefeito da Capital de agosto de 1975 a julho de 1979. São realizações da sua gestão, entre outros, a reforma do Edifício Martinelli, a reurbanização da Praça da Sé e do Pátio do Colégio.

9. Sábato Antonio Magaldi (1927-2016), teórico, crítico teatral e professor, formou-se em Direito na UFMG e era crítico teatral no Rio de Janeiro até 1953, quando se mudou para São Paulo. Foi Secretário da Cultura na gestão de Olavo Setúbal. Foi redator do jornal O Estado de São Paulo. Foi professor da ECA/USP a partir de 1967. É autor de muitas obras e acumulou vários prêmios. Foi membro da Academia Brasileira de Letras.

10. Carlos Lemos contou-nos em 15/09/2020 que conheceu Sábato Magaldi ao ser por ele convidado para ser o diretor do DPH, e que não aceitou o convite pois optou por permanecer no CONDEPHAAT, onde era chefe do Serviço Técnico de Conservação e Restauro – STCR –, atuando em várias frentes, inclusive projetando. E que indicou, para o seu lugar, Murillo Marx, que foi levado por ele à presença de Sábato Magaldi, para as devidas apresentações.

até dramáticos. Nesse momento, de maior fechamento, de maior dureza, de maior cuidado necessário até para o encaminhamento de documentos oficiais, contar com gente do melhor escalão: o próprio Secretário Sábato Magaldi, o chefe de Gabinete que ele trouxe do Rio, que era o Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha, amigo de infância dele e que veio do Rio, trabalhava no MEC, então, para ocupar este cargo, e que acaba ficando em São Paulo, tendo sido depois do fim da gestão deles dois, professor da Unicamp onde faleceu prematuramente¹¹. É uma das pessoas mais eruditas que eu conheci. Além deles, com gente notável na direção dos Departamentos que já existiam, ou passaram a existir como desdobramento do Departamento de Cultura, criado pelo Paulo Duarte e pelo Mário de Andrade em torno de 1934/35 na gestão do Fábio Prado¹².

Esse organograma foi notável e foi modelar para o Brasil todo em todos os sentidos. Veja, organograma de um Departamento de Cultura de um município – talvez o já mais próspero, o mais rico, crescendo mais no Brasil – que era o de São Paulo. Mas essa esfera municipal de São Paulo deu o recado que atingiu,

11. Alexandre Eulálio Pimenta da Cunha (1932-1988), jornalista, historiador, ensaísta, editor e crítico nascido no Rio de Janeiro. Em 1976 mudou-se para São Paulo, convidado por Sábato Magaldi para exercer o cargo de Chefe de Gabinete (1975-1979) da Secretaria Municipal de Cultura. Foi professor da Unicamp (1979-1988). É autor do livro *A Aventura de Blaise Cendrars* (1978). Disponível em: <<https://www.unicamp.br/~boaventu/page20a.htm>>.

12. Mário de Andrade (1893-1945) e Paulo Duarte (1899-1984) eram grandes amigos, que compartilhavam ideias inovadoras no campo da cultura. Na gestão (1934-1938) do Prefeito Fábio da Silva Prado (1887-1963), Paulo Duarte, deputado, jornalista, assessor jurídico da Prefeitura de São Paulo, foi um dos propositores da criação do Departamento Municipal de Cultura e de Recreação da Prefeitura de São Paulo, que conjugaria os ideais políticos e intelectuais que *“permitiriam o desenvolvimento da nação através da cultura”* (SANABRIA, 2011). Mário dirigiu o Departamento, entre 1935 e 1938. No âmbito da criação do IPHAN, quando em 1937 Mário começa as suas excursões pela Capital e interior, para realizar o reconhecimento dos bens que viriam a compor o patrimônio paulista, Paulo Duarte o acompanhava (CAMPOS, 2006). Ver também: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info08/>> e <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/mario_de_andrade> e <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300679569_ARQUIVO_Anpuh-Final.pdf>.

inclusive, a esfera federal do Brasil, de norte a sul, e o resultado mais direto é a criação do organograma do próprio IPHAN. É uma concepção intelectual, de intelectuais, era moderna, absolutamente *up to date*. Atenta não só ao movimento que se tinha no Brasil – ao modernismo, e às questões que implica, de identidade e de uma visão mais cosmopolita. Por causa dessa visão cosmopolita, era atenta também ao que acontecia lá fora. No sentido mais despojado possível, a mais moderna possível. O que era Paulo Duarte? Era simplesmente o chefe de Gabinete do Prefeito Fábio Prado. Quem era Mário de Andrade? Era outro intelectual, com propostas altamente polêmicas em termos de ir se tornando um dos porta-vozes do modernismo, com, já, um renome regional e nacional. E que é chamado para quê? Para primeiro Diretor desse Departamento que ele estruturou, com esse organograma.

Voltando a o que nos interessa, que é o ano de 1975: criada a nova Secretaria, ela assume o organograma velho com setores, grosseiramente falando, de bibliotecas infanto-juvenis, bibliotecas, de teatros municipais, como se tem até hoje, com os corpos estáveis e alguma coisa como uma subdivisão antiga que vira Divisão – que era o Arquivo Municipal, o arquivo erroneamente chamado de Arquivo Histórico Washington Luís. Erroneamente, na minha opinião, porque todo arquivo é histórico, mesmo que seja dos tempos correntes. Senão, com essa denominação infeliz e que não é só o município que tem, “arquivo histórico” Washington Luís, dá a impressão de que o que é histórico está lá e o que não está lá não é. É uma visão hiper-retrógrada da questão da arquivística. Ele é o arquivo de custódia, ele é o arquivo permanente, ou como se diz, mal, mas arquivo morto. Pelos mesmos motivos também é um nome péssimo, porque não tem nada de morto aquilo que está em custódia, aquilo que está permanentemente guardado.

Um paralelo é o caso da discussão que considerou isso em relação às mortes do Vladimir Herzog, durante a ditadura, e do operário que morreu semanas depois, e de tantos outros. Abre ou

não abre os arquivos? A questão não é essa, é da temporalidade técnica, e que não é técnica só, obviamente; em primeiro lugar e acima de tudo é política, depois administrativa e depois técnica, que os arquivos devem ter que liberar, como é no mundo todo, depois de cinco anos, depois de dez anos, depois de trinta anos, que é muito usual. Eu lembro que o governo nacional socialista, na Alemanha, preservou impecavelmente os seus arquivos. E que serviram depois para denunciá-los, pô-los na cadeia ou executá-los, os principais mandantes das barbaridades que cometeram. Isso é arquivologia, isso é arquivística. Quem sabe se os nossos políticos agora, com problema concreto, agora gravíssimo, em termos da história do país, vão ser assessorados por gente que conheça bem a questão da arquivística. Agora, quanto tempo vai ser é uma questão a decidir, portanto é uma questão política, mas que tinha amparo técnico e exemplos pelo mundo afora para tocar. Lia, desculpe-me essa digressão, ela é importante para a questão que nos interessa.

Eu lembraria que este organograma velho do Departamento de Cultura vai ser o da nova Secretaria, desdobrando esta em Divisões, Subdivisões e etc., em Departamentos. O que houve de novo? Houve foi uma batalha de uma dessas figuras notáveis que ocupavam a direção, com o maior respeito, “macacas e macacos velhos” da Prefeitura, que tinha um corpo funcional de servidores notável, em várias áreas, inclusive no de cultura, que era a Maria Eugênia Franco. Bibliotecária de carreira, já quando eu a conheci, recontratada pela Prefeitura depois da aposentadoria e que teve um papel importante no organograma antigo. Qual era esse papel? De cuidar de implantar a Biblioteca de Arte, que você conhece, com um acervo precioso.

Maria Eugênia devia ser da Divisão de Bibliotecas. Aí ela faz um trabalho notável em que se inclui a criação do setor de Biblioteca de Arte, que, hoje, criminosamente está dividido. Foi dividido quando se inaugurou o Centro Cultural Vergueiro, entre Biblioteca Municipal Mário de Andrade e o Centro Cultu-

ral Vergueiro. Essa divisão levou, inclusive, ao desaparecimento de importantes obras de arte, além de importantes raridades de estudos sobre arte, em livros.

Em 1975, Maria Eugênia Franco batalha, consulta intelectuais, entre os quais, com certeza, Luís Saia, muito provavelmente Carlos Lemos e tantos outros da área de cultura em geral – não eram só de patrimônio –, com a intenção de criar o IDART, como você conhece, voltado às artes, voltado também à pesquisa, como um centro de pesquisas municipal, resgatando o que havia sido feito no tempo de Mário de Andrade, por exemplo, com aquela famosa missão que vai pro nordeste, que foi chefiada por um rapaz novo, que vai se tornar o braço direito de Mário de Andrade, que era o arquiteto futuro, Luís Saia. Na verdade, engenheiro-arquiteto¹³. Ele demorou para se formar na Politécnica. Figura notável que ficou meses levantando coisas que não eram do município de São Paulo, mas que seriam, na visão dos modernistas, importantes para a identidade brasileira: a congada, a música em vários níveis, as festas do folclore – é como se chamava na época –, o artesanato e muito mais, no âmbito popular, vulgar. Vulgar, no sentido do vulgo, do linguajar vulgar, inclusive poesia, literatura de cordel. Enfim, com essa visão ampla, esses homens atacaram em vários níveis, e o que nos interessa aqui é a importância do Departamento de Cultura como fundo para a atual Secretaria Municipal de Cultura, que é um desdobramento dele. Fechando, com dois acréscimos que foram a batalha de

13. Luís Saia (1911-1975), engenheiro-arquiteto formado na Escola Politécnica/USP, atuou em várias áreas, desde o planejamento urbano até o projeto de edificações, passando pelo ensino, pela pesquisa folclórica e pela defesa do patrimônio histórico, mas foi nesta última que deixou a sua maior contribuição. Dedicou sua vida à defesa do patrimônio histórico paulista, atuando por aproximadamente trinta e sete anos, de 1938 a 1975, como Chefe do escritório do IPHAN em São Paulo, até o seu falecimento. Formou diversas gerações de arquitetos, e foi pioneiro no estabelecimento de critérios de restauração arquitetônica dos monumentos coloniais paulistas, e o responsável pela construção da imagem da “casa bandeirista”. Liderou a Missão de Pesquisas Folclóricas (1938) idealizada por Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, composta também por Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira.

Maria Eugênia Franco: o IDART, que conteria também, na visão dela, o anteprojeto dela, uma área, provavelmente uma divisão, em termos atuais falando, de patrimônio histórico.

L.M: *Patrimônio histórico ficaria, então, vinculado ao IDART, segundo a concepção original da Secretaria de Cultura?*

M.M: Patrimônio histórico ficaria vinculado, segundo a concepção original, ao IDART. Depois, vários consultados e não apenas arquitetos, disseram: “Mas essa coisa de patrimônio ganhou uma importância muito grande nessas décadas”. Entre o organograma do antigo Departamento de Cultura municipal, dos anos 1930, entre o organograma que foi um herdeiro dele – o do IPHAN federal, dos anos 1930 –, e os anos agora, 1970, passou uma geração, muita coisa tem de novo no mundo e no Brasil. E um que deu uma bronca nela, ela falava isso, foi o Luís Saia: “De jeito nenhum, o patrimônio histórico é uma coisa interessante de ser criada! Patrimônio cultural, um serviço desses no nível municipal, está mais do que na hora, mas nunca subordinado ao IDART! O IDART que você está pensando é uma coisa importante num plano, mas num outro tem que ser...” – e isso eu falo com o depoimento de várias conversas com a própria Maria Eugênia Franco, que foi minha colega durante, pelo menos, uns quatro anos, quatro anos e meio, quando eu era Diretor do DPH e ela, Diretora do IDART.

Maria Eugênia afastou-se do IDART traumáticamente, quando entrou uma nova administração municipal, a mesma da qual eu me afastei mais tarde. Ela foi indignamente tratada. Ela era irmã de Maria Leontina, que estava morando no Rio, para onde ela ia frequentemente. Depois se mudou para o Rio na fase final de doença. Eu não conheço detalhes da famosa pintora Maria Leontina. Ela trabalhava e morreu no Rio. Lá ficou e morreu também Maria Eugênia Franco, depois de deixar a direção do IDART. Ela foi a primeira Diretora do IDART, que era o filhote dela, que ela mesma criou. E eu tive

a honra de ser o do outro filhote, que ela também criou, desdobrando a ideia dela em dois Departamentos novos, ou seja, a Secretaria inicial de Cultura tinha três Departamentos, que eram o de Teatros, o de Bibliotecas, separado já o de Bibliotecas Infanto-Juvenis – que eram duas redes imensas – e alguns outros serviços, como no caso, importante, toda a Divisão do Arquivo chamado “Histórico” – eu vou ter que usar o termo – e que já era Divisão agora (O DPH chegou e absorveu a Divisão do Arquivo), e pedaços dessas antigas subdivisões que resultaram numa outra Divisão nova, de Iconografia e Museus, portanto cuidando de um acervo maravilhoso – que você conhece, da Prefeitura –, criado na época do Departamento de Cultura, de fotografia, e não só arquivo, eram trabalhos de fotógrafos ótimos a cuidarem da documentação da história atual, que vai deixando de ser atual, da Prefeitura¹⁴.

Essa Divisão de Iconografia, nova, fez parte do Departamento novo assim que ele foi criado, num organograma que eu acho o melhor dos que eu vi de todos os órgãos de preservação. Eu herdei, sem querer, sem saber, essa coisa no papel, o organograma no papel, muito bem estruturado. Então nasce o DPH com quatro Divisões. Só para terminar: a Maria Eugênia Franco, lembrando também que ela é irmã de um falecido, também importantíssimo, vereador de São Paulo, acho que foi deputado estadual também, do Partido Socialista Brasileiro antigo, o Cid Franco, da família Mendes de Almeida Franco – no caso deles, parentes de uma estirpe de juristas muito conhecidos em São Paulo e, sobretudo, no Rio de Janeiro. Aquela Universidade Cândido Mendes, que você conhece, é da família, uma família, desde o império, de muito prestígio intelectual.

14. Murillo Marx refere-se à Seção de Fotografia, do Departamento de Cultura, cujo primeiro responsável, convidado pelo diretor Mário de Andrade, em 1935, foi o fotógrafo Benedito Junqueira (BJ) Duarte (1910-1995), irmão de Paulo Duarte. Além de organizar e identificar acervos preciosos como os de Militão Augusto de Azevedo e Aurélio Becherini, BJ Duarte registrou, em fotografias, as atividades do Departamento e a paisagem paulistana.

Bom, Maria Eugênia consegue a aprovação na Câmara de Vereadores, apesar da farsa da ditadura – na ditadura existia a Câmara funcionando, como o legislativo no nível estadual e federal. Ela consegue a maioria – tinha muito prestígio e muita força – e aprova o IDART e o DPH no organograma do antigo Departamento de Cultura, fazendo algumas modificações. A Secretaria Municipal de Cultura, portanto, fica com cinco De-



Figura 3: Apresentação dos primeiros trabalhos de pesquisa feitos pelo IDART, Casa da Marquesa, 1976. Na primeira fila: Murillo Marx, diretor do Departamento do Patrimônio Histórico; Décio Pignatari, diretor do centro de Pesquisas do IDART; Maria Eugênia Franco, fundadora e diretora do IDART; Sábado Magaldi, Secretário Municipal de Cultura, e Décio Almeida Prado, crítico e historiador de teatro. Acervo IDART.

partamentos: Bibliotecas, Bibliotecas Infanto-Juvenis, Teatros Municipais, IDART e DPH. Agora, com o DPH, estrutura que eu considero a melhor que eu vi, pela simplicidade, não pela “minhocação”, muito grande, cultural.

L.M: *Estrutura perfeita, não?*

M.M: Perfeita, não é? A Divisão do Arquivo Histórico, já então prestigiosa, responsável pela Revista do Arquivo Municipal, que continua, mas que perdeu toda a força referencial que teve no Brasil nos anos 1930/40 e ainda 1950. Ela foi como a Revista do IPHAN, que foi criada depois do Departamento de Cultura Municipal, uma referência de estudos sociais, sociológicos, antropológicos, culturais, sobretudo de geografia. Caio Prado tem mais de um artigo de geografia, como geógrafo, fantástico, um grande intelectual, e mais tanta gente boa colaborando. Depois ela foi decaindo. Mas é uma revista boa ainda, ela se recuperou um pouquinho, ela era referencial. Era uma referência: se você morava na Paraíba, eles ficavam ansiosos para receber essa coisa que vinha de São Paulo.

Bom, a segunda Divisão que se criou, com partes velhas e partes novas, foi a de Iconografia e Museus, com um nome esquisito. Por quê? O acervo iconográfico ficou com ela, separando – talvez nem devesse ser, hoje deveria ser repensado – o suporte negativo de filmes (uma coleção enorme de filmes lá, você sabe), o suporte material escrito, suporte em papel. Hoje, com o advento da eletrônica e com um problema seriíssimo na área, que talvez um dia o DPH precise reestudar, penso eu¹⁵. Penso na Universidade de São Paulo, onde estou trabalhando em tempo integral, penso no CONDEPHAAT, no Arquivo do Estado, nos serviços vários do Estado e, em nível federal nem se fala. A questão da eletrônica, a questão da foto, a questão dos cinemas.

15. Murillo Marx referia-se ao problema da guarda de acervos físicos e da necessidade de digitalização desses acervos para reforçar os meios de sua preservação.

Terceira Divisão, partes velhas também, as casas, as ditas casas bandeiristas, que é um nome péssimo, mas digamos assim, as casas rurais que se preservaram em São Paulo, do século XVII e do século XVIII, que já existiam, em parte, duas: a Casa do Bandeirante – nome péssimo porque não corresponde à verdade –, e a Casa do Caxingui – e o nome, também, de Casa do Sertanista, é muito discutível. Por que péssimos estes nomes? Principalmente por causa de “Casa do Bandeirante” porque associa a criação desse mito do bandeirante de uma elite de São Paulo, já dos anos 1920, 30 e 40 e que os próprios modernistas, ou parte deles, procurava contestar.

O exemplo máximo é a peça de escultura do Brecheret, que é o empurra-empurra no Ibirapuera¹⁶. Até onde aquilo exalta a figura do bandeirante – sem dúvida exalta – ou da figura daquele pioneiro que entrava pelos sertões, ou daquele “sertanista” – um nome melhor, mas que não era chamado como tal.

Essa coisa do bandeirismo ou bandeirantismo é posterior, é nossa, dos nossos tempos. Até que ponto se mitifica a história, ou não? Em um ponto há certeza, e você sabe das polêmicas tão bem levantadas, entre outros, pela Marta Rossetti Batista, que também é professora aqui da universidade, arquiteta de formação¹⁷.

A questão do racismo, quer de um negro – que era muito pouco em São Paulo –, mas quer de um que era maioria esmagadora, que era o chamado “negro da terra” e que era caçado por quem? Por esses – alguns chamam de bandidos rurais, do sertão

16. *Monumento às Bandeiras* (1953), conjunto escultórico de Victor Brecheret (1894-1955) em homenagem aos bandeirantes, implantada na Praça Armando de Salles Oliveira no âmbito das comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo.

17. Marta Rossetti Batista (1940-2007), arquiteta (FAU/USP), doutora (ECA/USP), foi pesquisadora e docente do IEB/USP de 1966 até o seu falecimento. Dirigiu o IEB de 1994 a 1998. É autora de **Bandeiras de Brecheret**. História de um monumento (1920-1953). São Paulo: DPH, Secretaria Municipal de Cultura, 1985. Dá nome, desde 2008, ao Prêmio Marta Rossetti Batista, prêmio bianual instituído postumamente pela família em sua homenagem, para trabalhos de História da Arte e Arquitetura. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Marta_Rossetti_Batista>.

– que seriam os tais dos bandeirantes. Eles caçavam o quê? Sobretudo índios, por isso iam para o sertão. E eles, quem eram? Não eram brancos não, em geral, a gente sabe muito bem, eram cafuzos ou índio com negro, ou mestiço do branco com índio, mamelucos, não é? Então estas discussões foram seriíssimas, menos no plano nosso nos anos 1940/50, do que no plano da poesia. Por exemplo, Cassiano Ricardo¹⁸ fazendo a dignificação do que vai ser a base da escultura do Brecheret. “Raça de Gigantes”¹⁹, o que é isso? O que São Paulo pretende no Brasil? Pretende a afirmação dele como região. Aliás, uma pretensão muito bonita do ponto de vista republicano. Chegou a tal ponto que hoje uma coisa que é da USP, que se chama Museu do Ipiranga, passou a se chamar Museu Paulista. Eu tinha uma repulsa quanto a isso, porque a gente fala lá fora... Eu vou pro Rio e vou ouvir isso: “Por que vocês chamam de Museu Paulista aquilo?” Era a federação, o sonho republicano e, no caso, a província mais rica do Império que diz “Agora eu vou me afirmar, e vou me afirmar com a história natural, com a arqueologia, etnologia e tal”, que foi um trabalho tão bonito, principalmente de estrangeiros, que eram preparados para isso, na criação do Museu Paulista.

O que ia ser o Museu do Ipiranga? Ia ser o Monumento do Ipiranga, uma comemoração, não tinha nada a ver com aquele monumento que se fez em 1922, lá embaixo. Um palácio, um

18. Cassiano Ricardo Leite (1895-1974), poeta modernista, colaborador do Estado Novo, publicou em 1940 **Marcha para Oeste**, obra na qual compara a bandeira seiscentista a um Estado em escala reduzida, e o bandeirante a um governo forte e centralizador necessário à construção de uma nação moderna. Procura demonstrar, por meio da alegoria, que um regime centralizador como o de Getúlio Vargas era a melhor forma de organização política para o Brasil. Ver MAYUMI, 2008, p. 38 e <<http://doc.brazilia.jor.br/Historia/Marcha-para-Oeste-Cassiano-Ricardo.shtml>>.

19. **Raça de Gigantes**, principal livro de autoria de Alfredo Ellis Junior (1896-1974), dentre outros dedicados ao tema do bandeirismo e da mestiçagem, foi publicado em 1926. Na obra, Ellis Junior enaltece o caráter mameluco do bandeirante. Alfredo Ellis Junior foi advogado, historiador, deputado estadual e professor da FFCL/USP (sucessor de Afonso Taunay na cadeira de História da Civilização Brasileira). Ver MAYUMI, 2008, p. 36 e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Ellis_Jr.>.

cenário de palácio, com menos área útil que fachada. Era um monumento para comemorar a Independência, aí se tem um cunho nacional, do Império. Muda o regime, vamos completar este monumento à Independência, é importante, vamos fazer o museu que é uma coisa para o cidadão, educativa, cultural etc., falando de nós. Que Minas faça o dele, Goiás... aqui vai ser um museu paulista²⁰.

Veja a modernidade, no sentido mais frequente da palavra, que tinha o projeto do Paulo Duarte e de Mário de Andrade, quase que dez, quinze anos depois – e eu me refiro ao trabalho de Taunay como diretor do Museu Paulista, já passando ele mais para uma coisa de história e comemorativa, e com todo o apoio de governo federal e governo estadual, principalmente estadual – que tinha um outro poder na época – para comemorar o 1922, o centenário da Independência. Isso já está bem estudado. Veja como essa mesma gente contemporânea procura uma alternativa em termos daquilo que a gente chama “o movimento modernista”, não só nas artes plásticas, na poesia, na cultura, na questão, por exemplo, de identidade, de cosmopolitismo, e, de um lado, valorizar a “identidade brasileira”, ou o que ela seria – o que é uma coisa para rediscutir também – e, de outro, abrindo os portos brasileiros com ideias mais fresquinhas que viessem lá de fora. O que fizeram? O Departamento de Cultura de São Paulo e o IPHAN federal são filhos dessa alternativa. Está aí muito do que a gente vai ter que conversar sobre as restaurações feitas.

20. Em 1893 foi inaugurado o Monumento do Ipiranga, projetado pelo engenheiro e arquiteto Tommaso Gaudenzio Bezzi (1844-1915). Em 1895 se instalou, no edifício-monumento, o Museu do Ipiranga, sob a direção (1895-1917) do médico alemão Hermann von Ihering (1850-1930). Inicialmente um museu voltado às ciências naturais, o museu transforma-se, sob a direção (1917-1945) de Afonso d'Escagnolle Taunay (1876-1958), em museu voltado à história do Brasil, com ênfase na história de São Paulo. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao15512/museu-paulista-sao-paulo-sp>> e <<http://ea.fflch.usp.br/content/museu-paulista>>.

L.M: *Quando Maria Eugênia Franco iniciou a aprovação do projeto de lei na Câmara Municipal, ela certamente já trouxe um desenho de departamentos, um organograma, do qual eu gostaria que você falasse. Com a colaboração de quem foi desenhado esse organograma, de seções de trabalho do Departamento do Patrimônio Histórico?*

M.M: O organograma do DPH resultou da consulta de Maria Eugênia a um número muito grande de pessoas, o que também ocorreu para o IDART, que aí eu conheço menos. Mas gente do melhor nível, aqui de São Paulo, cidade, estado, como também de outros lugares. Eu lembro que ela frequentemente, antes de cuidar da irmã, no fim da vida, viveu numa ponte aérea Rio-São Paulo-Minas Gerais, e gente pelo Brasil afora. Nomes que importaram para o DPH, que são citados por ela ou citados por eles mesmos. Rememorando essas consultas, com certeza: Luís Saia; Ernani Silva Bruno; Antonio Candido; Sérgio Milliet, que aí já tinha falecido, mas era um homem com quem ela convivia, até como colega de Prefeitura, pois foi subordinada a ele²¹; grande historiador e grande colecionador de livros, cuja biblioteca hoje é parte da Biblioteca Mindlin, amigo de Mindlin, Rubens Borba de Moraes²². Não sei se nessa época, pela situação política e prisões dele, mas de antes, em

21. Sérgio Milliet da Costa e Silva (1898-1966) foi escritor, crítico de arte, sociólogo, professor, tradutor, pintor. Em 1935 uniu-se ao grupo de intelectuais formado por Paulo Duarte, Mário de Andrade, Rubens Borba de Moraes, Tácito de Almeida, entre outros, que idealizaram a criação, em 1935, do Departamento de Cultura. Foi chefe da Divisão de Documentação Histórica e Social desse departamento, quando idealizou pesquisas sociais na cidade, apoiou pesquisa de Claude Lévi-Strauss junto ao povo bororó, e ampliou o perfil editorial da Revista do Arquivo Municipal, entre outras ações. Foi diretor da Biblioteca Municipal entre 1943 e 1959, quando contou com Maria Eugênia Franco como colaboradora na Seção de Arte dessa Biblioteca.

22. Rubens Borba de Moraes (1899-1986), bibliotecário e bibliófilo, dirigiu a Divisão de Bibliotecas e a Biblioteca Municipal, do Departamento de Cultura e Recreação, de 1935 a 1943. Fundou o primeiro curso de Biblioteconomia do Brasil, da Prefeitura de São Paulo. Colecionador de obras raras, antes de seu falecimento legou o seu acervo, de aproximadamente 60 mil volumes, ao amigo José Mindlin (1914-2010), cuja coleção, por sua vez, veio a formar a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da USP. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/biblioteca-brasileana-lanca-livro-sobre-rubens-borba-de-moraes/>>.

outros momentos, quando ela começou a conceber, pelo menos, o IDART, Caio Prado Júnior²³. Gente desse escopo. E ainda Carlos Lemos, Nestor Goulart Reis, Benedito Lima de Toledo... não sei, há um problema de idade aí, eles eram mais moços... mas, sem dúvida, em princípio eles teriam sido consultados²⁴.

Mas sobre consulta feita a historiadores, eu fico com um nome que foi crucial, como é crucial para nós da academia, em termos de faculdade de arquitetura, como historiador que trabalha com a cultura material. É por isso que eu tenho o maior prazer, no momento, de estar na direção de um museu, como eu brinco “de cacos e penas”, ou seja, de arqueologia e etnografia, que é a cultura material, eu fico, no caso dos historiadores..., Caio Prado eu já mencionei. O que é Caio Prado? Tudo! Um baita de um intelectual... eu fico com o nome de Ernani Silva Bruno, por sua importância na cultura material. Ele foi direto à fonte²⁵.

Eu queria destacar três coisas, encerrando essa fase de implantação, essa pré-história do DPH que eu não vivi. Eu ganhei o bebê pronto e muito novo, sem vivência, sem experiência, que tinha toda essa gente que estamos rememorando, sem dúvida cometendo o erro de esquecer muitos. Primeira dessas três coisas: o cuidado da Maria Eugênia Franco, como intelectual que era, bibliotecária mais do que competente, inauguradora de um setor de arte, à custa de muita luta. Isso eu não vivi, mas

23. Caio Prado Júnior (1907-1990), autor de, entre outros, **Formação do Brasil Contemporâneo** (1942), esteve detido em várias ocasiões (1928, 1935-1937, 1948, 1964, 1970-1971), por manifestar publicamente suas convicções ideológicas e políticas. Disponível em: <http://www.aduneb.com.br/artigos.php?news_not_pk=1321>.

24. Carlos Lemos, consultado em 15/09/2020 sobre essa dúvida, afirma que não colaborou na elaboração do organograma do DPH.

25. Ernani Silva Bruno (1912-1986), historiador, jornalista, intelectual, foi o primeiro Diretor (1970-1979) do Museu da Casa Brasileira. À frente do MCB, coordenou uma equipe de vinte e cinco pesquisadoras num extenso trabalho de leitura e fichamento de inventários e testamentos, sob o tema “Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira”, que deu origem ao *Fichário Ernani Silva Bruno*, composto aproximadamente por oito mil fichas. É autor de vários livros dedicados à história paulista, entre os quais o clássico **História e Tradições da Cidade de São Paulo** (1953-54), em três volumes. (ACAYABA, 2000).

eu sei, porque todos comentaram. A rede melhor do Brasil de bibliotecas que é a rede municipal de São Paulo e a consulta que ela fez a essa gente toda. Teve olho clínico, isso é fundamental.

Segundo lugar, me ocorreu agora conversando com você. Não se pensou, na época, embora existisse um recém-nascido de poucos anos, que o CONDEPHAAT era um bebê, o primeiro patrimônio do Brasil em nível estadual, de desenho tornado lei, o anteprojeto, a concepção tornada projeto que vira lei, de um organograma e, antes disso, com atribuições e competências claramente definidas. Não é essa criação de ministérios e secretarias, que virou uma brincadeira agora; não, a coisa é bem pensada, não é o Executivo que criou por um decreto. É lei, que, portanto, pressupõe discussão, pressupõe um respaldo mais forte. O CONDEPHAAT não só era lei, como era uma emenda à Constituição, o que ele deixou de ser, aí ele perdeu força com a redemocratização, uma emenda à Constituição do Estado em plena ditadura. Isso devido à sua primeira presidente, que foi Lúcia Falkenberg, pessoa de prestígio na nossa sociedade e de outra de prestígio na sociedade, que foi a deputada Dulce Sales Cunha Braga, e deputada de força na Assembléia Legislativa, e que conseguiu esse privilégio do CONDEPHAAT, que foi importantíssimo. Qual é o sentido de criar o CONDEPHAAT pelos poderes que a Constituição confere ao Estado, e criar um conselho deliberativo para isso. Para quê? A questão não é só, mas, sobretudo, tombar ou não tombar alguma coisa, e os conflitos são enormes. Talvez ajude, entender um pouco o CONDEPHAAT, para entender o claro organograma do DPH.

Mas, destacando a consulta cuidadosa de Maria Eugênia Franco, eu queria destacar o segundo aspecto: não se pensou num conselho municipal, e acho que isso foi uma sorte. Foi uma sorte o que aconteceu, e eu não tenho nada a ver com isso. É mérito dos meus e, sobretudo, de minhas sucessoras, a criação de um CONPRES posterior.

L.M: *Por que você crê que foi positivo não ter sido criado um conselho de tombamento à época?*

M.M: Por se criar um órgão de uma máquina administrativa tradicionalmente muito boa – talvez das melhores do Brasil – que ainda é o serviço público municipal paulistano, criar um órgão técnico e administrativo competente para isso, e somente depois, com essa massa crítica e alguns anos de vivência – e nós conseguimos logo isso, eu tive o prazer de viver esse momento inicial e, depois, essa vivência continuou com os meus sucessores –, e, aí sim, criar um conselho municipal.

L.M: *Na concepção desse projeto, por Maria Eugênia, você acha que não se aventou criar o conselho? Foi intencional ou foi esquecimento?*

M.M: Criar um CONPRESP posteriormente pode ter sido proposital, pois Maria Eugênia era uma mulher de visão, não era uma especialista apenas, uma bibliotecária competente. Ela pensou. Foi proposital. (Pausa pensativa) Mas não sei se ela tinha esta visão clara. Essa visão minha é clara porque é posterior. Eu estou olhando como história. Mas eu já tinha a consciência disso claríssima lá, na época da minha gestão. Eu tive o privilégio de representar o IAB quando eram onze cadeiras, apenas, no CONDEPHAAT. Depois treze, na gestão do Mindlin – rapidíssima, infelizmente, por causa da questão do Vladimir Herzog, que foi suicidado, tristezas do nosso país, uma chacoalhada na Secretaria de Cultura do Estado. A propósito, foi o Dr. Mindlin quem indicou o Sábato Magaldi para o Prefeito indicado, como eram os das capitais, Olavo Setúbal. “Olha, eu tenho uma nova Secretaria de Cultura, quem eu ponho lá?”, o Olavo Setúbal para o Mindlin. O Mindlin diz, “Eu já arrumo um nome, já te dou um nome: Sábato Magaldi, o crítico de teatro”.

Você vê aí o que são cabeças, né? É a velha história. Não são os cargos que fazem os homens, são os homens que fazem os cargos. E não é machismo, eu estou falando de mulher também. Veja a Zélia Cardoso, que foi Ministra da Fazenda.

E, para completar, a terceira divisão técnica do DPH. E aí a força ficou nítida, de um serviço técnico: Departamento e Divisão: Divisão de Preservação. Seria dizer que a Divisão de Preservação criou o embrião de uma coisa que não existia na Prefeitura. O Arquivo Histórico existia e foi reformulado, em termos de seções internas, subseções. A Divisão de Iconografia e Museus não existia, aglutinou pedaços do Arquivo Histórico e coisas novas. E uma Divisão de Preservação que não existia, nem na Secretaria de Obras ou EDIF²⁶. E a última Divisão, de Administração.

Parece-me que foi felicíssima a criação da Divisão de Preservação porque a massa crítica a que eu estou me referindo e que interessa, sobretudo, ao CONDEPHAAT e ao IPHAN e aos outros irmãos que hoje são bastantes no Brasil... a semente começou aí, começou a germinar como trabalho, como pesquisa, como projetos e, claro, como consultoria devida, obrigatória, mesmo sob a ditadura, ao CONDEPHAAT estadual e ao IPHAN federal.

L.M: *Nenhuma das pessoas consultadas para a elaboração do projeto de criação do DPH veio a compor os quadros do novo departamento. O DPH foi composto somente por profissionais jovens, em início de carreira. Por quê?*

M.M: Ernani Silva Bruno, Carlos Lemos, Benedito, eram todos gente de currículo, de porte, e outros, de fim de carreira. Não foi fácil compor os quadros. Eu assumi o DPH, Maria Eugênia assumiu o pedaço de filhote dela, o IDART, com a obrigatoriedade de o provimento ser feito por servidores municipais. Eu era cargo de confiança. Houve uma batalha imediata de nossa parte para preencher esses quadros. E eu falo isso com muito respeito, sa-

26. EDIF – Departamento de Edificações da Prefeitura de São Paulo.

bendo que a minha contribuição era apenas ajudar numa batalha jurídica interna dentro da Prefeitura. E a de Maria Eugênia é importante porque era uma batalha política, pela força e expressão que ela tinha também na Câmara, no poder legislativo. Não era só dentro da Prefeitura. E ela conseguiu isso, tornar de livre provimento as Chefias de Seção de boa parte das Seções Técnicas do DPH (não de todas). E ela, nas bandas dela, do IDART, sem o que seria impossível esse caldo, esse plantio fértil, essa cultura fértil, que começou logo que o DPH era embrionário.

Claro que tem bons profissionais em todos os níveis na Prefeitura, mas precisávamos de uma gente já voltada, com vontade de trabalhar naquilo e nova, umas cabeças fresqui-nhas. Senão, quem merece a Seção? É aquele funcionário técnico, arquiteto, historiador – havia poucos na Prefeitura, se é que havia algum – já de uma certa idade, com créditos para isso, com lutas, que fez um trabalho sério, vamos supor. Você já pensou? Que teríamos que fazer apostilas para eles entenderem o que era a nova coisa? E, o pior não é isso, com gente nova lá fora que gosta da coisa, começava a ser ventilada na universidade. No IAB²⁷ sempre se teve uma postura de briga no âmbito dos arquitetos, no âmbito do Instituto Histórico e Geográfico a coisa é muito fraca, uma visão mais conservadora. Mas de outras entidades ligadas à História...

Graças a Deus – foi uma batalha interna na Prefeitura – o Prefeito enviou o Projeto de Lei para a Câmara e foi travada uma batalha, que eu assisti de perto: Maria Eugênia lutando na Câmara para a aprovação do projeto. E conseguimos aprovar. Tanto que, várias vezes, o Secretário me chamava “Murillo, eu preciso designar gente” e tinha pedidos políticos para isso. Eu dizia “Mas vamos aguardar a discussão na Câmara e a decisão da Câmara”. Sábado, segurando e dando força a isso. Foi a glória, maravilhoso!

27. IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil.

L.M: *Então os profissionais foram escolhidos por você.*

M.M: No caso da Maria Eugênia eu não sei, mas é claro que foi a mesma coisa. No meu caso, com trinta anos de idade, a aprovação do Projeto de Lei, graças a Deus, veio logo, e Maria Eugênia usava isso: “Eu estou inaugurando uma coisa nova em termos de espírito, e vocês, vereadores, têm que aprovar esse projeto, o Prefeito já concordou! De ter gente competente para isso, para esse tipo de coisa nova que está se criando na Prefeitura”. Conseguido isso, eu tive carta branca de Sábato Magaldi, o que é uma coisa raríssima no Brasil e delicadíssima, um Secretário negar – e ele fez isso várias vezes – pedidos de políticos importantíssimos. Você sabe o que é isso para uma função política que é de um Secretário, ir ao Gabinete do Prefeito e dizer: “Não, nós é que vamos indicar técnicos”. E ele mesmo me falou: “Mas Murillo, você só me vem com recém-formados?”. Eu mesmo era quase que um recém-formado, e falei isso: “Mas é gente assim, fulano tem esse currículo, fulano fez um trabalho de fim de curso”. Não era nem pós-graduação!

A pós-graduação estava começando aqui no Brasil... gente bem nova mesmo. Um ou outro mais velho que tinha uma tarimba, e até gente da Prefeitura que chamamos, com muita dificuldade, para um ou outro setor.

Mas, o importante é isso, a postura sábia, corajosa e politicamente aberta, de um Secretário Municipal em plena ditadura, e o AI-5. Era ditadura plena e declarada. Houve essa coisa e, honra seja feita, um Prefeito que respeitou. Eu não conhecia nem um, nem outro. Sabe-se, no entanto, que o banqueiro Olavo Setúbal, hoje meio retirado, sempre foi um homem ligado às artes, a manifestações culturais e, depois eu pude aferir essa inteligência muito grande dele em dois despachos aos quais eu fui, apavorado – o Secretário me levou. A rapidez do raciocínio, uma cultura, uma visão maior e a capacidade de assumir, ele, até medidas antipáticas, como foi o caso do Mercado Velho de

Santo Amaro²⁸, quando, no fim da obra, um Secretário passou por lá de carro oficial, na frente, e chegou para o Prefeito no despacho do dia seguinte e disse: “Olha, tenho uma ideia, tem um prédio lá que é nosso e eu nem sabia, vamos colocar lá um serviço...”. Eu paro por aí.

Foi aí a primeira vez que eu fui chamado a uma reunião com o Prefeito, e o Secretário disse: “Não, você vai explicar tudo”. Depois eles ficaram em despacho e eu saí. O primeiro assunto foi esse, o Prefeito já tinha uma ideia clara – impressionante a rapidez de raciocínio dele – e terminou assim: “Mas não pode, lá é para ser um centro de criatividade infanto-juvenil, da parte artística do trabalho das bibliotecárias”. E as privadinhas já estavam lá no local, os mictórios, pias para criança, estava tudo lá e a obra acabando, para instalar...

Eu cheguei e ele simpático falou: “Pode ficar sossegado rapaz, nós vamos fazer isso”. Fechou o processo. O Secretário disse: “Murillo obrigado, você me espera lá fora”.

É importante isso, Lia, por quê? Sempre será importante, não é? Pelos horrores e barbaridades que a gente vê no Brasil acontecer no plano da administração pública, mas, sobretudo, porque se tratava de uma ditadura ferrenha em pleno vigor. Era preciso tomar cuidado com tudo.

L.M: *Essas pessoas novas que vieram formar a equipe do DPH trabalharam sob a sua direção, e você, certamente, deve tê-los conduzido segundo uma diretriz. Você tinha um plano de trabalho para essa Divisão de Preservação que passou a cuidar do patrimônio arquitetônico? Qual era o seu projeto para a Divisão nova?*

28. A restauração do Mercado Velho de Santo Amaro foi a experiência inaugural do DPH integrando as disciplinas de pesquisa, projeto e obra de restauração, em 1978-79. Ela foi importante por ter sido a primeira, e já a partir dela se foi estabelecendo um método de trabalho da Divisão de Preservação, que integra as suas várias áreas disciplinares: pesquisa, história, arquitetura, urbanismo, arqueologia, laboratório de restauro, e o canteiro de obras.

M.M: Primeiro, o óbvio. Você também é arquiteta, e sabe como é. E, como arquiteto, senti-me à vontade, por gosto, e já por um curso que tinha acabado de fazer, o primeiro curso de especialização que foi feito em São Paulo, para arquitetos, com quinze arquitetos daqui e quinze de outros estados, no segundo semestre de 1974, com o trabalho final e a entrega de nota em 1975. Gente mais experiente, tarimbada e de renome. Carlos Lemos fez, e vários outros, gente mais nova como eu, tanto de São Paulo, como aqueles que vieram com bolsa para ficar seis meses em São Paulo. Vários que se destacaram nos seus estados, figuras que deram, e estão dando, uma contribuição importante²⁹. Curso feito e terminado, logo depois se instala a nova administração municipal e, sobretudo, aí por abril, maio de 1975, a Câmara de Vereadores aprova a criação do IDART e do DPH. Eu me sentia à vontade na Divisão de Preservação, é lógico. Mais ou menos à vontade, mas não conhecia muito a área de Iconografia e Museus e, apavorado, não conhecia nada do Arquivo. Aprendi muito com gente de fora que me ajudou muito. Mas o fulcro era essa nova Divisão, meu Deus! Precisa implantar, gente de fora, gente de dentro. No fim, a Câmara aprova que poderia ser gente de fora, aí começa! Convidei uma parte do pessoal que fez o curso de especialização em restauro de arquitetura, que hoje é o CECRE que está baseado na Bahia. Convidei colegas ou conhecidos, ou gente que, talvez um ou outro, começava a fazer o mestrado, a coisa estava começando. Enfim, que eu conhecia não da Universidade só, mas, sobretudo, que tinha ligações com o IPHAN e o CONDEPHAAT.

29. Curso de Especialização em Restauração de Monumentos, 1974-1975, realizado em São Paulo, por meio de convênio celebrado entre a USP/FAU, Governo do Estado/CONDEPHAAT, e IPHAN. Depois da primeira edição em São Paulo, o curso, bianual, passou a ser itinerante, até se estabelecer na Universidade Federal da Bahia -UFBA -, com o nome de CECRE – Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos.

L.M: *Quem veio do IPHAN e do CONDEPHAAT?*

M.M: Do IPHAN não veio, mas vieram pessoas que tinham ligações com ele. Na época havia um movimento cultural, essa coisa que se perdeu. O fim de tarde no IPHAN, eu só conheci depois de me formar, veja você, era na Baronesa de Itu. O bate-papo, uma pinguinha, um cafezinho e muita gente frequentando e visitando o IPHAN. E no CONDEPHAAT, que era uma coisa nova, as primeiras manifestações, trabalhos – e eu tive a sorte de pegar dois ou três deles de consultoria, fora, prestações de serviço – e decisões do CONDEPHAAT. Os conselheiros, pouca gente procurando se informar sobre as posições dos conselheiros. O IAB, Instituto dos Arquitetos do Brasil, batalhando, e outras entidades.

Então era esse o foco, situação em que realmente o papel do arquiteto foi muito importante, como já havia sido uma geração antes, na época da criação do IPHAN. Mas os arquitetos não foram os únicos. Bem, o que fazer? Nomear essa gente toda foi possível – e aí outra vez o aval do Secretário: “Você só me traz gente recém-formada?” – foi fundamental. Ele estranhou, mas deu força. Eu digo, essa pessoa é assim, a outra é assado... é um voto de confiança, Lia, em qualquer situação, ditadura ou não. Raríssimo! Eu devo ao Sábato Magaldi isso.

A Divisão de Preservação tinha cinco Seções. Tinha a direção da Divisão de Preservação que não era possível ficar vaga pelos problemas que eu mencionei, que foi um colega contemporâneo meu de arquitetura, que não tinha trabalhado diretamente com isso, mas depois trabalhou lá, foi o primeiro diretor de Divisão, e depois foi para o IDART, Ricardo Forjaz de Souza³⁰. Por quê? Ele era arquiteto de carreira. Era impossível, o Secretário me disse, segurar uma

30. Ricardo Forjaz Christiano de Souza, arquiteto, pesquisador do IDART e autor de vários trabalhos sobre a arquitetura moderna, foi o primeiro Diretor da Divisão de Preservação do DPH.

Divisão, é um cargo melhor e que eu não posso segurar, e se vier um pedido do Gabinete do Prefeito eu não posso dizer não. Uma pessoa séria, que depois passou para o IDART, onde é um pesquisador de mão cheia, não sei se até hoje, ou se pediu aposentadoria. Fez muitos trabalhos sobre o modernismo, em vários aspectos, no ramo da arquitetura. Depois, foi gente de fora sempre que o sucedeu, pelo menos no meu período. Foi Carla Milano³¹, que fez um trabalho lindíssimo, da Editora Studio Nobel. E enfim, gente muito boa.

Como fazer interfaces, como você falou, com o IPHAN e com o CONDEPHAAT? Isso pra mim, sem saber o que fazer, era crucial. Criou-se um corpo de gente jovem e inexperiente, a começar de mim.

A obrigação do município é, como as várias Constituições rezam, colaborar nas coisas específicas, por exemplo, saúde pública, com a esfera estadual e com a esfera federal. Que coleção de trabalho maior existe? Nenhuma maior que a do IPHAN no Rio, ainda sediado no Rio. Não há o que discutir, é lá que está todo manancial não só de preservação como de história da arte, de questões de estética, de questões de restauração, de discussões... a Revista do IPHAN, que naquele tempo já começaria a perder força, até recursos, porque não saía regularmente, por falta de dinheiro. E vários desses experientes ilustres da fase heróica, que estavam vivos ainda, e na direção. Não estava mais o Saia porque, entre a minha designação e a minha posse no cargo de diretor, ele morreu, e eu me lembro de ir, nessa fase, ao velório dele.

Entre a morte dele e a posse de Janjão houve um interregno ... o diretor do IPHAN de São Paulo foi o filho do Rebolo, Armando Rebolo³², um bom tempo. Depois veio o Janjão que

31. Carla Milano, arquiteta, sucedeu a Ricardo Forjaz no cargo de Diretor da Divisão de Preservação. A partir de 1991, tornou-se responsável pela editora Livros Studio Nobel. Entre agosto de 2005 e junho de 2007, dirigiu a Divisão de Iconografia e Museus do DPH.

32. Armando Rebolo, arquiteto, filho do pintor Francisco Rebolo Gonsales (1902-1980), pertenceu aos quadros do IPHAN e, após o falecimento de Luís Saia em 1975, dirigiu interinamente o escritório de São Paulo até 1978.

ficou até o seu falecimento³³. Armando Rebolo era arquiteto, auxiliar de longos carnavais do IPHAN, tinha função dessas administrativas, essa loucura de organograma meio confuso. Fazia as vistorias e outros trabalhos, tinha outro perfil, mas ajudava havia muitos anos o Saia.

Havia uma bibliotecária também, acho, que eu não conheci, e um fotógrafo de muito nome, Germano Graeser³⁴, que era também muito prezado e amigo de Ernani Silva Bruno. Veja, essas coisas colaterais eram muito mais importantes que o cargo.

Então houve essa escolha de gente nova, procurei adequar e fui feliz – acho – na Seção de Levantamento e Pesquisa, Seção de Revitalização, e nas demais Seções, aquelas que tínhamos no organograma maravilhoso. Portanto, o mérito foi muito pequeno, foi muito fácil. Em segundo lugar, chamar essas pessoas que orbitavam, não em torno da Universidade, mas, sobretudo, à volta do IPHAN e do CONDEPHAAT, e sabiam o que estava acontecendo lá.

Terceiro e último, prioridade número um: colaborar com o CONDEPHAAT e com o IPHAN. Prioridade número dois: em cada um dos âmbitos, verificar aquilo que estava em pendência na Prefeitura do Município de São Paulo.

A primeira prioridade então pensada foi realizar a atividade, que é juridicamente correta, da “concorrência”, em termos jurídicos, entre o papel do Município e do Estado, e do Estado e a União. No Brasil, fala-se em “concorrência”, quer dizer, uma

33. Antonio Luiz Dias de Andrade, Janjão (1948-1997), dirigiu a Superintendência do IPHAN-SP de 1978 a 1990, e de 1991 até o seu falecimento em 1997.

34. Herman Hugo Graeser (1898-1966) ou Germano Graeser, como ficou conhecido, ingressou no IPHAN em 1945, embora já realizasse trabalhos para o IPHAN desde 1937, por intermédio de Luís Saia que, assim como ele, era natural de São Carlos, interior de São Paulo. Saia convidou-o a trabalhar no IPHAN, onde exercia funções administrativas e de fotógrafo do escritório até o seu falecimento, em 1966. Legou os principais registros fotográficos de identificação e de obras das décadas de 1930 a 1960, dos monumentos paulistas tombados pelo IPHAN. Ver também: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_4_FotografiaPreservacao_m.pdf>.

ação não de competição, pelo contrário, de confluir, de colaborar, somando esforços do poder público. Ficou clara a primeira opção: colaborar com aquilo que é do interesse do Estado e aquilo que é de interesse da União. Onde? No Município de São Paulo, é lógico. Não é ficar fazendo discurso e assinando manifesto. É atuar na prática com esse corpo técnico, sobretudo aquele que respondia pela Divisão de Preservação.

A primeira tarefa que impus a mim mesmo foi ver a situação dos monumentos – como se fala até hoje – ou dos bens culturais preservados, classificados ou tombados (como se fala em português) pelo IPHAN, e daqueles tombados pelo CONDEPHAAT, no município. Na prática, era ver aquilo que era tombado pelo CONDEPHAAT. Por quê? Você sabe que numa decisão semelhante do CONDEPHAAT – recém-criado – com a União, foi decidido, logo no começo do CONDEPHAAT, que tudo aquilo que fosse de interesse da União, tombado pela União, *ex officio*, estaria tombado pelo órgão estadual. Então, era isso mesmo o que tinha que ser feito, sem termos um Conselho de deliberação. E dessa ação – ver a situação dos monumentos – decorreu o seguinte: vistoriar as casas, as igrejas. Por exemplo o Convento da Luz, foi tranquilo. Já a Estação da Luz não foi tranquilo, eu quase fui para a prisão – seria o quê? 1977, 78? – com Helena Saia – que é filha do Saia, ela chefiava uma Seção – porque ela foi com uma máquina fotográfica à Estação da Luz, onde queriam fazer mais uma reforma. A estação havia sido passada para a RFFSA, e era considerada Zona de Segurança Nacional – o que esquecemos – e quase fomos para a cadeia. Eu tive que pedir licença e dizer: “Eu vou ligar para a Secretaria, falar com o Secretário, falar com a secretária dele, que é urgente”, para ele dizer pessoalmente: “É diretor de um Departamento meu, e a servidora é chefe de Seção”. Assinamos um papel para podermos sair. Você veja a loucura nesse procedimento todo. Esse caso é exemplar, primeiro, pela tristeza da tragédia de uma ditadura; segundo, porque era uma coisa prática, de trabalho. O DPH já estava com nome, tra-

balhando, a Divisão de Preservação, na ação de “concorrer” tanto com o Estado como a União. E chega uma repartição ou empresa, a RFFSA, que ignora o CONDEPHAAT que é estadual. E aí, nós do DPH entramos para colaborar com o corpo técnico pequeno do CONDEPHAAT, que era chefiado pelo Carlos Lemos, dar insumos, tirar fotografias, fazer um levantamento, dar um parecer e etc., do órgão municipal – porque era o órgão da Capital –, para o CONDEPHAAT, que é estadual, decidir se abria ou não um processo de tombamento para enfrentar a força da autarquia federal.

L.M: *Lemos colaborava com o DPH como consultor?*

M.M: Não. Nós é que colaborávamos com Carlos Lemos, que era chefe do Serviço Técnico de Conservação e Restauo, o STCR do CONDEPHAAT. Nós buscávamos fazer uma assessoria, uma consultoria ao CONDEPHAAT. E, por outro lado, Lemos nos dar consultoria era imediato, não porque ele era chefe do Serviço Técnico, mas porque ele era competente e era das figuras mais destacadas, senão a mais destacada na área, no Estado de São Paulo, intelectualmente, profissionalmente falando.

L.M: *Você poderia nos contar como as casas chamadas bandeiristas se tornaram acervo municipal do DPH?*

M.M: Bom, foi Luís Saia quem restaurou a Casa do Butantã. O restauro é motivo de muita polêmica. É uma casa lindíssima. Você conhece, não é? Aí vamos entrar na questão cultural já, vamos dizer, naquela que é o motivo desta entrevista: a questão arquitetônica e o critério de restauração, de conservação. Sobre tudo, restauração. Essa casa vem de mãos particulares e é comprada pela Prefeitura. A Casa do Butantã, que era sede da fazenda Butantã, onde está a USP, logo depois da retificação do rio. O rio já tinha sido retificado, pois antes disso ele estava para cá da casa³⁵.

35. Antes da retificação em 1928-50, o rio Pinheiros situava-se do outro lado da Casa do Butantã.

Eu vi um erro num jornal recente: que lá do alpendre da casa se olhava o rio. Não, o alpendre de trás era área de serviço da casa, onde se joga o lixo. Nada de ficar admirando o rio, lendo livro, romance francês na varanda. Mesmo porque eram paupérrimos, e está aí o Ernani Silva Bruno que fez o levantamento do possível equipamento dessas casas rurais, que foi a primeira publicação do DPH³⁶.

O Gabinete do DPH já tinha mudado, com a Divisão de Preservação e a de Iconografia, para a antiga Chefatura de Polícia, que é a Casa Número Um, não do Pátio do Colégio como se fala, mas da Rua do Carmo antiga, que é a atual Roberto Simonsen³⁷. Eu me lembro do dia em que entra o Ernani Silva Bruno, que estava em plena pesquisa – que para ele era fácil, ele tinha levantado todos os testamentos e inventários dos séculos XVII e XVIII existentes no Arquivo do Estado: “Quá quá quá, Murillo!”, entrou com o jeitão simples dele na sala. “Acabo de levantar todos os inventários”, no sentido de mobiliário e alfaias, “e quero te dizer uma coisa. Todos esses vão além do município, abrangem mais propriedades, e tudo que está declarado lá

36. O DPH iniciou a publicação da série “Registros” em 1977, com **O Equipamento da Casa Bandeirista Segundo os Antigos Inventários e Testamentos**, de Ernani Silva Bruno. Segundo Murillo Marx, no prefácio da edição, a série pretendia “*documentar aspectos da paisagem, dos edifícios e do acervo de artefatos e objetos de arte da cidade de São Paulo*”, e “*apresentar pesquisas elaboradas sobre esses testemunhos diversos, quando interessarem ao aprofundamento da história paulistana ou à valorização do patrimônio Cultural existente*”. Na gestão de Murillo Marx foi revisto o programa do Museu da Casa do Bandeirante que estava instalado na casa de mesmo nome desde outubro de 1955, concebido e organizado sob a direção de Paulo Florençano, no âmbito das comemorações do IV Centenário da cidade. Segundo José Wilton Nascimento Guerra, provavelmente Murillo Marx escolheu Silva Bruno para inaugurar a série “Registros” “*por saber que ele tinha esse olhar para a materialidade, para o cotidiano do homem comum*” (GUERRA, 2015).

37. O nome “Casa Número Um” refere-se à numeração do imóvel na antiga Rua do Carmo, atualmente denominada Rua Roberto Simonsen. O DPH teve endereço inicialmente no Solar da Marquesa de Santos (1975) e, sucessivamente, Casa Número Um (até 1983), Casa das Retortas (1983-1989), Chácara Lane (1989), Rua Frei Caneca 1042 (1989-1996), Edifício Ramos de Azevedo (1996-2003), Edifício Domingos Fernandes Alonso (sobre a Galeria Olido) (2003-2018), e atualmente Edifício Sampaio Moreira (2018-).

são quatro armários!” Portanto, armário, a gente pode dizer, era uma coisa raríssima, de luxo, quase. O que havia em profusão eram as caixas, que é o nome correto de baús.

O texto da publicação foi escrito por Ernani Silva Bruno com a ajuda de Afonsina Rodrigues, e isso é importante dizer. É um texto muito bom, mais seco, mais técnico, de uma grande conhecedora de mobiliário, junto com o esforço de Ernani para a história, numa visão mais abrangente do mobiliário. Mas ela conhecia, e o próprio Ernani se informava com ela sobre os nomes, denominações correntes dos equipamentos³⁸. No Rio de Janeiro, Tilde Campos fez um levantamento semelhante, é outra grande especialista. São poucas as autoridades nessa área que conhecem a função, o nome correto, a história, dos móveis e alfaias. Afonsina fez um texto, inédito, que está no DPH, fica aqui uma dica, para publicar, com alguma atualização. Afonsina Rodrigues está viva, mora em Higienópolis. E os dois, Ernani e Afonsina, trabalharam nisso, que era, em primeiro lugar, dar o respaldo para uma mudança que nós fizemos em seguida em todas as casas sob a guarda do DPH e, em segundo lugar, fornecer uma base histórica mais ampla do que a simples base da história da arquitetura. Qual a função dos ambientes, qual o nome dos equipamentos, quantos equipamentos tinham esses ambientes? A conclusão do Ernani, quer dizer, entre outras, foi essa dos armários, foi o número reduzidíssimo de camas. A cama era – machismo, sim – provavelmente para o dono da casa, eventualmente para aquele chamado de quarto de hóspedes, que, no fundo era, so-

38. A museóloga Maria Afonsina Furtado Rodrigues era uma das vinte e cinco pesquisadoras que trabalhavam no projeto de Ernani Silva Bruno, do Fichário do Equipamento da Casa Brasileira. O desenvolvimento do Fichário desdobrou-se em vários trabalhos, muitos deles publicados nos boletins do Museu da Casa Brasileira, entre os quais são de autoria de Maria Afonsina: “Móveis de guarda” (1974), “A Linguagem dos Inventários e Testamentos Paulistas do Século XVIII” (1975), “Classificação e Nomenclatura de Móveis” (1976). Os três trabalhos foram publicados respectivamente nos boletins de fevereiro de 1974 e 1975 intitulados **Seminários do Museu da Casa Brasileira**, e no terceiro de 1976, intitulado **Boletim do Museu da Casa Brasileira**. Maria Afonsina colaborou também na instalação da Exposição Permanente do Museu, inaugurada em 1978. (GUERRA, 2015, p. 190-191, 234, 266).

bretudo, um quarto para o cura, para o padre que, pois, não havendo padres, percorria a região. Então, aonde ele ia, já fazia batismo de uma porção de gente, aproveitava e fazia casamento inclusive para índios e mestiços, desde que já catequisados. Se fosse dar uma extrema-unção, que fosse correndo, já fazia. Todos estes sacramentos, em termos da religião, que era a religião do Estado. Isso tudo, talvez, em algumas das casas maiores, mas não se tem comprovação.

A Casa do Butantã, com esse nome “do Bandeirante”, por quê? Ela é do século XVIII comprovadamente, e, naquela altura, o chamado bandeirismo já tinha acabado, era uma fase passada. Já estavam descobertas as trilhas para Mato Grosso, Goiás, e sobretudo as Minas Gerais. Então, é um contrassenso total. Tudo isso veio do quê? De um esforço paralelo, que contou com o aporte de muita gente, entre os quais, o próprio Ernani Silva Bruno, Paulo Florençano, que foi diretor do Arquivo Histórico e que faleceu em Taubaté, criando um Arquivo e Museu de Taubaté no fim de sua vida, creio que na década de 1980³⁹. Ele era um senhor simples, mas preparado e batalhador.

39. Paulo Camilher Florençano (1913-1988) nasceu em Taubaté e era licenciado em desenho e história. Foi desenhista-projetista do Departamento de Educação Física e desenhista-chefe da Secção de Propaganda e Educação Sanitária do antigo Departamento de Saúde da Prefeitura de São Paulo. Já na Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, na década de 1950, atuou intensamente na Comissão dos Festejos do IV Centenário, ao lado de seu presidente, Guilherme de Almeida, como ele constitucionalista e sócio do Clube Piratininga, onde editavam a Revista Paulistânia. Foi Florençano o responsável por identificar a casa rural no Butantã e por viabilizar a restauração daquela que viria a se tornar, com a colaboração de Luís Saia, a Casa do Bandeirante. Coube a ele a responsabilidade pela concepção e realização da ambientação museográfica do “Museu Casa do Bandeirante”, instalado nessa casa, assim como a do “Pouso do Tropeiro” instalado na Casa do Grito, no Ipiranga. Empenhou-se em buscar, adquirir e solicitar doações de móveis e equipamentos rurais para compor o cenário fazendário (MAYUMI, 2008, p. 140-141). Segundo Andréa Maria Zabrieszsch Afonso Santos em **A Casa do Bandeirante como espaço museológico** (1954-1964), “Paulo Florençano atuou como Conservador da Casa do Bandeirante do IV Centenário até 1963 e, em 1964, no Livro de Registro do acervo, vê-se a devolução das peças anteriormente doadas por ele à Casa do Bandeirante, talvez num aceno de que não acreditava no futuro da instituição planejada e dirigida por ele até ali, e cujo envolvimento tivera início em 1954. Era o início do declínio de seu projeto conceitual e expográfico, que iria se acentuar à medida que se aproximava a década de 1970. Além de desfeita, sua exposição foi amplamente con-

Ele era diretor do Arquivo Histórico, que devia ser uma subdivisão do Departamento de Cultura da Prefeitura. Ele estava como autoridade municipal maior por ocasião dos trabalhos da Comissão do IV Centenário, ao lado de Luís Saia, Ernani Silva Bruno, Afonso Taunay. Até por isso, a biblioteca que existia na casa do zelador da Casa do Bandeirante tinha o nome de Afonso Taunay, nessa época inicial do DPH. Quem tomava conta das casas bandeiristas era o Arquivo Histórico. O Caxingui também tinha uma biblioteca na casa do zelador.

L.M: *Paulo Florençano foi o responsável, em 1955, por montar a exposição permanente do mobiliário e dos equipamentos rurais de trabalho, na Casa do Bandeirante. Essa exposição permaneceu até a sua gestão?*

M.M: Exato. Era uma exposição permanente que foi se estendendo, se estendendo e ficando. Quando cheguei, o que estava lá não era exatamente o que eles criaram, que certamente era

denada como falseadora da história e sem precisão documental. Seus period rooms, que funcionaram por cerca de vinte anos até sua desmontagem em 1978, foram dispositivos potentes na criação de um imaginário comum. A cenarização transcendia do espaço interno da casa e alcançava o seu entorno, que deveria ele também integrar-se à intenção de retomar o passado de modo que se pudesse senti-lo, vivê-lo” (SANTOS, 2016, p. 254-255). Ainda segundo Santos, “Paulo Florençano tinha sólida formação intelectual, e estava a par das discussões que a área museológica se propunha em seu tempo, tanto nacional como internacionalmente, tendo em vista os registros das visitas das comitivas do ICOM, em 1958 e 1959, à casa do Bandeirante, e a sua própria comunicação, de 1962, no II Encontro do ICOM em Salvador”. Fez parte de seu projeto museológico e pedagógico a instalação do Centro de Estudos Affonso de Taunay, que, no entanto, só foi implementado em 1976 e aberto ao público em 1977. A função básica dessa biblioteca era fornecer indicações sobre Acervos de informação do período bandeirista abrangendo do século XVI a meados do XVII (SANTOS, 2016, p. 244). Florençano foi ilustrador do jornal “O Correio Paulistano” em São Paulo e colaborador de assuntos de história em diversos jornais paulistanos e cariocas. Ilustrações de sua autoria podem ser encontradas nos folhetos de divulgação da Casa do Bandeirante, Casa do Grito (1959), e na Revista Paulistânia, editada pelo Clube Piratininga. Ver também: <[68 RAM 207](http://historia.avaledoparaiba.blogspot.com/2013/02/100-anos-de-paulo-camilher-florencano.html#:~:text=Paulo%20Camilher%20Floren%C3%A7ano%20nasceu%20em,e%20poetisa%20Wanda%20Sarmiento%20Floren%C3%A7ano.></i></p></div><div data-bbox=)

um pouco melhor. É essa coisa de repartição pública, vai decaindo e vai piorando. Eu vou dar um exemplo, para explicar a decadência ocorrida com a exposição que estava lá.

A cripta onde está o primeiro Imperador agora, foi construída em plena ditadura, 1972, pouco antes de ser criado o DPH⁴⁰. Leopoldina já estava lá, e depois foi trazida também a Da. Amélia, a segunda Imperatriz. Pois bem, a cripta tinha sido transformada em uma capela, com móveis do mais baixo nível de design, comprados, acho que na Rua Teodoro Sampaio. É uma vergonha. Estava assim quando assumi o DPH, e foi um transtorno, não para mim, que eu não teria forças, mas para mim com o apoio do Secretário e com o apoio do Alexandre Eulálio, que conhecia muito toda história do Império, ter de dizer “Isto aqui é uma cripta, é um monumento, é um mausoléu aberto à visitação pública”, e tivemos que fazer uma reforma. Foi meu primeiro trabalho e o primeiro trabalho do DPH – para o qual não dávamos a menor pelota, mas que acabou sendo uma coisa importante porque o Palácio do Planalto impunha que reformássemos aquele projeto lindíssimo do Carlos Lodi, arquiteto italiano da Prefeitura, e que foi realizado para o IV Centenário, em 1954. Um senhor, simpaticíssimo, competente, que dirigiu tanto ARQ – que era o antigo setor de arquitetura de Prefeitura – como URB, que se desligou de ARQ e que ele também dirigiu, que era o Departamento de Urbanismo. Com cultura, com conhecimento, com seriedade profissional, nos ajudou muito para essa reforma nossa em que se gastou um dinheirão por causa de 14 centímetros do caixão do Pedro I nosso, que é o Pedro IV de Portugal, que veio de Portugal para cá⁴¹. Era a ditadura Médici.

40. Murillo Marx equivocou-se ao mencionar 1972 como sendo o ano de construção da Cripta. A data de sua construção é 1953-54, para receber os despojos da Imperatriz Leopoldina. Depois disso, ela passou por reformas em algumas ocasiões, sendo 1972 o ano da reforma realizada para receber os despojos de D. Pedro I.

41. Em 5 de setembro de 1976, o jornal *O Estado de São Paulo* relata que o caixão, feito em Portugal, não coube no lugar onde deveria ser depositado na Capela Imperial, pois era oito centímetros maior do que o sarcófago que deveria

Foi o pior momento. Uma tolice, porque o que importava era o caixão de chumbo que têm todas as Casas Reais e a Casa Real de Portugal. O caixão saiu da Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa, lá em cima da Alfama, na direção do Castelo São Jorge, que é convento que abriga até hoje a Casa Real, a cripta da Casa Real, e veio para o Brasil. E aqui foi feito um caixão grande, de nenhum interesse histórico ou de design, para aparecer, exatamente nos desfiles pelo Brasil, melhor. É como *chester*, que foi usado no lugar de frango no filme de Carla Camurati, sobre o que ela mesma conta: “Se eu fizesse um frango com D. João comendo, precisaria ser visualmente, cenicamente maior”.

E então, era uma bobagem do Palácio do Planalto impondo isso à Prefeitura de São Paulo. Tivemos que fazer isso no espaço de seis a oito meses. Foi uma correria para exumar e instalar de novo no lugar o Imperador e Leopoldina. Enfim, foi um trabalho feito com rigor, deixando de ser capela – porque aquilo era público, não era capela alguma – para ser uma cripta digna, limpa. Tiramos as cadeiras, e aquilo se tornou lugar de visitação.

L.M: *A exposição na Casa do Grito, que também fica no Ipiranga, que foi instalada para compor um ambiente de tropeiros do século XIX, também estava lá no início de sua gestão?*

M.M: Encontrei a exposição lá. Retiramos. Foi uma luta. Cochi-chava-se em Gabinete do Prefeito. Várias vezes o Secretário me transmitiu, nunca pressionando, ironicamente, mas com todo o cuidado dizendo: “Olhe, vamos desmontar com cuidado”.

Veja os problemas que houve: Casa do Grito, como você apontou bem, a Cripta, a Casa do Bandeirante – que era cercada com uma paliçada de eucaliptos, parecia um forte apache. E que

contê-lo. A solução foi desmontar o sarcófago da cripta e aumentá-lo. Disponível em: <[70 RAM 207](https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,oito-centimetros-impediram-sepultamento-de-pedro-i,8904,0.htm#:~:text=Pedro%20IV%2C%20de%20Portugal%20%2D%20estava,Fora%20na%20cidade%20de%20Lisboa.>https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,oito-centimetros-impediram-sepultamento-de-pedro-i,8904,0.htm#:~:text=Pedro%20IV%2C%20de%20Portugal%20%2D%20estava,Fora%20na%20cidade%20de%20Lisboa.>>.</p></div><div data-bbox=)

caiu numa chuvarada e eu disse: “Não vamos refazer!”. A pressão que sofri para refazer foi a pior que tive, e de metal, assim como aquela grade metálica com a qual começavam a cercar o Ibirapuera...

Eu dava uma disciplina sobre praça como arquitetura, e sabia que isso era o maior contrassenso. Ganhamos a parada, mas à custa de uma visita do Olavo Setúbal e de cinco Secretários – às oito da manhã, um gelo, um frio, um tempo pavoroso, úmido em São Paulo – em que ele compreendeu, deu força e disse: “Não vamos fazer a grade!” Contra a opinião do Secretário de Obras e de um outro Secretário, que não lembro quem era. E o nosso Secretário, defendendo, a nosso favor: “Não precisa ter grade, não ajuda”, quando pelo contrário, tínhamos problemas seriíssimos de segurança. E a coisa cultural, isso aqui não é meio-oeste americano para fazer paliçada de madeira, não é o Texas. Isto aqui é Brasil, os índios nossos nunca fizeram um troço desses, muito menos com eucaliptos. Era tal a barbaridade, era recente a paliçada. Não deve ter sido ideia do Paulo Florençano, que era uma pessoa de alto nível, bem preparado, mas de algum Diretor do Arquivo Histórico. Isso foi no IV Centenário.⁴²

L.M: *E quanto à exposição que estava montada na Casa do Caxingui?*

M.M: No fundo, era um material indígena que a Prefeitura tinha, meio complicado, etnográfico, bom, mas muito variado. Uma ambientação com peças caipiras ou já do caboclo, do mestiço, mais recentes. Nós mudamos a exposição, e o mérito é da Carla Milano, arquiteta formada pela FAU e segunda Diretora da Divisão de Preservação, que assessorou, portanto, a Divisão

⁴². Conforme consta no processo municipal 630.032/71, a paliçada foi construída em 1954 “no estilo autêntico usado pelos nossos colonizadores” (MAYUMI, 2008). Andréa Maria Zabrieszsch Afonso Santos narra os esforços de Paulo Florençano para viabilizar a construção da paliçada, e esclarece que é importante “entender qual era a compreensão que havia na época, dentro do grupo de intelectuais preocupados em garantir a autenticidade histórica daquela ruína, apoiados em pesquisas realizadas em maços de documentos antigos” (SANTOS, 2016, p. 102-108).

de Iconografia e Museus - daí a maravilha do organograma do DPH, que outros órgãos do Patrimônio não têm - no sentido de, arquitetonicamente, como se resolve a iluminação artificial, os dutos, que não havia nessas casas. Fizemos dutos aparentes - o que já foi um problema - embora a casa não fosse tombada, e, portanto, não entrasse nas cogitações do IPHAN e nem ainda do CONDEPHAAT. É lógico que o CONDEPHAAT se sentia moralmente ligado ao que ocorria naquela casa. Então, esse era o problema da Casa do Caxingui: ela tinha também, digamos assim, uma montagem expositiva gagá, misturando velho e novo, mas sem um critério temático.

Quem nos ajudou, e foi uma beleza de um material que está hoje aqui no MAE, doado ano passado, mais uma vez, foi a antropóloga Lux Vidal, que a Carla contatou e que, além de emprestar peças, orientou dentro daquilo que era o acervo da Prefeitura, o que mostrar dos indígenas num projeto museológico: “Olha que pena bonitinha. Põe aqui. Olha essa tigelinha de barro”. Era uma exposição de peças bonitas, curiosas, mas completamente assim. E, como já estava vazia a casa do zelador (ainda se pensava em colocar ou não um zelador na casa), e para fugir do desastre que era a exposição da casa do Butantã, nós dissemos “não, não queremos aqui”, então instalamos uma espécie de reserva técnica e laboratório naquela casa de laje, que seria a casa do zelador, que é projeto do arquiteto Luís Saia. Que fica no barranco atrás. Você conhece o anexo da Casa do Caxingui? Então, é projeto dele, assim como o restauro da casa, que foi comandado por ele, não sei se mais pessoas ajudaram, mas o partido do projeto de restauração é dele.

A Casa do Caxingui já era patrimônio municipal desde o IV Centenário. Não sei se ela abriu em 1954 ou um pouco mais tarde, mas faz parte do esforço. Foi um esforço geral, houve as comemorações, o Parque do Ibirapuera. Mil coisas foram definidas por essa Comissão do IV Centenário de São Paulo.

O que é importante entender é que aí estão envolvidas mil coisas, inclusive agora se vê no Parque do Ibirapuera, o assunto

de completar o projeto com o auditório. Eu, particularmente, sou totalmente a favor. É completar o projeto, sem o que não se entende a razão de ser da marquise do Niemeyer. Está faltando sim, o auditório, Marta Suplicy tem esse mérito, ela completou. Ele reformulou o projeto completando o que faltava.

Passaram anos, passou meio século. São Paulo tem outra dimensão, é a terceira ou quarta cidade do mundo. São Paulo tem uma miséria que não havia antes. São Paulo é o maior mercado de mão de obra barata do mundo, não se pode comparar com a cidade do México que tem o mesmo tamanho. Enfim, nesse quadro Niemeyer reprojeta os espetáculos públicos ao ar livre e tal. Essa discussão sobre a área de grama que vai ser comida é irrelevante a meu ver, assim como é irrelevante a discussão sobre aquele corte na laje, de um lado e de outro. Que tipo de praça? Como é uma praça contemporânea? Niemeyer sabe, porém, ele tem toda razão no plano histórico. Uma praça é uma praça, é chão aberto, não tem nada a ver com jardim. Jardim é outra coisa. Mas eu acho que aí é um pouco forçada essa história, a polêmica aonde chegou, por incompreensão de ambas as partes (de quem apóia e quem não apóia) o corte daquela ponta. Eu não fui lá pessoalmente para conferir, mas são poucos metros...⁴³

É o arquiteto que tem essa obra de fôlego na escala mundial para a massa, é um parque de massa. É o maior parque de São Paulo. Ele está vivo, vamos aproveitar, digamos assim, a consultoria, a opinião dele. Logo, logo, infelizmente, não vamos ter mais essa oportunidade. Então eu acho muito mesquinho, medíocre mesmo, a discussão que se estabeleceu. É tombado? Bem, o tombamento encara o objeto como uma coisa excepcio-

43. Em 2005, foi alvo de calorosos debates o assunto da supressão de 40 metros de uma extremidade da marquise do Parque do Ibirapuera, proposto pelo próprio autor do projeto da marquise, Oscar Niemeyer, para criar um espaço ligando o novo Auditório (inaugurado em outubro de 2005) e a Oca. O DPH posicionou-se contrariamente à eliminação do trecho. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0810200525.htm>>.

nal. Vamos supor que Michelangelo esteja vivo. Se ele acha que tem que apagar o pé de São Judas de uma obra sua, se ele pôs, ele apaga! Quem vai se atrever a dizer que não? “Deixa o pé aí na Capela Sistina”?

L.M: *Sobre as demais casas de taipa do DPH, como foi pensado o seu restauro? O DPH já existia, com o seu corpo técnico, e o IPHAN já não tinha mais Luís Saia, que coordenou os projetos e obras de restauro das casas do Bandeirante e do Caxingui.*

M.M: As demais vieram sem restauro. Sítio Mirim primeiro, que é a coisa mais complicada, e aí se entra em cheio no assunto da tua pesquisa. Era um processo de desapropriação que o Luís Saia conseguiu na época daquele prefeito que foi professor, Figueiredo Ferraz, um homem mais esclarecido⁴⁴. O processo ficou numa lenga-lenga durante uns quase vinte anos e estava para morrer, havia prazos que caducavam e etc. E nesse quadro, entrou no rol das prioridades em termos da desapropriação e de uma área que se pensava como jardim público.

Vencemos a parada, o que foi uma satisfação muito grande para uma casa que tinha sofrido coisas da ditadura, por operações paramilitares, assassinato do caseiro, que era funcionário municipal, e trabalhava lá pela Prefeitura no acerto com o IPHAN – e, portanto, com o Saia – e definido nessa época do Figueiredo Ferraz. E vão passando as administrações e a ditadura vai piorando, e ele é fuzilado porque lá em Ermelino, onde a USP vai ter agora o campus Leste, era um descampado. Viram uma luzinha à noite, chegaram esses homens, acharam que eram subversivos e, na cara da mulher e dos filhos, fuzilam este funcionário municipal. Ditadura, a Prefeitura montou processo e tal, que não foi para a frente. Contra quem, amparado pelo governo federal? E não foi pra frente: retomou-se

44. O engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz (1918-1994) foi Prefeito de 1971 a 1973.

a coisa e se conseguiu a desapropriação. Mérito também do Secretário, mérito do Prefeito e de outros. No sentido de sanar, porque o IPHAN entrou inclusive com ações na Justiça na defesa desse homem que foi assassinado, funcionário municipal; devia ser um homem bem simples, não é, de nível básico, que foi assassinado na frente da família. A família vai embora, aquele choque. Não sei, acho que fica ainda uns tempos. Mas a casa fica abandonada, um casebre em ruínas precisando de um restauro, de uma intervenção. E abandonada, o que aconteceu? A favela mais próxima veio e tirou as vergas. Foi tudo roubado, foram saqueadas vergas, soleiras, ombreiras de porta, as folhas preciosíssimas do século XVII. O que sobrava de terças, de caibros, de ripas, enfim, ficou uma ruína a céu aberto, de taipa. Uma taipa em um barro muito ruim. A casa estava se desfazendo ao tempo. Foi feito um projeto que passou por vários arquitetos, aí eu cito Antônio Gameiro, a Helena Saia, e uma recuperação mais aberta, muita discussão e rica discussão da Divisão de Preservação em que se procurava recuperar, consolidar as paredes, fazer uma cobertura que é natural porque aqui chove e a taipa muito ruim, muito fraca, para recuperar e dar um uso para aquilo – uma casa que sediasse, digamos assim, esse novo jardim público. E nem sei como é que estão as ruínas agora.

O importante, eu acho, é o equipamento urbano que foi conseguido a partir de uns restos históricos. Quanto arruinada é uma pena, porque houve pesquisa intensa do pessoal da Divisão no sentido do solo-cimento, do que o próprio Saia que tinha feito com concreto armado, do casamento e do trabalho diferente da taipa de pilão com o concreto armado. Problemas que estavam acontecendo no Embu, em outras partes. Todo um esforço de material usando o IPT⁴⁵, aqui, no sentido de consultoria, de como casar esses dois materiais. E, com isso, consolidar cobrindo as ruínas e ter ali uma sede de um jardim

45. Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Governo do Estado.

municipal que teria com o tempo – porque o bairro se expandiu, explodiu em pouco tempo, uma população imensa e, se Deus quiser, esteja fazendo uso.

Oposição ferrenha do IPHAN, o Saia já havia morrido e acho que o Armando Rebolo estava na direção aqui da regional; e oposição do Rio, sobretudo. Devo falar a verdade, é uma pessoa que eu respeito como professor universitário, como profissional e como um conhecedor, pesquisador do IPHAN: como diretor máximo do IPHAN, vem para cá o Silva Telles⁴⁶ – e foi uma ida até o Sítio Mirim, que era uma viagem, na época, de ida e volta da Baronesa de Itu⁴⁷. Eu o levei com o meu carrinho, que era um Fusca. Conversas lá e conversas depois, em que ele ficava irreduzível na posição de que nós deveríamos... não falava assim, mas, enfim: “O caminho desejado para uma casa tão preciosa do século XVII, localizada pelo Saia é ... a reconstituição!” Foi chocante para nós, porque ele não era desse triunvirato do curso de Especialização acontecido aqui na USP, lá na FAU Maranhão, mas era pelo IPHAN uma das autoridades, e um homem que deu aula para nós. Quer dizer, a teoria é uma coisa e a prática é outra?⁴⁸

46. Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012), arquiteto, foi presidente do IPHAN entre 1988 e 1989, e compôs o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Atuou como arquiteto do Instituto entre 1957 e 1988, período em que participou de inúmeros estudos e proposições para tombamento de monumentos e sítios, como os de Vassouras-RJ, Olinda-PE e São João Del Rey-MG. Também foi professor adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, membro do Conselho Consultivo do Instituto Moreira Salles. Entre outros títulos, foi fundador e primeiro presidente do Comitê Brasileiro do ICOMOS, entre 1978 e 1982; sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; delegado brasileiro junto ao Comitê Patrimônio Mundial - UNESCO, entre 1982 e 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1095/missa-de-setimo-dia-do-ex-presidente-do-iphan>>.

47. O IPHAN começou a funcionar provisoriamente em 1937 na residência de Mário de Andrade, na Rua Lopes Chaves. Estabeleceu-se na Rua Marconi, depois na Rua Baronesa de Itu, e finalmente na Avenida Angélica.

48. O triunvirato ao qual Murillo se refere era constituído por Luís Saia, Nestor Goulart Reis Filho e Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, coordenadores do Curso de Especialização em Restauração de Monumentos de 1974-1975 realizado em São Paulo e já mencionado em Nota de Rodapé anterior. No curso, pela primeira vez o IPHAN colocou em discussão, à luz das cartas patrimoniais europeias e, principalmente, a Carta de Veneza (1964), a sua prática de recompor a feição primitiva dos monumentos arquitetônicos. Mas – esse o motivo do espanto de

L.M: *Luís Saia, pelo IPHAN, já havia iniciado uma obra de restauração dessa casa em 1967, não havia?*

M.M: Havia proposto, eu não conheço os detalhes. Quando ela era casa “casa”, não depois de ela ser saqueada e depenada. Isso é um drama da ditadura. Esse homem, o caseiro, foi assassinado não pela PM, mas por grupos paramilitares, que o fuzilaram numa noite à luz de lampião, porque não tinha nem luz elétrica.

L.M: *O Sítio Morrinhos também chegou ao DPH sem restauro, foi restaurado mais recentemente.*

M.M: Eu estou com muita vontade de ver. Mas deixamos, ainda naqueles primeiros anos do DPH, um projeto que poupava a camarinha lá em cima, que é do século XX. Essa, mantiveram. Acho que ninguém mexeu. Morrinhos vem depois de vários outros casos. Morrinhos é a sede da antiga fazenda São Bento, que era uma fazenda que foi comprada nas margens de São Paulo pelos beneditinos do Colégio São Bento, para feriados, fins de semana, retiros, essas coisas dos monges e dos alunos. Lá, fez-se o loteamento que é a City São Bento, que é para uma classe média de nível mais alto, tipo bairro-jardim. E fica nas mãos da família proprietária que comprou a área e fez o loteamento que deu no City São Bento. E preservou, como chácara da família, aquela parte que é uma vista tão, ou mais bonita do que a que você conhece do Portal do Morumbi, olhar São Paulo a partir do lado norte.

Murillo – concretamente, as práticas enraizadas no IPHAN não se permitiam ser tão facilmente substituídas, mesmo porque os seus arquitetos, inclusive os mais experientes – entre os quais Silva Telles –, estavam ainda, naquele momento (década de 1970), tomando contato com os documentos patrimoniais europeus.

L.M: *Quem são os autores do projeto de restauro arquitetônico do Sítio Morrinhos?*

M.M: O projeto de arquitetura, da minha equipe? Eu precisaria rever os nomes, não quero cometer injustiça. Mas trabalharam, sem dúvida, o Antônio Gameiro, Luís Alberto Passaglia. Helena Saia eu acho que já tinha saído do DPH. Carla Milano e vários outros. Aí é preciso ver com cuidado quem estava nas chefias de Seção porque o DPH era, praticamente, só os chefes, depois é que se foram conseguindo mais funcionários e tal. Uma discussão intensa, isto é importante pra você, por quê? A grande reforma da casa que a família mantinha, mas que já não usada há anos, foi a realizada pelo Mosteiro São Bento. Os monges fizeram, adaptando para estudantes deles e para eles. Era uma chácara, um lugar de retiros, faziam churrascos, comemorações de formatura, porque era fora de São Paulo. Então, era uma viagemzinha para ir até lá. Tinha cobra, tinha bicho.

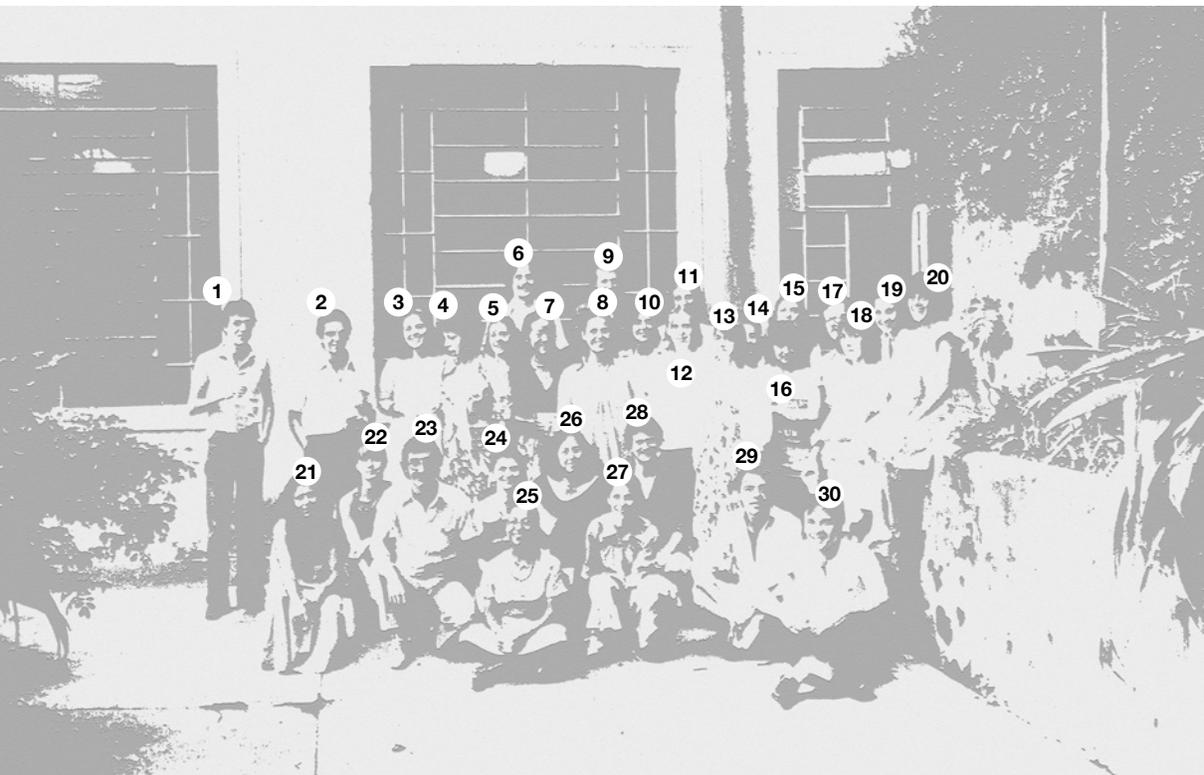
L.M: *Um lugar mais frio, mais alto, perto da subida para a serra.*

M.M: Era um lugar de lazer da escola, famoso colégio. Então esses padres fizeram aqueles arcos no alpendre que eu não sei se mantiveram.

L.M: *Foram mantidos.*

M.M: A camarinha lá, que criava um ou dois cômodos a mais pra dormir. Mexeram muito na casa, mas com critério. E aí a questão de ser importante ou não preservar o acréscimo histórico. Achávamos que era. Já, dois ou três anos depois desse embate terrível, essa dificuldade toda com o IPHAN por causa do Sítio Mirim, é que veio a doação do Sebastião Camargo para a Prefeitura de São Paulo. Feita, a pedido da família com a maior discricção, a pedido dele. E eu que fiz as tratativas, não me lembro o nome da senhora, sempre com a irmã do Sebastião Camargo, que era responsável. Foi uma parada e na verdade se fosse doação era uma confusão porque tinha que passar pela Câmara de Vereadores. Sabe o que se fez? Foi feita uma desapropriação simbólica por um cruzeiro⁴⁹.

49. Em 1948 o IPHAN tombou o imóvel. Em 1952 o Mosteiro de São Bento fez um acordo com a construtora Camargo Corrêa S/A, com vistas ao loteamento da chácara São Bento. Segundo consta no processo municipal 36.798/71, o lote e a casa do Sítio Morrinhos tiveram a sua escritura de doação lavrada em 29 de dezembro de 1977. Comparecem como doadores Sebastião Camargo Penteadó e esposa, e como donatária a PMSP, representada pelo diretor do Departamento Patrimonial (PATR,) dr. Walter Waltenberg de Faro (MAYUMI, 2008, p. 263)



Identificação - pesquisa de Walter Pires

(colaboração Alexandre Luiz Rocha e Fernando Martinelli):

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 1. Fernando Martinelli | 16. Denise de Freitas |
| 2. Murillo Marx | 17. Luiz Alberto do Prado Passaglia |
| 3. Silvana Pitombo Bixilia | 18. Dora Leme |
| 4. Vilma Lúcia Gagliardi | 19. Heloísa Moreira Freire |
| 5. Fernanda Freire Luiz | 20. Anita Regina Di Marco |
| 6. Júlio Eduardo Corrêa Dias de Moraes | 21. Maria Cristina Lage |
| 7. Lacy Tsukomo Andrade | 22. Vera Suplicy |
| 8. Márua Roseny Pacce | 23. Antônio Gameiro |
| 9. Luiz Antônio Magnani | 24. Maria Luiza Dutra |
| 10. Carmem La Farina | 25. Mirthes Ivany Soares Baffi |
| 11. Cláudio Antonio de Barros | 26. Carla Milano |
| 12. Lourdes Blanes Teixeira | 27. Beatriz Blay |
| 13. Cristina Donadelli | 28. Alexandre Luiz Rocha |
| 14. Maria Imaculada Forlani | 29. José Guilherme Savoy de Castro |
| 15. Maria Ângela Violani (Mariela) | 30. Walter Arruda de Menezes |



Figura 4: Equipe técnica da Divisão de Preservação do DPH, em confraternização de final de ano de 1978, no pátio do Solar da Marquesa, primeira sede do órgão. Foto: José Reiche Bujardão. Acervo DPH

Referências

ACAYABA, Marlene Milan (Coord.). **Equipamentos, usos e costumes da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2000.

CAMPOS, Eudes. Mário de Andrade, Paulo Duarte e a Proteção dos Bens Culturais Paulistas. In: **Informativo Arquivo Histórico Municipal**, ano 2, nº 8, set.-out. 2006. Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info08/>>.

CNPq. Plataforma Lattes. **Currículo Lattes / Murillo Marx**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783271J8>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

CYMBALISTA, Renato. Murillo Marx. In: **Revista PÓS**, v. 18, nº 29, jun. 2011. São Paulo: FAU/USP, 2011.

GUERRA, José Wilton Nascimento. **O Projeto de Ernani Silva Bruno: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970-1979)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP, 2015.

MARX, Murillo. Proteção Global para a Memória Paulistana. In: **Revista CJ. ARQUITETURA**, v. 5, nº 19. Rio de Janeiro: FC Editora, 1978. p. 99-103.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto**. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

SANABRIA, Isabela Soraya Backx. Paulo Duarte e a Construção do Patrimônio Plural – a Inclusão de Outras Memórias no Conceito de Patrimônio Brasileiro. In: **Anais do ANPUH, 2011**. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300679569_ARQUIVO_Anpuh-Final.pdf>.

SANTOS, Andréa Maria Zabrieszsch Afonso. **A Casa do Bandeirante como espaço museológico (1954-1964)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, USP/MAE, 2016.

THOMPSON, Analucia (org). **Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010. (Série Memórias do Patrimônio). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sermempat_memoriaspatrimonio_entrevistasilvatelles_m.pdf>.





Entrevista: Mirthes Baffi

Ana Paula Pavan
Thaina Alves Salerno

Mirthes Ivany Soares Baffi é arquiteta e urbanista formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em 1969, com especialização nas áreas de Patrimônio, Paisagem e História Urbana, pelo curso de Patrimônio Ambiental Urbano, FAUUSP (1979) e pelo CECRE da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (1984). Foi docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Mogi das Cruzes e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Farias Brito (Guarulhos), durante as décadas de 1970 e 1980. Foi Diretora da Divisão de Preservação do DPH (1988-1989; 2004-2008), assessora-chefe da Comissão de Proteção da Paisagem Urbana, CPPU (1989-1993), integra desde 1996 a Comissão Executiva do DOCOMOMO Br (nacional e Núcleo SP) e foi vice-coordenadora do Núcleo SP do DOCOMOMO Br.

Esta entrevista integra o trabalho que o Núcleo de Documentação e Pesquisa do Departamento do Patrimônio Histórico realizou entre 2015 e 2016, com o intuito de ampliar a divulgação de dados e informações, retomar e resguardar a memória do DPH e CONPRES, com os depoimentos de quem ajudou a construir a instituição e presenciou suas diversas fases, a fim de resgatar detalhes desta história e preservá-los para o futuro. Foi realizada por Ana Paula Pavan (bibliotecária do DPH) e Thaina Alves Salerno (estagiária em História), em 28 de julho de 2015, com Mirthes Baffi, na ocasião da elaboração do *Projeto DPH Memória*, cuja transcrição foi finalizada em 2019 por Franciele Novak (estagiária de arquitetura) e sua edição concluída em 2020 por Raquel Schenkman, para esta publicação.

O projeto procurou, por meio de entrevistas gravadas, valorizar a vivência pessoal dos atuais e antigos integrantes do DPH e CONPRESP, além de aguçar a percepção coletiva da instituição, celebrando a memória dos funcionários. A intenção era abordar a concepção do Departamento do Patrimônio Histórico, a relação do patrimônio com a cidade de São Paulo e o papel da instituição e as novas políticas de preservação. Para alcançar estes objetivos, apenas a primeira etapa foi parcialmente realizada nesse período, que compreendia a entrevista com os diretores, ex-diretores do DPH e da Divisão de Preservação e ex-presidentes do CONPRESP; a segunda etapa envolveria entrevistas com os chefes e ex-chefes de seções técnicas da antiga Divisão de Preservação e a terceira etapa, as entrevistas com alguns dos funcionários e ex-funcionários do corpo técnico¹.

Para essa edição, apresentamos, no depoimento de Mirthes Baffi, que atuou por 35 anos como servidora municipal junto à Divisão de Preservação, além de sua experiência, o modo de trabalho que representa, em grande medida, as práticas e o entendimento de patrimônio cultural da equipe técnica do órgão.

1. Foram entrevistados entre 2015 e 2016: Andréa Tourinho – ex-diretora da Divisão de Preservação; Cássia Magaldi – ex-diretora da Divisão de Preservação; José Geraldo Simões Jr. – ex-diretor do DPH e ex-presidente do CONPRESP; José Eduardo Lefèvre – ex-presidente do CONPRESP; Leila Diêgoli – ex-diretora do DPH e ex-presidente do CONPRESP; Mirthes Baffi – ex-diretora da Divisão de Preservação; Monica Junqueira – ex-presidente do CONPRESP; Regina Meyer – ex-diretora do DPH; Walter Pires – ex-diretor do DPH.



Mirthes Baffi
Acervo DPH

Memórias do DPH

Ana Paula (A.P): *Conta primeiro sobre você, Mirthes, sobre a sua formação, sua trajetória.*

Mirthes Baffi (M.B): Entrei no DPH em 1977, mas antes eu já estava na Prefeitura. Ingressei como estagiária no Departamento de Áreas Verdes e posteriormente eu passei a trabalhar com habitação de interesse social, na Prefeitura. Embora o DPH tenha sido criado em 1975, só teve corpo técnico a partir de 1977, que foi quando eu vim. Fiquei aqui minha vida inteira, com um ligeiro intervalo, que foi na gestão da Luiza Erundina, quando fui chefe de assessoria da Comissão de Proteção da Paisagem Urbana (CPPU). Depois eu voltei para o DPH, até minha aposentadoria.

A questão do patrimônio sempre foi uma paixão na minha vida, desde a faculdade, eu era assídua frequentadora do IPHAN, no tempo de estudante, eu ficava no pé, querendo saber o que eles faziam etc. Só que, naquela época, realmente era muito complicado você trabalhar como estagiário ou mesmo profissional, nessa área de patrimônio. Só existia o IPHAN, que era SPHAN, no período. Eu entrei na Prefeitura para trabalhar com áreas verdes, eu gostava muito da questão de paisagismo. Fui trabalhar depois com a Marta Teresinha Godinho (na antiga Secretaria do Bem-Estar Social), foi legal trabalhar lá, mas eu continuava pensando no patrimônio. Quando o DPH foi criado e o Murillo Marx foi o primeiro diretor do DPH, e começou a recrutar pessoas para trabalhar, estava contratando, eu entrei em delírio e fui falar com ele. O Murillo Marx era um contemporâneo de faculdade, sendo que ele fez a FAU e eu fiz o Mackenzie, mas eram lado a lado (as duas faculdades). Fui conversar com ele e ele falou “vou trazer você, você vai vir pra cá”. E me trouxe e foi onde eu fiquei, que era realmente onde eu queria trabalhar.

A.P: *E sobre o DPH, quando você chegou, como era?*

M.B: Eu acho que é difícil falar sobre o DPH sem fazer uma certa leitura crítica, não desses primeiros tempos, mas uma leitura crítica da própria estrutura do Departamento. Ele foi criado como Departamento do Patrimônio Histórico, de uma forma meio engessada, dentro de noções de patrimônio monumental, ou seja, do edifício. Nessa época, 1975, a questão do “patrimônio cultural” já estava absolutamente difundida pelo mundo inteiro e mesmo em São Paulo, através de revistas, por exemplo. As pessoas tinham acesso a essas informações, e nesse ano aconteceu um curso na FAUUSP, de preservação do patrimônio, onde o Varine-Bohan, que é um grande teórico francês veio, e abriu para a discussão as noções de patrimônio ambiental urbano. E entre os alunos estava o Murillo Marx.

Então tem uma contradição inicial, que a gente sentiu na pele, uma coisa era o Departamento com sua estrutura bastante tradicional, de Divisões, de Seções Técnicas, e outra coisa era a prática que a gente começou a tentar levar, inclusive com os inventários. Porque o primeiro trabalho que havia quando nós chegamos era o levantamento do patrimônio ambiental urbano da zona leste, o Zona Metrô Leste (ZML), que foi contratado pela companhia do metrô, junto à antiga COGEP, coordenadoria de planejamento ligada ao gabinete do prefeito, e com o DPH, então recém-nascido. COGEP e DPH fizeram um inventário do patrimônio ambiental urbano, um reconhecimento do patrimônio ao longo da Linha Vermelha, da zona leste, que estava sendo construída. E o trabalho da gente nesse inventário, que foi a primeira coisa que eu fiz quando eu cheguei aqui, é nitidamente um trabalho de levantamento do patrimônio ambiental urbano.

Por isso digo que havia desde o início uma contradição: o trabalho da gente já começou voltado para o patrimônio ambiental urbano, mas aí você ia ler o departamento que você trabalhava, e era patrimônio histórico, numa estrutura bem

tradicional. A nomenclatura do DPH, a forma de organização, no entanto, jamais impediu que se trabalhasse como sempre se trabalhou, em cima de conceitos ligados ao patrimônio cultural e ambiental urbano. Não ficamos jamais restritos pela forma como ele foi pensado. Talvez, se ele tivesse sido pensado já numa forma um pouco mais moderna naquele tempo, a gente não tivesse tido todos os choques que a gente teve e continua tendo até hoje. Mas isso é só uma impressão, não sei se ela procede.

Nesse primeiro momento, quando a gente chegou, historiadores, arquitetos e estagiários, nós já entramos de cabeça nesse trabalho da Zona Metrô Leste. E foi um trabalho riquíssimo, coordenado por Carla Milano, que tinha cursos na Itália e era a diretora da Divisão de Preservação do DPH, e pela Liliana Guedes, que era da COGEP. As duas tinham muito claro essa visão de cidade em prevalência com relação à visão do edifício. Eu mesma vinha com uma visão de patrimônio antiga, que era a visão do IPHAN, do edifício, no máximo o seu entorno imediato, mas o edifício era o elemento prevalente. E nesse trabalho, o ambiente urbano era o que era o prevalente. O que valia eram as grandes áreas, industriais ou onde você tinha habitação, mas com sua configuração, com sua conformação urbana, geográfica, a geografia dos terrenos.

Foi maravilhoso, pra mim, descobrir esse mundo do patrimônio ambiental urbano, que eu poderia até vislumbrar, mas eu realmente não tinha tido acesso a isso. A formação na faculdade desse tempo era um tanto, também, voltada para o edifício, era o patrimônio anterior aos anos 1960 conceitualmente, então foi um impacto muito grande me deparar com uma nova visão em que o objeto era a cidade e não mais os edifícios bonitos ou importantes, entre aspas, porque algum personagem histórico havia habitado ali: era a cidade. E eu acho que essa visão predominou a vida inteira do DPH, não é uma coisa que a estrutura tenha sido impeditiva. Isso foi alguma coisa que sempre aconteceu em todos os inventários e eu acho que esse choque entre a realidade

prática do trabalho dos técnicos do DPH e a estrutura é que gerou distorções que a gente vê até hoje. Por exemplo, tendo a Seção que busca sua identidade até hoje, que é o caso da antiga “Programas de Revitalização”, que agora até mudaram o nome, agora é de “Valorização”. Ela nunca existiu, porque a palavra “revitalização” já pressupõe algo morto, e a cidade jamais é morta. Como a gente trabalhava com a cidade, não encaixava, então essa Seção não encontrava a identidade dela na medida em que a prática era dentro de uma visão moderna de patrimônio, e a estrutura, dentro de uma visão antiga de patrimônio.

Voltando só um pouquinho, nessa questão das Seções Técnicas, o que acontece é que quando, logo após a criação da Secretaria Municipal de Cultura, o DPH foi separado do IDART, logo no início, se criou uma estrutura para o DPH e não se definiu a atribuição de cada uma das seções técnicas. Deu-se um nome, mas não se disse o que cada uma poderia fazer. Por um lado, eu acho que foi até bom, porque permitiu que a gente interpretasse do jeito que a gente achasse que deveria interpretar. Por outro lado, não orientou muito, então nós tivemos épocas em que as pessoas tentaram seguir essa estrutura e a coisa empacou.

A.P: *Como era a estrutura da Divisão de Preservação? E sobre o período em que você foi diretora?*

M.B: Fui diretora da Divisão duas vezes. A primeira vez foi de 1987 a 1989. Aí quando o Fernando Martinelli virou diretor do DPH, ele me convidou para ser diretora da Divisão de Preservação novamente, fiquei de 2004 até 2008.

A estrutura da Divisão de Preservação era a seguinte (vou pegar pelos nomes originais e oficiais, porque os nomes depois foram sendo alterados, mas sem oficializar)²: Seção Técnica de

2. NE: Em 2018, em Decreto de reorganização da Secretaria Municipal de Cultura (nº 58.207/18) foi alterada a estrutura do Departamento do Patrimônio Histórico, extinguindo a Divisão de Preservação e as antigas Seções Técnicas transformadas em outros Núcleos e Supervisões.

Levantamento e Pesquisa; Seção Técnica de Projetos de Restau-
ro; Seção Técnica de Crítica e Tombamento; Seção de Progra-
mas de Revitalização; Seção Técnica de Divulgação; e um La-
boratório de Restauo, que não era uma seção técnica. O que
se pensava: Crítica e Tombamento faz inventários e localiza um
edifício de interesse; Levantamento e Pesquisa vai lá e faz o his-
tórico e o levantamento físico desse edifício; a Seção de Projetos
faz um projeto de restauo; a Seção de Programas de Revitaliza-
ção programa os usos pra esse edifício; a seção de Laboratório
de Restauo auxilia a Seção de Projetos a montar o projeto de
restauo do edifício; e a de Divulgação, divulga. Foi pensado de
uma maneira muito voltada para o edifício, muito estreita, di-
gamos. Só que como não tinha uma definição de quais eram as
atribuições de cada seção, a gente podia interpretar e fazer o tra-
balho da gente de outra forma. Nunca funcionou com essa es-
trutura, com essa relação de linha de produção entre as seções.
No máximo “Levantamento e Pesquisa” e “Crítica e Tombamen-
to” trabalhando juntas nos inventários. Seção de Projetos sem-
pre trabalhou totalmente isolada e separada. E o Laboratório
de Restauo também se apegou às esculturas alguns anos atrás,
e não se liga com o resto, e Divulgação sumiu, não existe mais,
que era para ficar divulgando os trabalhos feitos aqui dentro.

Mas voltemos para a questão desse primeiro trabalho,
que foi o da zona leste: foi o primeiro inventário feito dentro
da Divisão de Preservação do DPH. Esse inventário, tecnica-
mente, se utiliza das fichas do inventário do Conselho da Eu-
ropa. Já existia nesse período um trabalho aqui no Brasil, que
era feito pelo IPAC da Bahia, que não é o que existe hoje, que só
aproveitou o nome, mas era feito pela Secretaria do Comércio
do Estado da Bahia, que resolveu fazer um inventário geral do
patrimônio baiano, coordenado pelo arquiteto Paulo Ormino
Azevedo. Fizeram o inventário do estado inteiro, um trabalho
maravilhoso, e usaram a ficha do Conselho da Europa. E a gente
no DPH também adotou essa ficha, por influência desse tra-

balho da Bahia. Só que a gente trabalhou de uma forma muito mais limitada do que o pessoal da Bahia. A ficha do Conselho tem uma estrutura dizendo quais são os itens e informações que devem constar numa ficha de inventário, cadastradas ali, e claro, colocava o levantamento das plantas de cada edifício. Não tem jeito, o patrimônio ambiental urbano está trabalhando com patrimônio material, embora não a partir da visão da monumentalidade, mas do conjunto urbano. Por isso se faz fichas de edifícios, ou de obras históricas, ou de qualquer coisa edificada. Nas fichas do Conselho da Europa e do IPAC da Bahia há sempre um levantamento completo do objeto de análise, seja o que for, edifício ou conjunto. E a gente não, a gente trabalhava de uma forma mais superficial, como havia uma total urgência do Metrô em saber o que ia derrubar e o que não ia derrubar, e no mínimo documentar aquilo que ia ser derrubado, ter um testemunho. Aquela ficha era preenchida de forma muito ligeira, uma análise que colocava o básico de uma ficha, endereço, referências, ano de construção, quem é o construtor, arquiteto, depois uma informação relativa ao tipo de arquitetura, dados do ambiente urbano e dados históricos. Parava aí. Os dados históricos ficavam muito sucintos, porque uma coisa é você ler a arquitetura só de olhar, outra é uma pesquisa histórica. Quando você tem experiência, você é capaz de dizer em que década um conjunto, um edifício, foi construído, quais são as características arquitetônicas das edificações, quais são as alterações que apresenta na fachada etc., e você descreve isso sem que isso demande uma pesquisa, só utilizando a própria experiência. E os dados históricos não, você precisa ir à fonte. Então havia um descompasso entre a análise arquitetônica, que era feita com base no que a gente acessava visualmente, e a parte histórica que necessitava pesquisas. Assim, o que foi possível pesquisar foi pesquisado, o que não foi, não foi. De qualquer maneira eu acho esse trabalho um dos mais bacanas já feito aqui dentro. Porque ele é um trabalho desbravador. Ele forma todos os tra-

balhos posteriores, pelo menos na questão de inventário. Com esse primeiro trabalho, aconteceram alguns resultados.

Nessa época não havia o instrumento de tombamento ainda estabelecido. O CONPRESP só foi criado em 1985 e nesse período anterior, de 1977 e 1978, a única forma de preservação que existia no município, além do CONDEPHAAT que já estava criado em 1968, mas era estadual, era a chamada Z8-200. A Z8-200 era uma figura criada com a Lei de Zoneamento de 1972, que você protege os edifícios por legislação, que passa na Câmara, e em 1975 tem uma listagem de imóveis da área central, basicamente, que são protegidas por essa Z8-200 e a competência de pedir este “tombamento” (entre aspas) não foi do DPH, mas sim da COGEP. Com a criação do DPH então começa a surgir um interesse em se ter um órgão de proteção legal, de preservação, que delibere sobre tombamento, ligado ao DPH. Mas enquanto isso não acontecia, usou-se o instrumento existente, da legislação de zoneamento. Com essa lei conseguiu-se proteger pouquíssimas coisas; a ideia era que essa listagem não apenas alimentasse o trabalho que o Metrô pretendia fazer, mas permitisse conhecer o território onde estavam passando as obras, e da nossa parte, criar a preservação daquilo que fosse considerado significativo.

Pouquíssimas coisas foram realmente incluídas nesse zoneamento da Z8-200, Vila Brasil etc. Houve uma tentativa nossa de fazer um trabalho maior pegando os galpões industriais que havia ao longo das ferrovias, mas tudo isso, principalmente no Brás e na Mooca, tudo isso foi barrado. Os proprietários da época se uniram e conseguiram barrar na Câmara a tentativa da SEMPLA/COGEP, de proteção desses bens. Então esse inventário não teve um resultado de levar à proteção aos imóveis. O objetivo do inventário é esse, levantar, conhecer, apontar e indicar para a proteção legal e a preservação, é esse o seu significado. Embora o da nossa história não tenha acontecido assim, esse era o objetivo. Você faz o inventário para conhecer, escolher, definir, propor a proteção, proteger e preservar.

Posteriormente e simultaneamente tinham outros trabalhos, por exemplo, um que considero interessantíssimo, que foi uma definição da área envoltória do Sítio Mirim. Nessa época ainda havia os meandros do rio Tietê, e definiu-se uma área enorme, e o que foi proposto para proteção, como referência, foi a relação da pequena casa bandeirista com a encosta e o rio. Estabelecer a casa como uma posição estratégica em relação ao rio. Hoje em dia não existe mais essa relação, mas o estudo de definição da área envoltória mostrava toda uma preocupação, e ao mesmo tempo reconhecia que a casa tinha uma implantação defensiva, e se relacionando com o meio de transporte mais usual que era através do rio.

E ainda havia outros trabalhos, como a elaboração de exposições, por exemplo, no caso da Divisão de Iconografia do DPH, com o famoso Museu de Rua.

A.P: *O resultado desse trabalho do Museu de Rua está onde?*

M.B: Deve estar junto ao acervo de Museus. Foi feito lá pela Divisão de Iconografia. Mas nesse período a Iconografia estava muito ligada com a Divisão de Preservação, preocupadas com a questão do patrimônio. Faziam levantamentos fotográficos de edifícios que estivessem ainda preservados, que eram comparados com fotografias antigas. A reprodução da foto antiga era ampliada e colocada numa posição estratégica na rua, para se ver como o edifício era, como era o entorno, e ver como é hoje. Um trabalho muito instigante, foi feito em todo o Centro, um trabalho pioneiro.

A.P: *Voltando aos inventários, quanto tempo mais ou menos demorou para fazer esse inventário ZML?*

M.B: Começou em 1977 e no início de 1978 já estava sendo lançado. Nesse período se começou a fazer o outro lado, a zona oeste. Também por encomenda do Metrô. Havia vários traba-

lhos de campo, vocês devem ter esse material, da antiga seção de Levantamento e Pesquisa. Mas não chegou a ser concluído, porque para isso era necessária a reflexão, análise, e não só as fichas. Era um trabalho de avaliação do que tinha sido encontrado, com proposta de preservação, que no caso de ZML foi feito, ainda que não tenha tido continuidade.

Terminado esse trabalho nós começamos a pensar na criação de um inventário sistemático e na criação de um órgão de preservação ligado ao DPH. O inventário sistemático, que nunca foi sistemático no fim (eu sempre vou fazer críticas, faz parte, acho que a sucessão natural dos fatos em nada na vida da gente segue o planejamento prévio, tem variáveis que vão alterando, mas acho que é um comentário importante, saber que faziam-se planos e que, como tudo na vida, os planos não eram exatamente realizados), achávamos que ia dar conta de tudo como planejado.

A gente primeiro montou uma metodologia, que foi muito em função de todos esses parâmetros do patrimônio ambiental urbano, no qual a gente estava nessa altura cada vez mergulhando mais, porque havia literatura sobre isso, o Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses escreveu sobre isso, na FAUUSP nessa época tinha uma série de cadernos, todos voltados para a discussão desses critérios de patrimônio ambiental urbano. Em 1978, teve um curso de patrimônio, que eu tive a alegria de fazer, na FAUUSP, em que trouxeram professores de vários lugares, dos EUA, Itália etc., Milton Santos estava nesse curso, deu aulas absolutamente maravilhosas, Ulpiano também. Todo mundo da área de patrimônio ou que passava por coisas ligadas ao patrimônio participou desse curso, e gerou essa série de publicações que a FAUUSP lançou e que aqui na biblioteca deve ter. São uns cadernos fininhos cor laranja, com textos maravilhosos. Assim, já mergulhados nessas noções de patrimônio cultural, não mais só histórico, começamos a criar metodologias para esse inventário do patrimônio material.

Fisicamente a gente trabalhou na Casa da Marquesa, primeiro no anexo, depois no andar principal, depois nós fomos para a Casa Número 1, que tinha sido restaurada. Posteriormente nós saímos e fomos para a Avenida Paulista, num prédio em que também funcionava a COGEP, que é quase na esquina com a Rua Augusta. A gente estava nesse lugar, na efervescência de criar o IGEPAC (Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo), e fizemos alguns trabalhos na área da rua Augusta, alguns levantamentos, como um teste porque não só estávamos verificando como íamos aplicar os conceitos de uma forma prática, mas também testando um novo modelo de ficha, uma ficha que a gente pretendia que fosse mais simplificada.

O primeiro trabalho que a gente fez, de fato, foi na área da Liberdade e Cambuci. Éramos nessa época uma grande equipe de historiadores e estagiários de história, então esse trabalho já começa a elaborar conceitos do patrimônio imaterial também. Se pretendia fazer um grande trabalho de história oral. Os historiadores queriam não só documentar, mas levantar informações sobre as pessoas da área, não só o que faziam, atividades culturais, vivência cotidiana etc., mas também verificar qual era a relação que tinham com o espaço da cidade. Isso era o principal objetivo, era conhecer como as pessoas se relacionavam com o seu espaço, qual era a referência que elas encontravam naquele espaço onde elas moravam.

As historiadoras criaram um questionário, na equipe de Levantamento e Pesquisa, que seria aplicado às pessoas da área, independentemente de ser sobre os edifícios que nós arquitetos considerássemos importantes, mas para entender o que significava tudo aquilo para as pessoas. Esse trabalho também teve a pretensão, paralelamente, mas relacionado com essa parte de reconhecimento, de estabelecer como nós víamos as unidades de paisagem que nós estávamos analisando, do Cambuci. Quais eram as áreas que tinham alguma unidade, semelhanças

de organização espacial, similaridades de ocupação urbana, e ao mesmo tempo, o que é que divide, o que separa, uma área e outra, uma unidade de paisagem e outra, no espaço urbano. Por exemplo, se você tem uma Avenida como a 23 de Maio, ela separa. É evidente, ela corta, ela secciona, você vai ter dificuldade, mesmo que um dia aquilo tenha sido um único território que posteriormente foi cortado, ele não funciona mais hoje como uma unidade, é o lado de lá e o de cá, o lado da Bela Vista e o da Liberdade. Não dá para hoje em dia você tentar fazer uma análise conjunta disso já que toda a vida dessas áreas funciona de um lado e do outro.

A.P: *Tanto que às vezes tem um mercadinho de um lado da avenida, e outro do outro lado, e eles não se comunicam...*

M.B: Quem compra aqui não compra lá, é outra vida. Então a gente pegava essa área urbana e fazia milhões de percursos, caminhadas etc., pra tentar estabelecer essas unidades de paisagem que não é só no sentido visual, mas que tem uma coesão, uma vida, que existe ali, que funciona dentro desse módulo. Assim, se você pegar o Caderno 2 do IGEPAC, sobre o bairro da Liberdade, tem todos os mapas que a gente fez tentando criar essas unidades.

A gente tinha um certo senso crítico, sabíamos que o que estávamos observando e definindo não iria necessariamente corresponder à realidade, e só partimos para fazer depois o inventário rua a rua quando já tínhamos essa estrutura na cabeça. Fomos checar lá se isso era verdade, se havia essas unidades dentro do território, e essa parte que as historiadoras estavam fazendo ajudaria a gente a definir se realmente essa hipótese estava correta. Acho que foi super bacana tentar entender como funcionava aquele pedaço de território urbano.

A.P: *Você se formou em que ano? Nessa época você tinha uns 10 ou 15 anos de formada?*

M.B: Me formei em 1969. De DPH eu tinha pouquíssimo tempo. E todo resto do pessoal também tinha acabado de chegar, todo mundo entrou do meio de 1977 em diante. A gente era meio verdinho, todos nós. Uma coisa é você refletir, escrever. Outra coisa é você ir para o trabalho de campo, para a rua e tentar entender como as coisas funcionam. Não bateu. Nada bateu. A gente não conseguiu fechar dentro dessa visão que a gente tinha do que deveria ser um inventário, o que deveria ser o reconhecimento de uma área da cidade. Eu atribuo realmente à inexperiência, foi o primeiro trabalho. As hipóteses não se concretizaram, tanto as entrevistas das historiadoras, a gente descobriu que ninguém se reconhecia na área! As pessoas não se identificavam, eram incapazes de citar um ponto, proximidades que achavam importantes ou que elas usassem como referência de paisagem. “Na esquina da Coca-Cola vira à direita”, sabe, algo assim? Uma coisa bem “onde tem aquela árvore grande...” enfim, nada, nada, nada. Não sei se também o problema está no fato de que as pessoas realmente não se identificam numa cidade como São Paulo (eu tenho essa hipótese depois de outro trabalho que vou contar pra vocês), se as pessoas não enxergam a cidade, ou se a gente não soube formular, não soube checar. Eu sei que não rolou. Não aconteceu. Então eu me senti frustrada.

Um parêntese: certa vez fui entrevistada por um rapaz que fazia mestrado, que me fala com entusiasmo “então, chega esse momento em que as coisas deram uma desabrochada magnífica!”. Ele tinha tido contato com algum colega que tinha uma visão diferente, memória é uma coisa que a gente altera ao longo do tempo. Eu dizia “não, foi bom, mas não houve esse momento excepcional, não mudou a trajetória”. Especificamente, era a questão daquele Seminário *Direito à Memória*. Que foi maravilhoso. Mas foi um seminário, durou o tempo que dura um

seminário, gerou um livro, não me lembro que tenha alterado alguma coisa das práticas do DPH. E alguém que deu entrevista antes de mim tinha dito que tudo tinha sido mudado, mas eu continuo dizendo e aceitando humildemente que as memórias das pessoas são alteradas ao longo do tempo e você pode ter uma visão absolutamente positiva de uma coisa, e que não é mentira em relação a quem não tem uma visão positiva daquilo.

Voltando. Essa questão do IGEPAC Liberdade eu achei que foi um trabalho pioneiro e produtivo, mas quando eu olhei algum tempo depois para o resultado, no caderno de 1987, eu pensei que a gente queria tanto e fez tão pouco. Diferente das historiadoras, a nossa produção como arquitetos não foi boa, a ficha era ruim. O que a gente coletou nas fichas era pouco. Não era nada conclusivo, faltou pesquisa, porque a gente, arquiteto, é muito dado a essa coisa de confiar no olhar. Funciona, mas não é a última palavra, se você começa a cruzar isso com a história do edifício, você vai no arquivo, levanta os mapas da área, levanta as plantas, levanta quem é o proprietário, o que ele pretendia, você começa a ter uma outra leitura.

Naquele momento também ainda não existia o CONPRESP, e não foi encaminhado nenhum pedido de proteção legal, nada aconteceu. Tanto que a Liberdade tem um tombamento super recente. Esse foi o primeiro trabalho de inventário do IGEPAC, enquanto a gente já estava trabalhando para tentar criar o CONPRESP, trabalho novo, muita gente participando, para criar uma estrutura de um órgão de preservação que pudesse dar respaldo aos trabalhos feitos pelo DPH.

Enquanto isso, fomos fazendo outros inventários: do Centro Velho, depois do Centro Novo. Tínhamos um plano de trabalho, chamávamos de casca de cebola: acreditávamos que se começava pelo Centro para as áreas periféricas, abrindo o círculo. Mais ou menos o que a gente fez, do Centro Velho, para o Centro Novo, Liberdade, fizemos parcialmente o Bom Retiro, depois a Bela Vista. Brás e Mooca, já estavam mais ou menos

estudados na época do ZML, e fomos completando, e depois fomos para o Ipiranga. E aí o inventário não mais foi sistemático, não obedeceu aos critérios da cebola. E isto porque assim que foi criado o CONPRES, logo na sequência, poucos anos depois, em 1988 e 1989 principalmente, começam a surgir não só os tombamentos que a gente programara instruir, mas os tombamentos que já não são mais em função do inventário, mas em função de demandas externas.

Começam a chegar demandas da população, mas muitas são demandas de vereadores, políticos etc. Além disso, surgem as análises dos processos que dizem respeito aos bens que estão sendo tombados, e com relação às áreas envoltórias desses bens, porque na legislação que é criada, ela pressupõe o tombamento de alguns bens e a definição de algumas áreas envoltórias, que incluem uma quantidade grande de edificações. E tinha ainda os tombamentos *ex officio* do CONDEPHAAT, uma quantidade imensa de imóveis que já estavam tombados por eles e a gente tinha que tomar aqui no Município. E tudo num raio de 300 metros de entorno de um bem tombado pelo CONDEPHAAT era protegido, porque o tombamento deles era assim (perímetro da área envoltória). De repente o mundo começa a cair no DPH, na Divisão de Preservação, para analisar. Com isso, os trabalhos de inventário sistemático não mais tiveram espaço.

Aí começam a acontecer coisas pontuais, ou tombamentos de imóveis pontuais, ou inventários de algumas áreas, por exemplo, dos imóveis de um pedaço da Vila Mariana, entre a Sena Madureira, 23 de Maio e Álvares Cabral, Domingos de Moraes. Um inventário super detalhado e que não se formalizou como inventário: tem os mapeamentos, tem um levantamento fotográfico inteirinho, e hoje muita coisa já foi demolida. Houve uma tentativa de tombamento dessa área quando foi feito o primeiro pedido de tombamento do Instituto Biológico, aí foi recusado pelo CONPRES. Depois foi definida uma área menor englobando o Biológico, mas não foi em frente também; ago-

ra então sumiu tudo, e o que foi finalmente tombado e a área envoltória não tem nada a ver com o encaminhado inicialmente como pedido de tombamento. Foi uma luta sempre muito grande porque as coisas não aconteciam como a gente previa, se estava sempre diante de fatos novos, você tinha que lidar com aquelas situações, e muitos obstáculos, muita pressão externa.

A.P: *Mas foram muitos trabalhos! Acho que esse deslumbre que o pesquisador teve e você não teve estou tendo agora, ouvindo suas memórias! Então foi praticamente depois da criação do CONPRESP que esse trabalho de tentar enxergar o patrimônio cultural da cidade através de uma metodologia sistemática foi um pouco deixado de lado, porque começaram a tratar outras demandas, é isso?*

M.B: É, alguns anos depois da criação do CONPRESP a gente começou a mudar, embora sem deixar de lado os parâmetros que já nos orientavam. Voltando ao caso da área da Vila Mariana, a gente tentou fazer um grande levantamento dessa área, porque todo crescimento urbano que se dá na formação desse bairro se dá em função de dois fatores: o Matadouro e o Instituto Biológico. São os dois que dão o *start* para que aquela área e o próprio bairro da Vila Mariana se forme. A gente então reconheceu que havia uma relação absolutamente indissociável entre o Matadouro, que já estava tombado e tinha a sua área envoltória regulamentada, e o Instituto Biológico que estava tombado pelo CONDEPHAAT, mas não pelo DPH, e a gente procurou então juntar tudo numa única mancha urbana, coisas indissociáveis pra você entender a formação desse bairro, que se dá à medida que esses equipamentos foram estabelecidos.

O Matadouro, por exemplo, gera a criação da linha de bondes, porque por ela você transportava os bichos e levava para a rua São Joaquim, através de uma linha se fazia isso, que depois se transforma em uma linha que transporta passageiros

também, que é a linha que vai para Santo Amaro. Não era, para mim, possível entender o Instituto Biológico sem associá-lo ao Matadouro e à formação urbana dessa área de Vila Mariana. Mas foi esse o primeiro estudo proposto que o CONPRESP rechaçou, não quis. Aí diminuímos o perímetro para ficar mais palatável, permitindo que tivesse uma certa verticalização, considerando que ao menos já havia a área envoltória regulamentada do Matadouro, ainda que os critérios de proteção e de transformação urbana para essa área ligada ao Biológico não fossem idênticos aos do Matadouro.

Os inventários então, nesse período, passaram a ser feitos em função do que cada um estava trabalhando. Ao analisar uma área, um bem, ou um pedido de tombamento vindo de fora, procurávamos levantar uma área maior em volta, tentar entender como os diferentes componentes se relacionavam. Tem um teórico do patrimônio, que é o Gustavo Giovannoni, um italiano, que falava que o edifício histórico é como um peixe na água, depende do território em que está, se você tira ele disso, ele morre. O entorno de um bem, patrimônio material, a ser preservado, está relacionado com o que surgiu em volta dele. Que pode às vezes até ser anterior a ele. Tem áreas da cidade em que o bem protegido se relaciona com um tecido urbano preexistente. Ou, no caso do Instituto Biológico, você tem um tecido urbano que se forma em volta dele, no caso em volta de um caminho extremamente antigo, que era um caminho que faziam os bois indo para o Matadouro, anterior a qualquer ocupação urbana. Era uma coisa fora da cidade, o Matadouro; tinha uma estrada, então aquela rua que passa ali em frente, rua Tangará, Amâncio de Carvalho, era uma estrada, que permaneceu com o traçado original, que é a antiga estrada do Curtume. Essa relação do Instituto com essa antiga estrada e com as construções que surgem acompanhando o traçado dessa estrada jamais poderia ser desprezada, porque você está tratando o Biológico como um peixinho fora da água, como uma coisa à parte, ignorando uma interação básica.

Ou seja, existe uma estrada, que é um caminho antigo de 1850, que está ali e mantém o seu traçado, ela tem que ser guardada, e não é só o traçado, mas o que está na ocupação ao longo dela define um desnível do terreno, um parcelamento do solo, e isto nos dá a leitura da situação inicial, do conjunto. No momento em que se tira isso, essa forma de ocupação inicial e substitui por um prédio, você não tem mais essa percepção, o traçado está lá, mas não tem mais a leitura. E essas coisas, ligadas ao patrimônio ambiental urbano, eu acho que estão na cabeça da maioria dos técnicos daqui, dos mais velhos com certeza, que conviveram muito com a discussão dos conceitos, critérios. Nos anos da década de 1980, a gente costumava, todas as quintas-feiras à tarde, ter um período de leitura, onde a gente lia os textos desses teóricos italianos principalmente. Franceses ou italianos que escreveram sobre as questões de patrimônio, de ambiente urbano, de patrimônio cultural; tem outros, mas a gente conhecia mais esses. A gente lia esses textos, era uma maneira de se alimentar conceitualmente, não era ler em casa, era ler aqui, coletivamente, discutir etc. Isso durou um bom tempo, esse tipo de prática.

A.P: *Isso foi antes ou depois do CONPRESP?*

M.B: É contemporâneo. Final dos anos 1980. Havia uma preocupação da gente ir se aprofundando conceitualmente. Posteriormente, as pessoas receberam, através de quem já estava aqui, essas noções. Não sei se hoje em dia ainda existe o hábito de leitura coletivo, se lê em particular, com raríssimas exceções, o pessoal é mais prático.

E o trabalho da gente foi muito por aí, de acordo com as demandas, foi um desenvolvimento normal, nosso inventário sistemático talvez fosse muito burocrático. A nossa ideia de inventário no começo era muito idealista. Acho que fazer algo assim, sistemático, às vezes deixa de acompanhar a dinâmica da cidade, o processo de transformação. Por exemplo, o Ipiranga

foi uma tentativa, de passar na frente de um processo de transformação urbana que estava se dando na área. Assim como a gente ter escolhido a Liberdade e não o Centro, num primeiro momento. Porque a gente tinha pesquisas, dados, que mostravam que a Liberdade estava em alta transformação, então queríamos rapidinho tentar propor a preservação, para evitar que a área se perca, perca características de morfologia etc. A gente já tinha essa noção que, embora trabalhando com a ideia da cebola, a gente precisava correr atrás do prejuízo, então corremos pro Bom Retiro, que também corria risco; Ipiranga, que foi bem sucedido, que resultou muitos anos depois no tombamento de todas instituições beneficentes e do eixo do Ipiranga. Esse tipo de junção é o que guarda o patrimônio ambiental urbano. Não é só o entorno e acabou, é uma unidade. O tombamento do Ipiranga é um tombamento que eu acho exemplar, junta as coisas.

A.P: *E durante essa sua trajetória no DPH, o que te marcou?*

M.B: Bom, o Seminário *Direito à Memória* de fato marcou época, eu só não acho que ele foi um detonador. Foi maravilhoso, foi muito poderoso. Acho que criou um respeito ao DPH, apesar de já ser respeitado antes disso, naturalmente. Criou uma aura de excelência, e o DPH era e é respeitado, tanto aqui quanto fora, em outros estados, as pessoas têm essa consideração muito grande. Acho que foi um marco de consistência do que se tentava fazer. Mas tem uma série de coisas que se tentou fazer e não se conseguiu. O diabo do DPH é a falta de corpo técnico. Essa coisa toda que a gente não consegue dar conta, vazão. Falta gente, faltam historiadores.

Sobre os pareceres, havia certa vez um pedido da diretoria do MASP que pretendia não só ter o vão para o Museu, como fechá-lo. O edifício do MASP foi construído pela própria Prefeitura e cedido para a instituição, mas só os andares de cima e os subterrâneos. O térreo não, porque desde sempre

ele é uma praça, um largo, chamado Lina Bo Bardi (nome dado recentemente). Aquilo é uma área pública. O MASP foi construído como tal, elevado do chão e abaixo do chão, a grande criação da Lina Bo Bardi. Não foi só desejo de arquiteta, era exigência da Prefeitura que houvesse um espaço livre público ali preservado. O pedido de fechar o vão já estava com parecer favorável, de doação e autorização, definindo o perímetro de fechamento! E a Lorena, historiadora, que passou pelo DPH, fez um trabalho de levantamento dessa parte histórica que eu acho absolutamente perfeito, mostrando teses, aí você entra na questão do que é esse vão livre.

Uma área livre, e que você via o eixo da Nove de Julho até o Centro; o próprio Prestes Maia, quando vai construir a avenida cria recuos, gabaritos, para que você não perdesse a visão. Tudo em função desse espaço que hoje é o vão do MASP. Era o visual que se tinha para o centro da cidade. E essas coisas vão se perdendo ao longo do tempo. E o MASP é icônico na cidade. Porque ele é icônico, toda a população conhece e usa. É um lugar de manifestação da população. Como você vai fechar um lugar onde a população costuma se reunir para qualquer coisa, de esquerda ou de direita, todo mundo vai lá?

Fiz um parecer em cima disso, falando das qualidades daquele espaço, como espaço público que nunca poderia ser fechado. Eu acho que valeu porque o Ministério Público vetou completamente que se fechasse o vão, o que motivou de alguma maneira que a Prefeitura não doasse o espaço do vão. Continuou o espaço público, então é algo que a gente também fazia e ainda faz. Essa é a presença do DPH na definição de políticas urbanas dentro da cidade. Eu estou citando a minha experiência, mas existe também a experiência de outros colegas que também atuam nesse tipo de coisa. Então o DPH também trabalha ou trabalhou com questões ligadas às políticas urbanas, que tem um papel que acaba fazendo com que aumente o respeito, as pessoas passaram a respeitar a instituição.

Outro trabalho superimportante foi quando no Plano Diretor de 2002 foi criada uma figura chamada ZEPEC (Zonas Especiais de Preservação Cultural). Essa figura era uma coisa muito estranha porque ela concorria com o tombamento. Ela é uma proteção. Eu falava que era um chapeuzinho: ela caiu como chapeuzinho em uma série de bens já tombados, porque o fato de existir esse chapeuzinho permitiria que benefícios fossem concedidos aos proprietários de bens tombados, tanto isenção fiscal, quanto troca de potencial construtivo (na legislação há a possibilidade de você vender o potencial construtivo do edifício pra um outro, como mecanismo de incentivo, embora precise de muitos outros incentivos para realmente preservar os bens tombados)... Então a ZEPEC caiu em cima dos bens tombados e de uma listagem de bens da arquitetura moderna, proposta pela Sempla (antiga Secretaria de Planejamento).

Além disso, no Plano Diretor entrou, através de cada Subprefeitura, uma listagem de bens que os moradores, associações etc., consideravam que era importante preservar. Uma série de indicações que não tinham proteção legal.

E o CONPRESP, num ato de generosidade, abriu o processo de tombamento de 241 bens, incluindo as ZEPECs da arquitetura moderna e as listagens das Subprefeituras. Não eram apenas edifícios, eram conjuntos, áreas urbanas, área central da Lapa, eram coisas imensas. E aí o DPH teve que fazer processo de tombamento para tudo isso, acho que foi um grande momento do DPH. Foi o tempo do Fernando Martinelli. Tiveram a ousadia de casar ações de proteção legal com o Plano Diretor. Se está no Plano que esses bens são de interesse, então a gente vai abrir o processo de tombamento! E aí a Câmara Municipal começou a espernear, porque pegava áreas de interesse imobiliário, e disse que na revisão do Plano Diretor, o que não estivesse tombado definitivamente cairia fora. Então começamos a trabalhar a toda velocidade, todo mundo foi envolvido, todos

os técnicos estavam envolvidos, foi feita uma programação para fazer estudos de tombamentos definitivos desses bens.

Foi feita uma peneira, tirado fora tudo que não se justificava, no ponto de vista da preservação, mas ficou a maior parte das indicações, e todas as áreas urbanas. E foram sendo feitos estudos que eram menos substanciosos, mas muito bem feitos, uma quantidade enorme de estudos sobre bens que foram finalmente tombados, grande parte concluídos por volta de 2010-2011. Alguma coisa o CONPRESP refutou, outras pediram para reformular, como no caso da Lapa ou da Penha. Foi um período muito bacana de trabalho.

O mais importante é que isso tudo surge com os Planos Regionais de 2004, com a lei de zoneamento. A gente participou de muitas audiências públicas então a gente via o pessoal chegando com propostas, o pessoal dos bairros. Tal fábrica, igreja, tal casinha, tal sede etc. e a gente achou maravilhoso o DPH e o CONPRESP terem acolhido. Foi um grande momento, onde o DPH assume a sua relação com a cidade. Sua obrigação diante da cidade, respeitar o que vem de uma listagem popular não feita por técnicos. É claro que houve um papel do técnico porque os planos regionais tinham formatação feita por escritórios de arquitetura, porque as Subprefeituras não tinham quadros, eles contratavam escritórios. Mas eles foram extremamente respeitosos na hora de encaminhar as listagens da população. E a Câmara Municipal acho que nem viu. Foi publicado no plano de 2004. E o DPH e o CONPRESP foram absolutamente responsáveis com relação à sua função de órgão público e respeitaram a listagem e abriram os processos. Acho um grande momento, onde o DPH finalmente não é um órgão técnico que responde a solicitações de interesse particular, mas que procura atender o que está sendo definido através do Plano Diretor.

A.P: *Aproveitando que estamos chegando aqui mais perto da atualidade, o que você pensa do futuro do DPH, a respeito das novas políticas de preservação e do patrimônio imaterial?*

M.B: Acho que transformações ocorrem e devem ocorrer. Acho que com a deficiência de quadro não é bom. Tem um número gigantesco de pessoas que se aposentaram, outras vão se aposentar, e não estão fazendo nada. Sem isso não há o que fazer. Não adianta ter boas intenções, planos, se não tem gente. Precisa de gente com formação. E eu acho um grande pecado porque estão saindo das faculdades pessoas maravilhosas, porque os cursos de arquitetura e história estão muito mais conectados com a realidade do que no meu tempo, são profissionais muito mais aptos, que não estão sendo aproveitados. Ou então vem gente comissionada com um salário miserável, não aguentam dois anos e vão embora com outra proposta melhor. Se não houver um investimento político no sentido de resolver o problema dos quadros técnicos, o DPH vai acabar. Ou vai ficar uma coisinha, uma velhinha simpática. Não tem condição, tem que ter quadro.

Trabalhar com patrimônio imaterial é maravilhoso, devia estar sendo feito há muito tempo, mas quem vai fazer? A Fátima Antunes, única socióloga do DPH, sozinha? Não dá, ela é uma heroína. Você precisa ter antropólogos, historiadores, outros profissionais. E quantidade. Fico pensando, qual foi o grande momento no sentido de estar preparado para as tarefas? É o DPH do início, que você tinha 10 historiadores, 10 estagiários, arquitetos... a proporção de profissionais para a quantidade de trabalho era exata. Depois foi tudo sendo levando na garra, agora nem isso dá mais, não tem mais condição. É terrível. Você pode conversar com qualquer colega, entreviste pessoas mais antigas, Clara D'Alambert, Lia Mayumi. Eles vão te falar a mesma coisa que estou falando. Esse trabalho de organizar a memória, registrar o patrimônio imaterial, por exemplo, precisa de gente.

A criação do DPH: o patrimônio como questão da esfera municipal

Roberto dos Santos Canado Jr.

A criação do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), em maio de 1975, imbricou-se diretamente com a formação de uma secretaria exclusiva para a cultura nos quadros da gestão municipal paulistana, iniciativa estabelecida ainda durante a gestão do prefeito Miguel Colasuonno.

Os trâmites burocráticos para a aprovação da Secretaria Municipal de Cultura foram rápidos. O projeto de lei que previa a criação da secretaria – e do patrimônio como um dos seus interesses – foi apresentado em dezembro de 1974 e sancionado em janeiro do ano seguinte¹. Um novo projeto de reformulação da secretaria foi elaborado e aprovado entre os meses de março e maio de 1975². Apesar de curto, esse arco temporal abarcou o período de transição entre as gestões dos prefeitos Miguel Colasuonno, autor do primeiro projeto de lei, e Olavo Setúbal, responsável pela aprovação da lei que configurou a versão final assumida pela Secretaria de Cultura.

Entre as duas leis, não houve diferenças em relação às funções e aos objetivos gerais definidos para a nova secretaria, pois as alterações acabaram recaindo mais sobre as estruturas dos órgãos que a integravam. O próprio DPH só adquiriu essa denominação e a sua autonomia na última lei citada; inicialmente, o órgão de preservação foi nomeado Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural.

1. SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975. *Câmara Municipal de São Paulo*, São Paulo, 1975.

2. SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.252, de 20 de maio de 1975. *Câmara Municipal de São Paulo*, São Paulo, 1975.

Conforme a primeira lei, entre as áreas contempladas pela Secretaria estavam “teatros, museus e outras instituições culturais”, além de uma “rede de bibliotecas gerais e especializadas”. Concerentes ao então denominado Departamento do Patrimônio Artístico-Cultural foram definidas atividades de organização e manutenção de “documentação relacionada com a história da cidade”, e o planejamento e a execução de “medidas necessárias ao tombamento e à defesa do patrimônio artístico e cultural do Município”³.

Para o cumprimento de suas funções, esse Departamento foi constituído por uma Divisão de Arquivo Histórico, uma Seção de Iconografia, a Divisão de Documentação Artística e, por fim, a Divisão de Preservação.

A junção entre arquivo, museu e preservação estabelecida na Lei nº 8.204 foi mantida na Lei nº 8.252, o que não ocorreu em relação à divisão das manifestações artísticas contemporâneas, pois essa última lei estabeleceu a criação de dois órgãos com objetos e focos mais recortados e quadros especializados: o Departamento de Informação e Documentação Artística (IDART) e o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), que, tecnicamente, assim se estruturou:

Art. 21. O Departamento do Patrimônio Histórico é constituído de: [...] III. Divisão do Arquivo Histórico, com: a) quatro secções técnicas: 1. Estudo e pesquisa; 2. Classificação e Catalogação; 3. Intercâmbio; 4. Manuscritos; [...] IV. Divisão de Iconografia e Museus, com: a) duas secções técnicas: 1. Seção Administrativa de Museus; 2. Museu Histórico Fotográfico da Cidade de São Paulo; [...] V. Divisão de Preservação, com: a) cinco secções técnicas: 1. Levantamento e Pesquisa; 2. Crítica e Tombamento; 3. Programa de Revitalização; 4. Projeto, Restauo e Conservação; 5. Divulgação e Publicações.⁴

3. SECRETARIA da Cultura vai à sanção dia 13. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 27, 9 jan. 1975.

4. SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.252, de 20 de maio de 1975. *Câmara Municipal de São Paulo*, São Paulo, 1975.

Entre a evocação de Mário de Andrade e os desafios de uma metrópole em ebulição

Em parecer técnico favorável à aprovação do Projeto de Lei nº 44-75, a Comissão de Assuntos Ligados ao Servidor Público, da Câmara Municipal, afirmou que a proposta era desmembrar o “Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural (o qual pelo projeto passa a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico)”, e criar o Departamento de Informação e Documentação Artística para “dedicar-se ao setor de arte contemporânea em suas múltiplas e vitais manifestações”. Ao qualificar a iniciativa de criação do IDART e do DPH, esse parecer estabeleceu uma correlação entre os órgãos e a “meta sonhada e delineada pelo mestre Mário de Andrade ao idealizar o antigo Departamento de Cultura”⁵.

As menções a Mário de Andrade e ao Departamento de Cultura (DC), por ele dirigido na década de 1930, tornaram-se frequentes nas abordagens referentes à nova configuração da Secretaria. Em abril de 1975, um periódico veiculou matéria, com informações sobre as mudanças previstas para a Secretaria de Cultura, intitulada *O sonho de Mário já tem um projeto*:

Há quarenta anos, quando criou o Departamento Municipal de Cultura com Paulo Duarte, Mário de Andrade sonhava com a defesa do patrimônio artístico e histórico da cidade e as pesquisas sobre a arte brasileira. Agora, com a transformação do Departamento Municipal de Cultura em Secretaria Municipal de Cultura seus planos parecem que finalmente vão ser realizados.⁶

5. SÃO PAULO (Município). Parecer conjunto nº 4-75 de assuntos ligados ao Servidor Público e da Comissão de Finanças e do Orçamento sobre Projeto de Lei nº 44/75. *Câmara Municipal de São Paulo*, São Paulo, 1975.

6. O SONHO de Mário já tem um projeto. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p. 20, 21 abr. 1975.

Quando a gestão municipal voltava a problematizar seu papel no âmbito cultural e de seu patrimônio de maneira autônoma, a experiência pregressa vinha à tona, ora numa tentativa de estabelecer uma trajetória de continuidade entre os trabalhos interrompidos de Mário de Andrade e os que se anunciavam, ora para alçá-lo à condição de arcabouço de postulados e teorias para os incipientes órgãos municipais. Procurava-se, assim, enfatizar as noções alargadas de arte e patrimônio então defendidas para a criação do IDART e do DPH, bem como definir a pesquisa como uma ação prioritária dos trabalhos planejados para ambos os órgãos.

No que tange ao patrimônio, o sentido era reabilitar o escritor paulista como um intelectual cujas posições de vanguarda acabaram sendo preteridas pelo IPHAN. O viés, portanto, era apontar as disparidades entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o Decreto-Lei nº 25 que criou o órgão nacional.

Quem confirmou as matrizes intelectuais em Mário de Andrade foi Maria Eugênia Franco, crítica de arte, curadora, bibliotecária e Diretora da Seção de Arte da Biblioteca Municipal, desde a década de 1940, período em que teve ampla circulação entre a intelectualidade modernista, aos quais referenciou quando consultada por um periódico, como uma das responsáveis pela nova configuração da Secretaria de Cultura:

Ao estudar este Anteprojeto utilizei apenas minha experiência para tentar conseguir que aqueles que continuarem os trabalhos iniciados por Mário de Andrade e Sergio Milliet, por Oneyda Alvarenga e por mim, possam realizá-los sem dificuldade e com total amparo legal.⁷

7. Idem.

A atuação profissional de Maria Eugênia qualificava-a para atuar como consultora para a criação do IDART, do qual se tornaria a primeira diretora; já para a organização do DPH, Franco voltou-se para fora do quadro municipal. Conforme texto publicado na *Série Registros nº 3*, “nas questões do patrimônio histórico”, Franco consultou os arquitetos Luís Saia, diretor do IPHAN em São Paulo, Nestor Goulart Reis Filho e Carlos Lemos (FRANCO, 1978, p. 4). A presença desses dois últimos nomes indica uma abertura a novos agentes do patrimônio, vinculados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

A criação do DPH inseriu-se num amplo contexto de incremento da política municipal de gestão patrimonial, do qual resultavam planos e incentivos às obras em edifícios históricos, sobretudo no centro da cidade. Essa área foi objeto de um plano de revitalização, elaborado pela gestão de Olavo Setúbal, com o objetivo de torná-lo mais dinâmico e, ao mesmo tempo, “preservar os aspectos mais significativos de sua história e sua memória”⁸.

Em maio de 1975, a Prefeitura iniciou a implementação do plano de revitalização do Centro a partir da colina histórica de fundação da cidade. Na condução das obras do Pátio do Colégio estavam a Empresa Municipal de Urbanização (EMURB) em parceria com o escritório do arquiteto Jorge Wilhelm⁹. Embora os planos da EMURB tenham tratado exclusivamente do acesso e da circulação de pedestres, os interesses da Prefeitura para a área cruzaram-se com a obra de reconstrução dos antigos edifícios jesuíticos, a qual acabou recebendo verbas municipais¹⁰ para a sua conclusão,

8. SÃO PAULO (Município). **São Paulo**: a cidade, o habitante, a administração – 1975-1979. São Paulo, 1979.

9. JORGE WILHEIM ARQUITETOS ASSOCIADOS. **Relatório**, São Paulo, s/d.

10. SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.492, de dezembro de 1976. **Câmara Municipal de São Paulo**, São Paulo, 1976.

contrariando as posturas do CONDEPHAAT¹¹ que pedia o tombamento da área para a proteção dos remanescentes dos alicerces dos antigos edifícios e muros de taipa (CANADO JUNIOR, 2014).

Dentre as edificações históricas contempladas pelo plano de revitalização do Centro constaram as obras no Edifício Martinelli e no Viaduto Santa Ifigênia, ambas planejadas pela EMURB. As obras no arranha-céu – iniciadas em junho de 1977 e concluídas em março de 1981 – foram encaminhadas, de acordo com a EMURB, com o objetivo de manter e recuperar as características da fachada e adaptar o seu interior para abrigar novos usos comerciais e de serviços¹².

O Viaduto Santa Ifigênia comportava as duas prerrogativas constitutivas do plano de revitalização: a valoração histórica e a circulação de pedestres, pois o viaduto deixou de ser carroçável e foi articulado às outras ruas do Centro que se tornavam calçadas¹³.

A Prefeitura incrementou e articulou a formação de quadros técnicos nos órgãos encarregados pelo acompanhamento dessas obras. Além disso, a EMURB, à época dirigida pelo engenheiro Ernest Robert Mange, ganhou prerrogativas para explorar economicamente os equipamentos urbanos e realizar a “recuperação e a reciclagem de edifícios históricos” (HECK, 2004).

A Coordenadoria Geral de Planejamento (COGEP), paralelamente às obras no Centro, desenvolvia um trabalho pioneiro de inventariação do patrimônio da cidade. Esse trabalho, realizado ao longo do ano de 1975 e coordenado pelos arquitetos e professores da FAUUSP, Carlos Lemos e Benedito Lima de Toledo, resultou na primeira lista de edifícios históricos da cidade protegidos por zoneamento especial, a partir da aprova-

11. CONDEPHAAT (São Paulo). **O Sítio Urbano Original de São Paulo**: O Pátio do Colégio. Publicação nº 1. Governo do Estado de São Paulo, São Paulo, 1977.

12. EMPRESA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO (EMURB). **Prédio Martinelli**. São Paulo, 1979.

13. EMPRESA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO (EMURB). **Viaduto Santa Ifigênia**. São Paulo, s/d.

ção da Lei Municipal de Zoneamento nº 8.328¹⁴, de dezembro de 1975 (ANDRADE, 2012).

A criação de um órgão de preservação do patrimônio municipal é parte de uma série de medidas da gestão municipal vinculadas ao patrimônio. Essas medidas não significaram ausência de barreiras ou contradições. Basta lembrar das obras do Metrô e a decorrente onda de demolições, ou a reconstrução da Igreja do Pátio do Colégio que, apoiada pelo prefeito Olavo Setúbal, causou grande prejuízo para a preservação dos remanescentes do patrimônio arqueológico.

Essas contradições e ameaças ao patrimônio edificado, porém, não impediram que a cidade se tornasse objeto das preocupações preservacionistas. A valoração do Viaduto Santa Ifigênia e do Prédio Martinelli significava a preservação de experiências metropolitanas. Os trabalhos de Lemos e Benedito para a COGEP, por sua vez, reconheciam a presença imigrante na cidade.

Criado em meio a essas experiências da esfera municipal que engendravam revisões dos parâmetros preservacionistas, o DPH estruturava-se para superar a salvaguarda do patrimônio vinculado a questões identitárias – nacional ou bandeirante – e reconhecer o patrimônio da cidade, atentando-se para a memória de suas práticas sociais.

14. SÃO PAULO (Município). Lei nº 8.328, de dezembro de 1975. **Câmara Municipal de São Paulo**, São Paulo, 1975.

Referências

ANDRADE, Paula Rodrigues de. **O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2012.

CANADO JUNIOR, Roberto dos Santos. **Embates pela memória: a reconstrução do conjunto jesuítico do Pátio do Colégio (1941-1979)**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2014.

CONDEPHAAT (São Paulo-Estado). O sítio urbano original de São Paulo: O Pátio do Colégio. In: **Publicação nº 1**. São Paulo, CONDEPHAAT, 1977.

EMPRESA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO (EMURB). **Prédio Martinelli**. São Paulo: EMURB, 1979.

EMPRESA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO (EMURB). **Viaduto Santa Ifigênia**. São Paulo: EMURB, s/d.

FRANCO, Maria Eugênia. Museu de rua, da rua, na rua – no álbum da arte. In: **Série Registros, nº 3** (Projeto Museu de Rua do DPH-SP e Casa da Imagem). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1979. p. 3-4.

HECK, Eneida R. Beluzzo Godoy. **A Emurb como instrumento de planejamento em São Paulo: 1971-2001**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2004.

JORGE WILHEIM arquitetos associados. **Relatório**. São Paulo, s/d.

O SONHO de Mário já tem um projeto. **Jornal da Tarde**, abr. 1975, p. 20, 21.

SÃO PAULO (CIDADE). **Lei nº 8.492, de dezembro de 1976**. São Paulo: Câmara Municipal, 1976.

SÃO PAULO (CIDADE). **Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975**. São Paulo: Câmara Municipal, 1975.

SÃO PAULO (CIDADE). **Lei nº 8.252, de 20 de maio de 1975**. São Paulo: Câmara Municipal, 1975.

SÃO PAULO (CIDADE). **Lei nº 8.328, de dezembro de 1975**. São Paulo: Câmara Municipal, 1975.

SÃO PAULO (CIDADE). **Parecer conjunto nº 4-75 de assuntos ligados ao Servidor Público e da Comissão de Finanças e do Orçamento sobre Projeto de Lei nº 44/75**. São Paulo: Câmara Municipal, 1975.

SÃO PAULO (CIDADE). **São Paulo: a cidade, o habitante, a administração: 1975-1979**. São Paulo, 1979.

SECRETARIA da Cultura vai à sanção dia 13. In: **Jornal O Estado de São Paulo**, 9 jan. 1975, p. 27.

Museu da Cidade de São Paulo: trajetória, novas ações e perspectivas de construção institucional

Marcos Cartum

O Museu da Cidade de São Paulo é uma instituição que, desde a origem, está em permanente processo de construção. Embora sua história tenha se iniciado há mais de quatro décadas – como parte da criação da Secretaria Municipal de Cultura e do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) –, sua oficialização efetiva como instituição independente deu-se há apenas quatro anos, quando foi constituído o Departamento dos Museus Municipais, no ano de 2016.

Nasceu em 1975 (Lei nº 8.204/75, Art. 21), repartido em duas Seções Técnicas da Divisão de Arquivo Histórico do DPH, a de “Administração de Museus” e a de “Iconografia”. Nesse mesmo ano o Departamento foi reorganizado (Lei nº 8.252/75, Art. 10, 11 e 21) e as duas Seções passaram a ser subordinadas, na nova estrutura então criada, à Divisão de Iconografia e Museus (DIM), recebendo os nomes de “Seção de Administração de Museus” e de “Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo”.

O DPH foi constituído como um órgão público de numerosas atribuições coordenadas nos campos da arquivística, da museologia e da preservação reunindo “[...] os serviços de colheita ou apontamento, guarda ou conservação e divulgação ou valorização dos papéis oficiais, de artefatos de tipos vários e de obras de arte, imóveis e locais de interesse artístico, histórico ou paisagístico” (MARX, 1978: 99). Assim, o modelo institucional que irá marcar os primeiros dez anos do então embrionário

Museu da Cidade tinha como conceito a integração das funções museológicas a ações que abrangiam o trabalho com a memória da cidade em sentido mais amplo.

A partir da experiência inovadora do “Museu de Rua”, iniciada em 1978, a gestão museológica do DPH-DIM começou a mudar de perfil, estruturando-se com ênfase na documentação fotográfica das transformações da cidade (e, também, marcada por uma expografia que a levava a locais públicos) e ancorada – devido às modificações que então ocorriam na paisagem pelas obras de implantação do Metrô – na *“necessidade de atribuir uma imagem à cidade de São Paulo pela educação popular direta, num momento em que a premência de adaptação urbana aos estímulos metropolitanos descaracterizou profundamente esta imagem”* (WAKAHARA, 1978: 103). Nesse contexto foi proposto o “Projeto Museu da Cidade”, em 1985, ampliando o escopo da fotografia com novas abordagens sobre a cidade, ao implantar ações museológicas descentralizadas e comunitárias com registros da memória oral do cotidiano dos paulistanos.

A seguir, num período que se estendeu por quase vinte anos, sucederam-se duas tentativas de dar independência ao Museu da Cidade. A primeira ocorreu em 1993, pelo Decreto nº 33.400, que estabelecia a criação de uma *“[...] instituição destinada a registrar, preservar e divulgar as transformações ocorridas na cidade de São Paulo desde sua fundação”*. Entretanto, tal Decreto não passou de um ato meramente formal, não resultando em consequências concretas, visto que previa a implantação do Museu, sob o gerenciamento do DPH, em etapas que não foram realizadas.

A ausência de efetivação do Museu da Cidade de São Paulo, como instituição independente, pelos onze anos seguintes levou à revogação desse Ato em 2004, com um segundo Decreto (nº 44.470/04), que criava o “Programa Museológico do Museu da Cidade de São Paulo”, como núcleo central de um futuro “Sistema Municipal de Museus”. Este deveria ser posteriormente criado, a partir da rearticulação e ampliação das responsabilida-

des técnicas e administrativas da Divisão de Iconografia e Museus, visando à implantação sistêmica de programas museológicos relativos ao patrimônio da cidade. Como no caso anterior, devido à descontinuidade administrativa das gestões municipais, as ações previstas nesse Decreto não foram implementadas. Em 2010, o Decreto nº 51.478 interrompe o processo de promover autonomia institucional ao Museu, consolidando novamente suas atribuições enquanto Divisão do DPH, momento em que também foi criada a Casa da Imagem na antiga Casa 1.

Foi somente em 2016, mediante o Decreto nº 57.528, que a proposta de institucionalização independente do Museu viria a se efetivar, quando o Museu da Cidade de São Paulo se desliga do DPH e passa a integrar um novo setor da Secretaria Municipal de Cultura, o Departamento dos Museus Municipais. Por último, dois anos depois, mantendo o *status* de departamento, o Decreto nº 58.207/18 viria, ainda, estabelecer uma nova organização do Museu.

A trajetória errática do Museu da Cidade, resumida acima, ainda que afinal tenha obtido a regulamentação que lhe permitiu tornar-se instituição museal, não foi suficiente para atingir uma estruturação completa. Isso só será possível quando o Museu for instituído por meio de Lei, criando estrutura funcional adequadamente dimensionada.

Na direção de “*propiciar aos habitantes a tomada de consciência da cidade e o aprofundamento permanente dessa consciência*” (MENESES, 2004: 279), e em continuidade ao processo de construção institucional das contribuições realizadas anteriormente, a atual gestão (biênio 2019-2020) tem buscado, em diversas frentes, avançar na consolidação do Museu, corrigindo rumos, suprimindo carências, definindo conceitos e fixando estruturas organizacionais. Para alcançar tais objetivos foram traçadas diretrizes e executadas medidas, hoje em andamento, que buscam deixar um legado para nortear os caminhos futuros do Museu da Cidade de São Paulo.

No âmbito institucional pretende-se consolidar a identidade singular de “museu de cidade”, visto que em muitos momentos sua trajetória foi desviada para os objetivos de um museu de arte ou histórico. Essa qualificação deverá ser acompanhada de uma maior integração da rede de unidades do Museu (composta de treze edificações, todas protegidas por tombamento, distribuídas nas quatro regiões da cidade), de modo a criar um complexo sistêmico que amplia seu potencial único. Com isso a instituição terá maior visibilidade, visto que sua condição polinucleada e de ampla presença territorial na cidade fragmenta e dilui a percepção do conjunto.

No plano administrativo, a maior consistência na missão institucional é realizada com a redação de um novo decreto de estrutura do Departamento dos Museus Municipais, destinado a melhor estruturar a organização, de forma integrada, do Museu da Cidade nos Núcleos de Administração, de Museologia, de Curadoria, do Educativo, do Acervo Arquitetônico e de Produção. A essa estrutura se agrega o trabalho de elaboração do Regimento Interno, bem como o objetivo de integrar e articular o Museu com outras instituições, tais como a Universidade de São Paulo (Museu Paulista e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) e o SENAC.

Desde o ano passado, foram também implantadas atividades sistemáticas tais como o Programa “Diálogos no Museu” – encontros periódicos que colocam a cidade e seus territórios em foco, por meio da discussão crítica acerca de diversos aspectos que se imbricam em sua conformação cultural. Para isso são convidados atores sociais de diferentes áreas, de modo a possibilitar reflexões sobre o próprio contexto museal e também sobre os elementos que constituem a teia de relações que se expressam na cidade, levantando o véu de seus pontos de tensão e ensejando formas diferentes de olhar e viver nela. Além disso, o Programa possibilita a produção de conhecimento e o registro, tão caros às instituições que trabalham com preservação de memórias.

Uma outra importante ação de fortalecimento da instituição, se dá com o lançamento de um veículo de comunicação destinado a extroverter sua produção de conhecimento, promover a reflexão das dinâmicas de construção da cidade física e simbólica, retratar sua diversidade cultural e registrar a memória de sua população. Nessa perspectiva, para além do seu acervo museológico, a própria cidade será tratada como acervo operacional. Enquanto o primeiro faz referência à cidade, o segundo possibilita o entendimento do território em suas diferentes perspectivas. Assim, a partir da adoção de uma matriz transdisciplinar, o novo periódico pretende assumir um caráter articulador e de reflexão sobre as dinâmicas pertinentes ao amplo e diversificado universo de atuação do Museu. É intenção que essas reflexões possam ser geradas a partir do estabelecimento do diálogo entre os habitantes e os campos do saber envolvidos nos estudos sobre a cidade, a memória e o patrimônio cultural. Trata-se da “Revista Memoricidade”, uma publicação impressa e *on-line* com periodicidade semestral, que irá, portanto, ampliar as possibilidades de comunicação do Museu com a sociedade, em uma dimensão mais abrangente do que aquela obtida por meio da extroversão de seus acervos em exposições museológicas. A cada edição a revista elegerá uma temática, de acordo com questões contemporâneas da cidade, que será aprofundada em textos e seções desenvolvidas por profissionais convidados. Para sua primeira edição o Comitê Editorial (criado também neste momento) definiu o tema “Invisibilidades na Cidade”, nos seus mais distintos aspectos.

No âmbito museológico, foi consolidado o “Núcleo de Museologia e Acervos”, a partir da necessidade de normatização dos procedimentos essenciais para o tratamento e gestão dos bens culturais sob a sua guarda, passando a funcionar como instância articuladora e de apoio aos demais setores do Museu em relação aos seus acervos, a saber:

—

Bens Móveis Históricos: que reúne cerca de 800 peças entre móveis, utensílios domésticos, ferramentas, objetos de uso pessoal e peças sacras, de diversos suportes;

—

Fotográfico: constituído por quase 80 mil imagens que apresentam distintos recortes da história da cidade e formado a partir da criação do Departamento Municipal de Cultura, em 1935, por Mário de Andrade. Registra a transformação urbana de São Paulo desde 1860, as obras públicas executadas pela prefeitura no século passado e, também, revela aspectos sócio-antropológicos e culturais da cidade;

—

História Oral: reúne 574 fitas cassetes (já digitalizadas) produzidas por meio de entrevistas nas “oficinas de memória”, entre o final da década de 1970 até o início dos anos 2000, visando preservar e valorizar a história da cidade e de seus habitantes. A formação desse acervo reconhece que todos os cidadãos paulistanos produzem cultura e que cada um tem uma forma diferente de se expressar, possibilitando uma visão mais ampla do processo histórico-cultural do território. Pretende-se fortalecer e reativar o setor de História Oral, a partir da composição de equipe técnica especializada;

—

Arquivístico: agrega a massa documental que registra a história do Museu e de seus acervos, a partir de 1975, por meio dos registros documentais, além de registros hemerográficos (jornais e periódicos) que comprovam as atividades museológicas e culturais empreendidas pela instituição. Esse acervo, que reúne mais de 42 metros lineares de documentação, está acondicionado no Centro de Documentação do Museu;

—
Bibliográfico: acumula a produção bibliográfica da instituição, obras relacionadas à Museologia e assuntos relativos à vocação das unidades, acervos, ações e pesquisas do e sobre o Museu da Cidade de São Paulo.

É objetivo do “Núcleo de Museologia e Acervos” o diálogo entre esses acervos a fim de atender a sua missão institucional, focando sempre a memória, e as discussões sobre a contemporaneidade e o futuro da cidade de São Paulo. Recentemente, com o apoio intersetorial de outras equipes do Museu, o Núcleo conseguiu desenvolver e publicar o documento “Política de Gestão de Acervos”, um instrumento decisivo para o conhecimento e gestão do acervo, possibilitando planejar o tratamento, documentação e o desenvolvimento das suas coleções de forma equilibrada (qualitativa e quantitativamente), em consonância com a missão do Museu.

O Núcleo está, no momento, coordenando o desenvolvimento do Plano Museológico – finalmente preenchendo uma lacuna existente até hoje –, instrumento de planejamento estratégico para os próximos cinco anos de atuação do Museu, que pretende orientar a gestão e todos os setores no desenvolvimento de suas atividades, visando também ao atendimento da missão do Museu. Essas e todas as demais atividades técnicas do Núcleo estão amparadas nas normativas recomendadas pelo Código de Ética, do Conselho Internacional de Museus (ICOM), além da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que trata do Estatuto de Museus, estabelecendo critérios obrigatórios para o funcionamento e atuação de instituições museológicas no Brasil.

No âmbito curatorial, o “Núcleo de Curadoria” revisou sua proposta de programação para o Museu da Cidade de São Paulo no biênio 2019-2020, considerando a melhor proporcionalidade entre seus programas curatoriais: artes visuais, arquitetura, fotografia e histórico-antropológico. A reformulação, que buscou elaborar uma programação de longo prazo, transversal, integrada e coerente, também envolveu o desenvolvimento de projetos de ex-

posições sistêmicas, nas quais a mesma mostra abraça múltiplas unidades da rede, reforçando a identidade capilar do Museu. O processo de curadoria participativa e visitável, experimentado na mostra “São Paulo Invisível”, se mostrou inovador para a equipe, suscitando novos desafios. A nova fase do Museu também pode ser expressa em três exposições representativas:

—

A exposição “**Infâncias em São Paulo**” (com previsão de abertura para o início de 2021), um painel histórico multifacetado sobre a infância na cidade de São Paulo, reunindo uma diversificada seleção de imagens e de peças extraídas tanto de nosso acervo, como de coleções de outras instituições, compondo um percurso inédito que atravessa e articula diferentes temas e períodos, a partir de um olhar curatorial guiado pela pluralidade: “infâncias” captadas em sua diversidade social, econômica e cultural;

—

A reativação do “**Museu de Rua**”, resgatando esse importante projeto após quatro décadas, que propicia aos indivíduos se identificarem com sua cidade e que tenham com ela uma relação mais criativa e consequente, valorizando suas próprias memórias e com elas a memória e a história de São Paulo; e, por último,

—

A instalação de longa duração “**A São Paulo da Marquesa de Santos**”, no Solar da Marquesa, que irá aproximar o visitante dos locais da cidade que tiveram relação com Domitila de Castro Canto e Melo – mulher mais influente de seu tempo na sociedade e na vida cultural e política de São Paulo, após seu retorno do Rio de Janeiro em 1837 –, responsável por tornar conhecido o sobrado da antiga rua do Carmo como Solar da Marquesa de Santos, onde morou até a sua morte, em 1867.

Entre as recentes ações do Núcleo merece destaque a reinauguração do **“Gabinete do Desenho”** na Chácara Lane, recuperando-se a ideia de um espaço voltado a explorar o desenho como meio de registro e de expressão, situado na intersecção entre o pensamento e a percepção.

Os projetos editoriais, interrompidos nos anos anteriores, foram resgatados na atual gestão, possibilitando o adensamento da reflexão crítica sobre as abordagens curatoriais, ao mesmo tempo em que valoriza e agrega conhecimento às obras dos acervos, em especial o arquitetônico e o fotográfico. Assim, estão previstos os lançamentos dos livros “Jaraguá” (de Caio Reisewitz), “Delírios e Estilhaçamentos” (de Penna Prearo), “Estúdio Vizzoni” e “Aristodemio Becherini”, todos em parceria com a Imprensa Oficial.

Visando promover a integração e o dinamismo de ações entre os núcleos educativo e museológico, encontra-se em andamento o alinhamento de eixos de pesquisa para o quinquênio 2021 a 2025. No conjunto, o redimensionamento e a reorganização do Núcleo de Curadoria, indicam um atento ciclo de escuta interna, de outras instituições e da cidade em uma programação que fortalece a categorização do Museu e sua missão institucional.

No âmbito da ação educativa, o “Núcleo Educativo” tem procurado estruturar-se em atividades transversais para todas as unidades da rede do Museu, buscando fortalecer o caráter sistêmico da instituição, ao mesmo tempo que destaca as especificidades de cada uma delas. O Núcleo tem desenvolvido ações capazes de criar conexões entre as unidades e a cidade, bem como relações dialógicas com o público visitante e profissionais da educação, superando o paradigma da educação patrimonial – com ênfase apenas na informação a respeito das técnicas construtivas tradicionais das casas históricas. Com o propósito de promover encontros e reflexões por meio de diversas ações educativas, cria espaços de discussões sobre a cidade e seus desdobramentos, fortalecendo as múltiplas vozes e culturas que permeiam as histórias, memórias e construções de São Paulo.

Como ferramenta para estabelecer essas relações dialógicas, esse Núcleo faz uso do acervo do Museu; das exposições temporárias e de programas como “Tramas Urbanas – Clube de Leitura” e “Sarau LGBT”; atualização e contextualização do acervo arquitetônico por meio da ótica educativa; atendimento de grupos agendados e espontâneos com visitas presenciais, entre outras ações. A equipe de educadores realiza, hoje, projetos visando à formação continuada para professores da rede formal e informal sobre monumentos da cidade, à pesquisa do acervo fotográfico e ao diálogo com o público visitante, por meio das redes sociais e de publicações educativas relacionadas ao acervo fotográfico e às exposições temporárias. Nessa perspectiva, com a ampliação da potência pesquisadora e produtora de conteúdo da equipe de educadores a respeito da cidade e da educação, o “Núcleo Educativo” ganha maior protagonismo no diálogo com o público do Museu, tanto presencialmente como por pesquisa.

As ações da atual gestão referentes ao conjunto de unidades que integram o Museu encontram-se sob a responsabilidade do recém-criado “Núcleo do Acervo Arquitetônico”. Além das rotinas de conservação, manutenção e melhorias dos equipamentos, bem como das tratativas de contratação de projetos e obras daqueles que necessitam restauro, destacam-se as seguintes diretrizes: elaboração e adoção de Plano de Conservação das unidades, implantação de totens de comunicação visual em todas as unidades, gestões para a mudança de nomes da “Casa do Bandeirante” para “Casa do Butantã” e da “Casa do Sertanista” para “Casa do Caxingui”, reabertura do “Beco do Pinto” como passagem de pedestres, instalação de café na “Casa da Imagem”, reativação e planejamento das obras de requalificação da “Casa e Parque Modernista”, consolidação do “Sítio da Ressaca” com o tema das Culturas Negras e criação do “Centro de Arte e Cultura Indígena” na “Casa do Caxingui”.

Cabe, por último, considerar que todas essas conquistas para o fortalecimento e a consolidação do Museu da Cidade de São Paulo poderão ganhar ainda maior significado e abrangência - frente às questões contemporâneas da cidade e suas relações com as referências patrimoniais do passado -, se complementadas por uma ação interdepartamental que permita resgatar a necessária articulação do Museu com a atuação do DPH e do Arquivo Histórico. Ação de política cultural e patrimonial que subsidiaria uma programação integrada, na qual as funções museológicas possam interagir com os campos da preservação arquitetônica/urbana e da arquivística - concepção presente na criação do DPH e que, em parte, se perdeu com a separação dessas atribuições em organizações independentes.

Referências

MARX, Murillo. Proteção global para a memória paulistana. In: **CJ Arquitetura – Revista de Arquitetura, Planejamento e Comunicação**. Rio de Janeiro: FC, 1978, v. 5, nº 19, p. 99-103.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: **Anais do Seminário Internacional: Museus e Cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2004.

_____. O museu na cidade versus A cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH; Marco Zero, 1984. v. 5, nº 8/9, set.1984 - abr. 1985, p. 197-205.

WAKAHARA, Júlio Abe. O museu de rua da cidade de São Paulo. In: **CJ Arquitetura – Revista de Arquitetura, Planejamento e Comunicação**. Rio de Janeiro: FC, 1978. v. 5, nº 19, p. 103-105.

Patrimônio cultural e questão urbana em São Paulo na formação dos órgãos de preservação

Raquel Schenkman

Esse texto, pouco modificado para publicação nesta revista, foi lido na abertura da 14ª Semana de Valorização do Patrimônio do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, em agosto de 2019, procurando refletir sobre os agentes e práticas institucionais que perpassam os órgãos de preservação e sua relação com a cultura e as questões urbanas na cidade de São Paulo. Em um contexto atual, em que se nota constantes ataques às instituições públicas de cultura e educação, nada melhor do que retomar, criticamente, algumas trajetórias e narrativas.

Sem dúvida, hoje, a pluralidade de manifestações culturais, questões de raça e gênero, são pauta do patrimônio cultural, que abarca as diversas linguagens artísticas e os mais variados grupos tradicionais e ativistas, mobilizados pelo direito à memória e à cidade. Ainda assim, seu reconhecimento por parte dos órgãos de preservação não é evidente, já que suas bases são fundadas no instituto do tombamento – não podemos negar, nem desprezar. Não se limitam a essa figura jurídica, mas ela é fundamental para sua atuação. Esse instrumento, hoje bem consolidado, também foi resignificado nas suas diversas épocas e instâncias governamentais. E a partir dele é que se impõe guardar da destruição um documento material, um bem (seja prédio, praça, monumento, rua, ambiente, paisagem) que tem o papel de ser portador de memórias, que precisam ser reelaboradas e retomadas a todo momento, mas que ali tem seu suporte, mesmo que seu significado seja intangível.

Nesse sentido, pretendemos apresentar um breve balanço do papel e do lugar de técnicos, agentes e instituições relaciona-

dos à construção do campo do patrimônio cultural na cidade de São Paulo, considerados à luz das discussões sobre os processos de modernização e urbanização.

O patrimônio cultural como um campo no Brasil – ou patrimônio nacional ou patrimônio histórico e artístico nacional, como chamado inicialmente – se formou e foi estruturado a partir da vontade da classe dirigente dos anos 1920 de ser nacional, original e moderna (inicialmente não modernista), através de um projeto político em busca de superar o atraso econômico e cultural, no contexto do imediato pós-primeira-guerra e de industrialização do país, atuando numa dialética, como apontou Antonio Candido, entre localismo e cosmopolitismo. A ideia de patrimônio cultural construída por essa *intelligentsia* funcionava como uma contribuição à constituição de uma identidade nacional almejada, tendo como base a ideia e a legislação de patrimônio nacional formada pelo Estado moderno francês.

A questão nacionalista se dava naquele momento no Brasil em três esferas (MARTINS, 2010): era questão de afirmação de independência política e soberania econômica; era necessária no sentido de unificar um território continental; e se fazia necessária para superar a ameaça à coesão social, em busca de uma homogeneidade ainda que mestiça. Se por um lado esse impulso foi responsável por estruturar o Estado, realizar uma construção institucional necessária, por outro lado, o modelo de Estado-Nação eurocêntrico mais tarde se mostraria incapaz de superar a condição colonial e, pelo contrário, da forma como se realizou, consolidou no Brasil o poder de uma oligarquia branca, não índia, não negra e não mestiça, que para se conservar acabou por reforçar a situação de dependência e subdesenvolvimento, ou em um sentido global mais ampliado, manteve a *colonialidade* do poder (QUIJANO, 2005).

Apenas na década de 1930 o “patrimônio nacional” passou a ser tema de intelectuais modernistas, alinhados com as vanguardas europeias, embora observadores das questões locais, o que resul-

tou na constituição pelo estado varguista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), criado em 1937, cuja “noção de patrimônio pressupunha uma consciência de historicização e de ruptura com o passado” (CHUVA, 2009: 37).

Em São Paulo, onde o governo era ligado ao grupo político de oposição ao governo federal de Getúlio Vargas, Mário de Andrade foi chamado pelo prefeito Fábio Prado e criou em 1935 o primeiro órgão de cultura estruturado no mundo, segundo depoimento de Carlos Augusto Calil, ex-secretário de cultura e estudioso do tema, o 6º departamento municipal (os outros cinco faziam parte da organização comum da maioria das estruturas governamentais), o Departamento de Cultura. Contando com 10% do orçamento municipal, Mário de Andrade foi responsável, naquele momento, por uma ampla ação cultural que procurava a formação de um público moderno e incluía propostas como a estruturação de uma rede de bibliotecas, a organização de exposições e de programas para o Teatro Municipal e a composição de acervos e coleções, reconhecendo expressões de uma cultura não hegemônica a partir de registros das mais variadas manifestações culturais, recolhidos em expedições pelo país, em um momento em que muitas delas eram, inclusive, condenadas e perseguidas pela polícia. Procurava-se estabelecer como norma a cultura moderna e a identidade nacional, onde a cultura brasileira deveria ser apreendida como uma totalidade, como uma unidade cultural a ser resgatada.

Enquanto Mário de Andrade estava no Departamento de Cultura de São Paulo, trabalhava também no anteprojeto encomendado pelo Ministro Capanema para a criação do serviço de patrimônio artístico nacional, em que pretendia uma política de preservação baseada na ação estatizada e capaz de proteger toda a diversidade da cultura da nação, fundada na competência técnico-profissional. Com a ditadura do Estado Novo de Vargas, o grupo político de oposição saiu do governo de São Paulo, entrou Prestes Maia, e Mário de Andrade foi afastado, embora tives-

se se mantido ligado ao recém-criado Sphan, cujo Decreto-Lei 25/1937 teve ao fim a redação de Rodrigo Melo Franco. Nesse momento, de fundação das práticas de patrimonialização, como no ocidente em geral, se consagrou como monumento principalmente objetos arquitetônicos, e o decreto-lei definiu, o que não estava previsto no texto de Mário de Andrade: os “efeitos do tombamento”, atingindo diretamente o direito de propriedade (CHUVA, 2009: 169). Se histórias nacionais se materializavam em “patrimônios nacionais” essa história foi marcada nos anos seguintes pela preservação da arquitetura da colônia, em busca do primitivo, e da nova arquitetura, modernista, fundamentalmente através do instrumento do tombamento, a partir dos estudos feitos pela divisão da área central, no Rio de Janeiro, chefiada pelo arquiteto Lúcio Costa.

Com o fim do Estado Novo, o Sphan se transformou em Diretoria (Dphan), e o regimento interno consolidou as estruturas na área central e nos 4 distritos, sendo o 4º, o de São Paulo, chefiado pelo engenheiro-arquiteto formado pela Escola Politécnica, Luís Saia, que fazia parte do grupo fundador. Saia havia sido auxiliar de Mário de Andrade e era ligado formalmente ao órgão desde o começo dos anos 1940, responsável também pelos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (CHUVA, 2009: 180). Em 1944, pouco depois da Exposição do Brazil Builds no MOMA (Museu de Arte Moderna, de Nova Iorque), que deu visibilidade internacional para arquitetura brasileira, Luís Saia publicou na *Revista do Sphan nº 8* sua pesquisa sobre a arquitetura civil paulista colonial, realizada na linha das pesquisas folclóricas e expedições empreendidas pelo grupo ligado ao antigo Departamento de Cultura de São Paulo. Identificou uma dezena de casos do que seriam casas rurais paulistas de taipa, em busca de suas constantes formais e de uma tipologia modelar, a partir de uma perspectiva moderna, ao que vai chamar, onze anos depois, de “casa bandeirista” (MAYUMI, 2008: 32).

A cidade de São Paulo, entre os anos de 1940 e 1950, dobrou em população, seja pela migração da população rural para áreas urbanas, pela oscilação da economia agrária, pela facilitação do deslocamento pelo território com abertura de rodovias, ou pelo crescimento da indústria com a substituição das importações. O estímulo à indústria e ao desenvolvimento econômico era acreditado no sentido de elevar o nível de vida, como formulava a CEPAL (comissão da ONU para desenvolvimento econômico da América Latina), e São Paulo liderava a industrialização do país. A arte e a arquitetura modernas haviam alcançado prestígio nacional e internacional e foi o momento de fundar na cidade os museus de arte, MAM e MASP (ambos com apoio do empresário norte-americano Nelson Rockefeller), bem como os cursos de arquitetura da USP e do Mackenzie. As comemorações do IV Centenário, que ocorreram em torno dos pavilhões de Oscar Niemeyer no Ibirapuera, foram também celebradas com o restauro por Luís Saia do modelo exemplar da casa bandeirista do Butantã, que contribuiu nesse contexto (enquanto representação da arquitetura colonial paulista) para o mito do “povo paulista”, anunciando o limite e a superação do tema da identidade nacional, paralelamente à construção de Brasília e ao Plano de Ação do governador do Estado, Carvalho Pinto, anunciando o deslocamento para a pauta do desenvolvimentismo.

Em 1960 a população de quase 4 milhões de habitantes ultrapassou a da capital federal, Rio de Janeiro. Verticalização e ocupação espontânea de áreas periféricas, marcaram a cidade e a arquitetura, e o problema antropológico dos “aldeões na cidade” permeou as discussões latino-americanas sobre arquitetura e a questão urbana na discussão sobre “dualismo” e “marginalidade” (GORELIK, 2011), sobre o morador das grandes cidades e como se organiza. Passa-se a um reconhecimento das contradições do processo de modernização (MARTINS, 2018). Se de um lado se tensiona pela necessidade de participação popular, caminho para a superação seguindo a recente Revolução Cuba-

na, seja na cidade seja no campo; por outro, há um endurecimento que leva às ditaduras militares, tendo a cidade, através dos agentes no poder, um papel reformador.

O “patrimônio paulista” passou a ser reforçado regionalmente, em complemento daquele de significado nacional e, na ausência do reconhecimento de seu “valor artístico” colonial ou moderno, passou a ser constituído por marcos ou monumentos da historiografia tradicional e da modernização de São Paulo (Quartel da Luz, Hospedaria dos Imigrantes, Museu Paulista, por exemplo) ou relacionados aos ciclos econômicos, como núcleos históricos vinculados à produção açucareira e cafeeira, ou estruturas relativas à ferrovia. Na capital também eram reconhecidos como patrimônio edifícios religiosos e das famílias da oligarquia paulista, bem como seus símbolos mais habituais, ainda que também existisse a preocupação com a preservação de áreas naturais, contrapondo-se à destruição resultante da rápida expansão urbana pelo território. São esses os primeiros e principais patrimônios paulistas protegidos pelo órgão estadual, criado finalmente em 1969 – o CONDEPHAAT, com uma posição, em geral, bastante “ortodoxa” quanto ao campo da preservação do patrimônio (RODRIGUES, 2000: 44). Em meio ao regime militar instaurado em 1964 o patrimônio histórico ganharia visibilidade também pelo seu apelo turístico.

Se nos primeiros anos o regime militar parecia não se incomodar com as intensas manifestações no teatro, na música popular, no cinema ou na arquitetura com “uma produção cultural engajada, anti-imperialista, de linguagem simplificada e intenções didáticas, que ganhava força desde o governo populista de Goulart” (MARTINS, 2018), a repressão que se seguiu foi forte, e o campo cultural reagiu a esse mal-estar radicalizando ou silenciando posições. Surgia o *Tropicalismo*, alegoria do Brasil, ou do conjunto da América Latina, em que antigo e novo compunham um absurdo (SCHWARZ, 1978).

A *intelligentsia* assumiu um papel mais tecnocrático, muito embora em defesa do campo profissional, mesmo após a ditadura nos anos de 1970, o arquiteto identificava a necessidade de permanecer no Estado como algo progressista. Herança ou busca, talvez, por uma retomada do momento áureo da arquitetura brasileira dos anos anteriores, de grande visibilidade nacional e internacional. Assim, nos órgãos de preservação os arquitetos permaneceram, se fortaleceram diante de outros profissionais no campo do patrimônio cultural, e passaram a atuar mais ligados à política urbana.

A definição de órgãos e leis relacionadas ao desenvolvimento das cidades como um todo foi marcante nas diversas esferas governamentais ao longo da década de 1970, quando também se consolidou a regionalização das ações de planejamento urbano e a regionalização das ações de preservação. Recomendava-se a descentralização das ações de preservação e a criação de cursos de formação de profissionais da área, bem como a contratação de um quadro técnico especializado, o que passou a ser feito.

Na instância nacional já estava em andamento o Programa de Cidades Históricas em 1973 e, em 1976, foi estabelecido Plano Nacional de Cultura. No âmbito do planejamento urbano, foi demarcada por lei federal a Região Metropolitana de São Paulo, para a qual foi criada uma empresa metropolitana de planejamento, a Emplasa, constituída em 1975. No município de São Paulo o PDDI – primeiro Plano Diretor – foi aprovado, em 1971, como lei pelo prefeito Figueiredo Ferraz, engenheiro e professor da FAUUSP, e, em 1975, a lei municipal complementar que dispôs sobre o parcelamento, uso e ocupação do solo. Esta lei de zoneamento foi o primeiro instrumento do município de São Paulo a delimitar zonas de proteção cultural, indicando manchas urbanas e uma listagem de bens no centro expandido a serem preservados, com a categoria da Z8-200. Nota-se que isso ocorre no mesmo ano em que o Departamento do Patrimônio Histórico foi criado, assumindo a partir de então a continuidade

das ações de identificação e salvaguarda do patrimônio cultural da cidade com grande autonomia.

O Departamento de Cultura, criado por Mário de Andrade, havia ficado subordinado à Secretaria de Educação e Cultura na década de 1940. Apenas em 1975 a pasta da cultura municipal se desmembrou da Educação e foi criada a Secretaria Municipal de Cultura, que desde o princípio contou com um Departamento do Patrimônio Histórico. As casas rurais na cidade de São Paulo de propriedade do município formaram um acervo da arquitetura colonial de São Paulo a ser administrado pelo DPH, caracterizando um conjunto museológico que compõe, ainda hoje, o atual “Museu da Cidade”.

Além da manutenção e conservação das casas de taipa de pilão herdadas, e da sua pesquisa arqueológica – a partir da estruturação de uma equipe pioneira de arqueologia urbana, o papel do DPH passou a ser o de identificar conjuntos urbanos e arquitetônicos relacionados à formação histórica da cidade, de caráter mais cotidiano, da vida urbana comum. Constituiu um deslocamento do olhar para a realidade da vida na cidade, mais do que para as representações do poder dominante, diante da constatação de “um processo irreversível de deterioração de todo o habitat urbano” e de que “a cidade cresce, mas cresce consumindo-se num movimento perene de demolições e de autodestruição”; destruição que “antes empobrece a sociedade do que a democratiza”, conforme estudo apresentado pelo professor da FAU, sociólogo, Gabriel Bolaffi em 1975 (BOLAFFI, 1979: 60-61). Das primeiras ações empreendidas pelo corpo técnico da nova Divisão de Preservação foi a realização de inventários do patrimônio ambiental urbano, sendo o do Metrô Leste (1977) realizado em conjunto com equipe da Coordenadoria Geral de Planejamento (COGEP), que antes havia trabalhado na elaboração do zoneamento. Depois dos inventários do núcleo urbano da Freguesia do Ó e do eixo de Santo Amaro (1979), a equipe do Departamento elaborou uma metodologia

procurando sistematizar um trabalho que teria a função de descobrir e eleger o patrimônio ambiental urbano de diferentes períodos, e servir de base ao planejamento da cidade, “através de sua inclusão em políticas e planos de desenvolvimento urbano, no que diz respeito às áreas a serem preservadas e àquelas sujeitas a renovação urbana” (SÃO PAULO, 1986: 20).

Se o Sphan (mais tarde IPHAN) foi fundado pela ideia de formação de uma identidade nacional e, também, em paralelo, a criação de um órgão estadual de defesa do patrimônio em São Paulo, gestado desde a década de 1930, impôs-se com matriz conservadora trinta anos mais tarde, evidenciando o papel modernizador de São Paulo através do seu poder econômico, o órgão municipal, ao que parece, teria se constituído em 1975 como alternativa ao modelo ortodoxo, incluindo uma dimensão sociológica, urbana e ampliando a noção de patrimônio cultural em função das discussões do momento.

A noção mais atual de patrimônio está relacionada à conservação, em oposição à destruição, de um legado ao futuro, e ganhou sentido cada vez mais amplo, inclusive considerando o meio ambiente e as diversas dimensões da vida humana (CHUVA, 2009: 37). No lugar de “patrimônio histórico e artístico nacional” passou-se ao conceito de “bem cultural”. Nesse sentido, considerando o processo de urbanização ao longo do século XX, a cidade vai sendo o espaço principal de produção, além de produto, lugar e forma das relações sociais e culturais.

Os problemas e conceitos urbanos que procuram compreender a produção da cidade, seus agentes e forças, para além das formulações da CEPAL e das críticas feitas pelo grupo paulista do Cebrap (ARANTES, 2009), parecem fundamentais também para a compreensão do papel dos órgãos de preservação no Brasil. Nesse sentido, a instância de governo municipal, por sua relação mais direta e menos mediada com os agentes que produzem a cidade, tem condições mais concretas de atuação.

É na cidade que a produção imobiliária passou a entrar em conflitos cada vez maiores frente às formas de regulação da sua ação, ainda mais a partir do Estatuto da Cidade (2001) e de tantas outras normativas, como de segurança da edificação, de acessibilidade, ambientais, dentre as quais a consolidação do Planos Diretores e Leis de Uso e Ocupação do Solo. Nesse sentido, o tombamento, instrumento principal ainda dos órgãos de preservação, se constitui cada vez mais como uma polêmica. O tombamento intervém com força na renda da terra, já que os ganhos adicionais dos empreendedores seriam derivados quase que exclusivamente da renda fundiária, e não da construção (ARANTES, 2009: 123). O tombamento age como um fator externo ao planejamento urbano e tem autonomia em relação à determinação do uso e ocupação do solo, embora interfira diretamente ali com novas restrições impostas pelo Estado, estabelecendo uma função social e coletiva daquela propriedade; altera a relação de valor do espaço urbano e intervém em um circuito de acumulação imobiliária na produção do espaço. Enquanto monumento isolado ou excepcionalidade, o tombamento era mais previsível e circunscrito.

O tombamento municipal, que passa a ser operacionalizado pelo CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo) só a partir de 1988 – ano da “Constituição Cidadã” –, teria um sentido novo e mais democrático. A defesa pelo tombamento passa a ter caráter de resistência e também de ação afirmativa pela memória da história da cidade, para além da definição de monumentos, evidenciando a emergência de movimentos sociais urbanos, como as associações comunitárias que surgem e vem surgindo, descritas como “parte fundamental do percurso de uma democratização substantiva”, conforme debate o grupo de pesquisadores do Cebrap em torno de Lúcio Kowarick, cientista político e também professor da USP (ARANTES, 2009: 117).

A própria história de criação do CONPRESP, conselho fundado sob o conceito da participação da representação da sociedade civil, composto por membros de governo e da sociedade civil, dez anos mais tarde que o DPH, para deliberar sobre as instruções e estudos do órgão técnico, foi impulsionada pela mobilização pela preservação da Casa Modernista de Warchavchik na rua Santa Cruz, feita por moradores da região, amigos e associados, diante da divulgação de um empreendimento de grande porte que seria construído no local, conforme depoimento de Regina Meyer na Semana de Valorização do Patrimônio de 2014, durante a mesa que debateu os 40 anos do DPH.

Resta se manter atento aos pontos cegos para compreender o lugar atual do patrimônio cultural na cidade, seus instrumentos, seus agentes e pontos de tensão, bem como o papel do Estado em meio às disputas pelo urbano, tendo como utopia, quem sabe, a produção de uma cidade verdadeiramente democrática. Como aponta Quijano, a via possível da democratização deve ocorrer como uma descolonização e uma redistribuição do poder (QUIJANO, 2005: 126), com o reconhecimento da diversidade e da pluralidade das manifestações culturais que são a expressão dos habitantes e da nossa situação latino-americana.

Referências

ARANTES, Pedro. Em busca do urbano: marxistas e a cidade de São Paulo nos anos de 1970. In: **Novos Estudos Cebrap**, nº 83, março de 2009.

BOLAFFI, Gabriel. Habitação e urbanismo: o problema e o falso problema. In: MARICATO, Ermínia (org.). **A produção da casa (e da cidade) no Brasil industrial**. Petrópolis: Vozes, 1979. p. 37-70.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GORELIK, A. A aldeia na cidade: ecos urbanos de um debate antropológico. In: LANNA, A. L. D (Org.). **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011.

MARTINS, Carlos A. F. Arquitetura Nova médio siglo después. (Texto inédito). In: **Congreso Internacional de Americanistas, Simpósio especulación radical, diversidade disciplinar y tensión revolucionári, ciudad y arquitectura em la larga década de 60 em Ibero América**. Salamanca-Espanha: Congreso Americanistas, 2018. (Comunicação apresentada).

MARTINS, Carlos A. F. Identidade Nacional e Estado no projeto modernista. Modernidade, Estado e Tradição. In: GUERRA, Abilio. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. Parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010. p. 279-298.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas**. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANGER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RODRIGUES, Marly. **Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo: 1969-1987**. São Paulo: Unesp; Imprensa Oficial; CONDEPHAAT; Fapesp, 2000.

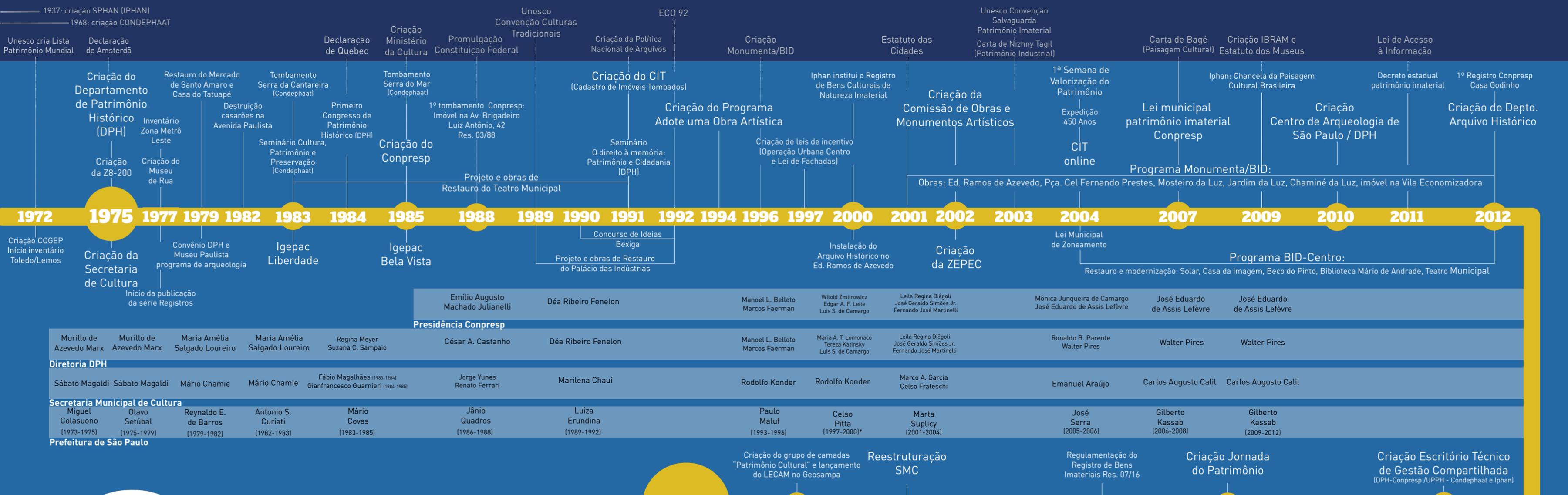
SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal da Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **Aspectos metodológicos**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1986. (Cadernos do IGEPAC-SP, 1).

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: **As ideias fora do lugar: ensaios**. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2014.

SINGER, Paul. América del Sur 2006: de la geografía a la historia. In: GONZÁLEZ, Helena; SCHMIDT, Heidulf. **Democracia para una nueva sociedad (modelo para armar)**. Caracas: Nueva Sociedad, 1997.

SOMEKH, Nadia; CAMPOS, Candido Malta. **A cidade não pode parar: planos urbanísticos de São Paulo no século XX**. São Paulo: Mackpesquisa, 2002.

TOURINHO, Andrea de Oliveira; RODRIGUES, Marly. Patrimônio ambiental urbano: uma retomada. In: **Revista CPC**, nº 22, jul./dez. 2016.



O DPH e o CONPRESP no tempo

elaboração:
 Raquel Schenkman (DPH/Conpresp)
 Marina Chagas Brandão (DPH-G)
 Paula Nishida (DPH/CASP)
 Fátima Antunes (DPH/SS/NIT)
 Walter Pires (DPH/SS/NPRC)
 Lia Mayumi (DPH/SS/NPRC)
 Bruna Bacetti (estagiária DPH/SS/NPRC)



Raquel Schenkman	Cyro Laurenza	Cyro Laurenza		Nadia Somekh
Presidência Conpresp				
Marco A. C. Winther	Raquel Schenkman	Mariana de Souza Rolim	Mariana de Souza Rolim	Nadia Somekh
Diretoria DPH				
Hugo Possolo	Alexandre Youssef	André Sturm	André Sturm	Juca Ferreira
Secretaria Municipal de Cultura				
	Bruno Covas (2018-atual)	João Doria (2017-2018)		Fernando Haddad (2013-2016)
Prefeitura de São Paulo				

*OBSERVAÇÃO: Entre 26/05 - 12/06/2000 Régis de Oliveira e Nilton Travesso ocuparam a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, respectivamente.

**OBSERVAÇÃO: Arquivo da linha do tempo fechado em julho de 2020.



Patrimônio Moderno: os tombamentos como contribuição à memória recente da cidade de São Paulo

Dalva Thomaz

Diante de um acontecimento que se produz não podemos nos omitir e pronunciar juízos serenos e distantes; devemos decidir se prestamos ou não atenção, aceitamos ou recusamos. E o que se aceita ou se recusa é, na realidade, a coexistência com a obra, a qual está fisicamente presente e, apesar de pertencer ao passado, ocupa uma porção do nosso espaço e do nosso tempo reais. Não temos alternativa: é um dado da nossa existência. Se lhe reconhecemos um valor, devemos inseri-lo e justificá-lo em nosso sistema de valores; caso contrário, devemos nos livrar dele fingindo que não o vemos, removê-lo ou mesmo (como muitas vezes aconteceu e acontece), destruí-lo.

Giulio Carlo Argan¹

Revedo um pouco da história

Atribuição inicial do IDART – Departamento de Informação e Documentação Artísticas, órgão de pesquisa sobre arte brasileira contemporânea da Secretaria Municipal de Cultura², o hoje chamado *Patrimônio Moderno* foi introduzido como objeto de atenção do DPH – Departamento do Patrimônio Histórico nos

1. In ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

2. O IDART- Departamento de Informação e Documentação Artísticas, criado com o DPH em 1975, mantinha o Centro de Informação e Documentação sobre Arte Brasileira Contemporânea, ou Centro de Pesquisa, como era conhecido, posteriormente transformado em Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, a partir da criação deste em 1982.

anos 1980 e, por fim, oficializado na atuação do CONPRESP – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

Criado como órgão deliberativo do DPH em 1985, o CONPRESP contempla entre suas primeiras resoluções a proteção ao Estádio Municipal do Pacaembu, em 1988. Rigorosamente, estudos sobre esse assunto representariam de início, certo desvio no escopo de trabalho do DPH. Isto porque, pelo menos em teoria, havia entre as atribuições do DPH e do IDART uma tênue linha divisória situada no evento da Semana de Arte Moderna de 1922. O anterior a essa data caberia ao Patrimônio Histórico e o posterior, ao universo da Arte Contemporânea.³

Contudo, transformações no IDART e a nova condição do DPH, tendo o CONPRESP como órgão deliberativo, permitiram o estabelecimento de uma abordagem ampla sobre Patrimônio Histórico na cidade, incluindo, naturalmente, o Patrimônio Moderno. Nesse sentido, a Resolução 02/CONPRESP/88 sobre o Estádio do Pacaembu encabeça uma lista de bens, digamos, *modernos* que ampliou e impôs desafios ao DPH. Entre 1989-1990 foram abertos tombamentos dos Teatros Paulo Eiró, João Caetano e Arthur Azevedo, concebidos no âmbito do Convênio Escolar, e de obras de Gregori Warchavchik nas ruas Berta, Barão de Jaguara e Barão de Limeira. Em 1991, o Edifício Lausanne, de Franz Heep, e o Parque do Ibirapuera, de Oscar Niemeyer, têm abertura de tombamento concomitante ao ato *ex officio*⁴ que assumiu bens já tombados pelo CONDEPHAAT: as Casas das ruas Santa Cruz, Itápolis e Bahia, de Warchavchik; a Casa de Vidro e o MASP, de Lina Bo Bardi; e a FAUUSP, de Vilanova Artigas.

3. Na época em que comecei a trabalhar na Equipe de Arquitetura do IDART em meados de 1978, era fala corrente entre nós pesquisadores que os temas de pesquisa deveriam estar voltados para a atuação no contemporâneo, compreendendo-se com isso as relações com as manifestações artísticas contemporâneas, também chamadas modernas àquela altura, assim como com a cidade contemporânea. Por contemporâneo aqui ficava subentendido o Século XX e os movimentos ligados à arte moderna iniciados a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

4. A Resolução 05/CONPRESP/1991.

A proteção aos bens modernos foi substantivamente alargada em 1992, com a inclusão da Sociedade Harmonia de Tênis, de Fábio Penteado, e do Edifício Esther, de Alvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, tombados *ex officio*, além dos prédios situados no Vale do Anhangabaú e entorno: CBI-Esplanada, Wilton Paes de Almeida, Montreal, Itália, Eiffel, Galeria MetrÓpole, Biblioteca Mário de Andrade, entre outros. Afora esses, foram abertos os tombamentos dos Edifícios Prudência, de Rino Levi, e Bretagne, de Artacho Jurado, concluídos entre 1994-1995, e os bens enquadrados como Z8-200: Edifício do IAB, Copan, antigo Hotel Hilton e mais alguns. O Parque do Ibirapuera, tombado em 1997, completa uma lista inalterada até 1999-2002, quando obras de Vilanova Artigas tiveram tombamento aberto: Casa Rio Branco Paranhos e Garagem de Barcos, com o Santapaula Iate Clube, além do tombamento *ex officio* do Edifício Louveira. Esse seria *grossa modo* o cenário do Patrimônio Moderno reconhecido pelo CONPRESP até 2004.

Mesmo considerando o envolvimento do DPH durante os anos 1990, em iniciativas e relevantes parcerias para inventariar bens modernos⁵, o salto decisivo para a efetiva preservação viria na Resolução 26/CONPRESP/2004⁶, que abriu tombamento de cerca de cem obras modernas. E isto, basicamente, por duas razões. Uma, indicações advindas de audiências públicas durante a elaboração dos Planos Regionais das Subprefeituras. Duas, ação da então Secretaria Municipal de Planejamento, que anexou à Lei nº 13.885/2004 o chamado *Quadro 6*, que tornava ZEPEC – Zona Especial de Preservação Cultural um número expressivo de obras da Arquitetura Moderna. Com isso, o Patrimônio Moderno garantiu lugar nas discussões sobre preservação no DPH, no CONPRESP e na cidade.

5. Nos anos 1990, arquitetos do DPH se envolveram em parcerias tanto para inventariar o Patrimônio Moderno com o DOCOMOMO-Brasil, como para pesquisar obras do Convênio Escolar com professores do IAU-USP de São Carlos. Cf., entre outros, o artigo: BAFFI, Mirthes I. S. *O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço*, in *Revista do Arquivo Municipal nº 204*, Edição Comemorativa dos 30 anos de DPH, São Paulo, 2006. p. 169-191.

6. Essa Resolução acompanhou a complementação do Plano Diretor Estratégico de 2002, com a legislação sobre os Planos Regionais Estratégicos das Subprefeituras em 2004.

Uma base conceitual/operacional para o Patrimônio Moderno em São Paulo

Não haveria como desviar aqui de questões que se têm colocado no DPH no trato do Patrimônio Moderno. Umhas estão associadas a limites temporais e de expressão formal capazes de conceituar Patrimônio Moderno. Outras, talvez mais complexas, estão ligadas à sensibilização sobre o porquê de preservar bens do Patrimônio Moderno em São Paulo.

Em princípio, Patrimônio Moderno se relaciona com Arquitetura Moderna. Sobre ambos paira uma herança ambígua: o que poderia ou não ser considerado Arquitetura Moderna em São Paulo? E por extensão, o que seria objeto do Patrimônio Moderno? Na urgência da atuação do DPH, sem as discussões na profundidade merecida, a prática parece ter nos colocado numa perspectiva mais operacional do que conceitual. Quer dizer, assumimos que Arquitetura Moderna comparece na cidade desde finais dos anos 1920, com obras de arquitetos pioneiros, como Warchavchik e Rino Levi, com o prédio de Júlio de Abreu Junior na av. Angélica, e com a Vila Flávio de Carvalho, entre alamedas Lorena e Ministro Rocha Azevedo, já dos anos 1930.

As manifestações iniciais, por vezes referenciadas como *modernistas*, tenderam a se dissipar com as repercussões da crise de 1929. A situação econômica não tão favorável, desdobrada em certa austeridade cultural em São Paulo, contribuiria para a retração de experiências ligadas à Arquitetura Moderna até meados dos 1940, diferentemente da capital federal, Rio de Janeiro. Lá, iniciativas públicas, a presença de Le Corbusier e o empenho de arquitetos por uma *arquitetura moderna brasileira* concorreram para uma produção exuberante que pouco ecoava em São Paulo. Ao contrário, como confirma a exposição *Brazil Builds*, de 1943.⁷ Talvez a formação na Escola Politécni-

7. Referimo-nos à Exposição *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*, realizada no MoMA - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1943.

ca ou na Escola de Engenharia do Mackenzie tenha induzido nossos engenheiros-arquitetos a caminhos mais conservadores. Passando, então, ao largo das ousadas modernistas dos anos 1920, encontramos na São Paulo dos anos 1930 e 1940 a prevalência, ainda que na verticalidade, de historicismos, variações ecléticas, neocoloniais, expressões regionalizadas e *art déco*, afora um moderno classicizado ao sabor da estética dos regimes totalitários europeus de antes da Segunda Guerra.

É provável que os ventos da redemocratização pós-Estado Novo e do final da 2ª Guerra tenham arejado o conservadorismo arquitetônico na cidade de São Paulo. Porque, a par de mudanças nas relações econômicas, políticas e culturais, estavam em curso discussões quanto ao próprio fazer arquitetônico. Afinal, emergiam tentativas de afirmar uma prática da Arquitetura distinta da Engenharia, como ocorria no Rio de Janeiro há tempos. Não mais *Engenheiros-Arquitetos* e sim, *Arquitetos*. Isso trazia novidades nas relações de produção das obras e dos espaços urbanos. No âmbito de uma cidade cujo aporte de capital decorrente da situação de guerra na Europa gerava oportunidades, abriam-se perspectivas culturais, artísticas e políticas. Nesse ambiente promissor, firmaram-se anseios por uma modernidade estético-construtiva, reforçada na presença de arquitetos de formação carioca e de europeus recém-imigrados para a cidade.

O panorama brevemente delineado permitiu rastros consideráveis de profissionais atuantes no campo da Arquitetura Moderna em São Paulo, a partir do meio da década de 1940. Dentre nomes locais encontramos obras de Vilanova Artigas, Oswaldo Bratke, Rino Levi, Eduardo Kneese de Mello, Icaro de Castro Mello, Oswaldo Corrêa Gonçalves, Warchavchik e tantos outros. Contribuições no âmbito público e privado vieram do Rio de Janeiro com arquitetos como Hélio Duarte, Eduardo Corona, Roberto Tibau, Abelardo de Souza, Alvaro Vital Brazil, Henrique Mindlin, Oscar Niemeyer. E para a verticalização em curso, reforços técnicos e estéticos chegaram com arquitetos europeus como Lucjan Korngold, Franz Heep, Giancarlo Palan-

ti, além de Victor Reif, Bernard Rudofsky, Lina Bo Bardi, dentre os que buscavam novos horizontes. Será, enfim, uma geração de profissionais que participou ativamente não só da construção de parte do Patrimônio Moderno da cidade como ajudou a formar os primeiros *Arquitetos* propriamente, quer dizer, diplomados *Arquitetos*, em São Paulo.⁸ Então, do meio dos anos 1950 em diante, grupos de jovens, bem mais numerosos do que os três ou quatro formados nos antigos cursos de engenheiro-arquiteto, passaram a atuar incisivamente na cidade. E imprimiram suas contribuições numa paisagem urbana que se consolidava. Como conjunto, essas atuações permitem distinguir em São Paulo, a partir do segundo pós-Guerra, uma produção arquitetônica peculiar que se estenderá por décadas sob a égide da Arquitetura Moderna. Cabe ao Patrimônio Moderno reconhecer, valorar e preservar esse legado.

Vale lembrar, entretanto, que a ideia de um *Patrimônio Moderno* a ser preservado só se firmará efetivamente quando constatado, por escrito, digamos, que a Arquitetura Contemporânea não era mais Moderna! E, discutia-se isso no Brasil desde meados dos anos 1950⁹, em certa consonância com tendências internacionais expostas nos últimos CIAMs¹⁰ de 1956 e 1959. Contudo, Arquitetura Moderna e Arquitetura Contemporânea são expressões que conviveram entre nós por décadas, e parece que só se contrapuseram mesmo diante da ideia de um pós-moderno como colocado nos anos 1980.

8. A primeira escola de Arquitetura, propriamente, em São Paulo foi a FAM-Faculdade de Arquitetura Mackenzie, criada em 1947, e a segunda foi a FAU-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1948.

9. Vilanova Artigas num texto de 1952, *Caminhos da Arquitetura*, já havia levantado essa questão discutida também no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, em São Paulo, em 1954. Cf. a esse respeito: THOMAZ, Dalva. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à Arquitetura Brasileira*. (Dissertação de Mestrado) São Paulo: FAUUSP, 1997. Caps. 4-5. Observe-se também, o título do livro de Yves Bruand: *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, escrito em finais dos anos 1960, embora publicado bem depois.

10. CIAM – *Congresso Internacional de Arquitetura Moderna*, criado em 1928 e que existiu até 1956 como fórum de discussão, sendo a reunião final de 1959, apenas o seu encerramento.

Desse desajuste advêm questões de limites quanto ao Patrimônio Moderno. Um bem produzido hoje, há cinco ou dez anos atrás, estaria no âmbito do Patrimônio Moderno ou precisaria da expressão *Patrimônio Contemporâneo* como outra categoria? Se, por hipótese, fosse tombada a Biblioteca Brasileira da USP, seria incluída no Patrimônio Moderno? Mas é uma obra contemporânea, como ficaria? A FAU, concluída em 1969 e tombada em 1981, pelo CONDEPHAAT, é considerada parte do Patrimônio Moderno tanto quanto o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, concluído em 1943 e tombado em 1948, pelo IPHAN. Com outra chave de entrada, seria oportuno perguntar: prescindiriam do tombamento obras modernas de quarenta ou cinquenta anos atrás porque *parecem* recentes, não absorvidas em sua modernidade? E comporiam o Patrimônio Moderno *mesmo* sendo obras da década de 1970, por exemplo?¹¹

Outras questões tensionam os limites das primeiras obras do Patrimônio Moderno. Embora consideremos o final dos anos 1920, como fica a arquitetura verticalizada do centro de São Paulo dos anos 1930 e 1940 que, não raro, assume expressões de um monumental classicizado, cujos padrões estéticos escapam e questionam o universo da Arquitetura Moderna? O próprio Estádio do Pacaembu se incluiria entre tais exemplares. Permanece a dúvida: constituem Patrimônio Moderno? Temporalmente, sim. Expressivamente, nem tanto. Como definir então as linhas de corte?

Enfim, são reflexões que se impõem e tendem a tornar mais complexa a sensibilização sobre o chamado, própria ou imprópriamente, Patrimônio Moderno. Parte dessa complexidade se relaciona à temporalidade, pois são bens ainda não depurados pelo distanciamento cronológico, dificultando o reconhecimento de sua historicidade. Com o agravante de alguns manterem similitudes com o produzido na atualidade em ter-

11. Casos assim ocorreram, por exemplo, com as seis casas de Ruy Ohtake tombadas pela Resolução 30/CONPRESP/2013.

mos de materiais, técnicas e expressões estéticas. Daí a questão: seria o caso de ignorá-los como parte do Patrimônio Histórico da cidade ou insistirmos na sensibilização ao indicar e valorar as razões para o interesse no tombamento de obras recentes?

Se conceitualmente persistem indagações quanto ao Patrimônio Moderno, na prática do DPH/CONPRESP a diversidade de questões se apresenta de modo tão candente que exige atitudes, formulações e reformulações teóricas constantes.

Dos tombamentos propostos em 2004 aos finalizados em 2018: agrupamentos e listagens

Embora já houvesse um número razoável de bens modernos tombados em 2004, as quase cem obras modernas contidas na Resolução 26/CONPRESP/04 colocavam um sinal de alerta às novas instruções. Talvez porque muitos dos tombamentos anteriores fossem *ex officio*, acompanhando atos do CONDEPHAAT ou do IPHAN e, portanto, não exigindo estudos específicos, pouco se consolidara em termos de metodologias valorativas para além do reconhecimento sumário da obra em si. E não conseguimos escapar dessa armadilha no final, em alguns casos, por conta dos prazos comprimidos. A previsão inicial para concluir esses tombamentos em 2007¹², colocara a expectativa do estudo de cerca de trinta obras, no sentido de definir onde exatamente residiriam seus valores, uma vez que as demais já estavam protegidas como ZEPEC, porquanto inseridas no chamado *Quadro 6*. E o tempo parecia curto para a tarefa. Em meio a circunstâncias diversas, o limite foi se tornando difuso e os estudos foram sendo elaborados na medida do possível.

12. Época prevista para a revisão do Plano Diretor Estratégico de 2002.

Entretanto, a Lei nº 16.402/16, relativa ao parcelamento, uso e ocupação do solo, fixou o prazo de março/2018 para conclusão desses tombamentos, sob pena de ter invalidada sua proteção. Isso abrangia inclusive os bens do *Quadro 6* que, com a nova lei, haviam perdido seu *status* de ZEPEC. Constatou-se em 2017, que cerca de trinta das quase cem obras estavam instruídas, como a Casa Boris Fausto, de Sérgio Ferro; as Casas de Ruy Ohtake; a Vila Flávio de Carvalho; os Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal; as Quatro Estações do Metrô; o Conjunto Ana Rosa; o Sesc Pompéia; o Memorial da América Latina; o Parque Anhembi. E entre estas, mesmo com estudos concluídos, houve perdas lastimáveis como a Vila Flávio de Carvalho e o Parque Anhembi, cujos processos foram arquivados no âmbito do CONPRES P.

Enfim, quando restavam seis meses para o prazo final, março de 2018, contava-se cerca de noventa obras por instruir, contando acréscimos anteriores de aberturas de tombamento que deveriam também ser concluídas. Com programas muito diversos, de residências a prédios industriais, as obras modernas foram reunidas por diferentes critérios como autoria, conjunto ou semelhança de programa. Isso originou agrupamentos, ou listagens amplas reunidas por outros vínculos, que resultaram, finalmente, em resoluções de tombamento específicas: Obras de Vilanova Artigas; Obras de Paulo Mendes da Rocha; Obras de Warchavchik; Obras de Oswaldo Bratke; Obras de Hans Broos; Obras de Rino Levi; Obras do Convênio Escolar; Conjunto da USP; Casas de Rodrigo Lefèvre; Edifícios Modernos no Eixo da Avenida Paulista, acompanhados de listagens amplas, reunindo obras sob outros vínculos, como Residências Modernas; Edifícios Residenciais Modernos; Edifícios Modernos de Programas Variados; e Edifícios Comerciais e Industriais – anos 1960/1980.



Imagens da apresentação realizada no CONPRES, em março de 2018, para tombamento dos edifícios modernos. Acima, à esquerda, três obras reconhecidas do arquiteto Gregori Warchavchik; à direita, as obras do arquiteto Vilanova Artigas. Abaixo, à esquerda, obras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha; à direita, cinco obras do Convênio Escolar. Acervo NIT/DPH



Imagens da apresentação realizada no CONPRES, em março de 2018, para tombamento dos edifícios modernos. Acima, à esquerda, obras do arquiteto Oswaldo Bratke; à direita, edifícios do eixo da Avenida Paulista. Abaixo, à esquerda, duas casas do arquiteto Rodrigo Lefèvre; à direita, bens culturais da Cidade Universitária. Acervo NIT/DPH



Num trabalho hercúleo, num esforço fenomenal, conseguimos, com uma equipe reduzida, três convênios acadêmicos e estagiários excepcionais, concluir a tempo todos os estudos de tombamento. Uns como estudos, outros como conjuntos de fichas de identificação. Atentos ao prazo, os conselheiros do CONPRESP assumiram e conduziram a tarefa de examinar e opinar a respeito dessa enorme quantidade de trabalho. Num volume desse porte, certamente não se poderia contar com o apoio de todos. E nesse caso, a nota dissonante vinha da própria diretoria do DPH à época que, contrariando as vozes de sua equipe de trabalho, colocou-se na contramão dos acontecimentos.

O resultado foram conquistas inéditas para a cidade e para as gerações futuras. Além disso, aprimoramentos metodológicos e a consciência de que há ainda muito por fazer. Na urgência, como seria esperado, sobraram rebarbas do que não foi possível documentar com precisão. Esse é um trabalho que estamos agora complementando.

Por fim, talvez ainda estejamos nos devendo um balanço a respeito desse enorme volume de tombamentos do Patrimônio Moderno em São Paulo. Suas repercussões têm apontado para uma cidade que conquistou a modernidade, embora permaneça distante da necessária sensibilização que sua memória recente requer.

Bairro do Bexiga: preservação e tombamento

Vânia Lewkowicz Katz

Desde a década de 1930, com a criação do Departamento de Cultura paulistano e do atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o poder público procurou organizar ações visando a valorização do patrimônio histórico da cidade de São Paulo.

Com o objetivo principal de zelar por essa memória paulistana, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) foi criado pela Lei nº 8.204/1975, integrando a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e um sistema inovador de proteção patrimonial na cidade.

A Divisão de Preservação, parte da estrutura técnica original do DPH, iniciou, em 1983, a elaboração metodológica e técnica do Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural da Cidade de São Paulo (IGEPAC-SP). Esse inventário caracterizava-se como um trabalho sistemático de reconhecimento, documentação, proteção e divulgação do que constitui o patrimônio ambiental e cultural da Cidade de São Paulo. Neste sentido, foram inventariados não apenas os bens consagrados como “monumentais”, mas também modos de organização do espaço urbano e suas várias etapas e formas de evolução.

Uma das primeiras áreas urbanas inventariadas foi o bairro do Bexiga e Bela Vista, que se desenvolveu a partir da segunda metade do século XIX, entre os vales dos rios Anhangabaú e Saracura, hoje ocupados pelas avenidas Vinte e Três de Maio e Nove de Julho, em direção ao espigão central da cidade, onde se implantou a avenida Paulista.

Área extensa e complexa, com arruamentos, edificações e características urbanísticas diversificadas, que se expressam, também, na ocupação por distintos grupos sociais e culturais, o

Bexiga tornou-se, ao longo da história da cidade de São Paulo, uma região de expressivo valor cultural e patrimonial.

Em 1984, o bairro foi inventariado na fase inicial do IGE-PAC¹, realizando-se pesquisas documentais e cartográficas preliminares, levantamentos de campo, e seleção, fichamento e reconhecimento dos elementos urbanos e ambientais mais relevantes.

Considerando a importância do bairro do Bexiga/Bela Vista, e precedendo a abertura de processo de tombamento dessa área pelo CONPRESP, foi instituído, em 1987, o Concurso Nacional de Ideias para a Renovação Urbana e Preservação do Bexiga, por iniciativa da EMURB (antiga Empresa Municipal de Urbanização, atual SP-Urbanismo), que se prolongou até 1992, com apoio do DPH e do IAB-SP - Instituto de Arquitetos do Brasil, São Paulo.

Como parte da política urbana da Prefeitura para essa área, a Divisão de Preservação do DPH preparou, em paralelo ao desenvolvimento desse Concurso de Ideias, a abertura de processo de tombamento, aprovada pelo CONPRESP em 1990. Esse processo definiu uma extensa área de proteção inicial que correspondia ao perímetro original de pesquisa do IGEPAC Bela Vista, de 1984.

Entre 1991 e 1992, foi realizado trabalho de revisão e complementação do Inventário original, produzindo-se detalhado parecer técnico com a proposta da Divisão de Preservação/DPH para o tombamento definitivo dos bens de interesse do bairro². Essa proposta de proteção legal estava associada à finalização do Concurso de Ideias, em 1992 também, que produziu extenso diagnóstico urbanístico, social e patrimonial, com propostas de legislação urbana específica para essa região.

Contudo, infelizmente, essas ações não se concretizaram e o CONPRESP apenas deliberou, em 1993, por aprovar uma resolução de revisão da abertura do processo de tombamento, detalhan-

1. Ver São Paulo (cidade). *IGEPAC-Bela Vista*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico / Divisão de Preservação (STCT). 1984 (exemplar datilografado).

2. Trabalho realizado pelos arquitetos Eudes de Mello Campos Júnior, Clara Correia d'Alambert e Walter Pires.

do os “*elementos constituidores do ambiente urbano*”, situados em três áreas do bairro denominadas: Bexiga, Vila Itororó e Grotta.

Em 2002, após a realização de novas revisões e atualizações, o conjunto final de bens de interesse foi tombado definitivamente pelo CONPRESP. As fichas cadastrais dos imóveis foram complementadas e registros fotográficos atualizados e incluídos num Banco de Imagens, arquivado no atual Núcleo de Documentação e Pesquisa do DPH. Essas fichas, que seguem o padrão daquelas do IGEPAC, incluem a análise dos imóveis em seus aspectos arquitetônicos, históricos, de conservação e de ambiência, além de croquis de localização.

Em 2013, uma década após o tombamento definitivo da área do Bexiga/Bela Vista e com o objetivo de avaliar os resultados dessa medida, foram realizados novos registros fotográficos de aproximadamente 500 imóveis tombados.

Esse trabalho foi realizado pela então Seção Técnica de Programas de Valorização do Patrimônio (STPVP). As fotos foram realizadas exatamente nos mesmos locais e, na medida do possível, nos mesmos ângulos que as imagens registradas em 2002, quando da finalização do processo de tombamento.

Em seguida foi organizado um banco de imagens composto pelas fotos das fachadas dos imóveis nos anos 2002 e 2013, lado a lado, com a informação do endereço, possibilitando uma avaliação comparativa preliminar do estado de conservação e de eventuais alterações ocorridas nos imóveis, (ver série fotográfica, p. 123).

O DPH, como vimos, vem desenvolvendo ações de preservação no bairro do Bexiga/Bela Vista há mais de trinta anos, sempre com o objetivo de contribuir para a valorização de sua identidade cultural e registrar sua memória social.

Foi com esse intuito que se propôs, em 2002, através de seu tombamento, a preservação de suas características físicas e ambientais, bem como dos bens que se mantinham mais íntegros e expressivos dos valores culturais do bairro.

Neste sentido, os registros fotográficos comparativos de 2002 e de 2013 revelam que poucas alterações e descaracterizações ocorreram nas fachadas das edificações e conjuntos arquitetônicos tombados.

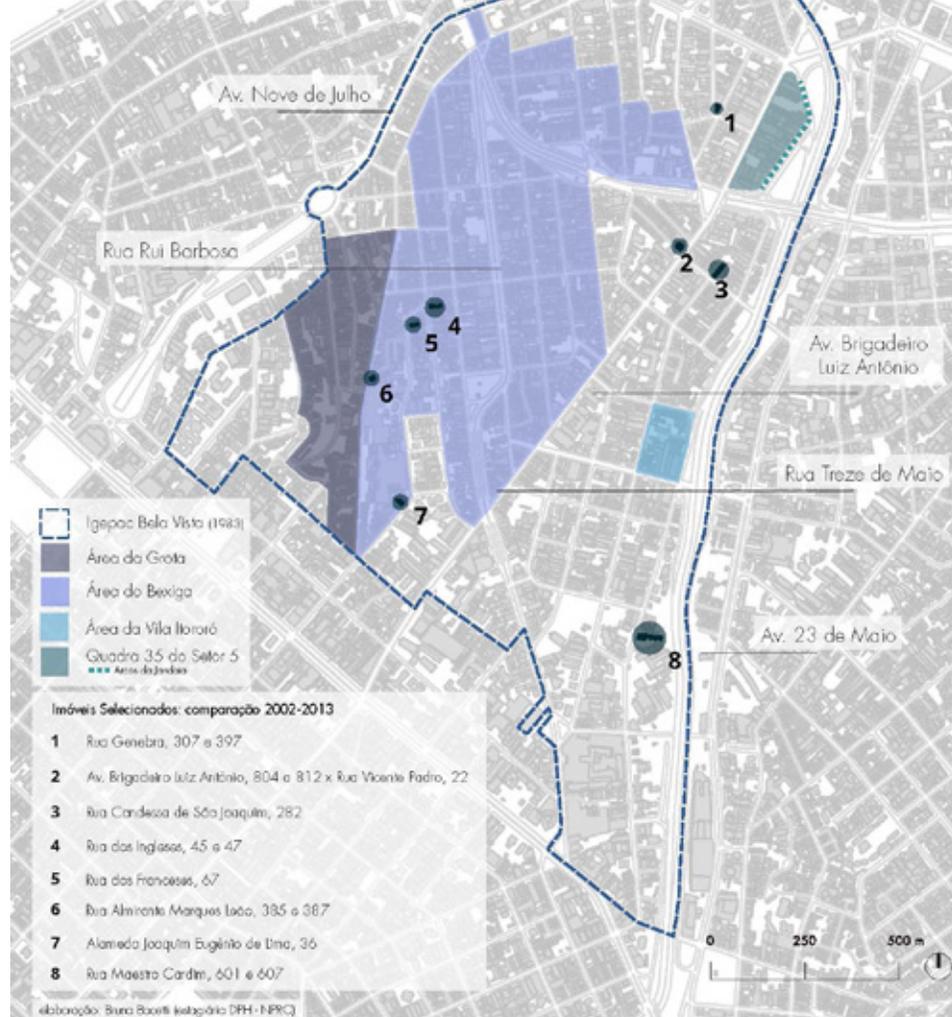
Essa constatação preliminar indica que um dos objetivos do instrumento legal do tombamento – a preservação das características arquitetônicas das edificações - foi realizado, preservando-se os elementos constituidores do ambiente urbano do bairro, que justificaram seu tombamento definitivo.

Contudo, o tombamento, ou outros instrumentos institucionais de proteção do patrimônio (zoneamento, registros, inventários etc.), apesar de relevantes como reconhecimento cultural e proteção legal, como constatado no caso do Bexiga, não são suficientes para solucionar as complexas necessidades e demandas dessa área da cidade de São Paulo.

A renovação e preservação físicas, e, principalmente, a melhoria das condições sociais de áreas urbanas complexas como o Bexiga, dependem de um conjunto integrado de medidas urbanísticas, legais e políticas de várias instâncias públicas.

Medidas integradas para as quais as ações de reconhecimento e valorização histórica, urbana e cultural do território paulistano, desenvolvidas pelo DPH desde sua criação em 1975, são fundamentais.

Preservação e Tombamento do Bairro do Bexiga



Série fotográfica

Fonte: Acervo DPH

2002

2013



1

Rua Genebra,
307 e 397



2

Avenida Brigadeiro Luiz
Antônio, 804 a 812 com
Rua Vicente Prado, 22

2002

2012

3

Rua Condessa de São
Joaquim, 282



4

Rua dos Ingleses,
45 e 47



2002

2013



5

Rua dos Franceses, 67



6

Rua Almirante Marques
Leão, 385 e 387

2002

2013

7

Alameda Joaquim
Eugênio de Lima, 36



8

Rua Maestro Cardim,
601 e 607



Referências

ALAMBERT, Clara Correia d'. Bela Vista: o desafio da renovação de um bairro paulistano preservado. In: **Arquimemória 3 – Encontro Nacional de Arquitetos**. Salvador, 2008.

ALAMBERT, Clara Correia d'; FERNANDES, Paulo Cesar Gaioto. Bela Vista: a preservação e o desafio da renovação de um bairro paulistano. In: **Revista do Arquivo Municipal**, nº 204. São Paulo: DPH, 2006.

EMURB. **Concurso Nacional de Ideias para a Renovação Urbana e Preservação do Bexiga**. São Paulo, 1989.

São Paulo (CIDADE). **IGEPAC-Bela Vista**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico ; Divisão de Preservação (STCT), 1984 (exemplar datilografado).

São Paulo (CIDADE). **Processo Administrativo nº 1990-0.004.514-2 / PMS** (processo de tombamento pelo CONPRESP do bairro da Bela Vista).



O que não ficou registrado no processo

Mauro Pereira de Paula Júnior

O texto que ora apresentamos tem como objetivo relatar o processo de elaboração dos estudos que resultaram na regulamentação da área envoltória do Teatro São Pedro¹, situado à rua Barra Funda 171, no bairro paulistano de mesma denominação. Em relação à autoria, da nossa parte optaríamos pelo anonimato, mas esta possibilidade não está colocada, assim, nossa missão será dar voz a todos que colaboraram neste trabalho.

O Teatro São Pedro é um importante bem remanescente do bairro da Barra Funda que, por sua vez, é resultado da expansão de São Paulo para oeste no processo de povoamento às margens dos antigos caminhos de tropas, que ligavam a Vila às localidades do interior da Província, partindo do Largo do Arouche.



Teatro São Pedro, 2016.
Acervo DPH/NIT

1. Processo administrativo 2004.0.251.126-0, custodiado no CONPRES.

O bairro formou-se a partir, principalmente, da fragmentação do antigo sítio, posteriormente Chácara do Carvalho, que pertenceu ao Barão de Iguape e foi herdada por seu neto, e homônimo, o Conselheiro Antônio da Silva Prado. Devido à sua proximidade com bairros mais nobres, como Campos Elíseos e Higienópolis, a Barra Funda abrigou, também, muitos barões do café, grandes industriais e comerciantes.

Passou também a atrair um grande número de trabalhadores, com destaque aos imigrantes estrangeiros, especialmente italianos, que buscavam empregar-se nos grandes armazéns e nas indústrias que passaram a se instalar na região, devido aos benefícios que a proximidade com as antigas estradas de ferro São Paulo Railway e Sorocabana traziam. Esses imigrantes, também, abriam pequenas oficinas ou, ainda, dedicavam-se à construção civil, os *capomastri*.

Foi dentro deste contexto que um de seus ricos moradores, o português Manoel Fernandes Lopes, empresário do ramo cultural, ergue, em menos de um ano, na esquina das ruas Barra Funda com Albuquerque Lins, o *Theatro São Pedro*.

O teatro, projeto do arquiteto italiano Augusto Bernardelli Marchesini e construção do engenheiro brasileiro Antônio Alves Villares da Silva, foi inaugurado em fevereiro de 1917, com 1.800 lugares; uma luxuosa casa, pretendia ser um polo cultural para as elites e, ao mesmo tempo, atrair o público operário do bairro.

No entanto, nas primeiras décadas do século XX, os ricos e ilustres moradores mudam-se para bairros mais nobres e a área observa decadência vertiginosa; o mesmo ocorreu com o antes majestoso Teatro São Pedro que, entretanto, com seu reconhecimento como patrimônio cultural através das resoluções SC n. 19/1984 do CONDEPHAAT e 05/CONPRESP/1991 abriu a possibilidade da execução do restauro em 1997/1998, da regulamentação de sua área envoltória de proteção, até então limitada por um raio de trezentos metros sem diretrizes definidas, e, conseqüentemente, da retomada do importante papel cultural de outrora.

Esta regulamentação, iniciada pela Resolução 04/CONPRESP/2006 e concluída pela Resolução 08/CONPRESP/2018, foi, provavelmente, a primeira experiência documentada do Departamento do Patrimônio Histórico – DPH que considerou, para este tipo de estudo, não somente o ambiente mais próximo do bem tombado, mas a necessidade de contextualizar a ocupação do território onde este tombamento incide.

Para fazer frente a esse desafio, utilizaram-se ferramentas até então destinadas ao Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano da cidade – IGEPAC, o que implicou, de forma decisiva, um trabalho interdisciplinar, que na prática propiciou uma salutar aproximação das equipes constituídas pelo modelo organizacional do Departamento e que, por questões diversas na dinâmica administrativa pública, estavam estanques em suas produções.

Nessa ocasião os inventários, os estudos de abertura e de conclusão de tombamento eram atribuições das Seções Técnicas de Levantamento e Pesquisa, e de Crítica e Tombamento, entretanto, devido à formação dos profissionais que a compunham, naquele momento, a Seção Técnica de Programas de Revitalização também foi incorporada ao trabalho.

O diferencial deste trabalho foi a intenção de, ao regulamentar o espaço envoltório, selecionar e preservar o patrimônio cultural ali existente, e demonstrar a necessidade e possibilidade de integrá-lo aos planos de requalificação urbana. Esta abordagem é decorrente da observação, por parte da equipe de profissionais do DPH, de que os estudos e documentos do planejamento da cidade não estavam contemplando satisfatoriamente as questões atinentes a este patrimônio.

Nossa equipe no DPH não dispunha de todas as ferramentas necessárias para uma proposta mais ampla em termos de planejamento da cidade, até por não ser esta a sua atribuição. Entretanto, a experiência acumulada com o trato da preservação do patrimônio cultural da cidade de São Paulo, naquele

momento há mais de trinta anos, nos permitia uma avaliação segura das dificuldades que este distanciamento da área de planejamento impunha à nossa atuação.



Mancha de regulamentação da área envoltória do Teatro São Pedro sobre foto aérea, 2017. Acervo DPH/NIT

O trabalho foi iniciado a partir de um relevante apontamento histórico e diversas reuniões da equipe multidisciplinar, de forma a se obter uma intensa participação de todos, independentemente da área de formação. As dúvidas e questionamentos eram analisados e esclarecidos em seus vários aspectos, permitindo a plena assimilação deste conteúdo e sua incorporação na produção individual dos profissionais.

Com a apropriação desse histórico de formação do bairro, se pode observar a importância dos diversos períodos que o constituíram, possibilitando a seleção de alguns pontos de inflexão, a saber: o período da industrialização, a ocupação habitacional e a verticalização moderada de meados do século XX.

A partir desta observação decorreu a necessidade da definição de um perímetro de estudo com base nas transformações históricas, cada qual com seus próprios limites; foi, portanto, a

partir da justaposição dos mesmos que se procedeu à delimitação da área de estudo.

Aqui se faz necessário abriremos um parêntese para esclarecer as bases científicas que orientaram o desenvolvimento dos estudos para regulamentação da área envoltória do Teatro São Pedro; que se apoiou nos princípios e metodologia da disciplina do restauro crítico ainda que não fosse este o objetivo final de nosso estudo, mas de forma a percorrer parte desta metodologia com a seleção dos bens culturais que futuramente seriam motivo de restauro arquitetônico e/ou urbano.

Quando observados os critérios da disciplina do restauro, com vasta bibliografia de renomados profissionais especialistas no assunto, mais especificamente dentro do restauro crítico de Cesare Brandi², em *contraposição* às posições de John Ruskin³ e Eugène E. Viollet-le-Duc⁴, necessário se faz a apropriação do conhecimento referente ao objeto de estudo, que se inicia em

2. Cesare Brandi (1906-1988) nascido em Siena, é um dos principais nomes da restauração de objetos de arte. Fundamentou o “restauro crítico” nos anos 1940 juntamente com Roberto Pane e Renato Bonelli. Em 1938 Brandi organizou o Instituto Central de Restauro (ICR) em Roma, sua principal obra é *Teoria da Restauração*, de 1963. Suas propostas tiveram grande influência na Carta de Restauro Italiana de 1972 e, por consequência, na prática atual do restauro. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cesare_Brandi>, acessado em 19/08/2020.

3. John Ruskin (1819-1900) nascido em Londres, foi um escritor, pintor, crítico de arte, professor e pensador inglês. A importância de Ruskin na sociedade inglesa do século XIX não se limitou, como provam os seus trabalhos, à arte e à crítica artístico-literária; passou também pelo vincado posicionamento de revolta e oposição em relação às forças da industrialização, que o levou àquela que seria considerada a sua segunda grande preocupação: a reforma social. Fonte: <[https://www.infopedia.pt/\\$john-ruskin](https://www.infopedia.pt/$john-ruskin)>, acessado em 19/08/2020.

4. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), nascido em Paris, foi restaurador de muitos dos mais conhecidos exemplares da arquitetura medieval na França, um dos líderes do movimento que levou ao reconhecimento do gótico como uma das mais importantes etapas da história da arte ocidental. De início, limitava-se a restaurar as formas originais dos monumentos. Mais tarde, porém, passou a acrescentar aos edifícios elementos de autoria própria, pelo que passou a ser visto com reservas por arquitetos e arqueólogos do século XX. Parte de seu prestígio deve-se aos livros que escreveu, entre os quais *En-tretiens sur l'architecture* (1858-1872, Discursos sobre arquitetura) e duas enciclopédias sobre arquitetura francesa. Fonte: <<https://biomania.com.br/artigo/eugene-emmanuel-viollet-le-duc>>, acessado em 19/08/2020.

seu histórico, perpassa as documentações iconográficas e do projeto, “original” ou a versão executada como preferimos nos referir, bem como, dos levantamentos obtidos *in loco*, para só a partir deste profundo conhecimento, tomar decisões em relação ao reconhecimento dos bens culturais, no caso a seleção dos bens culturais que constituem o conjunto urbano estudado.

É assim que nos ensina Giovanni Carbonara⁵ em *Brandi e a Restauração Arquitetônica hoje*⁶, ao refletir sobre a obra do mestre Cesare Brandi:

Por vários decênios e, em especial, desde a fundação do Instituto Central de Restauração (ICR) em Roma, Brandi, junto com os estudos conduzidos no campo estético e crítico e com as experimentações efetuadas no próprio Instituto, perseguiu a conformação de uma sistemática enunciação teórica do problema do restauro, traduzível numa concreta metodologia e em válidos princípios operacionais.

5. Giovanni Carbonara nascido em Roma em 1942, é um expoente no debate sobre a teoria da restauração desde o último quartel do século XX, por sua contribuição significativa à *escola romana* em direção a posições crítico conservadoras. Advogava que o fundamento histórico-crítico deve ser concretizado através da utilização de técnicas de análise, relevo, representação gráfica e construtiva, juntamente com as ciências físicas e químicas. Juntos, esses componentes não constituem uma simples soma, mas encontram uma unidade expressiva e conceitual em uma solução estética do problema, a ser perseguida por meio das modalidades da linguagem arquitetônica. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Carbonara >, acessado em 19/08/2020.

6. Este texto foi originariamente publicado no livro organizado por Maria Andaloro, *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno Internazionale (Viterbo 12-15 novembre 2003), Firenze, Nardini, 2006, p. 225-238. Ver Giovanni Carbonara. *Brandi e a restauração arquitetônica hoje*. Tradução Beatriz M. Kuhl. Disponível em: <<http://www.fau.usp.br/arquivos/disciplinas/au/au1601105/Carbonara-designio6.pdf>>.

Deste mesmo texto, traduzido pela arquiteta Beatriz Mugayar Kuhl⁷, reproduzimos alguns trechos que denotam princípios que estão diretamente relacionados a esta etapa do trabalho (o *reconhecimento*), são eles:

—
(...) qualquer comportamento em relação à obra de arte, nisso compreendendo a intervenção de restauro, depende de que ocorra o reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte.

—
(...) a peculiaridade do restauro em relação ao produto especial da atividade humana a que se dá o nome de obra de arte, distinto do *comum dos outros produtos*; ato diverso de *qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana* com o objetivo de restabelecer sua funcionalidade.

—
(...) a obra de arte condiciona a restauração e não o contrário.

—
(...) o restauro é ato crítico, voltado ao reconhecimento da obra de arte (sem o que o restauro não é restauro), e necessário para superar a dialética das duas instâncias, a histórica e a estética.

7. Beatriz Mugayar Kuhl. É graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1987), mestre em Science in Architecture Conservation – Katholieke Universiteit Leuven (1992), doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1996) e pós-doutoramento em preservação na Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (realizada em quatro estágios entre 2001 e 2005). É Professora Titular da Universidade de São Paulo, onde leciona desde 1998 no Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (AUH-FAUUSP). Fonte: <<https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/4315/beatriz-mugayar-kuhl/>>, acessado em 19/08/2020.

—
O restauro é considerado como intervenção sobre a matéria, mas também como salvaguarda das condições ambientais que assegurem a melhor apreciação do objeto e, quando necessário, como resolução da articulação do espaço físico, no qual tanto observador quanto a obra de arte se colocam, e a espacialidade própria da obra.

—
Demonstra, ademais, uma particular atenção, em sua explícita referência ao dado ambiental e à ligação entre *espaço físico* e *espacialidade própria da obra*, a **alguns temas de grande relevo na arquitetura, como a relação entre construção e sítio e, antes disso, entre interior e exterior.** (grifo nosso)

Após estes esclarecimentos, retomamos a descrição da metodologia desse trabalho onde parte da equipe se debruçou na pesquisa de documentos e informações urbanas como, por exemplo, os projetos de parcelamento do solo, registros fotográficos antigos, legislação urbana, antiga e atual etc.; enquanto as equipes de campo providenciavam os dados atualizados em relação ao *status quo* do sítio. É importante registrar que dentre esses dados urbanos atualizados do sítio, estava a pré-seleção dos imóveis de importância cultural.

Aqui gostaríamos de salientar o importante papel que as reuniões de equipe tiveram na produção do registro fotográfico; de alguma forma “as objetivas estavam treinadas” para este trabalho; entretanto, este *modus operandi* também repercutiu na qualidade do levantamento como um todo, na medida em que a equipe de profissionais foi a campo ciente de quais seriam os elementos com maior relevância para a preservação do patrimônio cultural daquele território.

Desta forma, foi se construindo o pleno domínio do objeto com a coleta e sistematização de dados que se referiam àquele conjunto urbano, no caso, os imóveis no perímetro onde se objetivava selecionar os elementos que registram os pontos de inflexão da transformação do sítio.

Neste ponto a equipe se deparou com questão de difícil enfrentamento, a seleção, elemento fundamental e imprescindível no trabalho de preservação cultural. Como já tivemos a oportunidade de esclarecer, Brandi demonstra que o objeto ao ser selecionado, em uma futura intervenção deixa a condição da mera expectativa de recuperar sua funcionalidade e a ele são atribuídos valores culturais, “produto especial da atividade humana”.

Se de uma parte estávamos munidos de um amplo espectro de dados, havia a necessidade de se definir parâmetros para a seleção dos bens. Era sabido que o embasamento histórico apontava para a necessidade de representantes da fase industrial; da consolidação do bairro abrigando moradias populares, da classe média, das instituições e serviços que esta população demandava; e, por fim, da verticalização ocorrida em meados do século XX.

Era apenas uma pré-seleção, porém, deveria representar os principais momentos da transformação da região e as principais tipologias arquitetônicas dos mesmos, que depois de agrupadas, sofreriam nova seleção no intuito de se obter as que melhor os representassem.

Para esta seleção corroborou em elevado grau uma das premissas do trabalho que se constituía na articulação com a requalificação urbana concebida a partir do patrimônio cultural ali existente. Para atingir este objetivo foi necessário formular e hierarquizar dois critérios principais, como demonstrado a seguir:

1. Preferência por conjuntos situados em esquinas;
2. Preferência por conjuntos arquitetônicos a imóveis isolados.

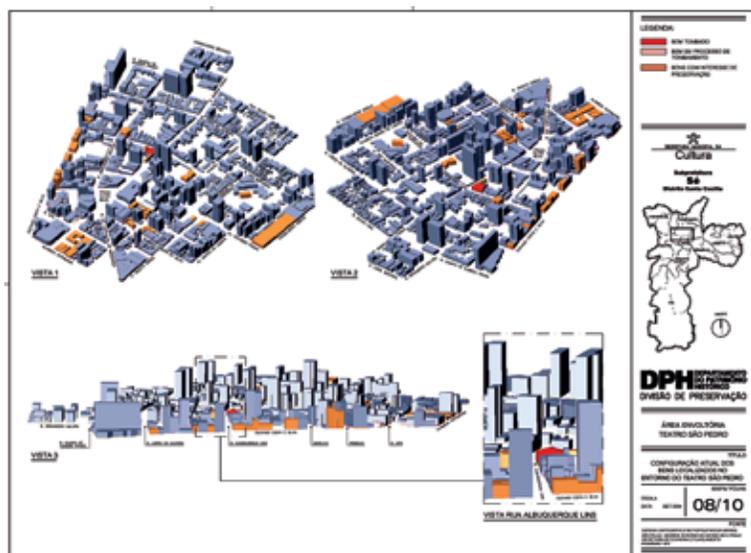


Mapa dos bens de interesse cultural, parte integrante do trabalho. Para realização do trabalho foram gerados uma série de mapas (Topografia, Zoneamento, altura máxima das edificações existentes) e fichas individuais para os imóveis de interesse que podem ser consultados integralmente no processo nº 2004-0.251.126-0, 2017. Acervo DPH/NIT

Uma questão que se mostrou relevante durante o desenvolvimento dos trabalhos, foi a necessidade da delimitação de um perímetro na minuta de resolução para regulamentação da área do Teatro São Pedro, por dois motivos. O primeiro é que, a partir desse perímetro, seria possível, em grande parte do tecido urbano, estabelecer a obrigação de se manter a histórica ocupação dos recuos frontais dos imóveis. Esta obrigação, constou como diretriz no estudo técnico, contudo, não foi aceita pelo CONPRESP e não foi incorporada à Resolução n. 04/2006.

O segundo, era possibilitar a consolidação e o agrupamento, na resolução, de todos os bens para os quais recaía legislação de preservação como, por exemplo, o próprio Teatro São Pedro; apresentando, assim, uma “fotografia” do patrimônio cultural reconhecido, até aquele momento, no perímetro constante na minuta da resolução. Esta intenção enfrentou alguma resistência do Conselho que entendia que poderia haver uma duplicidade de tombamento para o mesmo bem, mas que foi superada com a publicação em anexos diferentes das várias situações ou estágios de preservação desses imóveis.

Deste modo, foi se consolidando um panorama onde as principais questões estavam de algum modo atendidas, fruto de um intenso trabalho multidisciplinar, que em alguns momentos se fez necessário extrapolar as atribuições do Departamento do Patrimônio Histórico – DPH, mas que se mostrou equilibrado quando observado pelos vários ângulos que constituem o urbanismo da cidade.



Mapa de volumetria dos bens localizados no entorno do Teatro São Pedro, parte integrante do estudo, 2017. Acervo DPH/NIT

Como resultado, observamos o controle do sítio de forma cirúrgica, limitada ao estritamente necessário à preservação de seu patrimônio cultural, sem, no entanto, impedir a renovação urbana tão necessária à vida contemporânea. Na prática, uma orientação por parte de quem tem a atribuição de tutelar o patrimônio cultural da cidade de São Paulo, a partir de uma resolução de tombamento objetiva, complementada por anexos e mapas, onde proprietários, pesquisadores e consultantes em geral, encontram as diretrizes para desenvolverem seus projetos de intervenção.

Isto foi, em resumo, o que embasou a votação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, para a primeira etapa do trabalho e que resultou na publicação da Resolução n. 04/2006.



Imóveis nas esquinas
da Alameda Ribeiro
da Silva com Rua Vitorino
Carmilo, 2017.
Acervo DPH/NIT



Exemplar da tipologia industrial localizado à Rua Conselheiro Nébias, 2017. Acervo DPH/NIT

Superada esta primeira etapa, restava finalizar o estudo dos imóveis, para os quais, foi aberto o processo de tombamento. Entretanto, alguns anos se passaram até que isso fosse possível.

No momento em que esta possibilidade surgiu, o Departamento estava pressionado por um número significativo de tombamentos a serem concluídos⁸ e um corpo de profissionais em número insuficiente para atender a esta demanda. A solução foi intensificar a orientação do trabalho dos estagiários, com reuniões sistemáticas a cada ação desenvolvida, de forma a facilitar a revisão pelo profissional coordenador do trabalho.

8. A Câmara Municipal de São Paulo estabeleceu, pela Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016 em seu Art. 166, que os imóveis ou territórios demarcados como ZEPEC, com fundamento no inciso I do Art. 64 da Lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014 – PDE, indicados para tombamento no Mapa 2 daquela lei e aqueles com processo de tombamento aberto seriam automaticamente desenquadrados como ZEPEC se, no período de 2 (dois) anos após a publicação desta lei (até 23/03/2018), não tivessem sido tombados pelos órgãos de preservação competentes.

A primeira questão observada, nesta etapa do estudo, foi a descaracterização de um conjunto de imóveis *art déco*. Como era de nosso conhecimento, esta tipologia arquitetônica contava com mais de um conjunto apontado nos levantamentos iniciais; desta forma, optou-se pelo encaminhamento da proposta de multa para o conjunto descaracterizado e sua substituição por um novo conjunto arquitetônico que representasse esta tipologia.

Foi, também, detectada uma lacuna na abrangência das várias tipologias existentes no perímetro de estudo, pois não havia sido incluído na Resolução n. 04/2006 um conjunto de sobrados implantados isoladamente em seus lotes, resquício da ocupação anterior à fase de verticalização, de meados do século XX. Estes fatos acabaram por retardar a conclusão dos trabalhos, pois exigiram que fosse levada ao Conselho a proposta de abertura de tombamento para esses novos conjuntos de imóveis.

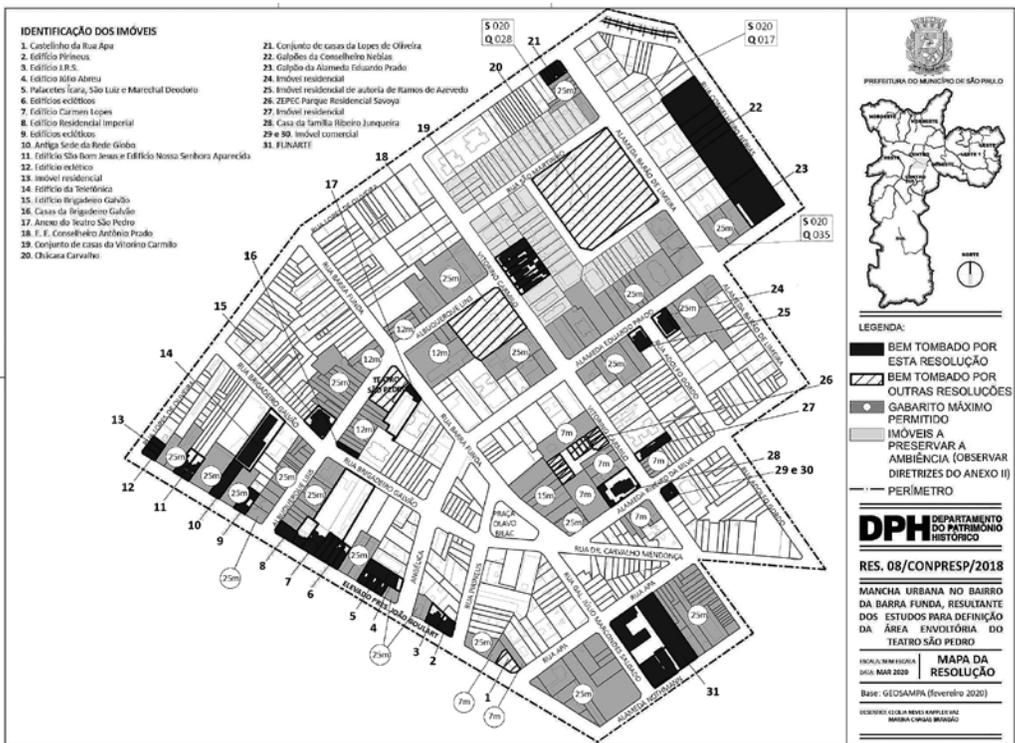
Superadas estas questões restou reafirmar a necessidade de se prever a ocupação dos recuos frontais dos lotes. Essa diretriz, ao fim, não foi aplicada à totalidade da área, visto que, orientava-se pela necessidade de manter a condição histórica de ocupação dos recuos frontais dos lotes no perímetro estudado, evitando a sobreposição de legislações, tão danosa à questão urbana, especialmente ao restauro urbano.

Os novos estudos apontaram que o perímetro abrigava dois momentos abrangendo áreas distintas em relação às normas de ocupação dos lotes: o primeiro onde, historicamente, se deu a ocupação dos recuos frontais dos lotes; e outro, cujas quadras se localizam próximo ao final da alameda Barão de Limeira, onde desde sempre se observaram a existência de recuos, o que justificou a exclusão da diretriz anteriormente citada para as quadras pertencentes a este segundo momento.

Com a inclusão do conjunto de sobrados, do novo conjunto *art déco* que substituiu aquele descaracterizado e a inclusão da obrigatoriedade de ocupação dos recuos frontais dos lotes em grande parte do perímetro de estudo, o trabalho estava

concluído e a proposta de tombamento do conjunto de edificações e de regulamentação da mancha urbana no bairro da Barra Funda, resultante dos estudos para definição da área envoltória do Teatro São Pedro foi apreciada e aprovada pelo CONPRES, resultando na publicação da Resolução n. 08/2018.

Não poderíamos deixar de registrar o empenho de toda a equipe na elaboração deste trabalho, e das Diretorias do Departamento do Patrimônio Histórico – DPH, tanto a da antiga Divisão de Preservação quanto a do Departamento, que interromperam o *modus operandi* e com presteza coordenaram a composição de uma equipe multidisciplinar; bem como, a compreensão da importância desta proposta pelo CONPRES.



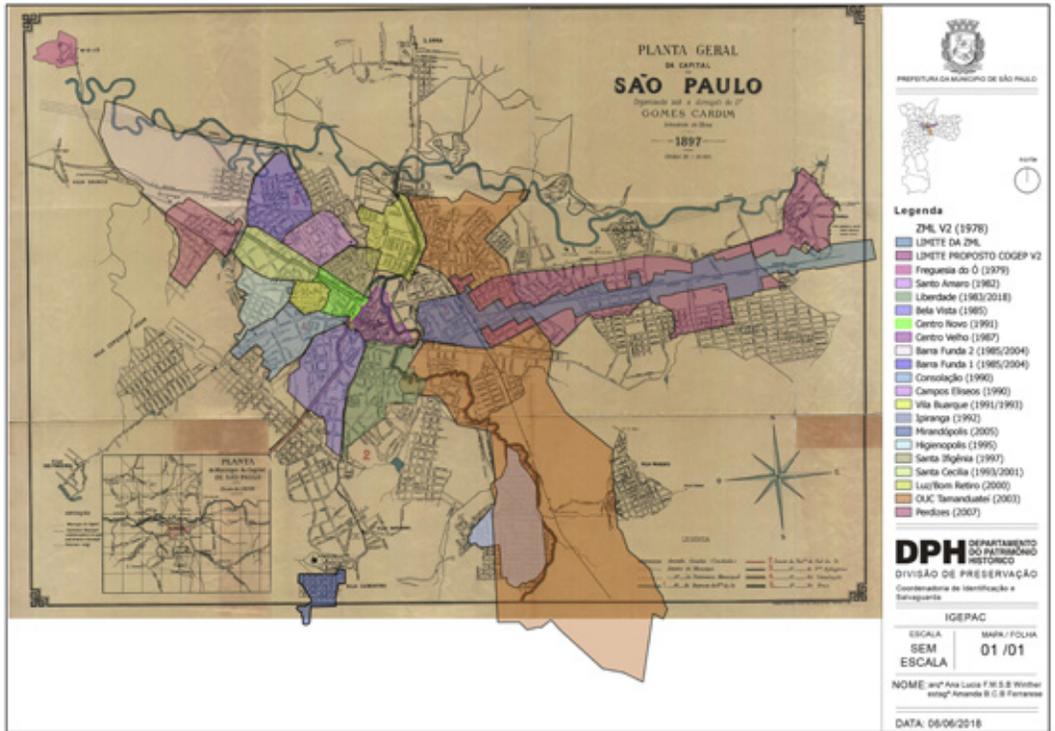
Mapa final da Resolução 08/CONPRES/2018. Acervo DPH/NIT

Perdizes em tempo

Ana Lucia Franco Malo da Silva Bragança Winther

O Tombamento do bairro de Perdizes foi solicitado ao CONPRES P por um grupo de moradores, em 2009. O acervo da Divisão de Preservação do DPH já continha alguns estudos iniciais sobre imóveis isolados (PUC, Colégio Batista Brasileiro, Casarão Neo-colonial, Igreja São Geraldo), porém insuficientes para instruir o Tombamento Ambiental da região. Concluímos então que seria necessária a realização de um Inventário de território, no sentido de identificar e reconhecer o repertório arquitetônico, histórico e ambiental do local. Este bairro histórico da Zona Oeste contém testemunhos urbanos anteriores aos bairros próximos e reconhecidamente importantes para a memória paulistana tais como: Higienópolis, Barra Funda, Pacaembu, Sumaré, Pompeia e Lapa. Dessa forma aplicamos a metodologia do IGEPAC - Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural, adaptando-a para os objetivos desse estudo do bairro de Perdizes.

O IGEPAC, estudo sistemático desenvolvido e aplicado pelo DPH, considerava como prioridade o conhecimento de bairros históricos, sendo os perímetros de estudo correspondentes às características que fizeram parte da conformação de ocupação e loteamento primitivos, resgatando imóveis remanescentes de ocupações anteriores, de interesse para guarda de informações ou até para a indicação de preservação através do Tombamento. Desde os trabalhos iniciais da década de 1980, entendeu-se que a base ou fundamento para a pesquisa dos Inventários deveria seguir as primeiras fases de expansão da cidade, por esta razão selecionamos a “Planta Geral da Capital de São Paulo”, de 1897, organizada sob a direção do Dr. Gomes Cardim, Intendente de Obras, por sua precisão e qualidade de informações, além de representar um documento gráfico de um importante momento da história da urbanização de São Paulo.



A ocupação urbana de Perdizes, segundo a cartografia histórica, se deu em fases, com o arruamento em tabuleiro de xadrez sem qualquer diferencial em relação ao restante da cidade, não se justificando a proteção legal de um perímetro de tombamento, conforme o pedido inicial de Tombamento do bairro. Não se tratava, portanto, de um tombamento ambiental urbano, mas sim de uma proteção legal para imóveis isolados que, agrupados, reconstituíam a memória e ambiência desta área. O resultado do levantamento de campo inicial nas 70 (setenta) quadras estudadas, das quais 33 (trinta e três) continham imóveis de interesse, resultou na identificação de 55 (cinquenta e cinco) imóveis isolados e conjuntos de edificações de interesse. Desse total apenas 9 (nove) imóveis

Figura 1: Levantamento dos IGEPAcs, mapeamento realizado no período de 2017 e 2018, revisto em março de 2019, sobre a Planta original de Gomes Cardim de 1897. Elaborado pela autora. Acervo DPH/NIT

ou conjuntos já estavam protegidos por legislação preservacionista. Restavam, portanto, 46 (quarenta e seis) bens de interesse sem proteção, com a possibilidade de serem demolidos. A pesquisa aprofundou-se no sentido de identificar os valores arquitetônicos e históricos destes Bens buscando nos arquivos da Prefeitura - Arquivo Histórico Municipal e Arquivo Geral de Processos do Piqueri – documentos, projetos e outras informações complementares.

O CONPRESP, após ampla discussão, compreendeu que o conjunto de 39 (trinta e nove) bens protegidos na Abertura de Processo de Tombamento (APT - Resolução 11/CONPRESP/2011) continha forte apelo afetivo e significância para os moradores e usuários do bairro de Perdizes. Os jornais de bairro e a mídia em geral divulgam e valorizam esse patrimônio como forma de atrair a população fixa e usuários para fruir esse conjunto urbano, que se vincula às origens do bairro. Isso demonstrava a preocupação em garantir a permanência do repertório urbano ainda existente e o receio de seu eventual desaparecimento ou perda de referências materiais. Tal prejuízo ocorreria caso não se atendesse o prazo para a conclusão de Tombamento, determinado pela Lei 16.402 de 2016 (parcelamento e uso do solo), que em seu Art. 166 estabeleceu que os imóveis ou territórios, com processo de tombamento aberto, seriam automaticamente desenhadrados como ZEPEC (Zona Especial de Preservação Cultural) se, no período de 2 (dois) anos após a publicação dessa lei, não tivessem sido tombados pelos órgãos de preservação competentes (22/03/2016 até 22/03/2018).

Histórico do Bairro de Perdizes

Linha do tempo sintetizada

1561: Doação de uma Sesmaria aos Jesuítas pelo donatário Martim Afonso de Souza.

1759: Expulsão dos missionários e divisão das terras aos arrendatários.

1863: Primeira solicitação de alinhamentos de casas no bairro registrados na municipalidade.

1878: Foi erguida a Ermida de Santa Cruz (local da atual Igreja de São Geraldo), já havia linha de bondes de tração animal no Largo das Perdizes.

1897: A Planta Geral da Capital de São Paulo tem registro do arrabalde de Perdizes, ainda sem esta denominação.

1904: Formação do Parque da Água Branca pela Municipalidade, com escola idealizada para as pessoas se dedicarem à atividade agrícola de forma profissional.

1911: Fim da Escola Prática de Pomologia e Horticultura criada em 1905 no Parque da Água Branca.

1913: A Escola E. E. Dom Pedro II já estava construída.

1914: Foi construído um reservatório de água no bairro.

1916: Lançamento da primeira pedra para construção da atual Igreja Matriz de São Geraldo.

1918: A Avenida Conde Francisco Matarazzo foi aberta sobre a antiga Avenida Água Branca.

1920: Demolição da primeira Capela da Paróquia de São Geraldo, construída no local da Ermida de Santa Cruz, a Igreja atual estava em obras.

1923: Instalação do convento carmelita em Perdizes, projeto do engenheiro Alexandre Albuquerque, em estilo neocolonial, sede atual da PUC. Inauguração do prédio do Colégio Batista Brasileiro. Início da construção do Colégio Santa Marcelina.

- 1924:** As principais ruas do bairro estavam definitivamente traçadas.
- 1928:** Transferência de administração do Parque da Água Branca para o Governo do Estado, a Prefeitura recebeu, na permuta, terras no Ibirapuera.
- 1929:** O secretário de Agricultura Fernando Costa cria o Parque da Água Branca.
- 1930:** Quadras inteiras ainda sem ocupação e existência de chácaras, conforme Mapa Sara Brasil.
- 1940:** Início do adensamento, subdivisão e ocupação de grandes quadras após o loteamento de antigas chácaras ainda remanescentes e construção de conjuntos e “casas de aluguel”.
- 1942:** Instalação do Sino da Independência no campanário da Igreja de São Geraldo que reiniciou suas obras diversas vezes.
- 1946:** Fundação da Pontifícia Universidade Católica (PUC).
- 1948:** Inauguração do Centro Desportivo Baby Barioni - Piscina Coberta Adhemar de Barros – Projeto Ícaro de Castro Mello.
- 1949:** Edificação de 1923 à Rua Bartira nº 373, antigo Pensionato Venerável Irmandade de São Pedro dos Clérigos, projeto do engenheiro Alexandre Albuquerque, foi doada à PUC.
- 1950:** O Parque da Água Branca foi oficialmente denominado “Parque Dr. Fernando Costa”.
- 1953:** Igreja de São Domingos, projeto do arquiteto Adolf Franz Heep (1902-1978), nascido na Alemanha.
- 1954:** Conjunto Residencial Banco Hipotecário Lar Brasileiro (Perdizes), Projeto de Abelardo de Souza e outros arquitetos, início da verticalização no bairro.
- 1965:** O edifício que abriga o Tuca (Teatro da Universidade Católica) foi construído.
- 1970:** O processo de verticalização do bairro se tornou mais intenso, substituição de antigas residências e algumas mansões por prédios de apartamentos, alterando sua fisionomia.

1984: Incêndio no Tuca que destruiu completamente quase todo o conjunto.

1990: Recuperação do Tuca por projeto do arquiteto Joaquim Guedes.

2004: Plano Diretor altera índices de ocupação permitindo adensamento e verticalização.

2009: Pedido dos moradores para Tombamento do bairro de Perdizes e autuação do processo.

2011: Abertura de processo de Tombamento pelo CONPRESP. Resolução APT 11/CONPRESP/2011, conjunto de edificações do bairro de Perdizes.

2014: Novo Plano Diretor (Lei nº 16.050/2016) propõe concentração de edifícios no entorno de futuras estações de Metrô e terminais de ônibus.

2016: Publicação da Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016, que disciplina parcelamento, uso e ocupação do solo. O Art. 166 estabeleceu prazo de 2 (dois) anos para concluir qualquer processo de tombamento aberto, ainda não tombado pelos órgãos de preservação competentes (prazo de 22/03/2016 até 22/03/2018).

2018: Publicação da Resolução 28/CONPRESP/2018 - Tombamento do conjunto de edificações constitutivas do ambiente urbano do Bairro de Perdizes, localizado nos Distritos Perdizes e Barra Funda da Subprefeitura da Lapa - Processos Administrativos nº 2009-0.064.434-2 e nº 2016-0.143.878-4.

Metodologia I - IGEPAC Perdizes

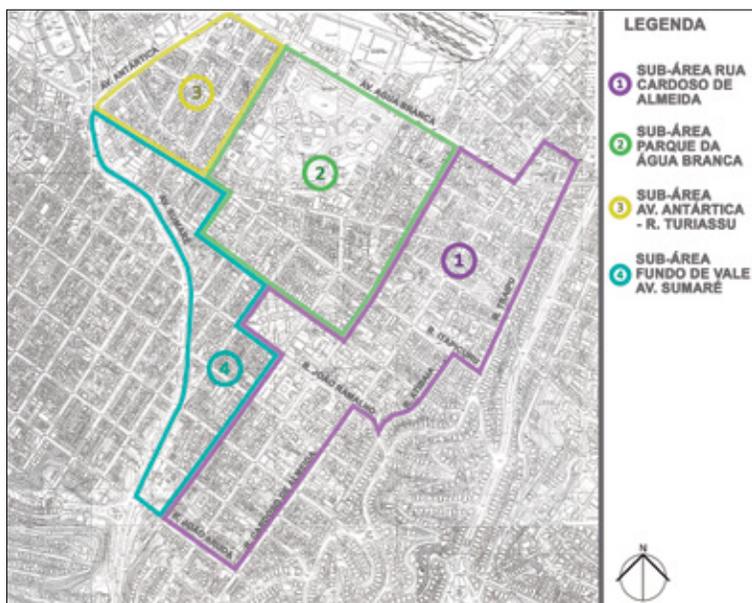


Figura 2: Planta que integra o IGEPAC-PERDIZES, “Subáreas de trabalho de campo”. Elaborado pela autora, 2007. Acervo DPH/NIT

Para a instrução do APT foi realizado um inventário – contendo um minucioso levantamento de campo, além de análises territoriais – que só foi possível elaborar através da subdivisão do bairro em quatro porções menores seguindo a geometria viária para a tabulação de dados. As Subáreas de trabalho de campo (Figura 2) nem sempre agregam características homogêneas de tipologias arquitetônicas ou históricas. Com o objetivo de se reconhecer os principais valores urbanos optou-se por este método de organização do espaço, para a leitura de paisagens compostas por conjuntos edificados, com o objetivo de abrir o processo de tombamento. O parcelamento da área total em quatro Subáreas passou a ser denominado em 2009 da seguinte forma:

Subárea 1 (Rua Cardoso de Almeida): Aproximadamente em 1920, a trama viária de Perdizes estava limitada ao entorno do Largo de Perdizes, hoje denominado Largo Padre Péricles, à Avenida Água Branca e à Rua Cardoso de Almeida, antiga Rua Thabor. A primeira fase de ocupação se deu nas proximidades destas vias, onde se instalaram poucas casas e chácaras. O Largo Padre Péricles está atualmente desfigurado e passou a ser a cabeceira do antigo Elevado Costa e Silva (“Minhocão”), atual Elevado Presidente João Goulart.

Uma gravura de 1876, de autor desconhecido, apresenta a primeira Igreja, denominada Santa Cruz das Perdizes (Figura 3), no local onde foram erguidas a igreja provisória de São Geraldo, demolida em 1920, e a atual Igreja de São Geraldo, com lançamento de sua pedra fundamental em 1917 e obras interrompidas várias vezes, no Largo Padre Péricles.

Nas fases seguintes de urbanização as primeiras construções foram substituídas por edifícios em quase toda a extensão da Rua Cardoso de Almeida que mantém a mesma largura desde sua abertura e pavimentação.

Esta via faz divisa com a área tombada do Pacaembu no trecho entre a Rua Caiubi e Rua João Arruda. A paisagem heterogênea está consolidada e revela-nos as etapas de ocupação que se sucederam neste cenário urbano. Nesta subárea encontramos os seguintes centros educacionais: PUC-Pontifícia Universidade Católica, Colégio Batista Brasileiro e Colégio Santa Marcelina, todos construídos por volta de 1920. Ainda na primeira fase construtiva do bairro encontramos o Grupo Escolar Pedro II, a Casa de Saúde do Dr. Homem de Melo e o Viveiro de Plantas do município. As edificações dessa época são raras. O bairro era residencial em local de topografia elevada e bom clima. Em épocas posteriores, conjuntos habitacionais horizontais predominaram nas demais vias desta subárea, até o aparecimento dos primeiros edifícios na década de 1950.



Figura 3: Gravura de 1876, autor desconhecido, apresenta a primeira Igreja, denominada Santa Cruz das Perdizes, local da atual Igreja de São Geraldo, erguida em 1941 no atual Largo Padre Péricles. Acervo DIM/DPH

Subárea 2 (Parque da Água Branca): No início do século XX, o embrião do Parque da Água Branca começava a ser formado. Em 1905, a Prefeitura adquiriu um terreno na “Freguesia da Água Branca” e, até a década de 1920, foram sendo incorporadas outras áreas. Em 1928, o Governador de São Paulo, Júlio Prestes, e o Secretário da Agricultura, Fernando Costa, transferiram as antigas dependências de Produção Animal e de Exposições da Mooca para a Água Branca. O local foi chamado, posteriormente, de Parque Dr. Fernando Costa, em homenagem ao seu fundador. A Prefeitura transferiu a área para o Estado em troca de um terreno da “Fazenda do Estado”, hoje o “Parque do Ibirapuera”. Localizado na Avenida Água Branca, o Parque, na sua inauguração, contava com várias seções: de Veterinária, Defesa Sanitária Animal, Caça e Pesca, Produção Animal entre outras. Tanques de

peixes, um pequeno Zoo, um caramanchão e até um cinema mudo formavam uma área especial para o lazer. Outra atração da época: passear à noite no Parque para admirar seus prédios de estilo Normando, iluminados, projetados por Mário Whately, e os vitrais do Portal de entrada, em estilo *art déco*, desenhados por Antônio Gomide. Esse conjunto foi tombado em 1996 pelo CONDEPHAAT e em 2004 pelo CONPRESP (Resolução 17/04).



Figura 4: Rua Ministro de Godói x Rua Cândido Espinheira, edificações Tombadas. Processo nº 2009-0.064.434-2. Foto: Ana Winther. Acervo DPH/NIT

O Parque não é uma reserva de mata nativa; foi totalmente projetado. Esta Subárea limitada pela Avenida Água Branca, Rua Ministro Godói, Rua Homem de Mello, Rua Pinto Gonçalves, Rua Turiassu, e Rua Germaine Burchard é influenciada pelo Parque da Água Branca. As ruas são arborizadas como um prolongamento do Parque com intensa circulação de pedestres que se dirigem ao metrô (Barra Funda). A primeira quadra da Rua Ministro Godói possui edificações que foram implantadas na mesma época do Parque e, embora diferentes entre si pela tipologia e dimensão, formam conjunto urbano harmônico e com alguns remanescentes da primeira fase de ocupação (Figuras 4 e 5). A verticalização dos anos 1970 foi intensa nas quadras seguintes.

Figura 5: Conjunto de casas Tombadas na Rua Cândido Espinheira. Processo nº 2009-0.064.434-2. Foto: Ana Winther. Acervo DPH/NIT



Subárea 3 (Avenida Antártica – Rua Turiassu): A Rua Turiassu, anteriormente “Rua das Perdizes”, foi uma das primeiras ruas abertas no “Campo das Perdizes”, começava na atual Rua Cardoso de Almeida (antiga “Rua Thabor”). Já aparece representada num mapa de 1896, e como “Rua Turyassu”, conforme grafia do Mapa da Cidade de 1897. A denominação Turiassu, utilizada desde finais do século XIX, seguiu o tema topônimos indígenas, que foi aplicado em alguns logradouros do bairro como as ruas “Traipu” e “Itapicuru”. Na língua Tupi, “Turiassu” significa “facho grande”, tocha, fogueira ou farol, numa alteração do original “*tory-assu*”.

Desde sua origem era um local de passagem (antigo caminho para Jundiá antes da abertura da Avenida Água Branca), onde se instalaram pequenos comércios em lotes estreitos, substituídos por sobrados com comércio no pavimento térreo. As faces de quadra mantêm as mesmas características de uso, porém seus imóveis estão desfigurados e sem interesse para preservação.

Na planta Sara Brasil de 1930 notamos que este polígono era ocupado principalmente em suas extremidades, na Avenida

Água Branca e Rua Turiassu, além de um pequeno aglomerado de residências em sua área central. Na planta de 1950 as quadras estão totalmente ocupadas. A Avenida Antártica, cuja denominação provém do nome da conhecida fábrica de cervejas - Antártica Paulista, fundada em 1889, é a via que dá continuidade à Avenida Sumaré que, com características bem distintas, fecha o polígono desta subárea.

As ruas contidas nesta subárea são largas e arborizadas, com trama viária em tabuleiro de xadrez, os lotes amplos ocupados por edificações originalmente residenciais, estão transformadas hoje em pequenos serviços e aos poucos substituídos por amplos e altos condomínios nas quadras próximas ao Parque, em área plana (Figuras 6 e 7). A Rua Dona Germaine Burchard foi aberta no final do século XIX e ligava o bairro de Perdizes até a Estação da Água Branca. Fechando o polígono desta subárea de estudo, a Avenida Francisco Matarazzo, tem sua denominação alterada em 1950. Em 1899, o prefeito Antônio Prado, atribuiu o primitivo nome (Avenida Água Branca). Neste trecho houve a substituição de edificações da ocupação primitiva, e não há remanescentes a preservar.



Figuras 6 e 7: À esquerda esquina da Rua Turiassu com Rua Germaine Burchard. À direita, cruzamento da Rua Turiassu com Rua Itapicuru. Processo nº 2009-0.064.434-2. Foto: Ana Winther. Acervo DPH/NIT

Subárea 4 (Fundo de Vale da Avenida Sumaré): A Avenida Sumaré, considerada uma avenida radial por cortar em forma longitudinal o bairro, foi construída num fundo de vale do córrego Água Branca, canalizado na década de 1960. O córrego da Água Branca nasce nos altos do Sumaré e corre em tubulações sob a Avenida Sumaré até a altura do Allianz Park (antigo estádio da Sociedade Esportiva Palmeiras), quando então junta-se ao Córrego da Água Preta, este com nascente no bairro da Pompeia.

Daí por diante, e com o nome de Córrego da Água Preta, ele deságua no Rio Tietê. Ambos os cursos d'água foram retificados, perderam os seus meandros, o que eleva de forma perigosa a velocidade de sua vazão.

Áreas urbanas de fundo de vale são regiões com características ambientais importantes, tendo influência direta nos recursos hídricos que cortam as cidades e o seu entorno. A ocupação inadequada dessas áreas e de suas margens gera uma cadeia de impactos ambientais, que passa pela impermeabilização do solo, alterações na topografia, erosão das margens, aumento do escoamento superficial, provocando enchentes e inundações, causando problemas pela inexistência de um sistema de drenagem e também pelo desrespeito às características hidrológicas naturais.

Em termos de uso e ocupação do solo, o adensamento de ocupação do fundo de vale urbano considera o canal de escoamento do “curso d'água” apenas o leito encaixado entre as margens, geralmente de fácil definição. Mas, na verdade, este canal corresponde ao leito menor do rio, já que existe outro com características próprias que é utilizado para escoamento das enchentes periódicas, o qual é denominado leito maior do rio ou, popularmente, várzea.

O equilíbrio existente natural dos cursos d'água para extravasamento das cheias é rompido quando toda a área de várzea de córregos e rios é ocupada pela construção de avenidas e loteamentos. Com a crescente impermeabilização, insuficiência de áreas verdes, infiltração muito reduzida, a área que seria ocu-

pada pelo curso d'água na época das cheias modifica as características hidrológicas da região.

As áreas laterais ao longo da Avenida Sumaré são ocupadas, parcialmente, por Tombamentos ambientais (Pacaembu e Sumaré), que estabeleceram para novas edificações: restrições de altura (10m de gabarito máximo) e 30% da área total do lote como permeável, com uma árvore a cada 25m². A vegetação torna-se densa criando um ambiente de significativa qualidade ambiental dentro da estrutura urbana. Nesta Subárea não foram encontrados remanescentes arquitetônicos que justificassem sua proteção legal, a importância se dá sob o ponto de vista da paisagem urbana.



Figura 8: Vista para Avenida Sumaré.

Processo nº 2009-0.064.434-2.

Foto: Ana Winther.

Acervo DPH/NIT

Metodologia II

Após a abertura de processo de tombamento com a definição dos imóveis protegidos pela Resolução 11/CONPRESP/11, prosseguimos com uma detalhada pesquisa na Seção de Acervos do Arquivo Histórico. Inicialmente listamos os endereços com o número de logradouro (CODLOG) para verificar se houve alteração de denominação, para todas as vias onde constavam imóveis protegidos, no GeoSampa, plataforma digital que reúne dados de diversas fontes oficiais da municipalidade possibilitando interfaces de pesquisa, como por exemplo os dados de integração CADTEC - Cadastro Técnico de Logradouros que indica a origem e data das denominações de vias, assim como decretos que as oficializam. Após a conclusão desta fase pesquisamos os livros de Emplacamento, do Arquivo Histórico, onde constam as alterações de numeração de cada edificação. Partindo da numeração atual para aquela de data anterior, chegamos até o limite da mais antiga, conforme bancos de dados de numeração oficial da Prefeitura. Com uma extensa lista de alterações foi possível comparar a data provável de construção, sugerida pela cartografia histórica, e aquela declarada pela municipalidade conforme o endereço e respectiva numeração oficial.

Pesquisa de obras particulares para cada período

Ao detectar a data provável da primeira construção no lote, o próximo passo foi localizar as plantas, nos três arquivos de Obras Particulares, organizados por data e ordem alfabética. O período mais antigo para as buscas de plantas iniciou-se em 1904 retrocedendo até a data mais antiga no século XIX, constante neste acervo. Os processos foram encadernados em volumes de capa dura localizados em prateleiras organizadas por

ano. No acervo digital do projeto SIRCA, que contém plantas do período de 1905 a 1911, foi possível consultar por data, endereço, assunto, proprietário e autor do projeto.

Houve ainda busca física nas caixas de processos para o período de 1911 até 1924, estes também organizados por ordem alfabética de logradouros. Porém, para o período de 1925 até 1930, os processos recém-chegados do Arquivo Geral do Piqueri - estavam parcialmente disponíveis, pois ainda não tinham sido higienizados e estavam contaminados. Este é, seguramente, o período mais importante para estudos da ocupação do bairro de Perdizes. Completando essa pesquisa, para construções em datas posteriores a 1930, cujos processos de aprovação ainda não se encontravam no Arquivo Histórico, solicitamos essa documentação diretamente ao Arquivo do Piqueri.

Em paralelo atualizamos as fichas dos imóveis isolados constantes no inventário IGEPAC PERDIZES de 2009, protegidos pela Resolução 11/CONPRESP/11, sendo que as demais fichas do inventário liberadas de qualquer proteção preservacionista serão consideradas como registro e disponíveis a consultas. A diversidade dos bens indicados permitiu agrupá-los em tipologias que se inter-relacionam, configurando-se como um conjunto de bens significativos que referenciam a história e a formação do bairro de Perdizes, permitindo resguardar sua unidade paisagística.

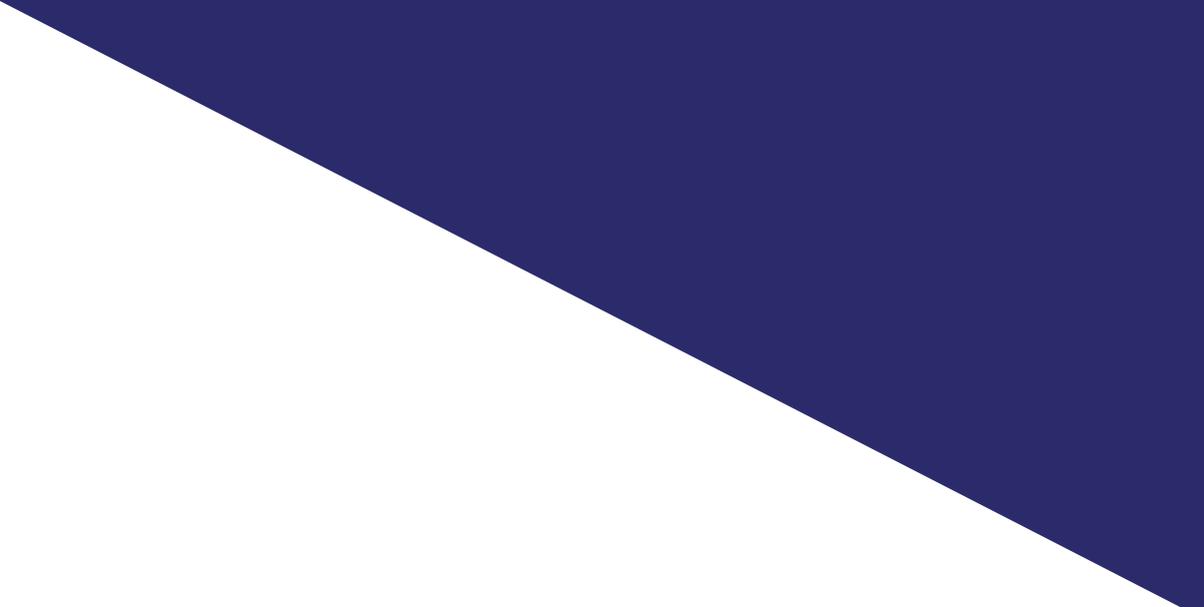
O Tombamento definitivo

Os trabalhos para a conclusão deste processo foram retomados em 2016 em atendimento ao prazo legal estabelecido, caso contrário todo este esforço seria perdido e não haveria qualquer proteção sobre estes Bens. A preservação dos bens indicados ao Tombamento é justificada pela sua importância histórica, arquitetônica, ambiental, urbanística e afetiva. Os edifícios cons-

truídos na primeira metade do século XX, com vários estilos arquitetônicos definidos, são a expressão de tendências da arquitetura paulistana refletindo e fornecendo dados sobre sua história e evolução, além das técnicas e processos construtivos utilizados à época.

Esta seleção pode parecer composta por elementos isolados entre si, tanto fisicamente (localizados distantes uns dos outros), quanto aos tipos arquitetônicos que representam, porém entendemos que as características de referência histórica e de paisagem estão diretamente ligadas ao bairro e aos demais bens já tombados nessa área.

Finalmente, o CONPRESP, reconhecendo esses valores, aprovou o estudo do conjunto de edificações constitutivas do ambiente urbano do Bairro de Perdizes, com a exclusão de quatro bens isolados, efetivando o tombamento de 40 (quarenta) edificações, através da Resolução 28/2018.



Painel Independência ou Morte: restauração e aprimoramento do saber técnico

Alice de Almeida Américo

Desde a criação da Secretaria Municipal de Cultura em 1975¹, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), paulatinamente, se tornou responsável pela tutela do acervo de Obras de Arte e Monumentos em Espaços Públicos da Cidade de São Paulo. Inicialmente este trabalho era partilhado entre todas as seções da antiga Divisão de Preservação, de acordo com suas atribuições, estando as questões relativas a restauro e conservação sob responsabilidade da Seção Laboratório de Restauro. Em 2002, com a necessidade de se constituir uma comissão que ficasse responsável por aprovar a implantação de novas obras na cidade, estabelecer diretrizes de conservação e restauro, e realizar o diagnóstico de cada obra, é criada a Comissão Permanente de Análise de Assuntos Concernentes a Obras e Monumentos Artísticos em Espaços Públicos (atual Comissão de Gestão de Obras e Monumentos Artísticos em Espaços Públicos)². Posteriormente, em 2010 é criada a Seção Técnica de Monumentos e Obras Artísticas³ (atual Núcleo de Monumentos e Obras Artísticas) – setor responsável por cuidar especificamente deste acervo e de conduzir as demandas de trabalhos àquela Comissão.

Apesar da apreciação e zelo por esse acervo artístico municipal, a sua conservação e restauração sempre impôs grandes desafios para a sua gestão. Os problemas variam tanto na ordem orçamentária (falta de recursos para a execução de serviços es-

1. Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975.

2. Decreto nº 41.853, 1º de abril de 2002, com posterior alteração no Decreto nº 51.478, de 11 de maio de 2010.

3. Decreto nº 51.478, de 11 de maio de 2010, com posterior alteração no Decreto nº 58.207, de 24 de abril de 2018.

pecializados como os de limpeza e restauração), como na ordem técnica (equipe reduzida para atualização do inventário, entre outras ações), e esbarram até mesmo em questões sociais, como a mudança do uso do espaço público e a sua apropriação pela população.

As intervenções no Monumento à Independência

Considerado um dos monumentos mais conhecidos e importantes da cidade, o Monumento à Independência é reconhecido pelo seu valor histórico e artístico pelo tombamento municipal (Res. 5/CONPRESP/91), estadual (CONDEPHAAT Res. SC s/nº – 75) e federal (IPHAN – Processo 1348-T95). Implantado em 1922 às margens do Riacho do Ipiranga, junto ao Parque da Independência, no bairro do Ipiranga, o intuito de sua concepção foi a celebração do centenário da Independência do Brasil. A obra, com suas escadarias monumentais com revestimento em granito, e suas estátuas e painéis em bronze, representa personagens e episódios que contribuíram para a Independência do Brasil.

Em 1952, são realizadas intervenções internas no Monumento para a criação da Cripta Imperial, que recebe em 1954 os despojos da Imperatriz Leopoldina, e, em 1972 e 1982, passa a abrigar os restos mortais de Dom Pedro I e da segunda Imperatriz Amélia, respectivamente. Posteriormente, a partir de projeto desenvolvido pelo DPH, foi inaugurado em 7 de setembro de 2001 o espaço museológico gerido pela antiga Divisão de Iconografia e Museus (DIM), hoje Departamento dos Museus Municipais. Apesar dessas intervenções valorizarem o seu uso e simbolismo, também acarretaram modificações no Monumento que contribuíram para tornar a sua conservação ainda mais complexa.

Por se tratar de uma ação importante para exemplificar as dificuldades de conservação e proteção de obras de arte

e monumentos em bronze, bem como para registrar avanços e pesquisas técnicas nessa área, será abordado neste artigo o restauro do painel “Independência ou Morte”, parte integrante desse Monumento.

Ao longo destes 45 anos de trabalho intenso do Departamento, o Monumento à Independência, passou, em dois momentos, por serviços de restauro⁴ desde a sua implantação em 1922. Ainda assim, no início dos anos 2000, o DPH constatou que o Monumento apresentava diversos problemas, que envolveriam serviços mais complexos de intervenção. Em 2008, através de um estudo da Escola Politécnica da USP⁵, concluiu-se que o Monumento apresentava problemas de ordem estrutural e de conservação de suas peças em bronze, que mereciam maiores estudos. Assim, buscou-se diagnosticar esses problemas como base para futuras intervenções.

A comemoração do Bicentenário da Independência do Brasil, em 2022, se apresenta como uma oportunidade para realizar as tão necessárias intervenções neste importante marco histórico do país.

Como o Monumento é formado por conjuntos escultóricos em bronze de grande complexidade - e devido à sua qualidade artística, o seu grande porte, e os diferentes tipos de acabamento e materiais que requerem diferentes intervenções -, houve a necessidade de se contratar uma empresa especializada em restauro de esculturas em bronze. Assim, em 2014, foi contratado por notório saber o renomado restaurador francês Antoine Amarger, através da empresa KSA Fundação Artística, para realizar, com sua equipe, uma série de análises para a elabo-

4. O primeiro restauro foi executado pela empresa Belas Artes Rio Restaurações Ltda., entre 1987 e 1988, com recursos da Companhia Atlantic de Petróleo, CBPO e Mendes Júnior. Posteriormente, entre 2004 a 2006, o Monumento é restaurado pela empresa Companhia de Restauro, com recursos da Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91).

5. Trata-se de serviços especializados contratado pelo DPH: NEIVA, A. C. ; MELLO, Hercilio G . Diagnóstico sobre as condições de conservação de conjuntos artísticos metálicos do Monumento à Independência. 2008.

ração de um Estudo Preliminar de Restauração do Monumento. O trabalho considerou todo o conjunto em bronze, mapeou os danos presentes e estabeleceu diretrizes para a restauração de todo o conjunto.

Em 2016 foi executada a 1ª etapa de recuperação do Monumento, que contemplou o restauro do painel escultórico em bronze intitulado “Independência ou Morte”.

O estudo coordenado por Antoine Amarger possibilitou compreender melhor o processo de fundição artística que se inicia no Brasil nas primeiras décadas do século XX e o estado de conservação do Monumento como um todo. Constatou-se que as intervenções anteriores tiveram um caráter paliativo, visto que, no Brasil, as técnicas de restauração voltadas para as obras de arte em bronze ainda são deficientes, e a mão de obra qualificada é escassa.

Este artigo apresenta o processo realizado na restauração do painel “Independência ou Morte”, revelando a troca de conhecimento que permitiu a utilização de métodos mais adequados e eficientes para o tratamento e conservação, e assim refletir sobre as dificuldades para a concretização do restauro total do Monumento à Independência. A apresentação dessa exitosa experiência pode contribuir para a difusão do conhecimento do processo de restauro de peças em bronze para que essa não se perca, até mesmo considerando futuras intervenções. Demonstra-se assim como o DPH, a partir do seu Núcleo de Monumentos e Obras Artísticas, está se estruturando para contribuir para futuras orientações e fiscalizações de obras de conservação e restauro de todo o acervo, de modo a salvaguardar a memória da cidade.

O painel “Independência ou Morte”

O Monumento à Independência (Figura 1), de autoria do escultor Ettore Ximenes e do arquiteto Manfredo Manfredi, retrata, através de seu expressivo conjunto escultórico, uma série

de episódios e personagens vinculados à história da Independência do Brasil. Voltado para o Riacho do Ipiranga, destaca-se o painel “Independência ou Morte” (Figura 2) - com 16 m de comprimento; 4,40 m de altura; 1,40 m de profundidade máxima, e com peso estimado de 7 toneladas de metal -, que é uma releitura do famoso quadro homônimo de Pedro Américo, que ilustra a cena histórica do Grito do Ipiranga⁶.

Figura 1: Face Norte do Monumento à Independência, com destaque do painel “Independência ou Morte” ao centro. AMARGER, 2016, p. 106



Figura 2: Vista geral do painel “Independência ou Morte”. AMARGER, 2016, p. 103



⁶. Em exposição permanente desde a abertura do edifício, em 1895, essa obra é fruto de encomenda para compor o Salão Nobre do Museu do Ipiranga, em local projetado especialmente para abrigá-la. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/ipiranga/noticias/?p=100349>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

O painel escultórico foi restaurado com recursos do Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural e Ambiental Paulista (FUNCAP)⁷ em 2016, iniciando assim a 1ª etapa de recuperação do Monumento. A escolha do painel para iniciar esse trabalho se deu pela necessidade urgente de reparos e relevância dessa obra, e, também, pela visibilidade de sua restauração, que possibilitaria influenciar possíveis patrocinadores para as obras subsequentes no Monumento.

O Estudo Preliminar de Restauração, elaborado por Antoine Amarger em 2015, possibilitou um entendimento das características técnicas da construção do painel, suas alterações ao longo do tempo, sua interpretação, e a consequente proposição de intervenções para minimizar os danos diagnosticados:

Neste momento em que se analisa uma ação de restauração é fundamental compreender que essas características, diferente dos problemas produzidos pelo tempo, agressões ou possíveis restaurações equivocadas, fazem parte do registro sobre o processo de aquisição de um patrimônio imaterial, de um conhecimento, de uma nova tecnologia que aportava em território nacional. (KISLANSKY, 2016, p.13)

A elaboração do estudo envolveu exames visuais, documentação fotográfica e desenhos técnicos. Também foram realizados exames de endoscopia para identificar as técnicas de fundição e caracterizar o estado de conservação.

Em 22 de julho de 2016, a partir da montagem do canteiro de obras, é iniciada a restauração do painel com os testes para a higienização do bronze. Aproveitando que o rabo de um dos leões que compõe o Monumento se encontrava desprendi-

7. O Decreto nº 47.493, de 20 de julho de 2006, regulamenta esse Fundo, instituído pelo artigo 36 da Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, alterado pelo artigo 9º da Lei nº 10.236, de 16 de dezembro de 1986, e vinculado ao CONPRESP.

do da escultura, utilizou-se o fragmento para testar os procedimentos. Com o teste, foi possível ajustar o equipamento de microjateamento, e a escolha do microabrasivo vegetal para que a limpeza contemplasse apenas a remoção de uma diversidade de depósitos que foram se acumulando no metal com o passar dos anos. O intuito era evidenciar os preenchimentos antigos, como o aparecimento das massas utilizadas em restauros anteriores que foram removidas inicialmente de forma mecânica (Figura 3), e, posteriormente, através do uso do microjateamento pontual, para efetuar as intervenções estruturais. Para a limpeza em geral foi utilizado o microabrasivo de endocarpo de coco, e nos locais pontuais, óxido de alumínio, visto que possuía um bom rendimento e resultado na limpeza.

Após a higienização, foi possível uma nova leitura da obra, evidenciando a grande porosidade das peças (Figura 4) e outras complicações que deveriam ser resolvidas, mas que não haviam sido previstas no Estudo Preliminar de Restauração, como, por exemplo, o deslocamento de alguns elementos – inclusive dos próprios personagens. Tais constatações fizeram com que o trabalho de restauro demandasse um tempo maior do que o previsto inicialmente para a sua execução e concretização a contento.

Com a finalização da limpeza e previamente ao início da intervenção, a equipe de Fundação Artística do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) contribuiu com o apoio técnico para a realização do exame metalográfico (Figura 5). Através do uso da técnica de fluorescência de raio X foi possível investigar diversos pontos do painel, de modo a identificar as diferentes ligas de cobre utilizadas na sua execução. Este diagnóstico, em conjunto com a análise do painel após a limpeza, permitiu constituir um levantamento das características técnicas da construção da obra, bem como o levantamento dos danos, de modo mais preciso.



Figura 3: Na imagem à esquerda é apresentada a limpeza geral por projeção de abrasivos vegetais. À direita, detalhe da limpeza: as áreas mais escuras foram as que receberam a higienização. AMARGER, 2016, p. 300



Figura 4: Detalhe do torso de D. Pedro I após a limpeza que apresentou grande porosidade do metal, e bronze rosado. Foto: Alice Américo. Acervo Digital DPH/SS/NMOA 26/09/2016. Na imagem à direita, detalhe próximo à pata direita de um dos cavalos com o bronze rosado, as soldagens amareladas, numerosas falhas de fundição e orifícios em consequência da fabricação e/ou instalação de diferentes elementos. AMARGER, 2016, p. 301



Figura 5: Marcação dos pontos para o uso da fluorescência de raio X pela equipe do SENAI e destaque para a reestruturação metálica através das soldas e parafusos. Foto: Kurt W. Riedel, 16/09/2016. Acervo DPH/SS/NMOA

A face posterior do painel voltada para o espaço museológico, no interior do Monumento, também foi limpa através dos mesmos procedimentos, de modo a garantir que o painel fosse recuperado como um todo. Nos pontos de alta porosidade, houve o preenchimento de partes que não sofrem pressões mecânicas, sendo utilizada massa epóxi com a adição de pigmentos minerais, assemelhando-se esteticamente com o bronze.

A reestruturação da superfície metálica foi executada através de técnicas mais modernas, como a soldagem de argônio “para preencher fissuras e reestruturar o grande plano liso na face interna das figuras em relevo” (AMARGER, 2016, p. 322) (Figura 6). Nos orifícios que foram aparecendo, também houve a inserção de parafusos metálicos (Figura 5) que foram esmerilados para compor o plano. Em outros casos, onde o orifício era muito expressivo, utilizaram-se chapas de bronze que foram moldadas e inseridas no local (Figura 6).



Figura 6: À esquerda, preenchimento de fissuras sendo realizado por meio de solda. Na imagem à direita, a implantação de chapa em bronze modelada manualmente para a implantação nos orifícios maiores. Foto: Alice Américo, 12/10/2016. Acervo DPH/SS/NMOA

Nesta etapa também foi realizada uma intervenção na ligação entre o painel e as paredes de concreto da estrutura da edificação, através da remoção das hastes metálicas que na sua maioria estavam quebradas e foram substituídas por hastes novas de liga de cobre. Para complementar a sustentação, foram instalados cabos e tensores em aço inoxidável na parte posterior do relevo. Conforme a orientação técnica, “esse sistema flexível e regulável é capaz de absorver as inevitáveis e consideráveis variações dimensionais do bronze em função das mudanças de temperatura” (AMARGER, 2016, p. 322 e 323), o que permitirá o acompanhamento destas alterações da obra ao longo do tempo.

Para a reconstituição dos elementos faltantes, foi executada, primeiramente, a modelagem de hastes e folhas de liga de cobre. Elementos que empenhavam uma maior dificuldade na modelagem foram refeitos a partir da realização do molde das partes em que havia o original, e posteriormente através da tradicional fundição por cera perdida⁸.

Mesmo que durante todo o trabalho de reprodução das peças faltantes fossem utilizadas – e retomadas – as técnicas mais tradicionais de fundição, houve momentos em que se aliou essa metodologia a técnicas modernas. Foi o caso das lâminas das espadas dos personagens do painel, que possuíam um desenho mais simplificado e favorável ao uso de um modelo em madeira e nylon, que posteriormente foi usinado. A junção de técnicas proporcionou um enriquecimento da obra em si, denotando a importância da criação de processos modernos, mas preservando as técnicas antigas.

A intervenção foi muito minuciosa, contemplando inclusive a junta superior entre o bronze e o granito, que apresentava diversas irregularidades. Para regularizar este ponto, foi realizado o

8. “A fundição por cera perdida obedece basicamente às seguintes regras: 1. Reprodução de um modelo em cera, normalmente com núcleo, ou seja, oco; 2. Moldagem com material refratário e calcinação – momento em que a cera se perde; 3. Vazamento do metal líquido na cavidade do molde vazio, formando a réplica em metal.” (SESI, 2013, p. 90)

preenchimento da parte faltante com uma junta flexível sintética, com a adição de pequenas pedras para assemelhar com o granito existente. Também foi executada uma limpeza geral do granito, com maior intensidade nas bordas do painel e suavizando nas outras direções, para que assim não contrastasse com o restante das pedras que não tiveram a limpeza total contemplada no escopo de trabalho. A proposta aqui explicitada ia além do ponto de vista estético, pretendendo também o fechamento desta junta de modo a dificultar a entrada de água no painel.

Com o intuito de criar uma leitura uniforme e proporcionar uma proteção ao painel, os últimos serviços executados foram a aplicação de uma nova pátina química e, posteriormente, a cera quente microcristalina (Figura 7).

A realização desta pátina foi executada de modo criterioso e definida a partir de estudos históricos:

Do ponto de vista histórico só dispomos atualmente para os bronzes do Monumento da Independência de fotografias antigas em preto e branco que nos dão apenas uma indicação da tonalidade geral sombria. Os escultores da época tinham naturalmente opiniões pessoais sobre a pátina de seus bronzes e se convinha ou não deixar que as intempéries interferissem com seu aspecto de origem. Mas a estatuária pública monumental em bronze no final do século XIX e início do século XX recebia quase sempre uma pátina sombria inicialmente, numa gama do marrom ao verde para equalizar as marcas da fabricação e contrastar com os pedestais ou suportes de pedra. (AMARGER, 2016, p. 323)



Outrossim, justificada pelos parâmetros técnicos a partir da dificuldade da manutenção do Monumento como um todo, optou-se pela conservação da pátina na cor esverdeada, que é a tonalidade proporcionada por obras de arte constituídas de ligas de cobre que com o passar do tempo – e devido a sua permanência no espaço público sem proteção – rapidamente adquirem o aspecto esverdeado. Pensando que esteticamente a nova pátina deveria dialogar com os outros personagens das laterais do painel, reforçou-se novamente a preservação da cor esverdeada. Segundo Amarger, sobre o restauro dos outros conjuntos escultóricos que compõem o Monumento:

Tudo indica que não será necessário executar o mesmo tipo de pátina química completa sobre os grandes grupos em bronze que dominam a parte mais elevada do monumento; por um lado seu aspecto é mais homogêneo e de outra parte eles são vistos de uma distância muito maior. Assim, quando se intervém em um elemento é preferível ajustar sua cor à tonalidade predominante no conjunto. (AMARGER, 2016, p. 323 e 324)

Figura 7: Realização da pátina química, e posterior aplicação da cera microcristalina. AMARGER, 2016, p. 313 e 314.

Vale ressaltar que esses 4 (quatro) meses de intenso trabalho também contemplaram estudos e discussões entre historiadores, artistas, os próprios restauradores, a equipe do DPH e a equipe do SENAI. Mesmo com uma equipe gabaritada sendo responsável pelo restauro, havia uma troca constante com este grupo multidisciplinar que discutia os problemas e auxiliava na tomada de decisões, não utilizando assim uma fórmula pronta para as intervenções no Monumento.

Além de todo este trabalho técnico, houve a preocupação de envolver a população, pesquisadores, estudantes, conservadores e restauradores durante todo o processo, através de uma grande divulgação do restauro nas mídias sociais, jornais e *banners* informativos, assim como na realização de visitas educativas, seminários e palestras. Pensou-se até mesmo nos grafiteiros do bairro, que puderam compreender o processo de restauro e participar deste momento com a realização da grafitação do tapume da obra (Figura 8), manifestando a sua própria arte e estabelecendo assim um diálogo com os *skatistas*, frequentadores assíduos desse local.



Figura 8: Tapume após a grafitação. Foto: Alice Américo, 12/10/2016. Acervo DPH/SS/NMOA

Os desafios das próximas restaurações

Apesar do DPH e do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) terem incentivado o processo de restauração do Monumento, e possibilitado assim a disseminação dos conhecimentos técnicos sobre a restauração de obras de arte em ligas de cobre, lamentavelmente não foi possível o prosseguimento imediato das outras etapas de restauro. A falta de recursos é o maior impedimento, principalmente se entendermos que o Monumento não compreende apenas os seus elementos escultóricos, mas que se trata de uma edificação que possui problemas de ordens diversas, seja devido à modificação do seu uso com o passar dos anos, ou o longo período sem intervenções efetivas, que acabou acarretando graves problemas estruturais.

Diante desta constatação foi elaborado, entre novembro de 2018 e março de 2019, um laudo técnico pela empresa Falcão Bauer que compreendeu um estudo mais aprofundado da parte interna do Monumento e seu entorno, para que fosse possível a compreensão do local como um todo, de modo a embasar um projeto completo.

Considerando que o Departamento enfrenta diariamente dificuldades na conservação de seu acervo, realizar uma restauração de nível internacional apresenta-se desafiador. Assim, continuamos a traçar soluções e em busca de patrocínios para que em 2022 o Monumento à Independência seja entregue totalmente restaurado, e seja possível visualizar a riqueza da fundição artística brasileira do início do século XX, bem como prestigiar parte da nossa história.

Referências

AMARGER, Antoine. **Étude préalable à la restauration: bronzes du Monumento da Independencia à Sao Paulo**. Processo nº 2015-0.286.577-3, fls. 38-123 da Secretaria Municipal de Cultura – DPH. São Paulo: DPH, 2015.

AMARGER, Antoine. **KSA Fundação Artística: Rapport de restauration concernant le grand haut-relief à la bas du Monumento da Independencia**. Processo nº 2015-0.286.555-2, fls. 289-331 da Secretaria Municipal de Cultura - DPH. São Paulo, 2016.

AMÉRICO, Alice de Almeida. **Monumento à Independência - Relatório de Vistorias**. Processo nº 2016-0.227.190-5 da Secretaria Municipal de Cultura- DPH. São Paulo, 2016.

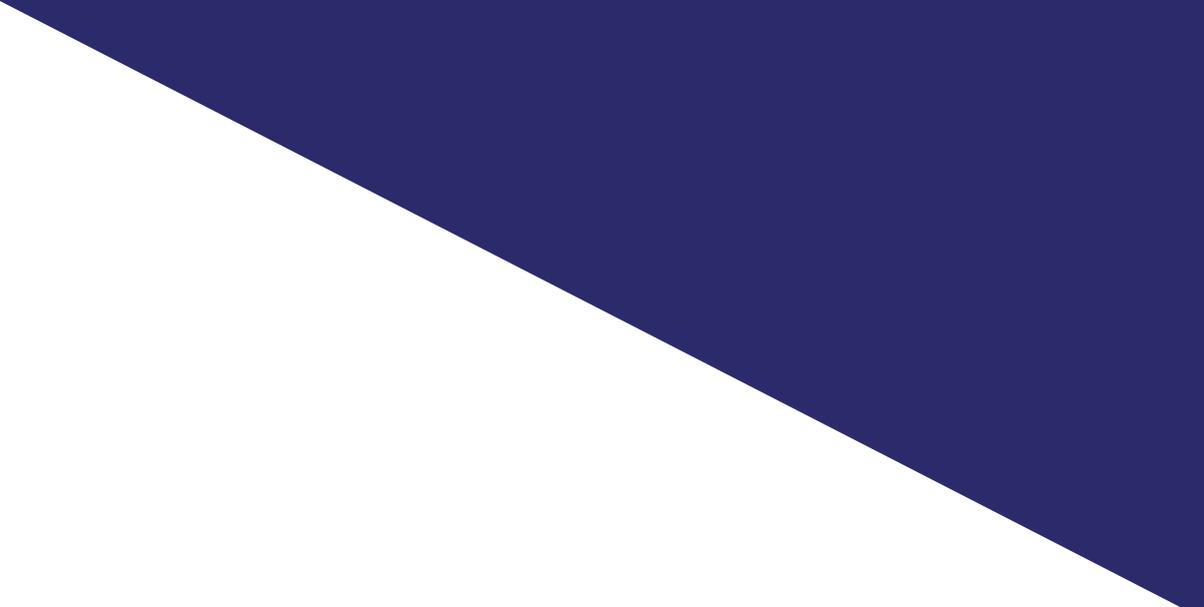
ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues; PASSOS, Maria Lúcia Perrone. Obras de arte em logradouros públicos do município de São Paulo: a atuação do DPH na gestão do patrimônio cultural paulistano. In: **Revista do Arquivo Municipal**, nº 204, p. 139-150. São Paulo: Arquivo Municipal, 2006.

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues; BERNARDES, Rafaela Calil; VALERI, Valeria de Souza. A gestão da arte pública na cidade de São Paulo- Brasil: problemas, programas e projetos. In: **1º Seminário Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica**. Buenos Aires, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/8068531/Res%C3%BAmenes._I_Seminario_Internacional_sobre_Arte_P%C3%BAblico_en_Latinoam%C3%A9rica._Arte_p%C3%BAblico_y_espacio_urbano._Relaciones_interacciones_reflexiones._Buenos_Aires_GEAPLatinoam%C3%A9rica_Instituto_de_Teor%C3%ADa_e_Historia_del_Arte_Julio_E._Payr%C3%B3_Universidad_de_Buenos_Aires_2009>. Acesso em: 20 jan. 2020.

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues; SILVA, Fabiana Nascimento da. **Monumento à Independência**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura-DPH, 2014. (Secretaria Municipal de Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico/ Divisão de Preservação/Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa. São Paulo, 2014. Disponível em: Arquivo Digital <dph-stmoa_inventario_mon_independencia_cronologia>.

PASSOS, Maria Lúcia Perrone. A Cidade em que as estátuas andam. In: **Revista do Arquivo Municipal**, v. 197, p. 55-63, São Paulo: Arquivo Municipal, 1986.

SESI-SP. **Fundação Artística no Brasil**. São Paulo: SESI, 2013.



Da legislação ao canteiro: a análise de projetos de intervenção em edifícios históricos no DPH

Lícia Mara Alves de Oliveira

As intervenções nos edifícios históricos e nas áreas urbanas protegidas por legislação preservacionista na cidade de São Paulo têm sido, ao longo dos anos, objeto de análise e reflexão crítica do órgão municipal de preservação, DPH – Departamento do Patrimônio Histórico, e deliberação final do CONPRESP – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

Mais do que a simples aplicação de normas urbanísticas e das diretrizes constantes nas Resoluções de Tombamento, a análise de um projeto num bem cultural exige o permanente diálogo entre a teoria e prática, ou seja, requer a síntese entre diversos campos de conhecimento e sua aplicação às demandas reais, considerando, prioritariamente, o caráter coletivo do patrimônio e seu interesse de preservação para a sociedade como um todo.

Ao longo do século XX, as transformações nos conceitos de patrimônio histórico e na fundamentação teórica acerca de sua restauração e conservação levaram ao entendimento de que cada bem cultural é portador de valores e características singulares, muitas vezes refletidos nos ambientes urbanos em que estão inseridos, e fazendo com que as intervenções neles efetuadas sejam resultantes da leitura igualmente individualizada.

Essa noção casuística da preservação do patrimônio cultural, por outro lado, foi também acompanhada, pela busca de conceitos ou entendimentos mais universais do tema, incluindo as formas de intervir (conservar e restaurar), fun-

damentando-as nas experiências e pesquisas comuns aos diversos países. Com este objetivo, ao longo do século XX, foram promovidos Encontros e Congressos Internacionais de instituições voltadas à preservação do patrimônio cultural, dos quais resultaram documentos gerais acerca dos temas nelles discutidos, normalmente voltados a um problema comum num dado momento.

Neste sentido, vale separar os documentos resultantes de encontros promovidos por organizações não governamentais, que possuem proposta apenas recomendatória, ainda que sejam assinados por representantes de vários países, e as *Convenções e Recomendações*, ambas concebidas por organizações intergovernamentais, a principal delas a UNESCO, e possuem caráter de tratados multilaterais. Enquanto as *Recomendações* têm o papel de promover e influenciar o desenvolvimento de conceitos e práticas, cabendo apenas imposição ética de sua aplicação, as *Convenções* devem ser obrigatoriamente cumpridas pelos países signatários.¹

Em 1919, com o final da Primeira Guerra Mundial e a criação da Sociedade das Nações, foi estruturada a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual, sediada em Gênova, e cujo primeiro encontro recomendou a organização de um Escritório Internacional de Museus², criado apenas em 1926. O Escritório foi responsável por promover um grande encontro em Atenas, em 1931, a *Conferência Internacional sobre a Proteção e a Conservação de Monumentos de Arte e de História*, da qual resultou o primeiro documento de cooperação internacional assinado pelos países membros, a *Carta de Atenas*.³

1. MOTTA, Lia e THOMPSON, Ana Lucia. *Entorno de Bens Tombados*. Série Pesquisa e Documentação do IPHAN nº 4. Rio de Janeiro, IPHAN, 2010. p. 14-15.

2. Em 1946 o Escritório Internacional de Museus passou a ser denominado Conselho Internacional de Museus (ICOM).

3. Entre outros relevantes nomes no debate acerca da preservação dos monumentos, convém citar a presença de Gustavo Giovannoni, como um dos principais mentores deste documento. Para maior aprofundamento dos congressos e reuniões acerca da preservação dos monumentos, ver: JOKKILETHO, Jukka.

A Carta de Atenas de 1931 estabeleceu uma série de princípios relativos à conservação dos monumentos e obras de arte, destacando-se aquele que preconiza evitar, ao máximo, as obras de restauro que prezem pelas reconstituições integrais dos monumentos. Nos casos em que for inevitável o restauro, deverá se cuidar pelo respeito integral às suas características históricas e estéticas, sugerindo uma abordagem crítica dos monumentos, aceitando suas várias estratificações históricas e estéticas e o respeito ao ambiente em que está inserido.⁴

Contribuição maior desta Carta, no entanto, é expressa pela universalidade com que o tema da preservação do patrimônio é tratado, quer seja por seus valores, como pertinentes para toda a sociedade, portanto sobrepondo-se aos interesses privados, quer seja pela necessidade da adoção de uma política de preservação alicerçada em conceitos e entendimentos internacionais comuns, inclusive incentivando a criação de órgãos de preservação nos países membros.

A influência deste documento se fez sentir no ambiente brasileiro com a criação do órgão nacional de preservação, o SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e na fundamentação legal do patrimônio brasileiro através do Decreto-Lei 25, de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e, tal qual a Carta de Atenas, imprime ao patrimônio seu interesse coletivo.⁵

A History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999. Para o entendimento dos desdobramentos desses encontros, ver: SILVA, Fernando Fernandes. *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. São Paulo: Peirópolis – Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 219 p.

4. CARTA DE ATENAS. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 10 de março de 2020.

5. SILVA, Fernando Fernandes. *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. São Paulo: Peirópolis – Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 219 p.

O Decreto-Lei 25 de 1937 apresenta o patrimônio histórico brasileiro como:

(...) o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.⁶

Ao definir que o patrimônio brasileiro é composto por bens móveis e imóveis, portanto materiais, elege o instrumento do tombamento como meio de proteção estabelecendo questões formais e práticas quanto à sua aplicação.

Mais adiante, o mesmo decreto-lei estabelece que a proteção dos bens culturais também se fará por meio do controle de áreas de vizinhança dos bens tombados, pensamento consonante com as discussões internacionais de preservação daqueles anos:

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto. (grifo nosso)

Fica instituído assim que, além do tombamento, os bens de interesse cultural serão também protegidos pelos imóveis listados como áreas envoltórias, corresponsáveis pela conservação e fruição adequadas dos bens tombados.

6. Decreto 25 de 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf>. Acesso em: 10 de agosto de 2020.

Apenas em 1988, com a Constituição Federal, a definição legal de patrimônio é ampliada, contemplando outras manifestações culturais e artísticas, bem como outras formas de proteção, incluindo “*inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação*”.⁷ Contudo, o tombamento, conforme inicialmente definido, continua mantendo-se válido como principal norma de proteção e regulação do patrimônio nacional.

Do maturar de ideias e práticas acerca das formas de preservação dos monumentos, em 1964 foi realizado o *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos*, do qual resultou a *Carta de Veneza*. Se por um lado a Carta de Atenas volta-se para o desenho de parâmetros políticos internacionais para preservação do patrimônio, o documento de 1964 aponta questões de ordem prática, relativas à manutenção, conservação e restauração dos monumentos, igualmente com a formulação de princípios gerais.⁸

Balizadora das ações de restauro, a Carta de Veneza apresenta considerações gerais acerca da preservação dos monumentos e, de certo modo, os documentos de cooperação posteriormente elaborados trabalham em conformidade com ela.

Formulada com a contribuição do restauro crítico, a Carta possui influência direta da *Teoria da Restauração*, de Cesare Brandi, publicada em 1963, e deve ser interpretada à luz destes conceitos e dos desdobramentos futuros pelos quais tal pensamento passou, excluindo-se a aplicação rígida ou literal do documento.⁹

7. Artigo 216 da Constituição Federal de 1988. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf>. Acesso em: 10 de agosto de 2020.

8. Entre as Cartas de Atenas (1931) e a Carta de Veneza (1964), período pós Segunda Guerra e após a criação da Unesco, foram também formulados dois outros documentos em Conferências das Nações Unidas, *A Recomendação de Nova Delhi* (1956), tratando de questões relativas aos monumentos e sítios arqueológicos, e a *Recomendação de Paris* (1962), acerca da salvaguarda dos monumentos e sítios históricos. Após o Congresso de 1964, os Encontros e Cartas deles resultantes se intensificaram, abordando diversos temas comuns aos países membros em relação à preservação dos monumentos históricos.

9. BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê, 2004.

Dois pontos principais da Carta merecem nossa atenção: os princípios de restauro e o tratamento das áreas envoltórias.

A Carta de Veneza reconhece que o tema dos entornos dos monumentos é comum a vários países, tendo em vista ser legalmente protegidos na maior parte deles.¹⁰ Enfatiza a necessidade de preservação das envoltórias dos monumentos, através do controle das transformações nestes espaços, de modo a garantir a manutenção das características históricas e urbanísticas dos edifícios em seu ambiente original, vinculando a conservação e restauração desses ambientes ao saneamento e valorização dos monumentos, considerando os preceitos de preservação apontados no documento como um todo.¹¹

Quanto às restaurações, são entendidas como operações excepcionais e de caráter altamente especializado, e devem considerar a preservação dos valores estéticos e históricos dos monumentos de forma efetiva, respeitando a matéria original dos monumentos, assim como a sua autenticidade. Não cabem hipóteses ou interpretações frágeis e, sendo o restauro um ato crítico do presente, as contribuições ou acréscimos necessários devem contar com uma linguagem contemporânea, que considere a passagem do tempo, ou seja, devem ser distinguíveis e até mesmo reversíveis; todas as estratificações históricas devem ser respeitadas, intervindo sempre o mínimo possível no edifício e sempre pautados na história da arte, da técnica e na própria crônica do edifício.

Nota-se o tom recomendatório e conceitual destes documentos, que não apontam soluções prontas, mas antes iluminam novas formas de pensar e interpretar as restaurações necessárias. Em conjunto, esses dois documentos fundamen-

10. Diferentes abordagens em relação aos entornos dos monumentos podem ser notadas desde as primeiras ações de restauro do Século XIX, variando em sua forma conforme o trabalho de restauro a eles aplicado.

11. Carta de Veneza. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2020.

tam importantes conceitos acerca da preservação e restauração dos bens culturais: a primazia do interesse coletivo no patrimônio e a universalização de princípios de sua preservação, a partir da discussão conjunta de procedimentos.

Ao longo dos anos, várias outras Cartas, Recomendações e Convenções foram discutidas e propostas com esse mesmo objetivo, incorporando novos assuntos e entendimentos, às vezes mais localizadas, mas sem deixar de lado o caráter das discussões centrais inicialmente colocadas.

O sentido de tombamento na esfera municipal

O Departamento do Patrimônio Histórico foi criado em 1975, na Secretaria Municipal de Cultural. Seus primeiros trabalhos versavam sobre projetos de restauro e intervenções nos próprios municipais tombados pelo IPHAN e CONDEPHAAT. De acordo com a legislação, a ausência de um Conselho próprio de patrimônio inibia as iniciativas de tombamentos municipais, fazendo com que os estudos desenvolvidos pelo órgão fossem encaminhados para a discussão e votação final no CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, atuante desde 1968.

A proteção legal de bens e manchas urbanas na cidade de São Paulo, no entanto, também contou com a iniciativa de proteção por parte da antiga COGEP - Coordenadoria Geral de Planejamento (atual Secretaria de Desenvolvimento Urbano). O princípio era a identificação e proteção por meio da Lei de Zoneamento, com o enquadramento de tais bens como Z8-200.¹²

12. As ações municipais de preservação na cidade de São Paulo se iniciam em 1974, com a contratação pela COGEP – Coordenadoria Geral de Planejamento

Dessa experiência resultou o método aplicado para o desenvolvimento do IGEPAC – Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo, realizado nas décadas de 1980 e 1990, e principal fundamentação teórica de grande parte dos trabalhos desenvolvidos pelo DPH. Tais estudos pausavam-se no conceito de patrimônio ambiental urbano, muito discutido naqueles anos. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes,

Patrimônio Ambiental Urbano é um sistema de objetos, socialmente apropriados, percebidos como capazes de alimentar representações de um ambiente urbano. (...) É visto, inicialmente, como constituído por um conjunto de bens, coisas físicas produzidas pelos homens – artefatos -, ou a natureza transformada em objeto de ação cultural, incorporada pela vida urbana. Trata-se de paisagens, espaços construções, objetos móveis também, cujo sentido se manifesta não por si, mas pela articulação que entre si estabelecem e que lhes dá suporte.¹³

Neste sentido, nota-se que o olhar do órgão esteve, ao longo dos anos, fundamentado não apenas no entendimento do bem de interesse cultural como um monumento isolado, mas sim a partir de uma lógica urbanística, palco de relações históricas e sociais.

- dos arquitetos Carlos Lemos e Benedito Lima de Toledo para uma pesquisa na área central de São Paulo, do ponto de vista artístico e histórico, e dos quais resultou o registro documental de pelos menos 200 imóveis. Na ausência de uma proteção legal, porém, alguns destes bens se perderam e outros, como o Colégio Caetano de Campos, não foram demolidos por conta da mobilização popular em prol de sua preservação. Após tal episódio, a municipalidade solicitou aos mesmos arquitetos a conclusão dos trabalhos iniciados. Tal trabalho foi, posteriormente, incorporado pela COGEP, com a elaboração de listas de imóveis a serem protegidos através da criação de zonas Z8-200, aprovadas pela Câmara Municipal e protegidas pela Lei de Zoneamento.

13. MENESES, Ulpiano Bezerra de. Patrimônio Ambiental Urbano. In: Revista CJ Arquitetura – Edição Especial sobre Patrimônio Cultural em São Paulo nº 19, Rio de Janeiro, 1978.

Esta conceituação é de grande relevância para a compreensão dos tombamentos de áreas e conjuntos urbanos e das regulamentações de áreas envoltórias propostas pelo DPH nos anos seguintes, assim como irá impactar imediatamente a percepção das intervenções ou novas construções nos entornos e nos centros urbanos e bairros tombados, como no Centro Velho e na Bela Vista.

Em 1985 foi criado o CONPESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo), e os trabalhos desenvolvidos no DPH ganharam uma forma legal de proteção através dos primeiros tombamentos municipais, realizados a partir de 1988.

Como trâmite processual do tombamento¹⁴, primeiro é aberto o processo de tombamento (APT), mediante votação do conselho e define-se a proteção provisória do edifício ou conjunto arquitetônico. Em seguida, são desenvolvidos estudos mais detalhados e, finalmente, a partir de nova votação do Conselho, opta-se pelo tombamento definitivo, ou não, desse bem.¹⁵ Em conformidade com a Lei 10.032/85 de criação do CONPESP, na instrução final de tombamento já é definida e regulamentada uma área envoltória do bem tombado.¹⁶

A instrução de tombamento, ou seja, o estudo histórico-arquitetônico é fase de suma importância para nortear o desenvolvimento das Resoluções de Tombamento e, conseqüentemente, as futuras análises de intervenções nos edi-

14. De acordo com a Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, de criação do CONPESP, e respaldados no Decreto-Lei 25/1937.

15. Os tombamentos propostos pelo DPH têm origens diversas. Os primeiros tombamentos se originaram, principalmente, de inventários (IGEPACs) desenvolvidos pela antiga Divisão de Preservação, e pelo tombamento *ex officio* de bens tombados pelo IPHAN e CONDEPHAAT e localizados no município. Em outros casos, sobretudo nos mais recentes, os tombamentos tiveram sua origem em solicitações da sociedade, quer seja por grupos organizados, quer seja por iniciativas individuais. Tal mudança é reflexo das transformações dos entendimentos de patrimônio ocorridas nos últimos anos, ampliando o leque de bens passíveis de preservação.

16. Artigo 10 - Lei 10.032, de 27 de dezembro de 1985 - Dispõe sobre a Criação do CONPESP.

fícios tombados, que o órgão de preservação (DPH) deverá realizar. Quanto mais completos e seguros forem os documentos e fontes acerca dos edifícios, mais assertiva será a compreensão crítica a embasar os partidos adotados e as tomadas de decisões de projeto, minimizando as chances de erros e, conseqüentemente, valorizando as características fundamentais dos bens ou monumentos.

A Resolução de Tombamento é o documento legal que definirá os motivos e os termos de proteção de cada bem. No município elas foram aprimoradas ao longo dos anos e, de um modo geral, são compostas por duas partes: na primeira são expostas as motivações para tal tombamento, ou seja, os valores fundamentais atribuídos àquele bem naquele momento; e na segunda parte definem-se os termos de proteção do edifício, assim como as diretrizes para sua preservação. Atualmente, neste documento também estão definidas as áreas envoltórias e os parâmetros urbanísticos para sua ocupação, com o objetivo de minimizar os impactos no bem tombado.

Os parâmetros fixados nas resoluções de tombamento são soberanos às demais normas e índices para desenvolvimento de projetos fixados por lei, tendo em vista a excepcionalidade dos bens tombados e do dinamismo de sua eleição, se comparados às demais legislações urbanísticas. Ou seja, no caso de divergência legal, vale a restrição imposta pelo tombamento.

A análise de projetos

A análise de projetos de intervenções em imóveis tombados e listados como área envoltória é atividade atualmente desenvolvida pelo Núcleo de Projeto de Restauro e Conservação, NPRC, e busca unificar as diferentes abordagens e visões de preservação construídas a partir da experiência do DPH ao longo dos

seus 45 anos.¹⁷ Cabe a este Núcleo, entre outras atividades, a leitura crítica de todos os projetos de intervenção (manutenção, conservação, restauro, construções novas) atualmente propostos para os diversos edifícios e áreas urbanas tombadas no município, em seus diferentes níveis de proteção.

O amplo e diverso leque de obras protegidas na cidade de São Paulo, que contempla pelos menos 200 anos de história da arquitetura paulistana e suas variações estilísticas, técnicas, materiais, urbanísticas, paisagísticas, históricas e sociais a elas associadas, cada uma delas inseridas em situações ambientais diversas.

É notória a complexidade que envolve o procedimento de análise das propostas de intervenções, por definição, como anteriormente exposto. Isso determina um constante diálogo entre várias áreas de conhecimento que hoje integram o campo da preservação do patrimônio cultural - técnico, histórico, artístico, científico e legal, aplicadas ao diversificado acervo que compõe o patrimônio cultural paulistano.

Frente às discussões contemporâneas de conservação e restauração, é enganoso pensar que o tombamento *congela* ou *engessa* os edifícios ou áreas urbanas de valor cultural, e que nada mais de novo poderá ali ser proposto, condenando a cidade a parar no tempo. Ao contrário, conforme anteriormente apresentado, a preservação dos bens tombados pressupõe sua conservação e manutenção constante, assim como do seu entorno, cabendo a atualização de suas estruturas e de sua funcionalidade, garantindo seu uso e, conseqüentemente, sua preservação. Contudo, cada uma dessas adequações deve considerar, em primeiro lugar, os valores que este bem é portador,

17. Em sua configuração inicial, os projetos de intervenção em imóveis protegidos eram analisados nas duas principais seções da Divisão de Preservação. Para a STCT- Seção de Crítica e Tombamento, responsável pelos inventários e tombamentos, eram encaminhados os projetos em área envoltória e nos bens em fase de estudo. As propostas de manutenção, conservação e de restauro eram direcionadas para a Seção Técnica de Projetos, Conservação e Restauro - STPRC, cuja experiência nos projetos dos bens tombados pertencentes ao próprio DPH, permitia a melhor compreensão dos aspectos materiais dos edifícios.

expressas nas resoluções de tombamento, e que faz com que sua preservação seja do interesse coletivo.

As propostas de intervenção nos bens e áreas urbanas de valor cultural devem contemplar, em primeiro lugar e de acordo com as premissas recomendadas pelos documentos internacionais, o caráter coletivo e democrático do patrimônio; em segundo lugar, o entendimento do bem em sua plenitude cultural, histórica e em seus aspectos materiais e sistemas constitutivos; por fim, devem estar alicerçadas nas discussões críticas contemporâneas, de acordo com os documentos e recomendações internacionais, e pelos quais o caráter cultural dos edifícios é prioritário em relação às outras demandas, sobretudo àquelas apenas de interesse privado.

A apreciação de projetos é, como no exercício do restauro, igualmente uma reflexão crítica individualizada da obra em sua condição atual, em sua matéria e significado, tendo em vista a conservação dos valores que é portadora sem, contudo, deixar de aceitar a necessidade de renovação ou atualização dos espaços, garantindo a permanência dos usos. Contudo, é papel do órgão de preservação garantir a integridade do bem protegido, da permanência de seus valores e pertinência dos métodos e técnicas pretendidas.

Para intervenções em áreas urbanas protegidas - tombamentos ambientais e nas áreas envoltórias - devem ser consideradas as premissas urbanas de sua proteção, normalmente fundamentadas nos conceitos de patrimônio ambiental urbano, cuja função extrapola os critérios de harmonia e visibilidade dos bens tombados, e alcança as relações culturais e sociais solidárias à permanência do bem tombado.

Desta forma, o caráter das análises de projetos não se esgota na simples emissão de autorizações ou licenças para a execução de obras, mas sim devolve à cidade uma reflexão crítica de seu patrimônio, através das grandes obras arquitetônicas e urbanísticas empreendidas na cidade, sobretudo as localizadas nas áreas urbanas mais consolidadas, onde se en-

contra o maior número de imóveis protegidos. É ato crítico, como já apontado, de grande responsabilidade, não arbitrário, tampouco subjetivo, mas que antes procura ponderar as várias condicionantes, inclusive o desenvolvimento proposto nos planos e leis, sempre com o propósito de preservação dos valores e da memória do patrimônio cultural paulistano sob a luz do interesse coletivo.

Referências

ANDRADE, Paula Rodrigues. **O patrimônio da cidade: Arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970**. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2012.

CABRAL, Renata Capello. A dimensão urbana do patrimônio na Carta de Atenas de 1931: as contribuições da delegação italiana. in **Arquitextos**, v. 15, nº 179.04, Vitruvius, maio 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5531>>.

CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al restauro**. Teoria, storia, monumenti. Napoli: Liguori, 1997.

CARTA DE ATENAS. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

CARTA DE VENEZA. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

JOKILEHTO, Jukka. **A History of Architectural Conservation**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

KUHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. In: **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**. v. 18, nº 2. p. 287-320. Jul.-dez. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>>. Acesso em: dez. 2017.

_____. Desconstruindo os preconceitos contra a restauração. In: **Revista Restauro**, edição nº 0, 2016. Disponível em: <<http://web.revistarestauro.com.br/desconstruindo-os-preconceitos-contr-a-restauracao/>>. Acesso em: dez. 2017.

IPHAN. **Cartas patrimoniais**. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio.

nio ambiental urbano. In: **Patrimônio: atualizando o debate**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. p. 35-53.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Ana Lucia. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010. (Série Pesquisa e Documentação do IPHAN nº 4).

SILVA, Fernando Fernandes. **As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade**. São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 219 p.

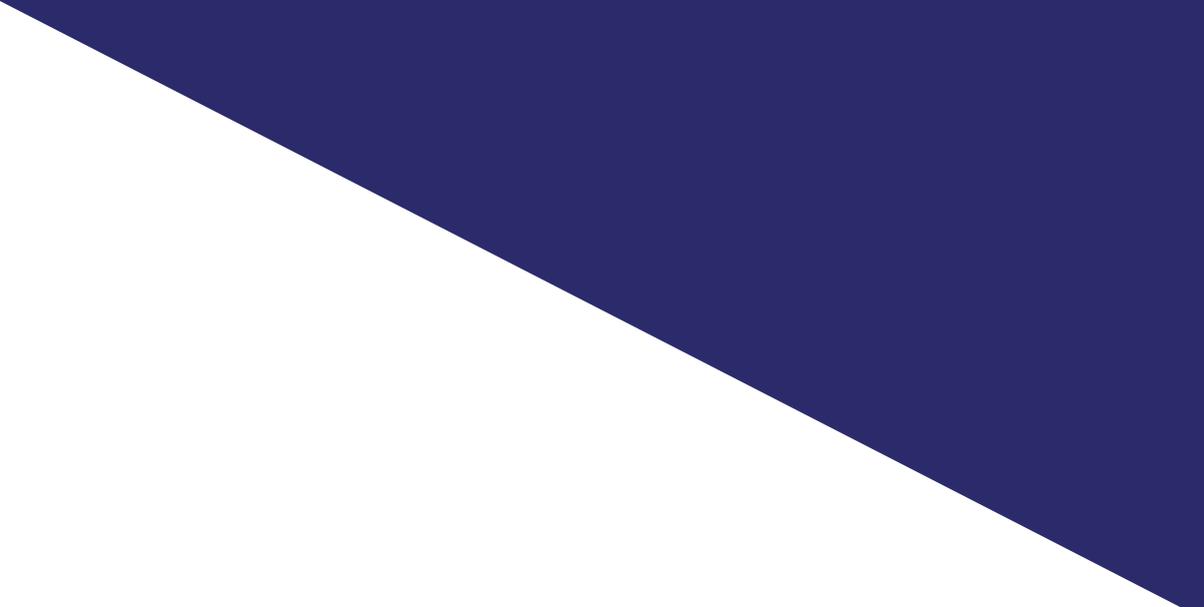
Legislação

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**, Art. 216 e 217. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25 de 1937**, organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

SÃO PAULO (CIDADE) **Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985** criação de um conselho municipal de preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental da cidade de São Paulo.

SÃO PAULO (CIDADE) **Lei nº 10.236, de 16 de dezembro de 1986** – Criação do CONPRESP.



O patrimônio cultural e a democratização da informação no município de São Paulo

Maria Ester de Araújo Lopes
Marina Chagas Brandão
Cecília Neves Kappler Vaz

A valorização do patrimônio cultural e o compartilhamento de sua gestão passam pelo conhecimento e difusão da informação. Este processo diz respeito não apenas ao trabalho interno dos órgãos de patrimônio, mas também à consulta pública, que tem respaldo legal desde a criação do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) com a Lei Municipal nº 8.204/1975, posteriormente alterada pela Lei nº 8.252/1975, que concede ao Departamento, entre outras atribuições, a responsabilidade pelo cadastramento e divulgação dos materiais que possibilitam a pesquisa e o estudo sobre a história da cidade de São Paulo. O município de São Paulo possui atualmente mais de 4 mil bens tombados. Considerando também os lotes em áreas envoltórias e nos bairros ambientais o registro ultrapassa 70 mil imóveis, todos cadastrados individualmente pelo DPH tendo como base o Cadastro de Imóveis Tombados/CIT, desenvolvido a partir de 1995.

Desde 1975, ano de criação do DPH, até o início dos anos 2000, o acesso à informação referente à incidência de legislação de preservação nos bens era problemático. A pesquisa era realizada de duas formas: a partir da busca nos exemplares disponíveis do Diário Oficial do Município (DOM) na Biblioteca da Câmara Municipal de São Paulo, ou por meio da consulta a um técnico do DPH, o que gerava um grande volume de atendimentos no Departamento. Até os dias de hoje as resoluções do

DPH/CONPRES P são publicadas no Diário Oficial da Cidade (DOC), no entanto, essa fonte se tornou pouco consultada pelo público em geral, por conta da facilidade de acesso aos dados disponibilizados atualmente no Portal da PMSP, no CIT ou mais recentemente no GeoSampa¹.

A criação de um sistema que concentrasse as informações sobre os bens protegidos pelo município se tornou mais urgente com o aumento do número destes a partir da década de 1990. Com a homologação e publicação da Resolução 05/CONPRES P/91², o DPH/CONPRES P “herdou” 89 tombamentos dos órgãos de patrimônio estadual e federal, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), respectivamente.

A prática, identificada como tombamento *ex officio*³, incluiu o estabelecimento de áreas envoltórias de proteção aos edifícios tombados, que passaram a ser analisadas pelo DPH, no caso de intervenção no terreno e nos volumes construídos. No caso do CONDEPHAAT, essas áreas correspondiam a um raio de 300 metros traçados a partir do limite dos lotes ou áreas tombadas. Ainda na Resolução 05/CONPRES P/91, foi tombado de ofício o conjunto de quatro bairros-jardins (Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano), representando uma parcela significativa do território da cidade, e uma nova concepção de preservação: o tombamento ambiental com suas restrições especí-

1. A plataforma GeoSampa é o Mapa Digital da Cidade com informações especializadas e oficiais da Prefeitura Municipal de São Paulo.

2. Resolução que tombou os imóveis já tombados em outras esferas no processo administrativo nº 1991-0.005.014-8, com a publicação no DOC de 10/04/1991, p. 14 e comunicado referente à área envoltória publicado no DOC de 11/09/1991, p. 26.

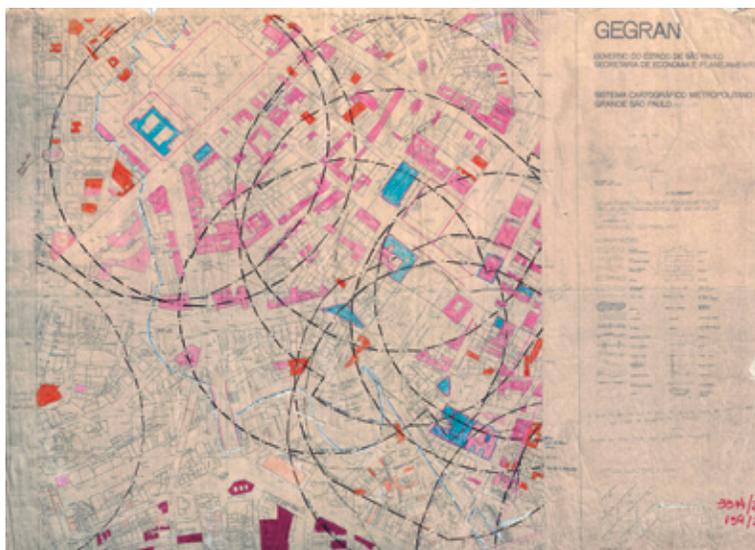
3. Os bens tombados nas instâncias estadual (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo - CONDEPHAAT) e federal (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN) são incorporados aos bens protegidos pelo CONPRES P, em um ato administrativo conhecido como tombamento *ex officio* (TEO) regulamentado pelo artigo 7º da Lei nº 10.032/85, alterada pela Lei nº 10.236/86.

ficas. Em 1992, foram tombados mais dois bairros ambientais, Pacaembu e Perdizes, através da Resolução 42/CONPRESP/92. Cabe destacar ainda, nesse mesmo período, a Resolução 37/CONPRESP/92, que tombou quase 300 bens na região central, contribuindo para o aumento expressivo dos lotes com incidência de preservação no município.

Diante do maior número de bens preservados e da necessidade de se individualizar os lotes integrantes das áreas envolvidas e dos bairros ambientais, o Departamento iniciou um trabalho de mapeamento e cadastramento desses dados. A partir de 1992, as informações passaram a ser mapeadas e cadastradas, por meio de um extenso trabalho manual de desenho, sobre cópias de bases cartográficas do município disponíveis à época: o Mapa Oficial da Cidade (MOC), de 1985, e o GEGRAN⁴, de 1974. O processo exigiu pesquisas nas versões impressas do Diário Oficial do Município disponíveis na Biblioteca da Câmara Municipal de São Paulo, a fim de recuperar as resoluções de tombamento anteriores, criando uma base que permitiu a identificação de todos os bens protegidos nas esferas municipal, estadual e federal. Para esse trabalho criou-se uma legenda⁵ com a escala de cores que é parcialmente reproduzida, até hoje, nas camadas disponíveis no GeoSampa, indicando a incidência e o tipo de preservação sobre um lote ou área.

4. O GEGRAN (Grupo Executivo da Grande São Paulo), criado em 1967, foi o primeiro organismo de planejamento metropolitano de São Paulo, sucedido em 1975 pela Emplasa (Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano). O GEGRAN contratou, no início da década de 1970, o levantamento aerofotogramétrico denominado Sistema Cartográfico Metropolitano da Cidade de São Paulo.

5. No trabalho inicial, o bem tombado por cada um dos órgãos recebia uma cor, que era mantida mesmo com a sobreposição de atribuições no caso de tombamento posterior por outra esfera. Nesses mapas o bem era registrado em cor roxa quando tombado pelo CONPRESP, verde pelo CONDEPHAAT e azul pelo IPHAN. Já as áreas envoltórias eram amarelas quando estabelecidas pelo CONPRESP e vermelhas para aquelas resultantes dos raios de 300 metros do CONDEPHAAT. No trabalho do GeoSampa manteve-se a cor roxa para bens tombados nas três esferas, rosa para as aberturas de processo de tombamento, e para as áreas envoltórias: amarelo para o CONPRESP, vermelho para o CONDEPHAAT e azul para o IPHAN.



Figuras 1 e 2: Exemplos das folhas do GEGRAN pintadas. Acima região do centro e abaixo região do Ipiranga. Acervo DPH/SS

Esse cadastramento cartográfico facilitou o acesso à informação tanto para os trabalhos internos do Departamento, como para o atendimento ao público interessado. As bases coloridas forneciam uma visão abrangente dos bens preservados por área, correspondente à porção do território representada nas folhas do GEGRAN e do MOC, que, articuladas, mapeiam todo o município. Isso permitiu que a identificação da incidência de preservação fosse realizada por região e não apenas de forma individualizada em suas respectivas resoluções de tombamento. O material foi organizado em mapotecas na antiga Seção Técnica de Crítica e Tombamento pela historiadora e arquivista Isabel Maria Alves Mezzalira, e se encontra hoje disponível na Supervisão de Salvaguarda do DPH.

As informações mapeadas possibilitaram a compatibilização com os dados das plantas esquemáticas denominadas Quadras Fiscais, instrumento do Cadastro de Contribuintes da Secretaria Municipal da Fazenda. Desse modo, foi possível identificar para cada imóvel os dados correspondentes ao Setor, Quadra e Lote (SQL), assim como seu respectivo endereço oficial. Os dados foram sistematizados em uma planilha organizada por SQL, subsidiando a consulta externa e interna ao Departamento sobre os bens com incidência de preservação no município.

Diante da necessidade de uma forma mais eficiente de cadastro e de consulta, a arquiteta Maria Ester de Araújo Lopes, da Divisão de Preservação do DPH, e o físico Saulo Soares de Souza desenvolveram a versão inicial do CIT (Cadastro de Imóveis Tombados). O projeto teve início em 1995, com a criação de um *software* que sistematizou as informações do cadastro existente na planilha originada do cruzamento entre as bases do MOC/GEGRAN e as Quadras Fiscais. Com a aplicação, os registros passaram a integrar um projeto de infraestrutura de dados, possibilitando a consulta de forma ágil em uma interface

digital desenvolvida especialmente para conter as informações sobre os bens culturais protegidos da cidade.

Segundo Soares de Souza⁶, a primeira versão do CIT, como *software* interno do DPH, foi construída em uma base de dados indexada chamada Paradox. Nesse sistema foram incorporados campos que correspondiam às informações existentes sobre os bens com incidência de preservação. Com a gestão desta base Paradox foi desenvolvida a interface que criou o CIT-Cadastro de Imóveis Tombados. A sigla foi criada por Soares de Souza, remetendo ao objetivo do programa e fazendo alusão à cidade (*city*, em inglês).

Com o aumento do tamanho do banco de dados do CIT foi necessária a substituição da sua base por uma que fornecesse suporte técnico mais estruturado. Atualmente o CIT opera com uma base de dados *SQLite*, uma versão simplificada derivada do *MySQL* (*Structured Querying Language*). Trata-se de uma estrutura mais robusta de gerenciamento de banco de dados, que proporciona como vantagem a possibilidade de trabalho com bases maiores.

A interface da base de dados do CIT vem sendo atualizada de acordo com a necessidade de integrar novas informações sobre o imóvel. Nas primeiras versões a base já contava com as informações sobre o nível de preservação (área envoltória, bairro ambiental ou imóvel tombado), a resolução do CONPRESP que estabeleceu tal preservação, assim como dados sobre sua localização: endereço, SQL e a Subprefeitura (na época de criação da primeira versão eram denominadas Administração Regional) em que estava localizado o imóvel.

O programa apresenta duas versões: o CIT-GES e o CIT-Consulta. O CIT-GES faz a gestão de informações, onde se concentra o cadastro dos novos bens e as correções. Já o CIT-Consulta é uma plataforma de pesquisa que permite a busca, na base de dados, visando a emissão dos pareceres técnicos sobre informações de legislação incidente. Essas versões, inicialmen-

6. Em entrevista concedida às autoras em dezembro de 2019.

te, ficavam restritas ao DPH. Com o desenvolvimento do CIT-Consulta, a partir de uma base de dados mais estruturada e um mecanismo de busca mais eficiente, o *software* foi instalado nos computadores das Prefeituras Regionais, em meados de 2000. Apesar da pequena distribuição do sistema, a possibilidade de acesso às informações sobre o patrimônio cultural do município nos outros setores da Prefeitura facilitou o trabalho nesses locais, que também dependem da informação referente ao patrimônio cultural da cidade para o desenvolvimento de seu trabalho cotidiano.

A partir dessa demanda de integração das informações referentes ao patrimônio cultural com os outros setores da gestão municipal, a articulação do CIT aos demais sistemas de cadastro da Prefeitura passa a ser planejada. Desse modo, no começo dos anos 2000, a ex-diretora do DPH, Leila Regina Diêgoli (entre 2001-2003), e a ex-diretora da Divisão de Preservação, Cássia Regina Carvalho de Magaldi (entre 2001-2003), iniciaram o contato com a PRODAM⁷ - Empresa de Tecnologia da Informação e Comunicação do Município de São Paulo. Em 2003, após articulação política, que considerou o tema como uma prioridade na gestão, a integração foi realizada. A partir daí o banco de dados do CIT foi instalado na plataforma Oracle⁸ na Prodam, vinculado ao Sistema de Gerenciamento do Cadastro de Anúncios (SISGECAN)⁹ da Prefeitura. O sistema foi criado no âmbito da Secretaria Municipal das Subprefeituras (SMSUB), em parceria com a SEHAB/Cadan (responsável pelo suporte econômico à época) para subsidiar o licenciamento de anúncios.

Com isso o CIT passou a contar, além das versões CIT-GES e CIT-Consulta, internas ao DPH, com aquela instalada

7. A PRODAM foi criada em 1971 para prestar apoio técnico à administração municipal na área de tecnologia da informação e comunicação.

8. Oracle é um sistema gerenciador de banco de dados desenvolvido pela empresa norte-americana Oracle Corporation.

9. Sistema de Gerenciamento do Cadastro de Anúncios é o sistema que hospeda atualmente o CIT.

na plataforma *Oracle*, vinculada à Secretaria das Subprefeituras. Ambas com acesso restrito à PMSP, contendo as mesmas informações cadastradas. Nessa segunda versão, o CIT é vinculado aos demais sistemas do cadastro da Prefeitura como, por exemplo, o Boletim de Dados Técnicos (BDT) da Secretaria Municipal de Licenciamento (SEL), e mais recentemente em programas da Prefeitura como o “Tô Legal”, o “Empreenda Fácil” e o “Aprova Rápido”, subsidiando as informações referentes à incidência de legislação de preservação nos imóveis do município.

Em 2009 foi desenvolvida a interface da plataforma *Oracle* com a Internet, permitindo o acesso às informações pelo usuário externo à rede da Prefeitura pelo Portal da PMSP. Criou-se assim a versão *on-line* do CIT¹⁰, que atualmente possibilita a consulta ao Banco de Dados por meio de SQL e endereço, sem a necessidade de se dirigir à Subprefeitura do bairro e/ou ao DPH/CONPRESP. Em janeiro do mesmo ano, por meio de acordo com a Secretaria Municipal da Fazenda, a informação sobre a incidência de legislação municipal de preservação passa a ser impressa na Notificação de Lançamento do IPTU, que é enviada aos municípios no começo de cada ano.

A possibilidade de articulação do banco de dados do CIT a outros sistemas da Prefeitura, considerando o acesso interno e externo à rede da Prefeitura, foi uma verdadeira conquista. Tendo em vista que até meados dos anos 1990 não existia na prefeitura um cadastro municipal que tratasse dos bens com incidência de legislação de preservação, o desenvolvimento do CIT representa a valorização e difusão das informações sobre o patrimônio municipal na Prefeitura de São Paulo.

Visando ampliar o acesso às informações sobre patrimônio cultural do município, vem sendo estudada no DPH a possibilidade de integração do CIT a um Banco de Dados que associe de forma mapeada os materiais gerados nas pesquisas realiza-

10. Página de acesso do CIT no Portal da PMSP: <<http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cit/Forms/frmPrincipal.aspx>>.

das internamente pelas demais seções do DPH. A associação permitirá integrar e atualizar também as fichas sobre os bens tombados que compõem o Banco de Dados desenvolvido com o DPH e a Fundação para a Pesquisa em Arquitetura e Ambiente (FUPAM)¹¹ em 2012. Uma das dificuldades encontradas para essa reformulação do CIT é o fato de que o sistema não pertence à Secretaria da Cultura, da qual o DPH é parte. Desde sua origem o sistema foi subsidiado pela Secretaria das Subprefeituras, dificultando qualquer alteração ou reformulação do sistema em função dos custos inerentes.

O programa está em constante desenvolvimento, contando com a inserção de novos campos e categorias e, também, acompanhando as demandas de cadastro dos bens protegidos pelo DPH. Frequentemente são feitas atualizações a fim de facilitar a inserção das novas informações. Um exemplo de atualização recente foi o acréscimo do campo “condomínio”, com o objetivo de identificar sob um mesmo número todos os lotes de contribuintes diferentes que correspondem a um mesmo edifício. Cabe destacar também que o CIT abriga atualmente em sua base de dados a diversidade de categorias de preservação e dos instrumentos de valorização utilizados pelo DPH, tais como: as áreas de Interesse Arqueológico, e, mais recentemente, os Registros de Patrimônio Imaterial, bem como o Selo de Valor Cultural e o Inventário Memória Paulistana.

Paralelamente ao desenvolvimento do CIT, o trabalho de mapeamento das informações, que teve origem nos desenhos à mão realizados nas cópias do GEGRAN/MOC, foi sendo aprimorado. Em 2009 realizou-se um convênio entre DPH e CON-

11. Segundo O portal da Associação Científica e Cultural das Fundações Colaboradoras da USP (FUNASP) assim descreve , a FUPAM: é uma “*Fundação Para a Pesquisa em Arquitetura e Ambiente é uma instituição de direito privado, sem fins lucrativos e tem por finalidade produzir e difundir conhecimentos, fortalecendo a formação acadêmica e profissional, contribuindo com o desenvolvimento de projetos de pesquisa, ensino e extensão e de desenvolvimento institucional, científico e tecnológico de interesse da Universidade de São Paulo – USP e em especial da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU.*”

DEPHAAT para o mapeamento digital das informações sobre patrimônio cultural. No processo, que contou com uma equipe dos dois órgãos, envolvendo técnicos e estagiários¹², as bases do GEGRAN foram digitalizadas, servindo como base para a elaboração de mapas no *AutoCad*, a partir da inserção dos polígonos correspondentes aos bens tombados, áreas envoltórias e bairros ambientais no município. O processo foi realizado a partir da consulta a todas as resoluções de tombamento nos três órgãos de preservação, gerando um material completo e que facilitou a identificação da incidência de legislação de preservação no município.

Apesar de completos e frequentemente atualizados, esses mapas possuem acesso restrito, sendo armazenados no servidor da Supervisão de Salvaguarda/DPH (antiga Divisão de Preservação). Além disso, as bases do MOC e GEGRAN consistem em folhas numeradas em um plano cartesiano, compondo um *grid* que totaliza o território do município, de modo que não havia um mapa único da cidade e seus bens, apenas seções complementares, dificultando a leitura do território do município como um todo.

Em 2016 iniciaram-se as primeiras tentativas de transpor as informações do CIT para um único mapa, a partir de *software* livre de georreferenciamento. Em 2017, após extenso trabalho de pesquisa para encontrar a metodologia adequada para tal, foi realizado o primeiro mapeamento georreferenciado a partir das informações do CIT. Através da extração de todos os registros, que compunham o banco de dados até então, foi obtida uma planilha, onde cada linha equivalia a um registro, ainda tendo como base a orientação por SQL.

12. Fizeram parte da equipe: arquiteta Tereza Cristina Epitácio Pereira (CONDEPHAAT), historiadora Edna Kamide (CONDEPHAAT), arquiteta Tânia Martinho Veja (CONDEPHAAT), estagiária Fernanda Lapo (CONDEPHAAT), arquiteta Maria Ester de Araújo Lopes (DPH/CONPRES) e a estagiária Bruna Remorini Rizzi (DPH/CONPRES).

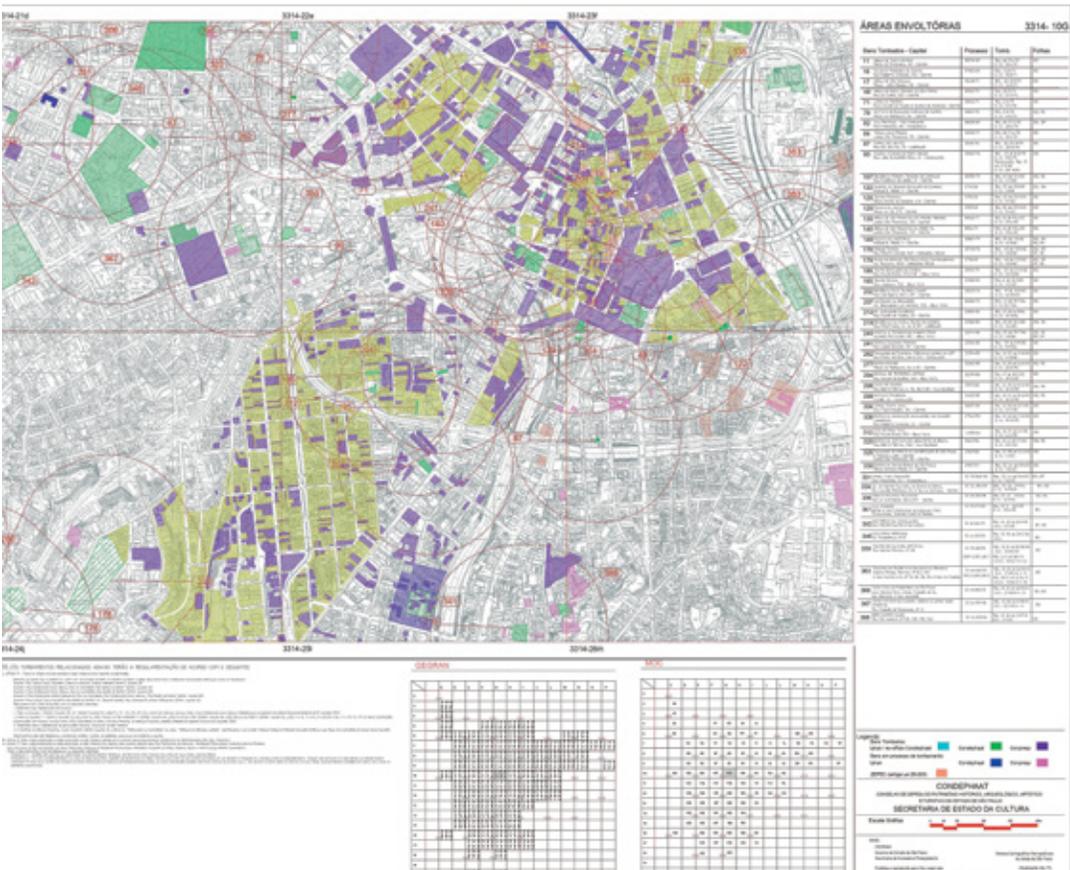


Figura 3: Exemplo de produto do convênio entre DPH e CONDEPHAAT – Região Central. Acervo DPH/SS

O trabalho gerou a primeira camada de bens tombados no GeoSampa, lançada em outubro de 2017¹³. O subgrupo chamado de “Bens Protegidos” integrava o grupo “Legislação Urbana” no Portal e era composto por “Bens tombados (ponto)”, “Bens tombados (área)” e “Bairros Ambientais”. Em uma segunda etapa, atendendo a uma demanda de pesquisa recorrente, foram inseri-

13. Este trabalho teve início na gestão da ex-diretora do DPH Mariana Rolim (2017-2019) e contou com a participação da equipe do DPH (Karina Terumi Kodaira, Aline Estefam, Cecília Neves Kappler Vaz, Dulcilei Cipriano, Maria Ester de Araújo Lopes, Matheus Franco da Rosa Lopes, Natália Lima) e de Geoinfo/SMDU (Danilo Mizuta, Luciana Pascarelli Santos, Silvio César Lima Ribeiro e Ricardo Kleiner).

das as áreas envoltórias estabelecidas pelo CONPRESP e os acervos tombados, atualização lançada em setembro de 2018.

Partindo de reuniões com a equipe de GEOINFO, da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, e tentando aproximar ao máximo o resultado do trabalho com o que era feito no *Autocad*, iniciou-se uma nova configuração das camadas. Os bens que estavam em formato de pontos foram transformados em polígonos, utilizando como base de integração o arquivo *shapefile* de lotes disponibilizado pela Secretaria Municipal da Fazenda.

Para complementar o grupo de camadas do patrimônio cultural, foram também marcadas as áreas envoltórias do CONDEPHAAT e IPHAN, bens registrados (patrimônio imaterial) e os bens que receberam o Selo de Valor Cultural¹⁴ pelo CONPRESP. A camada de monumentos escultóricos, desenvolvida pelo Núcleo de Monumentos e Obras Artísticas do DPH, e o LECAM (Levantamento e Cadastro Arqueológico do Município), do Centro de Arqueologia de São Paulo/DPH, passaram a integrar esse novo grupo intitulado “Patrimônio Cultural”, lançado em agosto de 2019¹⁵.

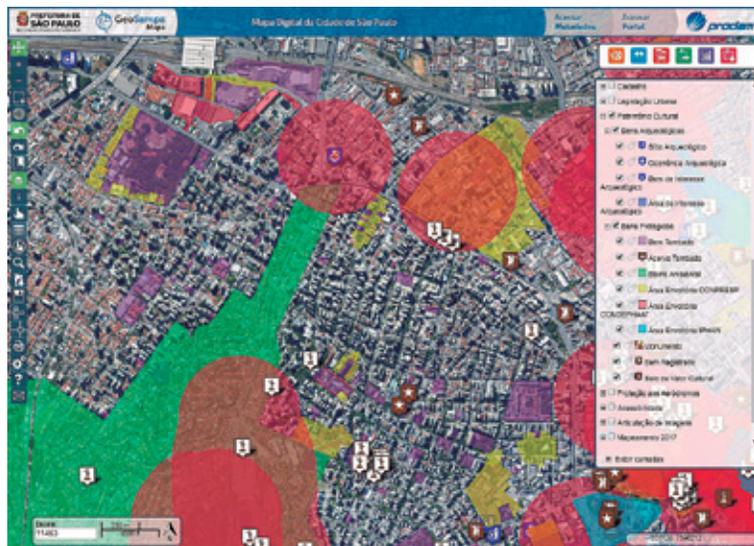
As camadas do GeoSampa, assim como o CIT, estão em constante atualização. Em janeiro de 2020 os Bens em Processo de Tombamento, os bens tombados como lugares de interesse paisagístico e ambiental¹⁶ e os pontos que receberam placas do

14. Sobre o Selo de Valor Cultural ver a Resolução 35/CONPRESP/2015.

15. Fizeram parte da equipe que construiu as camadas do grupo “Patrimônio Cultural” no GeoSampa: Cecília Neves Kappler Vaz (SS/DPH), Maria Ester de Araújo Lopes (SS/DPH), Marina Chagas Brandão (SS/DPH), Alice de Almeida Américo (NMOA/DPH) e a equipe do Centro de Arqueologia (CASP/DPH) Paula Nishida, Francisco Adrião Neves da Silva e Renato Silva Mangueira. A equipe parceira de SMDU/Geoinfo, responsável pela plataforma do GeoSampa, é composta por Luciana Pascarelli Santos, Danilo Mizuta, Amanda Mendes de Souza e Silvio César Lima Ribeiro.

16. Correspondem a duas áreas no bairro da Liberdade, a Encosta do Morro do Piolho e o Fundo do Vale do Córrego do Lavapés, tombados pelas Res. 25/CONPRESP/2018 e Res. 22/CONPRESP/2018 respectivamente, identificados em uma camada própria por suas diretrizes específicas de ocupação do lote previstas nas resoluções de tombamento, como acontece, por exemplo, no caso dos Bairros Ambientais.

Figura 4: Tela do GeoSampa com camadas do grupo Patrimônio Cultural – Região Perdizes, Pacaembu e Barra Funda GeoSampa, 2020



Inventário Memória Paulistana também passaram a integrar a camada de patrimônio cultural, complementando as informações disponíveis para consulta.

A disponibilização das camadas sobre Patrimônio Cultural no GeoSampa é apenas o capítulo mais recente de uma complexa trajetória para a implantação de um sistema de informações do DPH, que o acompanha desde sua criação. Ao tratar da construção dessa infraestrutura de dados, que possibilita a democratização da informação sobre o patrimônio cultural no município de São Paulo, este artigo pretendeu contribuir para a difusão da memória do DPH na ocasião de seus 45 anos.

Referências

FUNASP. **Institucional**. Disponível em: <<http://www.funasp.org.br/quem-somos>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

ORACLE Corporation. **Portal**. Disponível em: <<https://www.oracle.com/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

PRODAM. **História da Prodam**. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/inovacao/prodam/empresa/historia/index.php?p=47737>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

São Paulo (CIDADE). **Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975**. Dispõe sobre a criação da Secretaria Municipal de Cultura, e dá outras providências. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/a5245_Lei_N_8.204-75_Cria_a_SMC.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2019.

São Paulo (CIDADE). **Lei nº 8.252/1975, de 20 de maio de 1975**. Dispõe sobre a criação do Departamento de Informação e Documentação Artísticas, e dá outras providências.

São Paulo (CIDADE). CONPESP. **RESOLUÇÃO 05/91**. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d833c_05_TEO_89_itens.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2019.

São Paulo (CIDADE). CONPESP. **RESOLUÇÃO 31/92**. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/94996_31_TEO_Serra_do_Mar_e_outros.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2020.

São Paulo (CIDADE). CONPESP. **RESOLUÇÃO 37/92**. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d475b_37_T_Vale_do_Anhangabau.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2020.

PARTE III



O Núcleo de Documentação e Pesquisa do DPH

Ana Paula Pavan

Jamile Salibe Ribeiro de Faria Mussupapo

Roberto Pereira da Silva

Há 45 anos, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), que integra a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), trata da preservação e proteção dos bens culturais da cidade de São Paulo. A princípio, o DPH possuía três divisões técnicas que abrangiam a gestão e preservação das casas históricas e seus acervos (Divisão de Iconografia e Museus), a centralização e preservação dos documentos de valor histórico e de guarda permanente da administração pública municipal (Divisão do Arquivo Histórico Municipal) e a salvaguarda do patrimônio cultural edificado e dos monumentos em logradouros públicos (Divisão de Preservação). No decorrer do tempo, a perspectiva do patrimônio cultural tornou-se mais complexa à medida que se ampliava seu conceito para além do monumento e do excepcional. Por conta disso, a partir da estrutura original do DPH, as divisões técnicas tornaram-se departamentos dentro da Secretaria Municipal de Cultura, cada qual expandindo e sofisticando seu ramo de atuação. Com isso, a antiga Divisão de Preservação se consolidou como Departamento do Patrimônio Histórico em 2018 e sua principal missão é “salvaguardar a qualidade do ambiente urbano, suas histórias e as diversas práticas culturais” (SÃO PAULO, 2019), juntamente com o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), criado em 1985.

O DPH é constituído, atualmente, pelo Centro de Arqueologia e pelos Núcleos de Documentação e Pesquisa; Valorização do Patrimônio; de Projeto, Restauro e Conservação; de Monumentos e Obras Artísticas, e de Identificação e Tom-

bamento; estes três últimos núcleos formam a Supervisão de Salvaguarda (SÃO PAULO, 2019).

Este trabalho busca apresentar o Núcleo de Documentação e Pesquisa (NDP), que tem por finalidade preservar a memória do DPH e tornar públicas as informações contidas em documentos físicos e eletrônicos, livros e arquivos multimídia. Para atender essas demandas, o NDP presta serviços de referência ao cidadão, realiza atendimento individualizado à pesquisa, preserva os suportes documentais e organiza bancos de dados e planilhas para consultas locais e remotas pela internet.

De onde viemos?

No decorrer das atividades do DPH, desde a antiga Divisão de Preservação, muito conhecimento foi produzido e acumulado em um acervo formado por diversos suportes e formatos: livros especializados; fichas de inventário; fichas de campo; monografias, teses e estudos históricos (técnicos e acadêmicos); plantas e desenhos (como resultado de levantamento métrico-arquitetônico); fotografias (em papel e digitais); negativos fotográficos; entrevistas gravadas em fitas K-7 e suas respectivas transcrições; gravações em fitas VHS de histórias técnicas e eventos.

Este acervo tornou-se uma rica fonte de pesquisa sobre o patrimônio cultural da cidade, especialmente os inventários, que retratam a cidade em determinada época e ressaltam seus valores culturais, representam a memória organizacional do DPH e subsidiaram importantes trabalhos técnicos e acadêmicos na atualidade.

A preocupação em organizar este conhecimento vem desde o começo dos anos 1980, quando houve uma proposta para organização dos documentos de toda a Divisão de Preservação (ANTUNES; PAVAN, 2015). Nos últimos dez anos, o atual DPH procurou desenvolver um sistema de gerenciamento da informação capaz de integrar, organizar, preservar e disseminar o conteúdo informacional da documentação gerada e acumulada

física e eletronicamente pelo corpo técnico ao longo de suas atividades, além da prestação de serviços de informação de qualidade ao público interessado. Em 2009, a partir da integração de uma bibliotecária ao corpo técnico, foi possível estruturar o serviço de atendimento à pesquisa e o tratamento da informação.

O atendimento aos pesquisadores internos (servidores, admitidos, comissionados e estagiários) e externos (municípios) se realiza por diversos canais: pessoalmente e por *e-mail*, cujo atendimento foi organizado sob agendamento. Aos pesquisadores internos, além do atendimento, foram disponibilizados alguns serviços, como a distribuição de informativos via *e-mail* e controle do compartilhamento e disponibilização de informações eletrônicas (diretórios, intranet e bancos de dados).

Quanto ao tratamento da informação, foram organizados e mantidos os arquivos de documentos das antigas Seções Técnicas e organizada a biblioteca de apoio, com um acervo predominante voltado à preservação do patrimônio e história da cidade.

Dessa maneira, a ideia de criação de um núcleo capaz de reunir os acervos documentais e digitais foi sendo amadurecida até o surgimento do Núcleo de Documentação e Pesquisa (NDP), oficializado conforme o Decreto Municipal nº 58.207, de 24 de abril de 2018 (SÃO PAULO, 2018), estando em acordo com a legislação federal (Constituição Federal de 1988, Leis nº 8.159/91 e 12.527/11) e a municipal (Decretos nº 29.745/91, 53.623/12 e 57.783/17), que dispõe sobre a gestão de documentos e as regras para a definição da política de gestão documental.

O NDP tem como finalidade geral elevar o nível de eficiência e eficácia do DPH, mediante o aperfeiçoamento e uso das tecnologias da informação em favor da preservação das informações sobre bens culturais paulistanos, de natureza material e imaterial. O Núcleo presta serviços de assistência informacional de forma a contribuir e, conseqüentemente, manter a memória do patrimônio cultural em quatro eixos de trabalho: biblioteca técnica; gestão documental; gestão da informação digital, e serviço de referência e disseminação da informação.

Biblioteca técnica

A coleção de livros, dissertações, teses, obras de referência, periódicos, CDs e DVDs, que atualmente compõe o acervo da biblioteca do Departamento do Patrimônio Histórico, originou-se da iniciativa dos profissionais arquitetos, sociólogos e outros tantos que, imbuídos da importância da informação, pesquisa e conhecimento, entenderam como fundamental a constituição de um acervo para consulta e pesquisa, que corroborasse o significado do DPH para a cidade de São Paulo.

Em 2017, com a ampliação da equipe técnica, iniciou-se um levantamento minucioso do acervo bibliográfico existente que, embora tivesse um valor inestimável pelo empenho como foi constituído e pela demanda significativa, foi formado aleatoriamente com aquisições momentâneas, doações dos técnicos do próprio DPH ou advindas de leis de incentivo. Somaram mais de 3 mil itens entre livros, teses, periódicos, multimídia e outros materiais.

A fim de disseminar o uso do acervo bibliográfico pelo corpo técnico, demais funcionários e estagiários, o NDP realiza uma mostra bibliográfica mensal, com livros que tratam de temas relativos ao patrimônio histórico e cultural. Importante fonte de memória e pesquisa, um dos títulos que compôs uma destas mostras bibliográficas foi o primeiro número do Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico, de 1985.

A partir de 2018, o NDP/DPH passou a integrar o catálogo *on-line* do Sistema Municipal de Bibliotecas (SÃO PAULO, 2020), que possibilita o acesso, via internet, aos acervos de bibliotecas da Secretaria Municipal de Cultura. A inserção dos títulos bibliográficos e multimídia do DPH nesse Sistema foi, desta forma, um grande avanço ao possibilitar o acesso público ao acervo relacionado ao patrimônio histórico da cidade.



Exemplo de publicações do Departamento do Patrimônio Histórico, que fazem parte do acervo documental do Núcleo de Documentação e Pesquisa.

O primeiro número do Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico foi publicado em 1985 e faz parte da série de cinco números publicados entre 1985 a 1991. Acervo DPH/NDP

Gestão documental

A Gestão Documental do NDP procura organizar, sistematizar e disponibilizar a informação e o conhecimento contido nos documentos produzidos e acumulados pelo corpo técnico do DPH ao longo de seus 45 anos de existência. Em linhas gerais, esta frente de trabalho procura garantir o cumprimento das diretrizes e prioridades estabelecidas pelo DPH e por comissões da SMC no que se refere à gestão física e eletrônica de documentos, compreendendo:

- Identificar as necessidades informacionais dos usuários, internos e externos;
- Elaborar políticas e estratégias de preservação e conservação dos suportes dos tipos documentais existentes no acervo;
- Promover e garantir a migração de suporte documental;
Manter atualizados os guias, catálogos, inventários e demais instrumentos de pesquisa;
- Constituir e manter acervos documental, cartográfico e iconográfico organizados, higienizados e acessíveis, independente do suporte físico (analógico ou eletrônico);
- Elaborar normas e procedimentos técnicos para arquivos físicos e eletrônicos;
- Garantir a integridade física dos documentos do DPH;
Orientar o usuário acerca do conteúdo e uso dos documentos existentes no acervo;
- Controlar o empréstimo de documentos, pastas e dossiês.

Gestão da informação digital

O NDP possui um vasto arquivo nato-digital, ou seja, documentos que foram originalmente gerados em meio eletrônico. Atualmente são mais de 3 TB (três *terabytes*) em informações contidas em fotografias, áudios, vídeos e textos. A previsão é que este acervo aumente com a instalação de um *storage* com capacidade de armazenamento de 16 TB e sistema de *backup*. Tendo em vista esse crescimento, planeja-se a assinatura de serviços de armazenamento em servidores externos (nuvem), incluindo interface de gestão e recuperação da informação.

Nos últimos anos, o NDP vem digitalizando, gradativamente, parte da expressiva documentação de seu acervo físico. Optou-se, como projeto-piloto, pela digitalização de materiais muito utilizados, como, por exemplo, fichas de inventário e fotos dos bairros da Bela Vista e do Bexiga. Priorizaram-se, também, acervos com maior risco de deterioração, como fitas de vídeos VHS das décadas de 1980 e 1990, e fitas K7. Foram digitalizadas entrevistas gravadas em fitas K7, como, por exemplo, a realizada com o arquiteto *Hans Broos* em seu escritório no Morumbi, em 2005. Também foram digitalizados vídeos em fitas VHS, entre as quais os registros do histórico *Congresso Direito à Memória*, de 1991. Essa versão digital do acervo pode ser acessada presencialmente por meio de consulta agendada junto ao Serviço de Referência.

Serviço de referência e disseminação da informação

O Serviço de referência e disseminação da informação é uma das principais atividades do NDP. Em 2010 foi implantado o sistema de agendamento de consultas e o encaminhamento para outras fontes de informação mais adequadas de acordo com o

perfil de cada consulente. A maioria dos consulentes provém da cidade de São Paulo, porém são atendidos interessados de todo o Brasil e também do exterior. Percebeu-se que existe uma demanda que necessita de informações gerais sobre a atuação do DPH na cidade e dúvidas dos cidadãos em relação ao patrimônio da cidade. Parte desses questionamentos é resolvida encaminhando o munícipe para outras fontes confiáveis de informação, como o CONPRESP (vistas em processos de tombamento), Arquivo Histórico (biblioteca e processos de construções anteriores a 1939) e Arquivo Geral de Processos (processos de construções posteriores a 1940).

As demandas são de pesquisadores internos (técnicos do DPH e funcionários da prefeitura) e externos (estudantes, mestrandos, doutorandos e escritórios de arquitetura), que solicitam informações complexas, que exigem pesquisas mais elaboradas. Inclusive, parte do material consultado é do acervo do Arquivo e da Biblioteca do próprio DPH. São pesquisas que exigem tempo, agilidade na busca e na resposta, além de atendimento por equipe qualificada, garantindo assim a confiabilidade da informação.

Tais serviços abrangem agendamento e atendimento personalizado sob agendamento; seleção, organização e disponibilização de fontes de informação; pesquisa e recuperação da informação (inclusive informação bibliográfica e materiais de apoio); orientação à pesquisa; pesquisa assistida; indicação das melhores fontes; troca de *e-mails* para dúvidas e outros questionamentos. Ademais, o NDP oferece o serviço de Alerta informativo, bibliográfico e documental para o corpo técnico, que consiste num serviço realizado periodicamente, por meio eletrônico (*e-mail*) dirigido aos profissionais do DPH com a divulgação de informações de interesse, como cursos, palestras, entre outros; alertas bibliográficos com a divulgação do acervo da biblioteca, como também títulos disponíveis eletronicamente e de acesso gratuito.

O que o futuro reserva?

Em um futuro não muito distante, espera-se a constituição de um centro de referência, aliado com a organização e disponibilização de acervo documental e bibliográfico, bem como um sistema capaz de estruturar e dispor das informações relativas aos bens culturais protegidos pelo DPH por meio de sistemas integrados e inteligentes. Este projeto apresenta diversos pontos positivos, entretanto, para sua real eficiência, é necessário pontuar as dificuldades e as necessidades para sua implantação como também o estabelecimento de metas a serem alcançadas no curto, médio e longo prazo.

A curto prazo, espera-se atender além das demandas existentes e estabelecer políticas para aquisição de novas obras para o acervo, inclusive a assinatura de periódicos nacionais e estrangeiros, estabelecimento de uma política de formação de acervo com orçamento próprio e a permanente catalogação dos livros no Sistema Municipal de Bibliotecas.

No médio prazo, o NDP procurará colaborar com a educação patrimonial prestando serviços arquivísticos e bibliográficos; selecionar e organizar o acervo arquivístico e aprimorar o sistema para armazenamento da informação digital (*software e hardware*), bem como garantir sua manutenção e acesso perene para, assim, tornar público o acesso aos acervos arquivístico e bibliográfico.

A longo prazo pretende-se promover permanentemente eventos que versem a educação patrimonial do DPH e digitalizar e disponibilizar a informação contida nos documentos arquivísticos via internet.

Referências

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues Ferreira ; PAVAN, Ana Paula Moura de Souza. **Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 2015. Relatório

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

_____. **Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991**. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8159.htm>. Acesso em: 20 dez. 2019.

_____. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm>. Acesso em: 19 dez. 2019.

_____. Secretaria Especial da Cultura. **Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas**. Disponível em: <<http://snbp.culturadigital.br/tipos-de-bibliotecas/>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

KOONTZ, Christie; GUBBIN, Barbara. **Diretrizes da IFLA sobre os serviços da biblioteca pública**. Disponível em: <<https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/series/147-pt.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

REZENDE, Eliana. **Projetos de implantação de centros de documentação e/ou memória**. Disponível em: <<http://eliana-rezende.com.br/consultoria/projetos-de-implantacao-de-centros-de-documentacao-e-memoria/>>. Acesso em: 26 dez. 2019.

SÃO PAULO (Município). **Decreto nº 29.745, de 14 de maio de 1991**. Estabelece normas de avaliação e destinação para os documentos da administração pública do município de São Paulo, e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/1991/2974/29745/decreto-n-29745-1991-estabelece-normas-de-avaliacao-e-destinacao-para-os-documentos-da-administracao-publica-do-municipio-de-sao-paulo-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 2 jan. 2020.

_____. Decreto nº 53.623, de 12 de dezembro de 2012. Regulamenta a Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, no âmbito do poder executivo, estabelecendo procedimentos e outras providências correlatas para garantir o direito de acesso à informação, conforme especifica. **Diário Oficial Cidade de São Paulo**. São Paulo, Imprensa Oficial, nº 232, p. 1; 3-5, 13 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipId=AAFMP40F9PG4Ve16JCQPSL657L5>>. Acesso em: 26 dez. 2019.

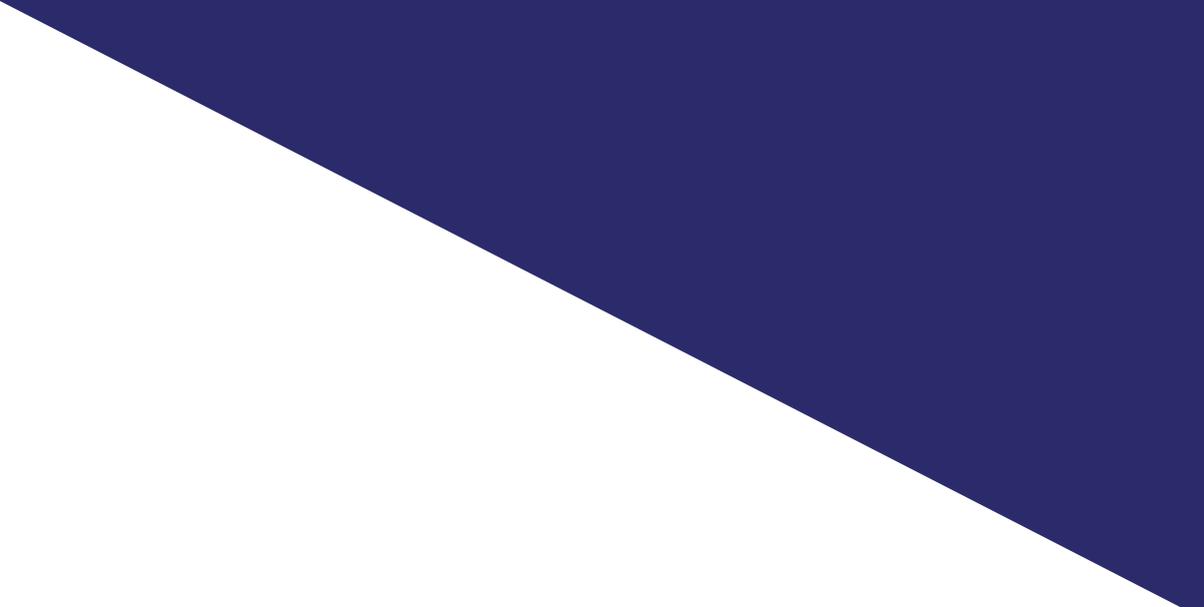
_____. Decreto nº 57.783, de 13 de julho de 2017. Dispõe sobre a política de gestão documental e o Sistema de Arquivos do Município de São Paulo. **Diário Oficial Cidade de São Paulo**, São Paulo, Imprensa Oficial, nº 132, p. 1, 14 jul. 2017, Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipId=7OD4A5417HNJNe5K3AAQR99HLK5>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

_____. Decreto nº 58.207, de 24 de abril de 2018. Dispõe sobre a reorganização da Secretaria Municipal de Cultura, altera a denominação e a lotação dos cargos de provimento em comissão que especifica, bem como transfere cargos para o quadro específico de cargos de provimento em comissão. **Diário Oficial Cidade de São Paulo**. São Paulo, Imprensa Oficial, nº 76, p. 1; 3-22, 25 abr. 2018. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipId=f049446c7baaea0b54dcd687c9a2b363>>. Acesso em: 2 jan. 2020.

_____. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **Boletim Departamento do Patrimônio Histórico**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985-1991.

_____. **Conheça o DPH**. São Paulo, 2019. Disponível em: <<http://www.patrimoniohistorico.sp.gov.br/>>. Acesso em: 6 jan. 2020.

SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Cultura. Sistema Municipal de Bibliotecas. **Site do Sistema Municipal de Bibliotecas**. Disponível em: <<http://bibliotecacircula.prefeitura.sp.gov.br/pesquisa/>>. Acesso em: 2 jan. 2020.



Existe arqueologia em São Paulo

Paula Nishida

Camila Pedron

Renato Mangueira

Francisco Adrião Neves da Silva

A possibilidade da existência de vestígios e sítios arqueológicos em uma metrópole como São Paulo é ainda, ao senso comum, algo improvável. A voracidade com que a paisagem urbana é transformada não permitiria a preservação de manifestações arqueológicas e a única narrativa possível sobre o seu passado seria a dos livros de História. Mas, apesar desta percepção, desde o fim do século XIX, vestígios arqueológicos, como urnas funerárias, vasilhas cerâmicas e instrumentos líticos, emergem em meio às obras que rasgam a cidade.

Este artigo tem como objetivo apresentar o papel do DPH na trajetória da arqueologia desenvolvida na cidade de São Paulo e, principalmente, o histórico da recente conformação do Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP-DPH), sua atuação e importância para a pesquisa, preservação e divulgação do patrimônio arqueológico da cidade.

O DPH e a arqueologia de São Paulo

No final da década de 1970 foi constituído, de forma pioneira para uma administração municipal, um convênio entre o DPH e o Museu Paulista, da Universidade de São Paulo, para o desenvolvimento do “Programa de Arqueologia Histórica no Município de São Paulo”. Este projeto, coordenado pela arqueóloga Margarida Andreatta, tinha como principal proposta “interpretar a ocupação espacial e tentar delinear as atividades

desenvolvidas pelos habitantes das Casas Bandeiristas”, oferecendo, assim, subsídios para os seus projetos de restauro. Entre os anos de 1979 e 1992, produziu-se um vasto material contendo informações sobre as casas estudadas, como, por exemplo, localização de antigos cômodos, diferentes técnicas construtivas e os próprios bens arqueológicos móveis coletados durante as escavações (ARAUJO; CAMPOS; JULIANI, 2006).

Deve-se ressaltar que essa colaboração entre as duas instituições visava, também, à criação de um corpo técnico dedicado ao patrimônio arqueológico dentro do DPH. Neste contexto, formou-se uma equipe interdisciplinar que efetivamente passou a pensar sobre a Arqueologia Urbana da cidade de São Paulo e, antes da constituição de portarias e normativas federais de preservação do patrimônio arqueológico vinculadas ao licenciamento ambiental, elaborou um modelo de preservação em que se desenhou o projeto de Levantamento e Cadastro Arqueológico do Município de São Paulo (LECAM). Resultado importante nessa etapa foi a inclusão, conforme o Artigo 197 da Lei Orgânica do Município (1990), da obrigatoriedade do “(...) acompanhamento arqueológico de obras públicas ou privadas que venham a ocorrer nas áreas de interesse arqueológico” (ARAUJO, CAMPOS e JULIANI, 2006, p. 134), por técnicos especializados do órgão municipal competente.

Assim, além do desenvolvimento das pesquisas nas casas bandeiristas, a partir da década de 1990, realizam-se pesquisas em outras edificações e áreas tombadas, e a execução de vistorias arqueológicas fora do âmbito dos bens tombados, como o acompanhamento das obras no Vale do Anhangabaú e da abertura do Túnel da Rua Senador Queirós, no centro da cidade, e do Túnel Eusébio Matoso e da reurbanização do Largo de Pinheiros (SOUZA, 2013, p. 295).

Com o desenvolvimento das pesquisas, com escavações, acompanhamentos e vistorias arqueológicas, houve a evidenciação pela equipe do DPH de significativo volume de coleções

arqueológicas de diferentes categorias, como cerâmicas, louças, vidros, metais, fauna etc. Frente a este contexto, em 2006, a equipe de arqueologia do DPH propõe a constituição do Centro de Arqueologia de São Paulo (CASP-DPH), que deveria garantir a devida conservação deste acervo arqueológico e ser um espaço de pesquisa e extroversão da História e Arqueologia Urbana da cidade de São Paulo.

O Centro de Arqueologia (CASP-DPH) foi acolhido no Sítio Morrinhos e, conforme o Decreto nº 51.478, de 11 de maio de 2010, que dispõe sobre a reorganização do DPH, suas atribuições não se limitariam à guarda e pesquisa de coleções arqueológicas, mas incluiriam, conforme o Artigo 16, as funções de:

I - zelar pela aplicação da legislação federal pertinente aos sítios arqueológicos no âmbito do Município de São Paulo;

II - desenvolver pesquisas sobre o patrimônio arqueológico do Município;

III - organizar, conservar e divulgar o acervo arqueológico sob tutela do DPH;

IV - elaborar e implementar a política de preservação e valorização do patrimônio arqueológico e as ações necessárias à sua consecução, no âmbito das competências do DPH;

V - realizar prospecções arqueológicas no Município de São Paulo de acordo com a política de preservação e atribuições do DPH;

VI - propor parcerias e ações de colaboração do DPH com instituições congêneres;

VII - organizar e manter atualizado o Levantamento Cadastral Arqueológico do Município – LECAM.

O CASP-DPH é uma das instituições autorizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a exercer a guarda e a pesquisa de bens arqueológicos, e seu acervo é composto, atualmente, por 66 coleções, com mais de 2 milhões de fragmentos de vestígios arqueológicos, provenientes das próprias pesquisas desenvolvidas pelo DPH e, principalmente, de pesquisas realizadas no âmbito da Arqueologia Preventiva.

O Centro dispõe de espaços e estruturas correspondentes ao laboratório, reserva técnica, arquivo e biblioteca, e disponibiliza acesso às coleções arqueológicas e suas documentações associadas (como cadernos de campo, plantas e relatórios), aos pesquisadores interessados. Nos últimos anos, as coleções presentes no CASP foram objeto e tema de pesquisas desenvolvidas em artigos, monografias, dissertações e teses, como as de: SOUZA (2014), COPPOLA (2017), MUNSBURG (2018), HISSA (2018), MANGUEIRA (2018), DA SILVA (2019), DE LIMA (2019), ANJOS (2020) etc.

No laboratório são realizadas as atividades de conservação preventiva e de análise do material arqueológico. Por conservação preventiva, entendem-se os processos de higienização, numeração, remontagem, armazenamento adequado e controle de temperatura e umidade do ambiente (Figura 1). Além deste controle, as etiquetas e invólucros que armazenam os materiais são checados regularmente para garantir a conservação das informações e das peças.



Figura 1: Sequência de remontagem de peça. Fotos: Camila Pedron e Paula Nishida.

A Reserva Técnica é o espaço de armazenamento definitivo dos materiais arqueológicos. A partir de 2010, iniciou-se sua estruturação, com a aquisição de mobiliário e equipamentos de controle de umidade e a regularização das condições de armazenamento dos materiais arqueológicos, que passaram a ser acondicionados em caixas de polietileno com tampa, empilháveis, mais resistentes e que evitam o contato com agentes externos. Associada a estas ações, houve a elaboração das Diretrizes para a Cessão de Endosso e Recebimento de Coleções pelo CASP (2017), em consonância com a Portaria IPHAN nº 196, de 18 de maio de 2016, que dispõe sobre a conservação de bens arqueológicos móveis.

Em 2018, as arqueólogas Angélica da Silva e Paula Nishida iniciaram projeto-piloto que visava organizar e elaborar um catálogo¹ dos tijolos do sítio Casa do Grito (Figura 2). Com esta etapa concluída, o projeto expandiu-se para outras coleções que contenham materiais construtivos e que estão sob responsabilidade do CASP. A “Tijoloteca”, ainda em processo de construção, será uma coleção de referência para esta tipologia material.



Figura 2: Página do Catálogo: Uma Tijoloteca Como Fonte de Pesquisa. Autora: Angélica Moreira da Silva. Desenhos: Carla Verônica Pequini. Diagramação: Maria Rosa Juliani.

1. O catálogo foi elaborado por Angélica Moreira da Silva, como trabalho de conclusão do curso de especialização em Arqueologia pela Universidade Santo Amaro, com orientação da Prof.^a Dr.^a Paula Nishida.

Além das atividades de guarda e pesquisas, o CASP realiza, como uma de suas incumbências, ações de divulgação e extroversão do patrimônio arqueológico. No Museu Sítio Morrinhos, sede do CASP, encontra-se a exposição permanente “Escavando o passado – Arqueologia na Cidade de São Paulo”, que apresenta vestígios de sítios arqueológicos de contextos diversos (pré-coloniais e históricos) e a exposição temporária “Mãos no barro da cidade: uma olaria no coração de Pinheiros”, que possibilita ao visitante um contato interativo com os vestígios arqueológicos, por meio das tecnologias de realidade aumentada e réplicas confeccionadas por impressoras 3D.

Não se limitando ao Sítio Morrinhos, o CASP tem atuado em parcerias com o Museu da Cidade na elaboração de eventos, exposições e atividades educativas. No ano de 2015 foi realizado, no Arquivo Histórico Municipal, o seminário “Para Além das Fronteiras – I Encontro Peruano-Brasileiro Sobre Arqueologia”. Na Jornada do Patrimônio do DPH, em 2016 (“Origens da Cidade”)², houve a instalação de vitrines com materiais arqueológicos e painéis em 5 (cinco) unidades do Museu da Cidade³. Além dos eventos e exposições, o CASP tem atuado na formação de educadores e auxiliado na elaboração de atividades do Educativo do Museu da Cidade.

2. Cabe também a indicação que, desde a primeira Jornada do Patrimônio do DPH (em 2015), o CASP tem realizado “Roteiros Arqueológicos”, elaborando e mediando atividades educativas em roteiros por sítios arqueológicos da cidade.

3. Solar da Marquesa de Santos, Casa do Tatuapé, Casa do Grito, Casa do Sítio da Ressaca e Casa do Caxingui.

Desenvolver pesquisas sobre o patrimônio arqueológico do Município

As equipes de arqueologia que nos antecederam foram responsáveis pela elaboração de diversos projetos voltados para a gestão do patrimônio arqueológico vinculado ao estudo e à definição de resoluções de preservação de bens edificados tombados e suas áreas envoltórias. Como já indicado, importante mecanismo para a efetivação desta política de preservação foi a determinação estabelecida pelo Artigo 197 da Lei Orgânica do Município de 1990.

Alguns destes estudos foram finalizados na época de sua própria elaboração e outros anos, mais tarde, como, por exemplo, a proposta de perímetro arqueológico elaborada para o Centro Velho, homologada em 2007 (Resolução nº 17/CONPRESP/2007), e a proposta do perímetro arqueológico Penha, iniciada nos anos 2000, mas finalizada somente em 2018 (Resolução nº 13/CONPRESP/2018). Resultaram, assim, em resoluções que estabelecem diretrizes de preservação arqueológica específicas para esses bens edificados tombados e suas áreas envoltórias e, nos últimos anos, para áreas de interesse arqueológico⁴.

Dando sequência a esses trabalhos, cabe indicar, como relevantes estudos de instrução de tombamento realizados pelo CASP: Chácara da Fonte em 2012 (Resolução nº 07/CONPRESP/2012); Cavas de Ouro Históricas do Jaraguá (Resolução nº 31/CONPRESP/2013); e Remanescentes da Pedreira do Jaraguá (Resolução nº 08/CONPRESP/2019). Cabe destacar aqui os dois últimos trabalhos, pois a história da mineração de ouro no município de São Paulo ainda é pouco conhecida.

4. Destacam-se as seguintes Resoluções do CONPRESP: nº 05/1991 e nº 22/2004; nº 10/2005; nº 17/2007; nº 08/2009; nº 07/2012; nº 31/2013; nº 17/2014; nº 07/2015; nº 19/2016; nº 25/2017; nº 46/2017; nº 06/2018; nº 13/2018; nº 20/2018; nº 25/2018; nº 26/2018 e nº 08/2019. Estão disponíveis para consulta no site: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/legislacao/resolucoes/index.php?p=1137>>.

Não existem muitos artigos publicados e quase nenhuma pesquisa histórica de vulto sobre as primeiras minerações de ouro no Brasil Colônia. Embora citado por alguns autores, até hoje este primeiro ciclo do ouro, sempre foi ofuscado pelas enormes riquezas descobertas em Minas Gerais, dentre outras questões. Ainda se debate a importância destas lavras, se de fato foi reduzida ou se na verdade a intensa sonegação, fiscal e de informações, é que as tornaram quase esquecidas (VILARDAGA, 2013). Para REIS (2013), as atividades mineradoras nas capitanias do sul foram pouco destacadas pelos historiadores, mas foram certamente fundamentais na formação de muitos de seus núcleos urbanos.

Muito interessante é a possível relação entre as antigas minas de ouro, o caminho de Piratininga e o Sítio Morrinhos, casa histórica ainda existente, onde hoje estão instalados o Museu e o Centro de Arqueologia. CAMPOS (2006) relata em detalhes contenda na Câmara referente a pedido de abertura do então caminho de Piratininga pelo Coronel Luís Antônio Neves de Carvalho, interessado em percorrê-lo para ir à sua propriedade, denominada Chácara dos Morrinhos. Em 1809, o governador da Capitania, Capitão General França e Horta, “requeria o seu fechamento definitivo e a edilidade, intimidada talvez pela alta posição social e grande poder político do solicitante, acabou simplesmente por ceder aos desejos dele, fechando o Caminho de Piratininga”. O governador citado era dono das minas de ouro no Jaraguá, as quais foram visitadas, a seu convite, em 1810 pelo viajante inglês John Mawe (MAWE, 1978), que registrou a famosa gravura da “Lavagem de Ouro no Jaraguá” (Figura 3). Ou seja, tanto as minas de ouro como o caminho do Piratininga, para as quais possivelmente conduzia, teriam sido deliberadamente ocultados e conseqüentemente esquecidos.

O trabalho de CARNEIRO (et al., 2010) delimitou mais claramente cinco áreas de extração, identificadas como “cavas de ouro históricas”, e serviu como referência para o pro-

cesso de tombamento pelo CONPRESP (Resolução nº 31/CONPRESP/2013). Recentemente com o uso de técnicas de geoprocessamento e dos dados LIDAR (*Light Detection and Ranging*) estão sendo realizados possíveis avanços na identificação e delimitação mais precisa das estruturas. Através de pulsos de laser registra-se o perfil do terreno por debaixo da copa das árvores, permitindo a visualização do formato das cavas. A aplicação na região da cava 3 permitiu também confirmar o caráter antropogênico de feição similar anteriormente classificada como suspeita. Adicionalmente, a execução de modelos com a utilização de impressoras 3D, permite ações de educação patrimonial que certamente contribuirão para o entendimento e preservação dessas estruturas.

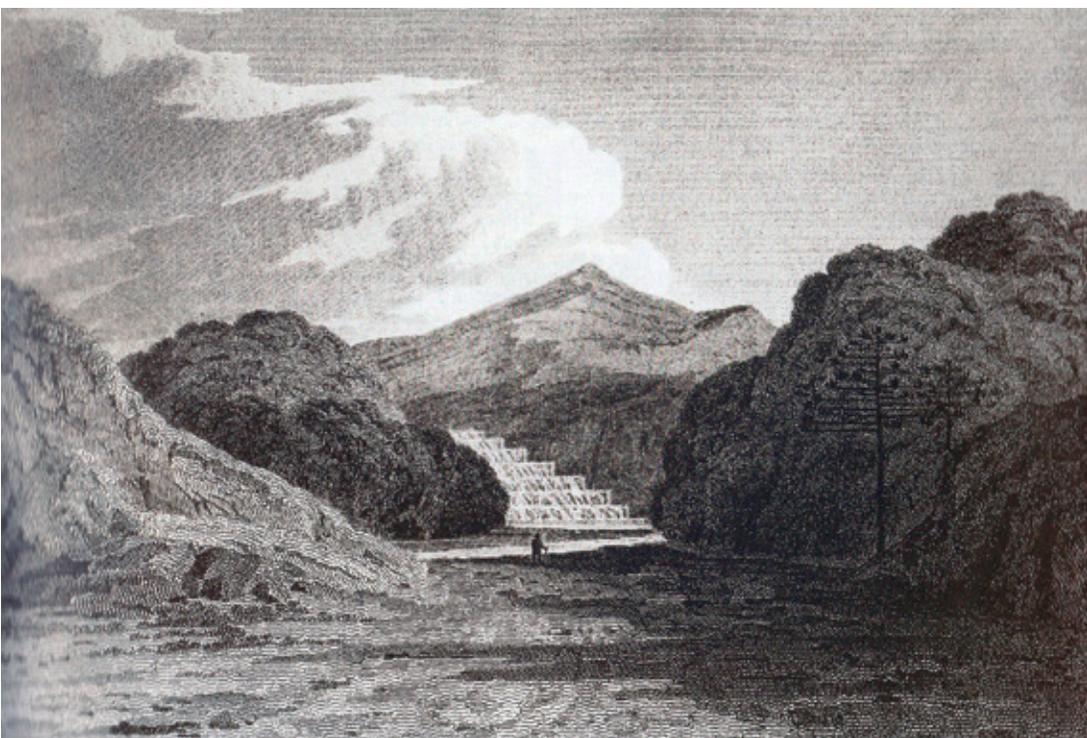


Figura 3: “Lavagem de ouro nos arredores de São Paulo”. Travels in the Interior of Brazil. John Mawe, 1812.

Organizar e manter atualizado o Levantamento Cadastral Arqueológico do Município – LECAM

Mais uma vez, fazendo referência aos primeiros estudos de arqueologia do DPH, havia o interesse em entender a evolução urbana desta cidade, analisando-a como um grande sítio (CRESSEY, 1978). Como mencionado, em uma tentativa de levar os estudos para além das casas bandeiristas, tentou-se implantar o LECAM, que consistia no estabelecimento do inventário dos bens arqueológicos e na proposta de realização de prospecções sistemáticas pela cidade. Após sua elaboração, o projeto não chegou a ser implantado, mas a partir de 2014, com a inclusão do LECAM no Plano Diretor Estratégico (PDE) do município, que representou importante reconhecimento à preservação do patrimônio arqueológico, houve a retomada do projeto pelo CASP.

A retomada do LECAM se deu pelo reconhecimento da urgente necessidade da identificação dos bens arqueológicos então evidenciados no município e da análise de seus diversos contextos para, assim, possibilitar o desenvolvimento das devidas políticas de preservação do patrimônio arqueológico.

Com este objetivo, houve o levantamento de informações relacionadas aos sítios arqueológicos, às ocorrências arqueológicas, aos locais prospectados, mas com resultados negativos para a presença de bens arqueológicos (“prospecções negativas”), e dos dados históricos da ocupação da cidade de São Paulo. Para a organização dessa massa de dados, foi elaborado o Banco de Dados do LECAM⁵.

Baseado na ficha do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) do IPHAN, o banco de dados conta com 46 campos relacionados à identificação, caracterização e localização dos bens arqueológicos, e à referência da fonte destes dados. Por sua vez, para o reconhecimento das informações dos bens arqueoló-

5. Por meio de Sistema de Gerenciamento de Banco de Dados (SGBD) - Software Microsoft Access Banco de Dados (.accdb), 2007-2010.

gicos presentes na cidade e o preenchimento do banco de dados, houve consulta às próprias fichas CNSA-IPHAN, a relatórios técnicos de pesquisas arqueológicas, aos documentos das coleções arqueológicas resgatadas na cidade de São Paulo e a publicações científicas e de revistas históricas.

Por meio deste levantamento, dos então 23 sítios arqueológicos conhecidos, indicados no CNSA-IPHAN, o universo das manifestações arqueológicas da cidade de São Paulo foi expandido para 181 registros de sítios, ocorrências e prospecções negativas (MANGUEIRA, 2018, p. 84). E, com o vínculo do Banco de Dados do LECAM com um Sistema de Informações Geográficas (SIG)⁶, houve a espacialização dos bens arqueológicos no território do município de São Paulo⁷ e a possibilidade da análise dos contextos ambientais dos locais em que estas manifestações arqueológicas foram evidenciadas.

Assim, com o devido reconhecimento dos bens arqueológicos da cidade, por meio da constituição e espacialização do Banco de Dados do LECAM (SGBD-SIG), há conformação de modelo de preservação do patrimônio arqueológico pelo CASP-DPH, vinculada à elaboração de estudos de potencial arqueológico e à definição de áreas de interesse arqueológico da cidade de São Paulo.

No ano de 2018, houve a definição das áreas de interesse arqueológico do distrito da Penha (Resolução nº 13/CONPRESP/2018), do Alto do Morro do Pari (Resolução nº 20/CONPRESP/2018) e de parte do distrito Liberdade e das ruas Glória e Lavapés (Resolução nº 25/CONPRESP/2018). Ocorrendo a significativa identificação, em um dos lotes urbanos inseridos na área de interesse da Liberdade, de remanescentes ósseos humanos e nove sepultamentos, alguns deles possivelmente de indivíduos negros escravizados, associados ao antigo Cemitério dos Aflitos (JULIANI, 2018). (Figura 4)

6. No presente caso, o software livre Qgis 2.18.

7. Que pode ser acessado por meio do Portal Eletrônico <www.geosampa.prefeitura.sp.gov.br>.

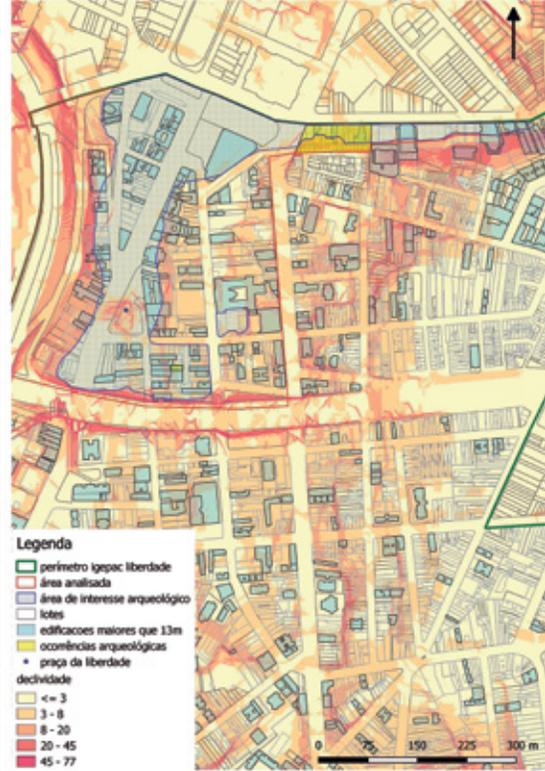


Figura 4: Exemplo de algumas informações utilizadas para definição da área de Interesse Arqueológico na região da Liberdade. Acima: recorte da Planta da Cidade de São Paulo de 1850, organizada por Gastão C. Bierrenbach de Lima, georeferenciada com sobreposição de lotes e quadras atuais. Notar presença do antigo cemitério. Abaixo: delimitação da área de interesse, através de informações como declividade e registros arqueológicos. Imagem: Renato Mangueira

Quem vai juntar os tais caquinhos...

Não há como dissociar a história da arqueologia de São Paulo da história do DPH. Ainda é surpreendente o pioneirismo dos projetos que abriram caminho para tantos arqueólogos e arqueólogas nesse meio. Se ainda hoje a gestão do patrimônio arqueológico representa atividade de elevada complexidade em uma metrópole como a nossa, imagina-se o quanto foi na década de 1970.

Enquanto Instituição de Guarda e Pesquisa e área técnica do DPH, o CASP possuía a característica de entre-lugar das atividades e interesses da academia, da gestão pública do patrimônio arqueológico e das demandas da sociedade. E adequando-se permanentemente a estas demandas ao longo do tempo, passou nos últimos anos por mudanças de foco, quando comparado aos do início dos anos 2000. Se naquele período havia um forte direcionamento para a organização e análise das coleções, e para a elaboração de exposições arqueológicas, no período recente houve o esforço para o desenvolvimento de estudos de potencial e a definição de áreas de interesse arqueológico da cidade, que se encontravam então “desprotegidas” pelas atuais normativas federais de preservação vinculadas ao licenciamento ambiental.

Continuamos com projetos voltados para a análise das coleções arqueológicas, como o da elaboração da Tijoloteca, e elaboração de exposições, como o das vitrines arqueológicas em unidades do Museu da Cidade, mas entendemos que a melhor forma de estudar o nosso acervo é estimulando o seu acesso a pesquisadores e estudantes.

Do início da jornada até os dias atuais, percebemos que a principal função do CASP é evidenciar a potência do patrimônio arqueológico para a construção de novas narrativas sobre o passado, principalmente de grupos e populações então sub-representadas pela história oficial. A arqueologia urbana fala de meio ambiente, das relações humanas, sua materialidade, consumo e descarte no passado e no presente, nesse labirinto onde os grafites gritam e o asfalto esconde histórias.

Existe arqueologia em SP.

Referências

ANJOS, A. C. **Sítio Morrinhos: uma proposta de trilha ecoarqueológica**. Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de especialização em Arqueologia. Universidade Santo Amaro. São Paulo, 2020.

ARAUJO, A. G. DE M.; CAMPOS, M. C.; JULIANI, L. C. O. O Departamento do Patrimônio Histórico e a Arqueologia no Município de São Paulo: 1979-2005. **Revista do Arquivo Municipal**, nº. 204, p. 11-34. São Paulo: DPH, 2006.

CAMPOS, E. A vila de São Paulo do Campo e seus caminhos. **Revista do Arquivo Municipal**, nº 204, 2006.

CARNEIRO, C. D. R. As Cavas de Ouro Históricas do Jaraguá. In: Schobbenhaus, C.; Campos, D. A.; Queiroz, E. T.; Winge, M.; Berbert-Born, M. L. C. (Edit.) 2002. **Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil**. DNPM/CPRM - Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (SIGEP) – Brasília 2002; 554 p.; ilustr. 2002.

COPPOLA, N. M. **Medicalização e higienismo em São Paulo: o contexto arqueológico do Sanatório Bela Vista (1920-1980)**. Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de especialização em Arqueologia. Universidade Santo Amaro. São Paulo, 2017.

CRESSEY, P. J. *The City as a Site: The Alexandria Model for Urban Archaeology*. The Conference on Historic Site Archaeology Papers. Columbia: University of South Carolina, 1978.

DE LIMA, A. L. L. **Uma Arqueologia dos Territórios Negros: contas e miçangas no Triângulo Histórico de São Paulo (Sécs. XIX-XX)**. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, programa de pós-graduação em Arqueologia. São Paulo, 2019.

HISSA, S. **O petyn no cachimbo branco: arqueologia e fumo nos séculos XVII ao XIX**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, programa de pós-graduação em Arqueologia. Rio de Janeiro, 2018.

JULIANI, L. J. C. O. **Programa de gestão arqueológica no terreno localizado à Rua dos Afritos, 64 – Liberdade**. São Paulo, 2018.

MANGUEIRA, R. S. **Cartas Arqueológicas para a Cidade de São Paulo: estabelecimento de modelo de potencial para a preservação de bens arqueológicos**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Museu da Arqueologia da Universidade de São Paulo, 2018.

MAWE, J. **Viagens ao Interior do Brasil**. Editora Itatiaia, 1978.

MUNSBURG, S. **Dos Seiscentos aos Oitocentos: estudo da variabilidade estilística da cerâmica durante os processos de construção e reconfiguração das identidades paulistanas**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2018.

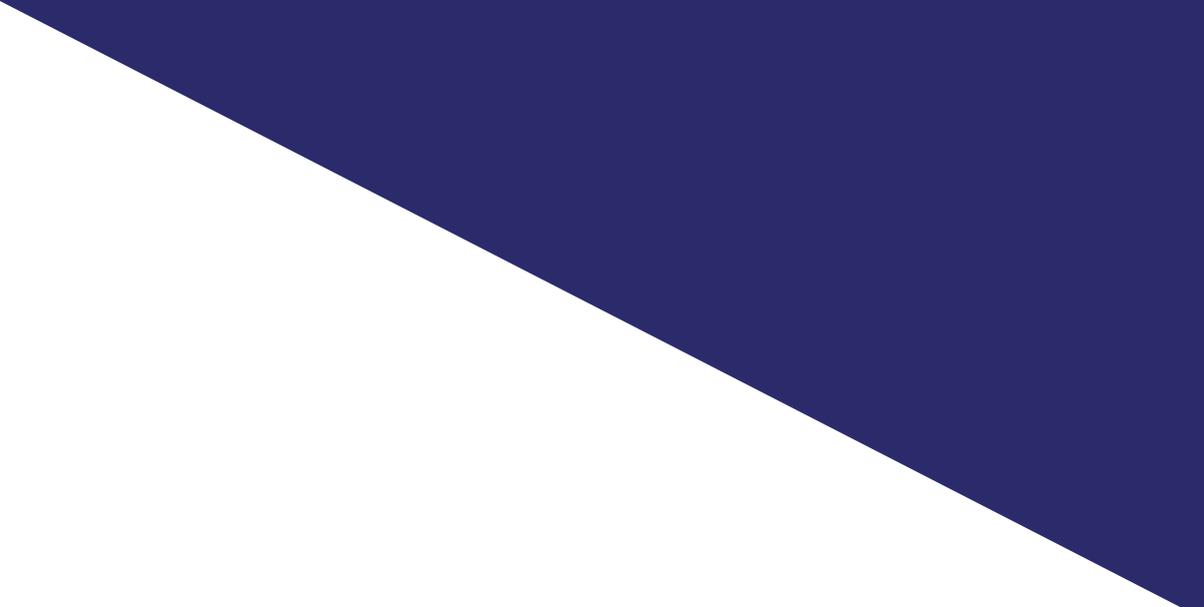
REIS, N. G. **As Minas de Ouro e a formação das Capitânicas do Sul**. Ed. Via das Artes, 285 p., 2013.

SILVA, A. A. M. **Uma Tijoloteca como fonte de pesquisa: coleção arqueológica Casa do Grito**. Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de especialização em Arqueologia. Universidade Santo Amaro. São Paulo, 2018.

SOUZA, R. DE A. E. **Arqueologia na terra da garoa: leituras arqueológicas da grande São Paulo**. Revista de Arqueologia Americana, v. 31, p. 289-325, 2013.

VILARDAGA, J. C. **As controvertidas minas de São Paulo (1550-1650)**. VÁRIA HISTÓRIA, Belo Horizonte, v. 29, nº 51, p. 795-815, 2013.

ZANETTINI, P. E. **Maloqueiros e seus palácios de barro: o cotidiano doméstico na Casa Bandeirista**. Tese (Doutorado). São Paulo. Universidade de São Paulo, 2005.



A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no município de São Paulo

Fatima M. R. F. Antunes

Gustavo Aires Tiago

Julio Cirullo Junior

Walter Pires

O Registro de bens culturais imateriais no Município de São Paulo é relativamente recente. Foi criado por meio da Lei nº 14.406/2007, que institui o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo. Mas antes mesmo da existência dessa legislação municipal, o patrimônio cultural imaterial recebeu a atenção da Prefeitura de São Paulo por meio de iniciativas diversas.

Antecedentes

O Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) é o órgão responsável, no município de São Paulo, pelo planejamento e execução de ações e políticas necessárias à preservação do patrimônio cultural paulistano. Foi criado pela Lei nº 8.204, de 13 de janeiro de 1975, juntamente com a atual Secretaria Municipal de Cultura (SMC), com alterações introduzidas pela Lei nº 8.252, de 20 de maio de 1975, e sendo reorganizado ao longo dos anos, culminando no Decreto nº 58.207, de 24 de abril de 2018.

Tanto a SMC quanto o DPH são herdeiros do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura do Município de São Paulo, órgão idealizado por intelectuais como Mário de Andrade, Paulo Duarte e Sérgio Milliet, entre outros. O Departamento de Cultura foi criado em 1935, pelo Ato nº 861, durante

a gestão do Prefeito Fábio Prado (1935–1938) e subordinado diretamente ao seu gabinete. Seu primeiro diretor foi Mário de Andrade, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e um dos expoentes do Modernismo no Brasil. Desde o início, o Departamento de Cultura dedicou-se à criação e estruturação de equipamentos públicos voltados à cultura, como bibliotecas, arquivos e parques infantis.

Em 1936, o Departamento de Cultura, por meio de sua Divisão de Expansão Cultural, organizou um curso de Etnografia, ministrado por Dina Dreyfus Lévi-Strauss. O objetivo do curso era munir intelectuais e, principalmente, servidores públicos de ferramentas para a coleta de materiais etnográficos em campo. Eram ministradas “aulas sobre Antropologia Física, principal formação de Dina, e sobre Folclore, com ênfase na coleta etnográfica”¹. A importância relativa dada ao folclore se ligava aos interesses do Departamento de Cultura durante a gestão de Mário de Andrade, posteriormente materializados nas incursões pelo território brasileiro em busca de manifestações culturais populares.

Ao fim do curso, sob a intenção de organizar as pesquisas produzidas, foi criada uma seção na *Revista do Arquivo Municipal* (RAM) sob o título “Arquivo Etnográfico”, na qual foram publicadas as monografias vencedoras de um concurso de etnografia realizado pelo Departamento de Cultura². Na RAM se publicaram muitos artigos sobre folclore, pesquisas antropológicas e culturais, relativas ao meio urbano e rural brasileiro. Destacam-se os artigos de Aluisio de Almeida, Alceu Maynard Araujo, Florestan Fernandes, Roger Bastide, Câmara Cascudo, Amadeu Amaral e do próprio Mário de Andrade, entre outros.³

1. CERQUEIRA, Vera L. C. de. *Contribuições de Samuel Lowrie e Dina Lévi-Strauss ao Departamento de Cultura de São Paulo*. São Paulo: dissertação de mestrado em Ciências Sociais/PUC-SP, 2010, p. 94.

2. Os jurados do concurso eram Mário de Andrade, Arthur Ramos, Plínio Ayrosa, Dina Lévi-Strauss e Samuel Lowrie.

3. Ver, em especial, o volume 201 da *Revista do Arquivo Municipal*, contendo índice dos volumes 1 a 200. REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. São Paulo, v. 201, p. 1-192, 2002. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B6iD9M-7ZapwLbDhnSzdkV3i6YUU/view>>. Acesso em: 22/3/2018.

O trabalho sistemático na difusão de uma metodologia de pesquisa etnográfica influenciou e incentivou diversos trabalhos publicados na seção de Etnografia da RAM, além da Missão de Pesquisas Folclóricas realizada pelo Departamento de Cultura.⁴

A Missão foi um dos trabalhos mais inovadores daquele órgão.⁵ Organizada por Mário de Andrade e coordenada pelo arquiteto Luís Saia, visitou, em 1938, estados do Nordeste e o Pará, e deu origem a uma extensa e preciosa coleção de registros (sonoros, audiovisuais e fotográficos) de danças e canções populares, atualmente sob a guarda da Discoteca Oneyda Alvarenga, do Centro Cultural São Paulo/SMC. Esta instituição continua realizando um trabalho sistemático com o acervo da Missão, incluindo a edição, em 2006, com parceria do SESC, de uma importante coleção de CDs com as gravações de 1938.⁶

Na década de 1950, algumas ações da Prefeitura, vinculadas inicialmente às comemorações do IV Centenário de Fundação da cidade, envolveram a organização de uma grande exposição sobre Folclore, coordenada pelo pesquisador Rossini Tavares de Lima. Esse evento deu origem ao Museu do Folclore, que constituiu, ao longo de várias décadas de funciona-

4. Cf. VALENTINI, Luísa. *Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss*. São Paulo: dissertação de mestrado em Antropologia Social/FFLCH-USP, 2010. Outro desdobramento do curso de Etnografia foi a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, que manteve atividades entre 1936 e 1939. Cf. CERQUEIRA, Vera L. C. de. Op. cit., p. 105-109.

5. Sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas, ver, entre outros, TONI, Flávia Camargo. Missão: as pesquisas folclóricas. *Revista USP*, São Paulo, nº 77, p. 24-33, março/maio 2008.

6. ANDRADE, Mário de. *Missão de Pesquisas Folclóricas*. São Paulo: Serviço Social do Comércio - SESC; Prefeitura da Cidade de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 2007. Caixa contendo um livro e seis CDs com seleção de registros sonoros. Ver, também, o hotsite do projeto *Missão de Pesquisas Folclóricas – Cadernetas de Campo*, que apresenta 21 cadernetas digitalizadas da Missão e textos sobre o projeto, bem como uma versão online de DVD publicado pelo Centro Cultural São Paulo/SMC, em parceria com a Editora SENAC, contendo parte dos registros audiovisuais captados pelos pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas. Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/site/missao-de-pesquisas-folcloricas-cadernetas-de-campo/>>. Acesso em: 13/3/2018.

mento, um importante acervo de cultura popular, bem como abrigou pesquisas e eventos relacionados a temas que dialogam com o patrimônio imaterial brasileiro.

Criação da SMC, do DPH e do CONPRESP: atuação no campo do patrimônio imaterial

Em 1975, finalmente, o antigo Departamento de Cultura foi elevado à categoria de Secretaria, dando origem à atual SMC, podendo então ampliar sua estrutura, aprofundar-se em determinadas tarefas e impor-se novas, de acordo com as expectativas e as demandas da sociedade paulistana naquela década.

O DPH, em sua organização inicial, concebida em 1975, incluía três divisões técnicas: a Divisão do Arquivo Histórico Municipal, a Divisão de Iconografia e Museus, e a Divisão de Preservação. Todas, de algum modo, entre suas atribuições, organizaram ações relacionadas a temas que hoje integram o campo do chamado “patrimônio imaterial”. Com a reestruturação da SMC e a transformação dessas três Divisões em Departamentos autônomos, por meio da Lei nº 15.608, de 28 de junho de 2012, e do Decreto nº 57.528, de 12 de dezembro de 2016, a antiga Divisão de Preservação herdou o nome do DPH.

As atribuições atuais do DPH incluem o conhecimento, a pesquisa e a documentação dos bens culturais do Município; sua seleção, amparo legal e conservação física; e sua ambientação, valorização e divulgação.

O DPH atua como órgão técnico de apoio do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), órgão colegiado vinculado à SMC, desde sua criação. Formado por representantes de Secretarias Municipais e da Sociedade Civil, o Conselho foi criado em 1985 e é responsável pela

aplicação dos instrumentos jurídicos do Tombamento e do Registro do patrimônio imaterial no âmbito do Município.

A estruturação do CONPRESP na década de 1980 é fato significativo, pois esse período se caracterizou como de transformação para os órgãos de preservação em São Paulo. Com o fim do regime militar no país, novos conceitos na área da cultura estavam sendo discutidos. Expressões como “patrimônio ambiental urbano” ou “patrimônio cultural” ampliavam o sentido de “patrimônio”. O Seminário Produzindo o Passado, organizado no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) em 1983, durante a presidência do antropólogo Antonio Augusto Arantes, debateu questões conceituais e contemporâneas referentes à preservação do patrimônio cultural, incluindo experiências relativas à cidade de São Paulo. Entre esses estudos, Arantes apresentou os resultados da pesquisa que realizou no bairro de São Miguel Paulista, com o apoio do DPH, em 1977⁷.

O mesmo interesse por essa discussão conceitual do patrimônio ocorreu durante a 1ª Semana do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo, organizada pelo DPH em 1985, então dirigido por Suzanna Cruz Sampaio⁸. Entre os temas debatidos destacaram-se a realização de inventários do patrimônio ambiental urbano; o aperfeiçoamento das legislações de preservação do patrimônio, incluindo-se a expectativa de realização da futura Assembleia Constituinte, que resultou na Constituição Federal de 1988.

7. “Todas as apresentações desse seminário apontaram para um mesmo ponto: como a metodologia antropológica na orientação dos trabalhos produziu resultados satisfatórios. Para o antropólogo Antonio Augusto Arantes a configuração do patrimônio que se desenhava naquele período deveu-se, sobretudo, a uma ‘ação desencadeada pelos interesses de grupos sociais específicos, de práticas profissionais institucionalizadas e de um lastro jurídico administrativo construído historicamente’”. Cf. SIMÃO, Lucieni de Menezes. *A semântica do intangível*. Um estudo sobre o registro do ofício das paneleiras de Goiabeiras. Rio de Janeiro: Gramma Editora, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/ftAFYA>>. Acesso em: 13/3/2018. Relatórios e fotografias resultantes da pesquisa realizada por Antonio A. Arantes em São Miguel Paulista integram o acervo documental do DPH.

8. Cf. SÃO PAULO (Cidade). PMSF, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. *Boletim nº 2*. São Paulo: DPH, 1985.

No DPH, que vinha estruturando sua área técnica e suas atividades, a definição da metodologia do Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo (IGE-PAC), na década de 1980, foi iniciativa de suma importância para se procurar realizar uma leitura da cidade de São Paulo de modo integral e com a preocupação de se aproximar dos grupos sociais dos bairros paulistanos, identificando também suas práticas culturais⁹.

No contexto de ampliação dos conceitos e das ações de preservação patrimonial, e já sob influência das novas diretrizes formuladas pela Constituição de 1988, realizou-se outro grande seminário intitulado *O Direito à Memória*. Organizado em 1991, durante a gestão da historiadora Déa Ribeiro Fenelon na direção do DPH, contou com a participação de especialistas nacionais e internacionais. Eixo importante dos debates foi a implantação de políticas de reconhecimento da memória de grupos sociais excluídos e das manifestações culturais intangíveis dessas comunidades¹⁰.

A partir de 2005, o DPH coordenou ações relativas ao acervo do antigo Museu do Folclore, criado e dirigido por Rossini Tavares de Lima¹¹. O Museu, que funcionou no pavilhão conhecido como OCA, no Parque do Ibirapuera, desenvolveu iniciativas importantes para a pesquisa e o registro de manifestações da cultura popular paulista e brasileira. Sua origem está diretamente vinculada aos eventos comemorativos do IV Centenário de São

9. Cf. SÃO PAULO (Cidade). PMS, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. *Cadernos do IGEPA-SP: aspectos metodológicos*. São Paulo: DPH, 1987.

10. Cf. SÃO PAULO (Cidade). PMS, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória*. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

11. O acervo do Museu do Folclore foi formado a partir de 1948, por Rossini Tavares de Lima, como Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, associado ao Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Cf. REIS, Cláudia V. *Pavilhão das Culturas Brasileiras*. O uso social do acervo Rossini Tavares de Lima. São Paulo: Trabalho de conclusão de curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos/ECA-USP, 2014, p. 18.

Paulo, especialmente com a exposição de folclore e outras atividades correlatas, organizadas por Rossini, em 1954.

O Departamento assumiu a gestão desse importante acervo depois que o Museu foi desalojado do Parque, em 1999, e a instituição perdeu vitalidade. Foi desenvolvida uma nova proposta museológica, que se denominou Pavilhão das Culturas Brasileiras¹², ocupando o Pavilhão Engenheiro Armando de Arruda Pereira do Parque do Ibirapuera. A proposta conceitual foi apresentada, preliminarmente, em exposição realizada no local em 2010, denominada Puras Misturas, em conjunto com a documentação produzida e reunida pela Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938.

Naquele momento, o projeto institucional do Pavilhão das Culturas Brasileiras propunha que este respondesse pela política de patrimônio imaterial no município, elaborando e acompanhando, também, os estudos para Registro encaminhados ao CONPRESP. Contudo essa proposta não prosperou, aguardando a própria definição museológica mais abrangente dessa instituição, agora sob a gestão do Departamento de Museus Municipais, da SMC.

Outra ação da SMC no campo do patrimônio imaterial está inserida no projeto Bibliotecas Temáticas de São Paulo, que o Sistema Municipal de Bibliotecas iniciou em 2006. Neste sentido, a Biblioteca Belmonte, em Santo Amaro passou, em 2007, a ser especializada em Cultura Popular, oferecendo acervo e atividades específicas dessa área.

Merece referência, também, a criação do Centro de Memória do Circo em 2009, na Galeria Olido, cuja formalização ocorreu por meio do Decreto nº 51.478, de 11 de maio de 2010. A missão desse Centro é “*reunir, preservar, pesquisar e difundir a memória e a cultura (material e imaterial) circense*”¹³. Esta unidade, ini-

12. Ver o projeto detalhado dessa nova instituição, coordenado por Adélia Borges, em BORGES, Adélia; BARRETO, Cristina (org.). *Pavilhão das Culturas Brasileiras: puras misturas*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2010.

13. São Paulo (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Verônica Tamaoki (org.). *Centro de Memória do Circo*. São Paulo: SMC, 2017, p. 25.

cialmente vinculada ao DPH, desde 2018 está ligada à Coordenação de Equipamentos de Difusão Cultural da SMC. Em 2016, suas atividades foram reconhecidas tanto pelo IPHAN - foi uma das instituições vencedoras da 29ª Edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade -, como pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), que incluiu o acervo do Circo Garcia, sob a guarda do Centro, como integrante do Programa Memória do Mundo.

Formalização do Registro do patrimônio imaterial na cidade de São Paulo

No Brasil, a iniciativa pioneira de instituição do Registro como forma de reconhecimento e salvaguarda de bens culturais imateriais está vinculada ao IPHAN, a partir da publicação do Decreto Federal nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. O IPHAN definiu uma metodologia de estudo desses bens denominado Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Na cidade de São Paulo, o IPHAN aplicou, inicialmente, a metodologia do INRC selecionando o bairro do Bom Retiro, por seu caráter multicultural. O DPH foi convidado a participar da primeira etapa desse trabalho (2004-2005), formalizando-se um Termo de Cooperação em 16 de dezembro de 2004.¹⁴ Coube ao DPH apoiar as atividades do IPHAN, seja por meio da cessão de espaços para a realização de oficinas com moradores do bairro, na sede do Arquivo Histórico Municipal, seja por meio do acesso ao acervo documental da Divisão de Preservação, contendo informações sobre o desenvolvimento do Bom Retiro e seu patrimônio.

Nesse mesmo período, a I Conferência Municipal de Cultura, realizada em junho de 2004, esteve sob a influência da

14. Cf. Prefeitura do Município de São Paulo, processo administrativo nº 2005-0.0.006.829-8.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ocorrida em Paris, em outubro de 2003, e organizada pela UNESCO.¹⁵ No documento final foram destacados alguns aspectos relacionados ao patrimônio cultural imaterial.¹⁶

De algum modo, as discussões realizadas na Conferência Municipal de Cultura conduziram à promulgação da Lei nº 14.406, de 21 de maio de 2007, cujo projeto de lei foi de autoria do vereador Chico Macena. Por meio dela, criou-se o instrumento jurídico do Registro de bens culturais de natureza imaterial na cidade e instituiu-se o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo. Seu texto foi claramente inspirado no citado Decreto Federal nº 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Criado o Registro na cidade de São Paulo, o DPH, por meio de sua Divisão de Preservação, e o CONPRESP acrescentaram esta nova atribuição às demais, com todas as dificuldades impostas por ela. Ambos os órgãos, que já enfrentavam dificuldades em função de seu corpo técnico reduzido, passaram a receber pedidos de Registro protocolados por municípios, associações e políticos. Sua análise passou a ser feita por técnicos que dividiam essa atividade com o atendimento de outros assuntos, como os estudos de instrução de Tombamento de bens materiais.

Provavelmente cientes da tramitação, na Câmara Municipal, do projeto de lei que propunha a criação desse Programa, dois pedidos de Registro foram formalizados no CONPRESP, ainda em 2006: as Trovas Acadêmicas da Faculdade de Direito da USP, por um promotor público, e a Festa de San Gennaro, no bairro da Mooca, por um vereador.

15. Cf. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por>. Acesso em: 20/1/2020.

16. São Paulo (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura. A Cultura em São Paulo: diversidade e direitos culturais. I Conferência Municipal de Cultura de São Paulo. Diretrizes. 18, 19 e 20 de junho de 2004. Museu da Cidade. São Paulo: PMSP (livreto). Ver itens 47, 48, 49, 51 e 55 da diretriz “Memória e Patrimônio Cultural”.

Desde 2007, diversos pedidos de Registro foram protocolados no CONPRESP por vereadores, associações vinculadas a práticas culturais e cidadãos. Entre os quais estão:

Derby Paulistano (confronto futebolístico entre S. C. Corinthians Paulista e S. E. Palmeiras);

Cruzamento das avenidas Ipiranga e São João;

Festival Revelando São Paulo;

Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Largo do Paissandu;

Festa do Divino Espírito Santo da Freguesia do Ó;

Coral Paulistano;

Banda de Clarins do Regimento da Polícia Montada (Polícia Militar do Estado de São Paulo);

Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxossi Caçador;

Novena Solene em Honra de Nossa Senhora do Carmo da Ordem Terceira do Carmo.

O CONPRESP deliberou, até 2019, pelo reconhecimento e Registro dos seguintes bens:

—

Casa Godinho, estabelecimento comercial situado à Rua Líbero Badaró, no Livro dos Sítios e Espaços (Resolução nº 20/CONPRESP/2012). Indicado pelo Presidente do CONPRESP;

—

Samba Paulistano, no Livro das Formas de Expressão (Resolução nº 29/CONPRESP/2013). Indicado pelo Secretário Municipal de Cultura;

—
Conjunto de 22 teatros independentes, nos Livros dos Sítios e Espaços, e das Formas de Expressão (Resolução nº 23/CONPRESP/2014). Indicado pelo Secretário Municipal de Cultura;

—
Samba Rock, no Livro das Formas de Expressão (Resolução nº 32/CONPRESP/2016). Indicado pelo Secretário Municipal da Promoção da Igualdade Racial, com apoio de associações e grupos organizados em torno desta prática.

O DPH também já foi consultado, via Assessoria Técnica Legislativa – ATL, da atual Casa Civil, sobre propostas de Registro que tramitaram na Câmara Municipal como projetos de lei.¹⁷ Nestes casos, o veto foi sugerido através de pareceres técnicos, que informavam que a salvaguarda de bens culturais por meio do Registro não deveria ser feita por lei própria, conforme propunham os vereadores. Os parlamentares também foram orientados, nestes pareceres, a informar às comunidades interessadas que direcionassem suas propostas ao CONPRESP, órgão responsável pela aplicação deste instrumento jurídico, de acordo com a Lei nº 14.406/2007.

O que chama a atenção nos pedidos de Registro autuados no CONPRESP é que parcela significativa provém de vereadores ou de órgãos públicos. Tal situação pode conflitar com o Artigo 15 da Convenção de Paris (2003) que prevê a participação das comunidades, grupos e indivíduos detentores desses saberes: *“No quadro de suas atividades de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, cada Estado Parte deverá assegurar a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam, mantém e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo.”*

17. Entre os projetos de lei analisados pelo DPH, estão: PL nº 13/2009 (Quilombos Urbanos); PL nº 254/2010 (Umbanda); PL nº 140/2011 (Feiras Livres); PL nº 380/2011 (Obra de Adoniran Barbosa); PL nº 285/2012 (Culto Evangélico); e PL nº 407/2014 (Aristocrata Clube).

Sobre a atuação recente do DPH e do CONPRESP

Desde que o DPH foi solicitado a analisar os pedidos de Registro de bens imateriais, esta atividade esteve acomodada nas extintas Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa (STLP) e na Coordenadoria de Identificação e Salvaguarda (CIS). A partir de abril de 2018, está a cargo, oficialmente, do Núcleo de Identificação e Tombamento (NIT), criado na reestruturação interna da SMC, promovida pelo Decreto nº 58.207/2018¹⁸. Até então não havia um setor técnico no organograma do DPH responsável pelo trato com o Patrimônio Imaterial. Pareceres e estudos elaborados pela área técnica passam, atualmente, pelo crivo da coordenação do NIT – que responde pelos estudos de Tombamento e Registro realizados pelo núcleo –, pela Supervisão de Salvaguarda e pela Diretoria do DPH, até ser encaminhado ao CONPRESP. Nesta instância é analisado por um dos conselheiros e levado à decisão do colegiado. Dado o longo trâmite dos pareceres até a chegada ao Conselho, entende-se que, idealmente, o DPH deveria contar, em seu organograma, com um setor unicamente dedicado às questões do Patrimônio Imaterial e coordenado por um especialista.

A ausência de especialistas também é sentida no CONPRESP. Sua composição atual não inclui conselheiros da área de Ciências Humanas, como antropólogos, historiadores e sociólogos, por exemplo. Desse fato resulta, muitas vezes, a dificuldade do Conselho em analisar os processos relativos ao Registro de bens culturais imateriais encaminhados pela área técnica do DPH. A Lei nº 10.236, de 16 de dezembro de 1986, alterou a composição do CONPRESP e retirou a representa-

18. O Decreto nº 58.207, de 24 de abril de 2018, “dispõe sobre a reorganização da Secretaria Municipal de Cultura, altera a denominação e a lotação dos cargos de provimento em comissão que especifica, bem como transfere cargos para o Quadro Específico de Cargos de Provimento em Comissão.”

ção da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, bem como de outros órgãos e associações. Para se reverter essa situação e modificar a atual composição do Conselho, é necessária a aprovação de lei na Câmara Municipal. Uma solução intermediária seria lançar mão do assessoramento do Conselho por especialistas convidados, conforme prevê a Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, em seu Artigo 3º, Item XVII, Parágrafo 4º.

Apesar dos Registros já realizados, o CONPRESP ainda não dispõe dos Livros de Registro previstos na Lei nº 14.406/2007. Também não foram programadas atividades e ações com vistas à elaboração dos Planos de Salvaguarda dos bens registrados, sem o que o Programa Permanente de Proteção de Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo não se efetiva integralmente.

À medida que os primeiros pedidos de Registro chegavam ao DPH/CONPRESP, discutiu-se sobre a necessidade de regulamentação da Lei nº 14.406/2007, para se definir um trâmite para esses processos. A partir de uma proposta elaborada por técnicos do DPH, com base na legislação federal, um debate jurídico teve início no CONPRESP sobre a necessidade ou não de regulamentação da lei. Em meio ao debate, o texto inicial sofreu cortes e acréscimos, e resultou na aprovação da Resolução nº 7/CONPRESP/2016. Essa Resolução não solucionou a ausência de regulamentação da Lei nº 14.406/2007 e a necessidade de procedimentos metodológicos e técnicos adequados.¹⁹

19. A legislação municipal relativa ao Registro do Patrimônio Imaterial foi analisada pelo pesquisador e advogado Fábio Stamato Martins em duas ocasiões. Ver MARTINS, Fábio Camargo Stamato. *O Registro do Patrimônio Cultural Imaterial no âmbito do Município de São Paulo: proposta de alteração e regulamentação da Lei nº 14.406, de 21 de maio de 2007*. Trabalho apresentado no 19º Congresso Brasileiro de Direito Ambiental, realizado na cidade de São Paulo, de 31 de maio a 4 de junho de 2014. Ver, também, MARTINS, Fábio Camargo Stamato. *O registro do patrimônio cultural imaterial no âmbito do município de São Paulo: reformas e estímulos necessários à implementação da Lei nº 14.406, de*

Um dos pontos dessa Resolução que merece revisão é a responsabilidade pela elaboração do estudo técnico e as etapas necessárias à definição final do Registro. A Resolução, ao invés de estabelecer um procedimento em duas etapas – na primeira se realizaria a análise inicial resultando em abertura de processo de Registro; na segunda se detalharia essa análise, efetivando-se o Registro final –, como o adotado no âmbito federal, definiu um procedimento único, que exige do proponente a entrega de um estudo muito detalhado para fins de autuação do pedido. Ou seja, delega-se ao proponente/comunidade a responsabilidade pela instrução técnica do processo de Registro, quando é conhecido que estas comunidades podem apresentar dificuldades ou limitações para reproduzir seu saber cultural no formato técnico exigido pelo Conselho, ou não possuem recursos financeiros para contratar colaboração técnica especializada.

Tal situação se choca com as finalidades da Lei nº 14.406/2007, entre as quais estão o apoio e o fomento à realização de estudos, pesquisas e inventários por parte do Poder Público. É como se o Poder Público se esquivasse de um papel a ele atribuído por lei.

Nesse sentido, essa Resolução também está em desacordo com as próprias atribuições do DPH: *“coordenar a elaboração, com a participação da sociedade, de dossiês de registro do patrimônio imaterial e respectivos planos de salvaguarda, em conformidade com o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo”*, conforme o Artigo 32 do Decreto nº 58.207, de 24 de abril de 2018.

Caberia ao DPH e CONPRES, como ação propositiva, a formulação de um programa permanente de inventários do patrimônio imaterial, conforme a própria Lei nº 14.406/2007 prevê. Tal programa atenderia, também, ao disposto no Artigo

21 de maio de 2007. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Bacharel em Direito/Faculdade de Direito - USP, 2016.

12 da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, que consiste na realização de levantamentos, estudos e pela própria ação de salvaguarda do Patrimônio Imaterial: *“Inventários. 1. Para assegurar a identificação, com fins de salvaguarda, cada Estado Parte estabelecerá um ou mais inventários do patrimônio cultural imaterial presente em seu território, em conformidade com seu próprio sistema de salvaguarda do patrimônio. Os referidos inventários serão atualizados regularmente. (...)”*

Recentemente, estabeleceu-se um canal de diálogo entre os órgãos de preservação federal, estadual e municipal, que vem trazendo certo alento à definição de uma política pública de patrimônio imaterial na cidade e no estado de São Paulo.

Em agosto de 2017, foi criado o Grupo de Trabalho de Patrimônio Imaterial no âmbito do Escritório Técnico de Gestão Compartilhada (ETGC). O ETGC foi instituído por um convênio firmado em 16 de dezembro de 2013 e reúne representantes do DPH/CONPRESP, UPPH/CONDEPHAAT e Superintendência Regional do IPHAN em São Paulo.

As reuniões do GT Patrimônio Imaterial resultaram em relatório, de 2018, sobre a situação das políticas de patrimônio imaterial na cidade e no estado de São Paulo, e na indicação da necessidade de formalização de uma instância de debate e atuação permanentes nesse campo. Outro resultado do trabalho do GT foi a organização do Seminário de Articulação de Políticas Públicas de Patrimônio Imaterial em São Paulo, realizado em 4 de dezembro de 2018 no auditório do Memorial da Resistência de São Paulo.

A partir da sugestão do GT, em dezembro de 2018, foi criada a Câmara Técnica de Patrimônio Imaterial (CTPI) como uma instância do ETGC, cuja finalidade é tratar de assuntos relativos às políticas públicas de patrimônio imaterial destes órgãos, tendo em vista seu caráter específico. Reuniões periódicas são realizadas desde então e se definiu um tema

para tratamento prioritário, entre aqueles que vêm sendo comumente trabalhados pelos três órgãos: o samba rural paulista, cujo dossiê para registro pelo IPHAN está em elaboração.

Em dezembro de 2019, como parte dessa ação compartilhada, o DPH organizou o Seminário Vozes do Samba, com o apoio e a participação da CTPI, realizado na Biblioteca Mário de Andrade.

Embora se constate que, ao longo de mais de oito décadas, desde a criação do Departamento de Cultura em 1935, muitas ações, eventos e atividades no campo do patrimônio cultural imaterial foram realizadas no âmbito da Prefeitura do Município de São Paulo, a intermitência tem sido seu caráter predominante, não favorecendo o acúmulo de experiências, necessário à definição de uma política pública continuada.

Normas e ações relativas à salvaguarda do patrimônio imaterial foram definidas de modo desarticulado, em eventual desacordo com as próprias diretrizes da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) e com leis, decretos e posturas municipais em vigor, resultando em uma atuação tímida e ainda insuficiente do DPH e do CONPRESP em relação à salvaguarda do Patrimônio Imaterial paulistano.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Missão de Pesquisas Folclóricas**. São Paulo: Serviço Social do Comércio SESC; Prefeitura da Cidade de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 2007. Caixa contendo um livro e seis CDs com seleção de registros sonoros.

ANDRADE, Paula Rodrigues de. **O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo na década de 1970**. São Paulo: dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo/FAUUSP, 2012.

ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico**. São Paulo: dissertação de mestrado em Museologia/Programa de Pós-Graduação Interunidades – USP, 2014.

BARROS, Liliane Schrank Lehmann de; MOIZO, Rosana Pires Azanha. Formação administrativa da Cidade de São Paulo, 1554-1954. **Revista Do Arquivo Municipal**. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, v. 199, 1991. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B6iD9M-7ZapwLemhuX2NTcnV6OXc/view>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

BORGES, Adélia; BARRETO, Cristina (org.). **Pavilhão das Culturas Brasileiras: puras misturas**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2010.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de. **Contribuições de Samuel Lowrie e Dina Lévi-Strauss ao Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)**. São Paulo: dissertação de mestrado em Ciências Sociais/PUC-SP, 2010.

DUARTE, Paulo. **Mario de Andrade por ele mesmo**. 2 ed. São Paulo: Hucitec/Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

HOTSITE do projeto Missão de Pesquisas Folclóricas – Cadernetas de Campo, com 21 cadernetas digitalizadas da Missão e textos sobre o projeto, bem como versão *on-line* de DVD publicado pelo Centro Cultural São Paulo/SMC, em parceria com a Editora SENAC, contendo parte dos registros audiovisuais feitos pelos pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas. Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/site/missao-de-pesquisas-folcloricas-cadernetas-de-campo/>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

MARTINS, Fábio C. Stamato. **O Registro do Patrimônio Cultural Imaterial no âmbito do Município de São Paulo: proposta de alteração e regulamentação da Lei n° 14.406, de 21 de maio de 2007**. Trabalho apresentado no 19º Congresso Brasileiro de Direito Ambiental, realizado na cidade de São Paulo, de 31 de maio a 4 de junho de 2014.

MARTINS, Fábio Camargo Stamato. **O registro do patrimônio cultural imaterial no âmbito do município de São Paulo: reformas e estímulos necessários à implementação da Lei n° 14.406, de 21 de maio de 2007**. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Bacharel em Direito/Faculdade de Direito - USP, 2016.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Esculpindo a Cultura na forma Brasil. O Departamento de Cultura de São Paulo. 1935-1938**. São Paulo: Humanitas, 2001.

REIS, Cláudia Vendramini. **Pavilhão das Culturas Brasileiras. O uso social do acervo Rossini Tavares de Lima**. São Paulo: Trabalho de conclusão de curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos/ECA-USP, 2014.

REVISTA do Arquivo Municipal. São Paulo, v. 201, p. 1-192, 2002. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B6iD9M7ZapwLbDhnSzdK-V3l6YUU/view>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

REVISTA do Arquivo Municipal. São Paulo, v. 204, p.1-192, 2006. **30 anos de DPH. Departamento do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo. 1975-2005**. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/ada0c_Revista_do_Arquivo_n204.pdf>.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. **Boletim nº 2**. São Paulo: DPH, 1985.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. **Cadernos do IGEPAC-SP: aspectos metodológicos**. São Paulo: DPH, 1987.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura. Verônica Tamaoki (org.). **Centro de Memória do Circo**. São Paulo: SMC, 2017.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: Patrimônio Histórico e Cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. Semana de Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade de São Paulo/2015. **Relatório da Oficina “Patrimônio Imaterial”**, 11 dez. 2015.

SÃO PAULO (CIDADE). Secretaria Municipal de Cultura. A Cultura em São Paulo: diversidade e direitos culturais. **I Conferência Municipal de Cultura de São Paulo. Diretrizes**. 18, 19 e 20 de junho de 2004. Museu da Cidade. São Paulo: PMSP (livreto).

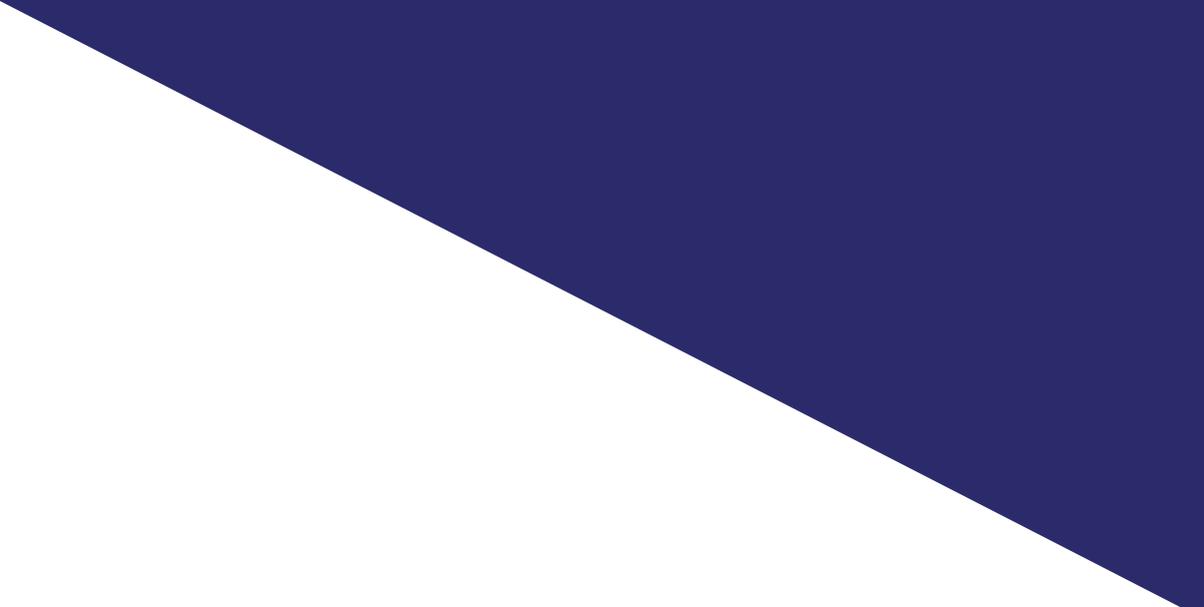
SÃO PAULO (CIDADE). Prefeitura Municipal de São Paulo. **Processo administrativo n º 2005-0.0.006.829-8**.

SIMÃO, Lucieni de Menezes. **A semântica do intangível. Um estudo sobre o registro do ofício das paneleiras de Goiabeiras.** Rio de Janeiro: Gramma Editora, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/ftAFYA>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

TONI, Flávia Camargo. Missão: as pesquisas folclóricas. **Revista USP**, São Paulo, nº 77, p. 24-33, março/maio 2008.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris, 17 de outubro de 2003. Unesco, 2006. Tradução: Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por>. Acesso em: 20 jan. 2020.

VALENTINI, Luísa. **Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938).** São Paulo: dissertação de mestrado em Antropologia Social/FFLCH-USP, 2010.



Transferência do Direito de Construir: instrumento urbanístico ou ferramenta da política de preservação cultural?

Flavia Taliberti Peretto

A Transferência do Direito de Construir a partir de imóveis preservados pelo seu interesse histórico, artístico e cultural é permitida no município de São Paulo desde 1984. Com o objetivo de garantir a equidade entre os proprietários de imóveis urbanos, conceitualmente a Transferência do Direito de Construir (TDC) é uma ferramenta que possibilita aos proprietários de imóveis que tiveram o seu direito de construir limitado em atendimento a algum interesse público – como é o caso do tombamento, por exemplo – a venda dessa área que lhes foi restrita para outros terrenos da cidade. Assim, a TDC sempre envolve ao menos dois imóveis: um que cede e outro que recebe o potencial construtivo, mediante o pagamento de contrapartida financeira.

A possibilidade de utilização dessa ferramenta na cidade de São Paulo foi levantada pela primeira vez, ainda na década de 1970, no âmbito do Programa Toledo/Lemos. Elaborado pelos arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos, esse Programa deu continuidade e aprofundou as informações sistematizadas alguns anos antes para a elaboração do primeiro inventário¹ de conjuntos urbanos e edifícios de valor histórico

1. Esse inventário fazia parte do PR 025/2 - *Projeto Centro: Edifícios de Valor Histórico e Paisagístico*, realizado no âmbito de uma série de projetos que visavam a requalificação do centro da cidade. Um dos objetivos desse projeto era identificar e proteger determinados edifícios do processo de transformação urbana de São Paulo e fazia parte dos estudos específicos para a regulamentação das zonas de usos especial Z8. Posteriormente esse levantamento embasou a criação das Z8-200 (Lei nº 8.328/75), zonas que identificavam e protegiam os imóveis de interesse histórico e cultural. Com a aprovação do Plano Diretor de 2002 (Lei nº 13.430/02), as Z8-200 foram incorporadas pelas Zonas Especiais de Preservação Cultural (ZEPEC).

no centro antigo da cidade - gerenciado pela Coordenadoria Geral de Planejamento (Cogep), órgão municipal de planejamento urbano à época. Fazia parte desse Programa uma minuta de projeto de lei que trata sobre as normas gerais para a preservação de edificações de interesse histórico e cultural, onde se encontra uma primeira proposta de regulamentação para a aplicação da TDC por imóveis de interesse histórico e cultural.

Preocupados em propor estratégias para resolver o problema da preservação de prédios e conjuntos arquitetônicos e também buscando compensar os proprietários desses imóveis preservados, os arquitetos debruçaram-se sobre experiências de outros países que já tinham enfrentado problemas similares. Considerando os debates sobre o conceito de Solo Criado² que estavam ocorrendo nesse mesmo período no Brasil, o caso norte-americano - mais especificamente o Plano de Chicago de 1973 - foi uma inspiração para os arquitetos devido à institucionalização do mecanismo denominado *space adrift*.

Buscando aliviar as pressões do mercado imobiliário sobre os imóveis tombados, o *space adrift* funcionava por meio de um “pacote de incentivos” que combinava a permissão da venda da área não construída nos lotes dos bens tombados com a redução de taxas imobiliárias proporcional à perda de valor do imóvel tombado no mercado. Essa perda de valor era calculada por uma comissão especial da Prefeitura de Chicago que determinava o desconto nas taxas imobiliárias através de uma avaliação das consequências econômicas causadas pelo tombamento (*designation*) (COSTONIS, 1974).

A partir disso, o projeto de lei desenvolvido pelo Programa Toledo/Lemos trazia diretrizes específicas de aplicação dessa ferramenta onde permitia-se aos proprietários dos imóveis preservados o “direito de edificar em outro local o equivalente

2. Conceito que dissocia o direito de propriedade do direito de construir. Foi tratado pela primeira vez no Brasil em 1976 no documento denominado Carta de Embu, desenvolvido pela Fundação CEPAM - Centro de Estudos e Pesquisas em Administração Municipal.

à diferença entre a área edificada e a que se permitiria edificar” (Minuta do projeto de lei, art. 3º). Essa área foi denominada pelo Programa como “espaço flutuante”.

Passados quase sete anos, considerando a minuta de texto legal elaborada pelo Programa Toledo/Lemos, foi aprovada a primeira regulamentação da Transferência do Direito de Construir em São Paulo, através da Lei Municipal nº 9.725, de 1984. Tratava-se de uma lei específica sobre incentivos à preservação de imóveis protegidos pelo seu interesse histórico e cultural³ e que permitia a venda do potencial construtivo não utilizado exclusivamente aos proprietários desses imóveis preservados.

É importante lembrar que a Secretaria Municipal da Cultura (SMC) foi criada apenas em 1975, portanto, as primeiras mobilizações do poder público municipal referentes à salvaguarda de imóveis de interesse histórico e cultural da cidade - tanto no que se refere ao seu reconhecimento através da criação de uma zona específica para a preservação desses imóveis (Z8-200), quanto na proposição de estratégias para incentivar a sua conservação como a proposta para aplicação da TDC - partiram do órgão de planejamento urbano. Dessa forma, mesmo após a criação da SMC, a operação dessa ferramenta de preservação se manteve a encargo do órgão de planejamento urbano.

Durante a década de 1990, novamente a Prefeitura elegeu a transferência de potencial construtivo como ferramenta específica da política de preservação no âmbito da elaboração de normas urbanísticas específicas para tornar a região central da cidade mais atrativa para investimentos. Nesse período foi aprovada a primeira operação urbana do município (Operação Urbana Anhangabaú - Lei nº 11.090, de 1991) a qual foi substituída pela Operação Urbana Centro (OU Centro - Lei Municipal nº 12.349, de 1997) e em ambas as operações urbanas a única

3. Nesse momento a ferramenta municipal de preservação de imóveis de interesse histórico e cultural era a demarcação de uma zona de uso especial denominada Z8-200, institucionalizada através da Lei nº 8.328, de 1975, as quais eram gerenciadas e monitoradas pela Cogep.

estratégia escolhida para incentivar a conservação dos imóveis preservados da região foi a venda de potencial construtivo.

Ao longo desse primeiro período da TDC, considerando as duas regulamentações citadas, apenas dezenove imóveis preservados se interessaram⁴ pela ferramenta e, desses, somente três conseguiram obter recursos através da sua utilização. Um fato interessante a ser destacado é que o primeiro imóvel a se utilizar desse instrumento foi, coincidentemente, o bem mais emblemático (ainda que resultante de uma polêmica reconstrução) da história da fundação de São Paulo: Primeira Igreja de Anchieta, no Pátio do Colégio⁵, que transferiu parte do seu potencial construtivo no ano de 1989.

A Lei Municipal nº 9.725/84 esteve vigente até a primeira revisão do marco regulatório urbanístico municipal⁶, formalizado com a aprovação do Plano Diretor em 2002 (Lei nº 13.430, de 2002) e da Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo do Município em 2004 (LPUOS - Lei nº 13.885, de 2004). A partir desse momento, a TDC deixou de ser um instrumento exclusivo da política de preservação cultural, passando a ser listada como um dos instrumentos da política urbana municipal. Com isso, esse instrumento começou a ser aplicável também a outros temas importantes à ges-

4. O procedimento da TDC é realizado em duas etapas: na primeira, o proprietário do imóvel solicita a Declaração de Potencial Construtivo Passível de Transferência, onde constará a sua área transferível. Uma vez emitida tal Declaração pela Prefeitura, o proprietário poderá efetivamente transferir, parcial ou totalmente, seu potencial para outro imóvel de sua escolha, cujo registro constará na Certidão de Transferência de Potencial Construtivo, também emitida pela Prefeitura. Nesse sentido, considera-se uma manifestação de interesse pela ferramenta o momento em que o proprietário do bem tombado tem a sua Declaração emitida.

5. Dados disponibilizados pela Coordenadoria de Legislação, Uso e Ocupação do Solo da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (DEUSO/SMDU), responsável pela operacionalização e monitoramento da Transferência do Direito de Construir.

6. O marco regulatório é o conjunto de instrumentos de planejamento urbano que compõe as principais diretrizes da política urbana municipal. Ele é composto pelo Plano Diretor, pela Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo, pelos Planos Regionais e pelo Código de Edificações e Obras.

tão municipal, relacionados à questão da moradia - execução de programas de regularização fundiária; a urbanização de áreas ocupadas por população de baixa renda e a produção de habitação de interesse social - e para viabilizar a implantação de equipamentos urbanos e comunitários, conforme os termos previstos pelo Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257/01, art. 35).

A regulamentação da TDC pelas normas urbanísticas – PDE/LPUOS e OU Centro - divulgou mais amplamente o instrumento, resultando num aumento da sua utilização. Mesmo com resultados moderados, a partir desse momento foi observado um maior interesse pela ferramenta por parte dos imóveis tombados, demonstrado pelo aumento nas emissões dos documentos relativos à operação da TDC: entre setembro de 2002 e julho de 2014 (período de vigência do PDE de 2002), 37 bens tiveram as suas Declarações de Potencial Construtivo Transferível emitidas e, desses, 19 adquiriram recursos financeiros através da venda de seu potencial construtivo, viabilizando a construção de 44 empreendimentos na cidade.

Figura 1: Pátio do Colégio, primeiro bem tombado da cidade a se utilizar da transferência de potencial construtivo.
Foto: Flavia Peretto, 2019
Acervo da Autora



Com a mais recente revisão do marco regulatório do município, do qual fazem parte o Plano Diretor Estratégico (PDE – Lei Municipal nº 16.050, de 2014), a Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo (LPUOS – Lei Municipal nº 16.402, de 2016) e seus decretos regulamentadores, foi aprovada a terceira regulamentação da TDC – além do regramento específico disposto na Lei da OU Centro. Diversos fatores desse novo regramento contribuíram para a estruturação de um cenário onde a utilização da TDC se tornou mais interessante e, a partir de 2014, observou-se que o instrumento tem sido utilizado com maior intensidade, conforme pode ser observado no gráfico (Figura 2).

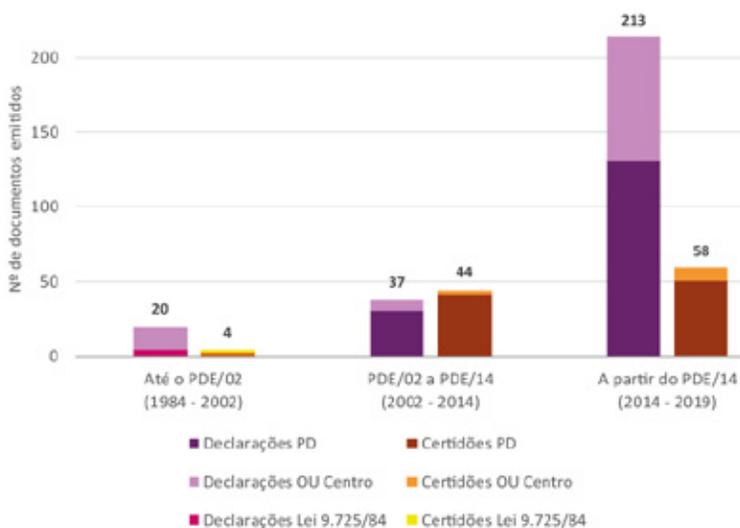


Figura 2: Emissão de Declarações e Certidões nos diferentes períodos da legislação municipal de São Paulo. Peretto, 2020

O expressivo aumento no número de imóveis tombados interessados no instrumento, e também na quantidade de negociações de potencial construtivo efetuadas, pode ser justificado por alterações na legislação que tornaram o instrumento mais atrativo tanto para os imóveis cedentes, quanto para os receptores de potencial construtivo. No que se refere aos imóveis cedentes, a mudança no cálculo da área transferível foi determinante: ao não descontar a área já construída no imóvel abriu-se a pos-

sibilidade de utilização dessa ferramenta também por edificações tombadas em pequenos lotes. Com isso, cresceu a quantidade de bens tombados que podem vender seu potencial construtivo.

Quanto aos imóveis receptores, houve um significativo aumento no território receptor, que atualmente envolve quase toda a zona urbana do município, definida pela Macrozona de Estruturação e Qualificação Urbana⁷ – enquanto que na legislação anterior esse território ficava restrito às quadras lindeiras ao sistema de transporte coletivo (corredores de ônibus e estações de trem e metrô). Além disso, o aumento dos valores de terreno utilizados para o cálculo do pagamento da Outorga Onerosa do Direito de Construir⁸ também foi um forte estímulo para que o mercado buscasse alternativas mais baratas para obter a área adicional necessária aos seus empreendimentos.

Mesmo que esse aumento no interesse pela TDC não tenha sido motivado por uma maior preocupação com a conservação do patrimônio, nem por ter ocorrido uma mudança na forma como se interpreta a presença dos edifícios tombados na cidade, esse cenário pode ser encarado com otimismo para a política de preservação, uma vez que existe um maior fluxo financeiro voltado para a conservação dos imóveis de interesse histórico e cultural.

Ao mesmo tempo, é importante observar que, diferente do que acontecia nos regramentos anteriores (Lei nº 9.725/84 e PDE/02) onde não existiam diretrizes quanto à utilização dos recursos adquiridos por meio da TDC, o PDE vigente condicionou a transferência de potencial construtivo ao estado de conservação do imóvel preservado. Dessa forma, desde 2014, para

7. A partir do PDE em 2014, pode receber área adicional por meio da TDC todo imóvel que tenha o coeficiente de aproveitamento máximo maior do que 1,0 – o que exclui as zonas exclusivamente residenciais e também as zonas de interesse ambiental –, contanto que não esteja inserido no perímetro de abrangência de qualquer uma das operações urbanas consorciadas vigentes.

8. A Outorga Onerosa do Direito de Construir é instrumento urbanístico que consiste na permissão dada ao proprietário de um imóvel urbano de edificar acima do seu coeficiente básico até o limite do coeficiente máximo mediante pagamento de contrapartida financeira ao poder público.

que um imóvel tombado possa transferir seu potencial construtivo ele necessita, obrigatoriamente, da anuência do órgão municipal de preservação (Lei nº 16.050/14, art. 129) e, com isso, a aplicação dos recursos recebidos pela venda de potencial construtivo ficou vinculada diretamente à execução de ações de conservação do bem tombado.

A partir desse momento, a Secretaria Municipal da Cultura (SMC) passa a fazer parte da gestão da Transferência do Direito de Construir, e a ferramenta adquire efetivamente o caráter de incentivo à conservação e restauro dos bens tombados, deixando de ser uma compensação aos seus proprietários. Nesse contexto, surgiu a necessidade de regulamentações específicas do órgão de preservação para viabilizar a sua aplicação.

Em consideração ao disposto no PDE, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) aprovou no ano seguinte a Resolução nº 23/2015, para reger as medidas de conservação e restauro a serem adotadas pelos proprietários e ordenar como seriam verificadas as condições de conservação e preservação do imóvel cedente. Essa resolução discorre sobre três situações possíveis:

- a) quando o imóvel está em bom estado de conservação;
- b) quando o imóvel necessita de obras de restauração/conservação e apresenta projeto de restauro e plano de manutenção;
- c) quando o imóvel necessita de obras de restauração/conservação, mas o proprietário não possui condições financeiras nem para custear o desenvolvimento do projeto de intervenção.

Nos casos em que o imóvel tombado está em bom estado de conservação, é firmado um Atestado de Conservação entre

a Secretaria Municipal da Cultura (SMC) e o proprietário do bem tombado, onde fica comprovado que o imóvel se encontra bem conservado. Já para os casos em que o imóvel se apresenta em estado de conservação inadequado, firma-se um Termo de Compromisso entre o proprietário do bem e a SMC, tendo o CONPRESP como intermediador, onde é vinculada a efetivação da transferência do potencial construtivo à execução das intervenções necessárias para a conservação do bem preservado.

Assim, a partir dessa regulamentação do CONPRESP, em ambos os cenários a utilização da TDC está sujeita à efetivação de ações de conservação dos bens tombados. Nos casos em que os imóveis não estão em bom estado de conservação, são estabelecidos prazos para a apresentação do projeto de intervenção e também para o início das obras, os quais são contados com base na data de publicação da Certidão de Transferência de Potencial Construtivo. Para os imóveis já conservados é obrigatória a apresentação de um Plano de Manutenção Permanente, que descreva os serviços necessários e a sua periodicidade para garantir o bom estado de conservação do bem.

Desde a aprovação do Plano Diretor Estratégico de 2014 até o final de dezembro de 2019, 213 imóveis tombados emitiram as suas Declarações, quase quatro vezes mais do que a quantidade de bens tombados que se envolveram com a ferramenta durante a vigência das normas anteriores. No total – considerando todas as leis que já regulamentaram essa ferramenta no município - 270 imóveis tombados possuem Declarações emitidas, o que equivale a mais de 2,5 milhões de m² passíveis de transferência.

Também foi durante a regra vigente que ocorreu o maior número de negociações de área transferível: de agosto de 2014 a dezembro de 2019, 58 empreendimentos foram construídos com a área adicional adquirida de imóveis tombados. Ou seja, nos últimos cinco anos de vigência da ferramenta no município, ocorreram mais transferências de potencial construtivo do que durante os trinta anos de vigência das regras anteriores.

Com isso, observa-se que foi justamente no período de maior utilização desse instrumento que se institucionalizou sua vinculação com a execução de ações de conservação e restauro, o que faz da Transferência do Direito de Construir uma ferramenta ainda mais importante para a política de preservação do patrimônio edificado da cidade de São Paulo.

Nota-se que, historicamente, o poder público municipal tem escolhido a Transferência do Direito de Construir como principal estratégia de financiamento da conservação, uma vez que a ferramenta está presente na política de preservação cultural desde o princípio de sua estruturação. Inclusive, considerando o aumento na sua utilização ocorrido desde a aprovação do PDE de 2014, é possível afirmar que atualmente ela é a ferramenta municipal de incentivo à conservação que mais tem sido aplicada na cidade e, por conta disso, muitas expectativas foram criadas em torno do instrumento.

A aplicação da Transferência do Direito de Construir atualmente, além de disponibilizar maiores recursos financeiros para a conservação, também contribuiu para reaproximar os trabalhos dos órgãos municipais de urbanismo e da cultura o que tem funcionado como um estímulo para o debate e a elaboração, por parte do poder público, de novas ferramentas que buscam viabilizar o crescimento da cidade considerando as suas pré-existências.

Frente a isso, é importante ressaltar que a TDC é um instrumento por si só limitado, uma vez que esgotado o estoque de potencial construtivo transferível do imóvel, não são permitidas novas transferências. Isso significa que para que se alcance uma situação permanente de conservação e manutenção dos imóveis tombados, a TDC não deve ser a única alternativa de fomento a esses bens, mas sim uma das peças dentro da política de gestão e financiamento da conservação do patrimônio cultural.

Por fim, há que se considerar o fato de que os imóveis tombados são parte da cidade e que a sua conservação também integra a política urbana sendo, portanto, a criação e a implantação de estratégias para viabilizar a conservação do patrimônio cultural da cidade uma responsabilidade compartilhada entre os órgãos de urbanismo e da cultura.

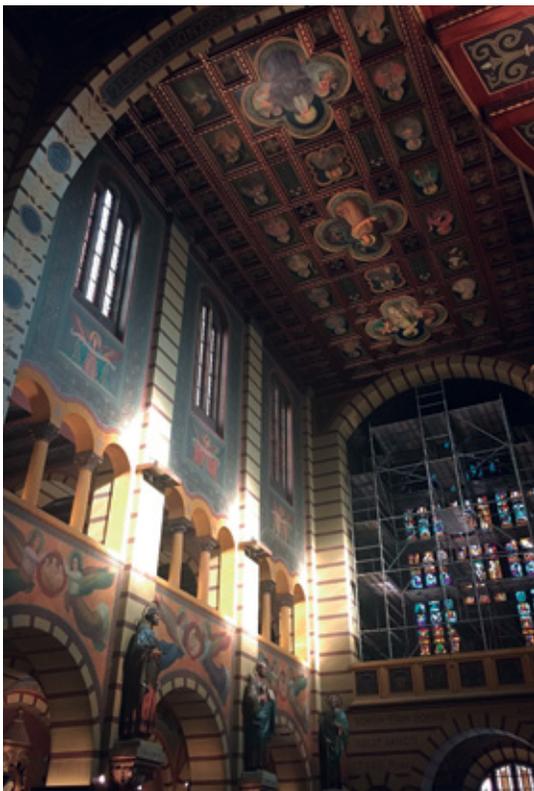


Figura 3 e 4: Obras no interior do Mosteiro de São Bento e obras na Igreja de Santo Antônio, na Praça do Patriarca, viabilizadas pelos recursos adquiridos por meio da transferência de potencial construtivo.

Foto: Flavia Peretto, 2019

Acervo da Autora

Referências

BRASIL. **Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001**. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, jul. 2001, p. 1.

COSTONIS, J. J. **Space Adrift: Saving Urban Landmarks through the Chicago Plan**. Illinois: University of Illinois Press, 1974.

PERETTO, F. **A Transferência do Direito de Construir na conservação dos imóveis tombados do município de São Paulo**. In: Icomos Brasil - Simpósio Científico, Belo Horizonte, 2017.

PERETTO, F., et. al. **Quando a Transferência de Potencial Construtivo virou mercado: o caso de São Paulo**. In: Anais do XV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro, UFRJ, 2018.

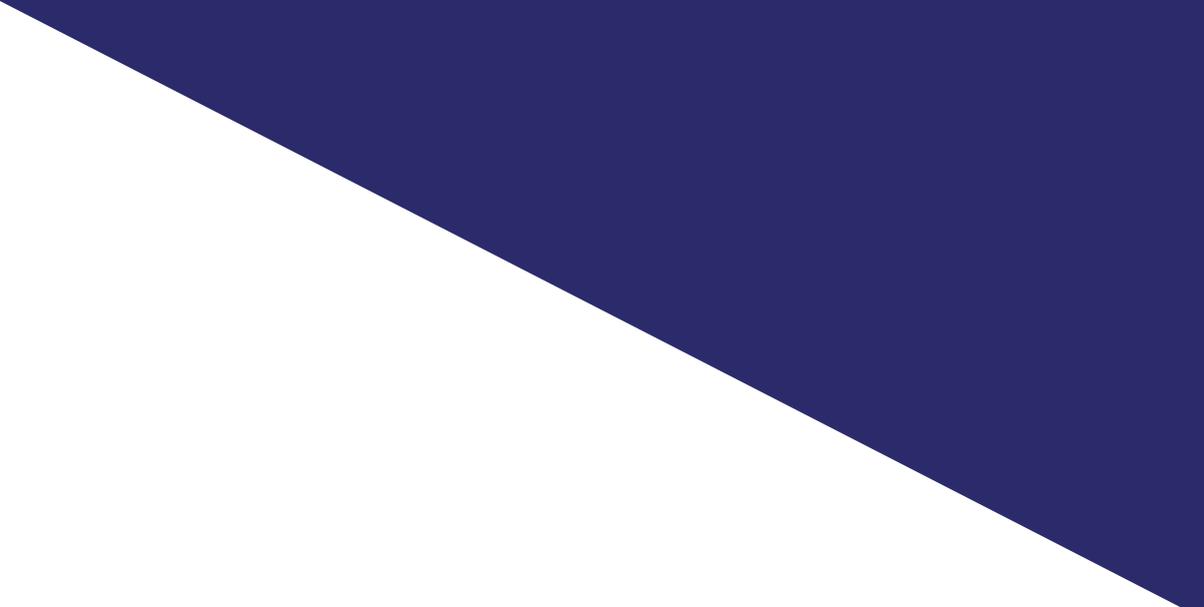
PERETTO, F. **Transferência do Direito de Construir em São Paulo: concepção e gestão no contexto do mercado de direitos de construir**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SÃO PAULO (Município). **Lei nº 9.725, de 2 de julho 1984**. Dispõe sobre a transferência de potencial construtivo de imóveis preservados; estabelece incentivos, obrigações e sanções, relativas à preservação de imóveis, e dá outras providências. Diário Oficial do Município de São Paulo. São Paulo: 3 jul. 1984, p. 5-7 c. todas.

SÃO PAULO (Município). **Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo: Lei Municipal nº 16.050, de 31 de julho de 2014**. Texto da lei ilustrado. São Paulo: PMSP, 2015.

SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano – SMDU. **Parcelamento, uso e ocupação do solo do município de São Paulo: Lei Municipal nº 16.402, de 22 de março de 2016**; zoneamento ilustrado. São Paulo: SMDU, 2016.





Origens da Jornada do Patrimônio na cidade de São Paulo

Nádia Somekh

Vanessa Fernandes Corrêa

Pode-se dizer que a bem-sucedida experiência da Jornada do Patrimônio da cidade de São Paulo teve seu primeiro impulso na percepção sobre a importância das *Journées du Patrimoine* na valorização do patrimônio cultural europeu. A partir de um contato da Secretaria Municipal de Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico com o Consulado da França em São Paulo e um posterior convite do governo francês, foi possível conhecer presencialmente, em setembro de 2015, a forma de elaboração e implementação das Jornadas da França, então em sua 32ª edição.

O tema daquele ano para o evento, que vem sendo capitaneado pelo Ministério da Cultura e da Comunicação, foi “O patrimônio do século 21, uma história de futuro”. A própria ministra da Cultura, Fleur Pellerin, na apresentação das Jornadas, explicou o tema: a vitalidade da arquitetura contemporânea, bem como os debates da COP 21, conferência do clima programada para acontecer no dezembro seguinte em Paris, colocam a questão ambiental no centro da preservação do patrimônio: o que transmitiremos para as gerações futuras prepara-se desde já.

Para a diretoria regional de assuntos culturais de Paris, o patrimônio cultural foi associado aos grandes monumentos do passado, principalmente igrejas e palácios, elementos que contam apenas uma parte da história da cidade. Hoje, conjuntos urbanos fazem parte de um patrimônio protegido que às vezes passa despercebido pela população. É uma visão de que o patrimônio cultural não se resume a uma questão estética, mas também ao interesse técnico e social de um bem cultural. Como exemplo, foi apontado o edifício de uma fábrica de 1891, com seus tijolos apa-

rentes, típica da periferia operária, que se transformou no Centro Dramático Nacional de Val de Marne.

Em um seminário organizado no dia anterior às Jornadas na França, apontou-se que a transmissão de valores intergeracionais repousa sobre a comunidade, não como mera espectadora, mas como agente, algo que depende do grau de consciência social da população sobre sua memória, da qual as arquiteturas moderna e contemporânea, e a própria cidade, são constitutivas.

Com essa experiência, começaram os preparativos para estruturar, na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a celebração do patrimônio paulistano já em dezembro do mesmo ano, 2015, quando ocorreu a primeira Jornada do Patrimônio da cidade.

O evento foi possível pelo apoio do secretário de Cultura naquele momento, Nabil Bonduki, de toda a equipe da Secretaria, pela colaboração muito próxima do IPHAN e do CONDEPHA-AT e, principalmente, com a ajuda de diversos parceiros da sociedade civil envolvidos com a proteção do patrimônio cultural. O evento buscou sensibilizar os cidadãos para sua herança material e imaterial, entendida como base para a elaboração de identidades compartilhadas por grupos sociais ou pela cidade como um todo, favorecendo o processo de construção coletiva da cidade.

A Jornada francesa, inspiração para o evento paulistano, foi criada em 1984 pelo Ministério da Cultura da França com o nome “Jornada de Portas Abertas dos Monumentos Históricos”. A experiência se espalhou por diversas cidades europeias e levou, em 1991, o Conselho da Europa a oficializar as Jornadas Europeias do Patrimônio. Hoje, 50 países do continente participam desse evento. A partir de 2000, o nome foi adotado também pela Jornada francesa, concretizando um único grande evento que ocorre em diversos lugares simultaneamente.

Assim como na França, a estratégia em São Paulo foi adotar um tema geral anual e fazer do evento um momento privilegiado para a população visitar espaços usualmente fechados ao público e conhecer ações de valorização de edifícios patrimoniais, tanto públicos quanto privados.

Na versão paulistana, introduziu-se uma inovação a partir da experiência, na Secretaria Municipal de Cultura, da Virada Cultural, evento anual que dura um final de semana e tem diversas atividades artísticas gratuitas para a população. Ao trazer apresentações artísticas para a Jornada, foi possível atrair um público mais diverso ao patrimônio, além de celebrar o patrimônio imaterial que se expressa nessas manifestações artísticas locais.

Naquela primeira Jornada, toda uma programação de samba, como a apresentação de Thobias e a Velha Guarda da Escola de Samba Vai-Vai na Vila Itororó (construída no começo do século 20, como uma solução de moradia coletiva), destacou a importância e a peculiaridade do samba paulistano, que foi registrado como patrimônio imaterial da cidade em 2013. Entre outras atrações do samba em imóveis patrimoniais, houve o Samba da Vela, a roda de samba mais antiga da cidade (na Biblioteca Prestes Maia, de 1965, em frente ao antigo Mercado de Santo Amaro).

No mesmo ano, o poeta paulistano Mário de Andrade, um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna e precursor da ideia da cultura popular como patrimônio, também foi homenageado no evento. No saguão do Teatro Municipal (inaugurado em 1911), ocorreu a apresentação de “Bach a Bachianas”, com Mário interpretado pelo ator Pascoal da Conceição, acompanhado de Rosana Lancelotti ao piano forte. Em frente ao edifício da Prefeitura, Marília Vargas cantou marchinhas imperiais recolhidas por Mário de Andrade.

Colaborando na ampliação e democratização do conceito de patrimônio cultural, a Jornada trouxe apresentações ligadas ao *hip hop*, movimento que já é reconhecido, popularmente, como uma manifestação emblemática da cultura paulistana.

Na programação relativa às religiões de matriz africana, a Casa do Sertanista (casa de taipa de pilão do século 17) recebeu a Cia. Treme Terra, que fez uma intervenção de música, dança e performance chamada “Macumba Jam”.

Para valorizar as 22 companhias de teatro que, assim como o samba, foram registradas como patrimônio imaterial paulistano, a Jornada teve apresentações franqueadas ao público de 26 peças

desses grupos, durante o final de semana, em edifícios como: o Teatro Municipal, a Casa do Povo (espaço de sociabilidade fundado por judeus migrantes do Leste Europeu e que serviu como local de resistência à Ditadura), o Solar da Marquesa (raro exemplar de residência urbana do século 18) e o Tribunal de Justiça de São Paulo.

Esses são apenas alguns exemplos da programação da primeira Jornada, que também teve atividades especiais para crianças. Foram mais de 90 espetáculos, peças e oficinas em edifícios ou locais históricos. Alguns desses edifícios abertos ao público pela primeira vez, como a casa de Vilanova Artigas no Campo Belo, da família do arquiteto, e a Casa de Nhonhô Magalhães, propriedade do Shopping Pátio Higienópolis, no bairro de mesmo nome.

Também valorizaram o patrimônio material e imaterial os cerca de 70 roteiros de visitas organizados naquele final de semana, muitos deles atividades que já ocorriam esporadicamente de forma fragmentada. Entre eles, os percursos “Bexiga Território Negro”, promovido pelo Centro de Preservação Cultural da USP, e o “Território da Paisagem e da Cultura de Perus”, proposto pelo movimento de preservação do bairro paulistano que nasceu a partir de uma antiga fábrica de cimento, hoje tombada. Por fim, cabe mencionar o “Roteiro de Arquitetura Moderna”, do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil), que ajudou a valorizar a arquitetura moderna como um dos mais relevantes patrimônios paulistanos.

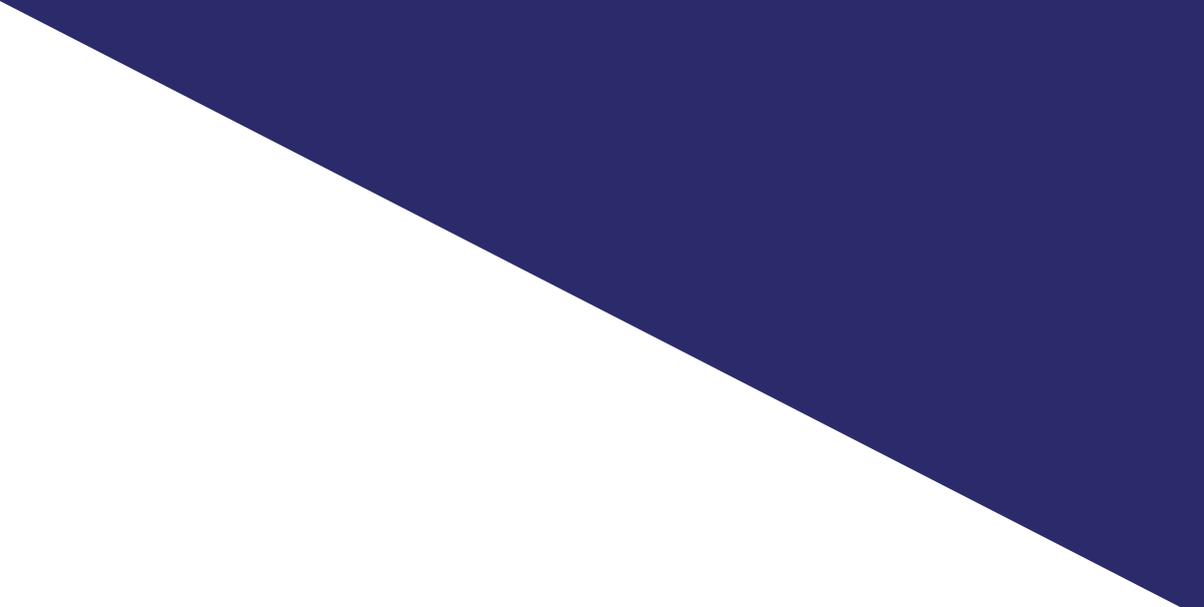
Os roteiros, junto à programação artística, têm possibilitado o surgimento de novas narrativas sobre a memória da cidade e uma maior representatividade. Na Jornada, os diversos grupos sociais paulistanos podem debater questões relativas à sua memória, que muitas vezes se encontram sub-representadas nos tombamentos conduzidos desde a esfera federal até a esfera municipal. Eles trazem consigo o potencial para impulsionar e dar velocidade às mudanças de abordagem pelas quais a preservação do patrimônio vem passando, especialmente a partir da reabertura democrática e da mudança da concepção sobre patrimônio cultural estabelecida pela Constituição Federal de 1988.

Em 2015, a premissa que possibilitou uma ampla participação na Jornada foi a abertura de um grande chamamento público para todas as modalidades (imóveis, roteiros, palestras e oficinas), incluindo todos que se enquadrassem no tema do patrimônio. O resultado foi a realização de mais de 400 eventos na cidade, que ocorreram em cerca de 140 imóveis e locais históricos, num único final de semana.

A partir dessa bem-sucedida experiência, e por iniciativa da própria Câmara Municipal, foi editada a Lei nº 16.546, de 21 de setembro de 2016, que instituiu a Jornada do Patrimônio e dispôs sobre a Semana de Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade de São Paulo. Além disso, diversas cidades do Estado de São Paulo passaram a adotar essa política cultural. No documento do ICOMOS, “Recomendações de São Paulo”, de 2017, há a sugestão de uma Jornada do Patrimônio Nacional. E, em 2019, a Jornada do Patrimônio de São Paulo obteve o reconhecimento na premiação da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

Desde 2015, a Jornada é um evento onde a população de São Paulo pode celebrar sua memória, sua cultura e sua história. A periodicidade e constância anual, estabelecidas por lei, fazem com que esse evento cumpra, também, o papel de uma política pública de fomento para todos os indivíduos e entidades da sociedade civil que trabalham a questão da preservação do patrimônio cultural e que participam de sua programação. Por meio da Jornada, eles têm a oportunidade de ver seu trabalho reconhecido, promovido e remunerado pelo poder público. Relatos recolhidos junto a esses parceiros indicam que a Jornada tem tido papel relevante para o impulso da oferta, demanda e profissionalização de atividades, como a de roteiros de memória pela cidade.

Resultados como esses são o objetivo da Jornada do Patrimônio, que certamente seguirá dando muitos frutos para a sociedade paulistana, representada nesse evento por seus diversos grupos sociais, como seria do gosto de Mário de Andrade.



O Inventário Memória Paulistana: as placas de patrimônio e a salvaguarda de histórias da cidade de São Paulo

Raquel Schenkman

Vanessa Fernandes Corrêa

Luca Fuser

O projeto em contexto

O presente texto¹ procura fazer uma breve introdução ao contexto em que foi criado o Inventário Memória Paulistana, apresentando um primeiro momento de trabalho como projeto-piloto, a formulação do inventário como instrumento de salvaguarda do patrimônio cultural e o diálogo deste instrumento com as discussões de reformulação do campo patrimonial, introduzidas pela Constituição de 1988, e operacionalizada mais sistematicamente nos anos 2000 (CHUVA, 2017), bem como sua inserção no debate sobre formas de proteção do patrimônio por meio de inventários (CAMPOS, 2013).

Em experiências recentes do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), especialmente da Jornada do Patrimônio, a partir de 2015, e do contato com a população em reuniões abertas nos eventos Patrimônio em Debate durante o ano de 2019, com encontros territorializados, ficou evidente que diversas narrativas, formadoras de identidades, representativas da pluralidade dos habitantes da cidade, não estavam acolhidas ou reconhecidas pelo DPH através de um instrumento de patrimônio cultural. Ainda que es-

1. Este texto é uma versão revisada do artigo apresentado pelos autores no 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil/1º Simpósio Científico ICOMOS-LAC de 2020.

sas referências fossem percebidas pelo Departamento, e ainda que houvesse demanda de grupos da sociedade para o reconhecimento pelo poder público da memória de um local, de uma prática, de uma linguagem artística, de um evento, não havia instrumento de proteção ao patrimônio cultural que possibilitasse seu acatamento. Isso porque, em grande parte, tais manifestações não são facilmente traduzidas por um tombamento, ou mesmo não se enquadram no registro de bem cultural imaterial. Pelo contrário, algumas precisam do provimento de suportes materiais, com construção simbólica que permita seu amplo reconhecimento e o diálogo com a diversidade de grupos existentes na cidade.

A percepção de uma lacuna, em especial, levou primeiro à criação do Selo de Valor Cultural, através da Resolução 35/CONPRESP/2015, para o reconhecimento de atividades culturais relevantes que seguem existindo, como é o caso de alguns estabelecimentos dentre restaurantes tradicionais, companhias de grupos artísticos antigos e atuantes no cenário cultural da cidade etc. Mas havia ainda outro tipo de referência à memória e identidade de grupos sociais paulistanos, de objetos ou lugares que já não existem ou que foram transformados ao longo do tempo, como o antigo Chafariz da Misericórdia, que ficava no largo de mesmo nome, e que não poderiam ser salvaguardadas por nenhum instrumento disponível - sendo necessária e reivindicada sua rememoração.

Essa demanda se encaixava no programa construído pela Secretaria Municipal de Cultura em 2019, proposto pelo secretário Alexandre (Alê) Youssef, como um dos dez movimentos da *São Paulo Capital da Cultura*, chamado de *Memória Paulistana*, a ser conduzido pelo Departamento do Patrimônio Histórico. Uma de suas prioridades foi a elaboração de um sistema de placas como suporte para algumas narrativas visando ressaltar manifestações ou aspectos culturais, para instalação em toda a cidade, seguindo uma forma já utilizada em outras capitais.

Com a introdução na legislação urbana de outros instrumentos de proteção do patrimônio cultural como o inventário do

patrimônio cultural, o registro do patrimônio imaterial, a chancela da paisagem cultural, o levantamento e cadastro arqueológico do município e o registro das áreas de proteção cultural e de interesse da cultura e da paisagem, além do tombamento (art. 172 da Lei Municipal nº 16.050, de 31 de julho de 2014), o DPH passou a buscar consolidar essas formas de proteção na política de patrimônio cultural estruturando instrumentos que incluíssem ou considerassem a salvaguarda dessas referências e memórias da cidade, por vezes de difícil leitura devido às mudanças ocorridas no ambiente urbano e na paisagem da cidade ao longo do tempo.

Assim, após pesquisas e uma fase piloto, decidiu-se por consolidar o projeto *Memória Paulistana* como um inventário de narrativas que constituem referências culturais da cidade e de seus habitantes, elencadas e elaboradas com a participação da população, de forma a serem resumidas por um verbete, que, por fim, fica disposto em uma placa redonda metálica esmaltada, de fundo azul e letras brancas em relevo, fixa em um local da cidade, de forma georreferenciada. O estudo do DPH embasou e propôs a Resolução 13/CONPRESP/2019, que criou e regulamentou o Inventário Memória Paulistana, base legal e ferramenta para o emplacamento. Até janeiro de 2020, haviam sido inventariadas aproximadamente 250 histórias, com a instalação de 70 placas.

O Piloto: levantamento de programas e conceitos

Durante os meses de maio a julho de 2019, a equipe do DPH elaborou um projeto-piloto, considerando lugares relevantes para a memória social, a partir da participação e sugestão de pesquisadores da história da cidade, sendo chamados também alguns proprietários ou ocupantes de imóveis que seriam emplacados para a Jornada do Patrimônio, em agosto de 2019.

A base conceitual do projeto-piloto foi conduzida pelo Núcleo de Identificação e Tombamento do DPH (NIT/DPH), partindo do estudo de autores como Pierre Nora (1997), e do seu conceito de “lugares de memória”, Maurice Halbwachs (2017), referência nos estudos das chamadas “memórias difíceis” (relativas a violações dos direitos humanos, como, no Brasil, são as memórias das ditaduras militares e da escravidão), além de outros autores que são referenciais para o tema da memória, como Paul Ricoeur (2018) e Jacques Le Goff (1996).

A partir daí, foi feito um levantamento de programas de sinalização existentes, com consultas a manuais de sinalização de cidades históricas, como o elaborado pelo IPHAN em 2013. Entretanto, a referência principal nesse tipo de sinalização foi do programa mais conhecido e um dos mais antigos: o de Londres, em operação desde 1866, com mais de 900 lugares sinalizados na capital inglesa. As “blue plaques” londrinas têm como foco especialmente a identificação do lugar onde viveram homens e mulheres importantes para as artes, a ciência, a história, os esportes e a tecnologia, além de fatos históricos. Cada emplacamento é marcado por um evento de inauguração. No site do programa na Internet, há um canal para sugestões vindas da população. O programa passou, mais recentemente, a se preocupar com a representatividade de etnia e gênero, com a criação de uma comissão para esse fim.

Outra referência estudada foi o programa carioca, que começou em 1990 com o objetivo de sinalizar os bens tombados da cidade do Rio de Janeiro. Foi retomado em 2010 com o novo nome de Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca, incluindo em seu rol as referências culturais cariocas de forma mais ampla em temas como o Samba e a Bossa Nova. Tem hoje cerca de 250 locais identificados. Conforme depoimento de Juliana Oakim (2019), coordenadora do programa desde a implantação em 2010, circuitos baseados em territórios, como o da praça Marechal, não têm a mesma coesão narrativa dos circuitos temáticos, mais bem-sucedidos. O maior gargalo do programa, segundo Oakim, é a obten-

ção das autorizações. Sua estimativa é de uma resposta positiva a cada 15 tentativas. No caso de estabelecimentos comerciais que conseguem perceber o benefício da sua divulgação com a instalação da placa, a aceitação é mais comum.

Entende-se, no Rio, que não é necessário que o edifício a que se refere a memória a sinalizar precise ainda existir, o que também foi levado em consideração no projeto-piloto paulistano. Instalou-se, por exemplo, em São Paulo, placa no local em que ficava a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, hoje ocupado pelo edifício da Bolsa de Valores. Esse entendimento se deve ao reconhecimento da necessidade de confrontar os apagamentos que ocorreram em ambas as cidades, de especial importância quando se trata da memória da população com menor representatividade política, como é a população afro-brasileira.

Dessa forma, inicialmente o NIT/DPH considerou como conceito orientador provisório o de lugares de memória de forma abrangente, semelhante ao do programa londrino, no qual são contemplados fatos e personalidades relevantes, mas com uma pequena adaptação para colocar em foco a questão do investimento simbólico, então já mais próximo do entendimento de Pierre Nora (1997). O conceito elaborado e adotado foi o seguinte:

Um lugar de memória é um local onde habitou personalidade importante ou ocorreu fato relevante. Têm historicidade, mas especialmente investimento simbólico por parte de grupos sociais.

Complementando as sugestões iniciais, durante o levantamento preliminar, foram identificadas iniciativas de inventário e mapeamentos de lugares de memória realizados por grupos da sociedade civil e que poderiam ser usados no programa: o mapeamento Memórias Resistentes, Memórias Residentes, de lugares de memória da Ditadura, elaborado pelo Memorial da Resistência em parceria com a antiga Secretaria Municipal

de Direitos Humanos e Cidadania; o Mapeamento de Lugares de Memória LGBT+, do Laboratório Outros Urbanismos da FAUUSP; O “Guia dos Itinerários da Experiência Negra – Um Passeio Histórico por São Paulo”, do coletivo Crônicas Urbanas. Em sua maioria, os lugares identificados por esses estudos dialogam com o conceito de “lugares de memória” (NORA, 1997), especialmente quando produzidos por ou em colaboração com os grupos que buscam na identificação desses lugares o reconhecimento social de sua memória e identidade.

Ainda, um pequeno grupo inicial foi montado para a identificação de memórias afro-brasileiras, tendo o jornalista e escritor Abílio Ferreira como articulador. Uma ficha-modelo para o estudo foi então desenvolvida e distribuída. Seis dos lugares relativos à questão da memória negra (a exceção foi o Berço do Hip Hop em São Paulo), e que receberam placas no piloto, partiram desse processo com a participação de grupos atuantes no tema para a identificação e o estudo².

Percebeu-se, no entanto, durante o piloto, que além das memórias difíceis e das memórias relativas às identidades e sua representação, há lugares que possuem significado por sua relevância para a história da cena cultural da cidade, remetendo a fatos e pessoas ligados às diferentes linguagens artísticas, ao rádio, à TV, à imprensa ou, por vezes, mais especificamente a grupos profissionais: atores, artistas plásticos, arquitetos, cineastas, jornalistas, músicos etc.

Com essa pesquisa encaminhada, iniciou-se o processo de instalação das placas, sujeito à aceitação pelos proprietários ou

2. Além de Abílio, o grupo teve a participação da mestranda da FAUUSP Patrícia Pimenta, que estuda o assunto, e da responsável pelas relações públicas e fundadora da empresa Black Bird de turismo urbano ligada às memórias negras; também participaram brevemente do levantamento Guilherme Soares Dias, jornalista e apresentador do programa “Guia Negro Entrevista”, do canal da revista Carta Capital no Youtube, Tadeu Kaçula, músico, pesquisador e militante do samba paulista, Oswaldo Faustino, jornalista, ator e escritor, autor do livro “A Luz de Luiz”, sobre o advogado negro Luiz Gama, e Raíssa Albano de Oliveira, cientista social e membro do coletivo Cartografias Negras.

responsáveis pelos imóveis onde seriam afixadas. Para acelerar esse processo, notado no Rio de Janeiro como um ponto de dificuldade, foi realizado um encontro com proprietários de diversos imóveis que poderiam receber placas no projeto-piloto. A partir desse montante inicial, de 36 lugares mapeados, ocorreram quatro experiências de pedidos de alteração do conteúdo das placas.

Um dos casos foi o título e o conteúdo da placa que identifica a ‘Esquina Musical de São Paulo’, no Palacete Tereza de Toledo Lara, que foi pensada, primeiramente, para sinalizar a memória da antiga presença ali da Rádio Record. A pessoa contatada pelo DPH no edifício, Rubens Amatto, da Casa de Francisca, e que intermediou o processo com os outros ocupantes, solicitou que a história de outros dois estabelecimentos ligados à música, que também ocuparam o prédio, fosse incorporada ao texto da placa, e que seu título, antes Rádio Record, fosse alterado para o atual:

Esquina Musical de São Paulo - o Palacete Tereza Toledo Lara abrigou as casas Bevilacqua e Vitale, lojas de instrumentos musicais e partituras, e a sede da Rádio Record nos anos 1940 e 1950, auge da era do rádio, quando recebeu os principais artistas do país.

Outro caso foi o do ponto onde ficava o Chafariz da Misericórdia, hoje o edifício *Ouro para o Bem de São Paulo*. A proprietária do imóvel, a Santa Casa de Misericórdia, solicitou a inclusão do sentido do nome do edifício na placa, ligado à campanha de arrecadação de fundos para a Revolução Constitucionalista de 1932, que foi atendida pelo DPH, com o texto do verbete adotando os seguintes dizeres naquela ocasião:

Chafariz da Misericórdia - executado pelo arquiteto alforriado Tebas, foi ponto de encontro dos afro-brasileiros no século 19; ficava no largo que veio a ser ocupado por este edifício, erguido com o que restou das doações feitas para a Revolução de 1932.

As primeiras experiências com o projeto-piloto demonstram como a questão da memória explicita os conflitos de narrativas. A experiência reforça a leitura do patrimônio cultural como processo (SMITH, 2006; ARANTES, 2006), como vemos na gestão das dissonâncias entre o inicialmente proposto pelo Departamento e as sugestões dos proprietários de imóveis. Diante desse impasse, decidiu-se, como papel do órgão municipal de patrimônio cultural, pela incorporação daquelas sugestões que complementassem os sentidos das narrativas levantadas na pesquisa do DPH, percebendo a existência de diversas camadas de memória em cada local e a necessidade de garantir essa diversidade de sentidos.

Por fim, encerrando o seminário da 14ª Semana de Valorização do Patrimônio e abrindo a 5ª Jornada do Patrimônio no dia 16 de agosto de 2019, foi realizado um roteiro noturno, conduzido por Vanessa Fernandes Corrêa, e que contou com uma intervenção de *videomapping* da VJ Suave. O percurso passou por 8 das 27 placas provisórias (de poliestireno adesivado) instaladas em edifícios na região do centro da cidade, a partir do processo de pesquisa acima narrado, com apoio da equipe do DPH em todo o processo: dos estudos à instalação e elaboração do sistema de fixação, passando pela comunicação, autorizações e elaboração do *design* da placa, que contou com a arte do Estúdio BijaRi. No total foram instaladas, em agosto de 2019, 27 placas no âmbito do projeto-piloto.



Entrega da placa piloto do Cemitério dos Aflitos para representantes da União dos Amigos da Capela dos Aflitos (UNAMCA) durante a Jornada do Patrimônio 2019. Foto: Raquel Schenkman. Acervo da Autora



Roteiro noturno de 16/8/2019, com projeção sobre as placas-piloto instaladas. Nas duas fotos ativação da placa da Igreja N. S. do Rosário dos Homens Pretos, demolida há muitos anos, que ficava no local onde hoje está o prédio da Bolsa de Valores de São Paulo. Foto: Raquel Schenkman. Acervo da Autora



As placas da Memória Paulistana como instrumento de preservação: objeto e critérios

A partir de uma avaliação de que a experiência tinha sido bem recebida e positiva para o debate do patrimônio cultural na cidade, foi realizado um balanço crítico e a regulamentação de um instrumento que conseguisse propor um acautelamento dessas narrativas que se perdem pela cidade, de forma mais definitiva e institucional, dentro de uma política de patrimônio cultural.

Nesse contexto, o DPH desenvolveu uma proposta de instrumento novo de preservação, que procurou reunir a questão do inventário de referências culturais com a forma do emplacamento para a visibilização dessas narrativas indicadas de forma participativa. Como ponto de partida, existiam os instrumentos de preservação cultural possíveis de serem aplicados pelo CONPRESP (Lei Municipal nº 10.032/1985), complementados pelo Plano Diretor da cidade (art. 172 da Lei Municipal nº 16.050/2014) e pautados junto ao disposto pela Constituição Federal de 1988 em seus artigos 215 e 216. Aí se entende por bens culturais aqueles “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, numa inflexão que consolida uma mudança de paradigma teórico a ser utilizado no campo do patrimônio cultural (CHUVA, 2017), retomado, portanto, como forma de garantir e lembrar o exercício pleno dos direitos culturais e da proteção às manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos.

O conceito adotado para referência cultural é aquele tratado por Maria Cecília Londres Fonseca como as “representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes”. Existem a partir de suportes materiais – como sítios, monumentos, artefatos, relatos, ritos – e se tornam efetivamente referências culturais a partir de sua mobilização pelos sujeitos que as produzem (FONSECA, 2000, p. 13-14).

Dessa forma, essa formulação auxilia a compreensão de algumas referências trabalhadas no piloto, que eram lidas como relevantes para a memória de grupos e marcadas principalmente pela mudança do contexto em que se inseriam, ligadas a um passado e sendo, no presente, parte de processos de representação e identificação de grupos sociais enquanto narrativa desse passado (HARTOG, 2013). Sua relevância está associada não a uma materialidade em si, nem somente a fato histórico, mas por sua mobilização social contemporânea na produção de identidades e pelo desejo de inseri-los na história.

Nas palavras de Nora (1984), autor que cunhou o conceito de lugar de memória:

(...) mais do que um lugar ‘digno de lembrança’ por acontecimentos ocorridos no passado, um Lugar de Memória é aquele em torno do qual são produzidas ‘vontades de memória’, movimentações sociais que tendem a cristalizar as lembranças dos acontecimentos ou processos sociais vividos no lugar.

No caso do projeto-piloto, a centralidade do passado, na narrativa identificada e reforçada pelo emplacamento, está marcada, por exemplo, nas placas ‘Exposição de Anita Malfatti’. A placa foi instalada no imóvel onde ocorreu exposição de pintura em 1917 que contribuiu para a elaboração da Semana de Arte Moderna de 1922. Outra placa com esse sentido é a do ‘Pelourinho’, na área em que era o local de castigo de pessoas escravizadas. Ambas rememoram, no presente, práticas que ocorreram naqueles lugares, hoje reconfigurados e inseridos em contextos diferentes, devido a múltiplos fatores – dentre os quais podemos enumerar, resumida e respectivamente, a transitoriedade do uso daquele imóvel pela artista, já falecida, e a abolição da escravidão no Brasil.

Identificou-se, no entanto, que o conceito de lugar de memória não abrangia outras referências culturais trazidas con-

tinuamente, tanto interna quanto externamente, ao Departamento. Um caso marcante desse tipo - que se afasta do lugar de memória, mas que também teve uma recepção positiva - é o da placa 'Sampa', que se refere à imagem da esquina da av. Ipiranga com a av. São João cantada por Caetano Veloso:

Sampa - Hino popular de São Paulo, composto por Caetano Veloso, tornou célebre esta esquina, da qual o músico foi vizinho quando morou na cidade.

Nesse caso a relação entre a música e a esquina estão imbricadas na construção simbólica de uma identidade de São Paulo, e a narrativa disposta não é de rememorar um passado, e sim de expor que é sobre aquele local que se construiu uma referência atual de São Paulo. Outro exemplo, que havia sido pesquisado, mas que não chegou a ser emplacado durante o projeto-piloto (depois viria a ser emplacada definitivamente), era o 'Bloco Esfarrapado', no lugar em que o bloco carnavalesco faz sua concentração desde 1947.

Sem possibilidade de reconhecimento pelos instrumentos então existentes, essas referências também se construíam a partir de narrativas articuladas no presente. Porém, sua relevância, para os grupos que as representam e atribuem valor às mesmas na sua relação com a cidade, não estaria ancorada somente na rememoração de um passado, mas também em sua prática no presente. Em comum, o que une as duas formas é o fato de serem narrativas que constroem referências culturais de grupos - diferenciadas pela sua relação com regimes de temporalidade (HARTOG, 2013).

Cabe notar ainda que, para pensar a salvaguarda do objeto que estava sendo tratado - fossem narrativas, histórias ou edificações que são produtos e/ou produtoras de significados e parte do processo de construção de identidades de grupos sociais -, não caberia condicionar o reconhecimento do bem a alguma

materialidade ainda existente. Essa é a operação do tombamento, que em si já traz um viés do que é fisicamente presente no momento da ação de patrimonialização, mas que pode deixar de reconhecer ou evidenciar referências que não estão explícitas no objeto físico ali materializado, como no supracitado caso do ‘Pelourinho’ ou da ‘Exposição de Anita Malfatti’.

Além de aspectos materiais, se percebe a relevância da criação de discursos sobre a cidade e seus lugares, como a toponímia, que é resumidamente um processo social, fruto de disputas ao longo do tempo em torno da nomeação de lugares (ALDERMAN, 2008; CAMARGO, 2004; CARVALHINHOS e LIMA, 2014), que são também continuamente apropriados e reformulados socialmente, distanciando-se do significado inicialmente atribuído (DE CERTEAU, 1994). Essas características complementam uma compreensão da cidade como portadora e produtora de significados, como uma construção social realizada ao longo do tempo, campo de valores e disputas, em que estão colocados de forma interdependente espaços e ações (ARANTES, 2000, p. 84). Nessas se somam as construções de sentidos do patrimônio cultural, interferindo inclusive em seu processo de materialização (CHUVA, 2009; LEITE, 2007).

Ante a diversidade de formas de narrativas, as diversas camadas de narrativas que podem se acumular em um mesmo lugar e a eventual disputa que pode surgir entre elas é que se elaboraram os critérios para a instituição de um instrumento complementar aos existentes. Considerando as competências dispostas na legislação, entendeu-se que o instrumento teria maior efetividade para a salvaguarda do patrimônio cultural do conjunto da sociedade se priorizasse a democratização e a diversificação das narrativas reconhecidas, propondo um entendimento mais abrangente dos territórios observados e, também, dos grupos sociais que partilhariam desses significados presentes na paisagem.

As placas de patrimônio como inventário, e o inventário como acautelamento

Uma das ferramentas previstas constitucionalmente para a proteção do patrimônio cultural, o inventário, é objeto de uma discussão sobre como empregá-lo com tal finalidade. Os inventários constituem em si mesmos “processos que valorizam a produção e o acesso à informação, para fundamentar e viabilizar as novas concepções de bens culturais como patrimônio” (MOTTA, REZENDE, 2017), podendo embasar uma possível decisão de salvaguarda dos mesmos (ARANTES, 2015).

É possível traçar alguns paralelos entre a experiência do projeto-piloto e a reflexão sobre o tema. Sistematizadas as referências culturais em questão, o levantamento do piloto embasou a instalação de placas que sinalizaram a existência de narrativas na cidade. Com a sinalização, dão visibilidade textual e simbólica a essas histórias sobre lugares. Ao substituir o monumento, o edifício, a prática, pessoa, evento ou documento material que não se vê ali, acaba por constituir também um processo de reconhecimento de um lugar, capaz de fomentar a discussão no espaço público dessas referências como parte da diversidade de grupos existentes na cidade que então passam a ser reconhecidos. Se assemelha, portanto, aos princípios de disseminação e informação sobre patrimônio cultural que são produtos dos inventários.

Podemos pensar também sobre o impacto da estratégia gráfica do discurso, elemento central para o processo de comunicação que se dá na placa. Com o texto das placas sendo claro, direto e sucinto, se permitiu um processo de comunicação amplo e acessível. As narrativas, ao serem reforçadas por meio da presença desses suportes físicos – as placas, ganham uma materialidade, que é possível entender como uma forma de salvaguarda dessas referências culturais reconhecidas ao atuar diretamente nos processos de mobilização e informação de seus



Os dois modelos de placa: acima, a de material plástico do piloto; abaixo, versão em metal esmaltado, utilizado no decorrer do projeto. Foto: Raquel Schenkman. Acervo da Autora

significados para toda a sociedade. Isso nos auxilia a compreender a recepção positiva dos elementos instalados no projeto-piloto, assim como a pensar a consonância com os efeitos de salvaguarda produzidos por um inventário, e nesse caso potencializados no tecido urbano pelo emplacamento.

Ao tratar de discursos a identificar e salvaguardar é essencial discutir a condução do processo de patrimonialização, que se dá em conjunto com aqueles que se relacionam cotidianamente com essas memórias e narrativas, entendendo-os como informantes e intérpretes de suas próprias representações

(FONSECA, 2000, p. 14) a partir de levantamentos participativos, por meio de formulários abertos na Internet, reuniões temáticas ou regionais, entre outros.

Como se tratava de inventário específico, voltado para a salvaguarda da diversidade de narrativas da cidade, o que se propôs foi uma metodologia adequada de pesquisa e divulgação desse conhecimento levantado, levando à criação e regulamentação do Inventário Memória Paulistana pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), instância deliberativa do patrimônio cultural municipal, que aprovou a Resolução 13/CONPRESP/2019 em setembro de 2019. O inventário foi apresentado a outras instâncias relacionadas à construção de uma política urbana de patrimônio, como a Comissão de Proteção de Paisagem Urbana e os outros órgãos de patrimônio no nível estadual e federal: CONDEPHAAT/UPPH e IPHAN.

Desafios para o Inventário Memória Paulistana

No final de 2019, foi realizado um primeiro esforço de troca das placas do projeto-piloto para seu formato definitivo, em chapa metálica esmaltada, fazendo referência às antigas placas de rua, além da execução de diversos levantamentos e estudos visando à instalação de um primeiro conjunto mais expressivo de placas na ocasião do 466º aniversário da cidade, em janeiro de 2020. Com esse fim, o DPH realizou um levantamento de mais de 200 histórias, cuja pesquisa se deu através de levantamentos participativos, incluindo um formulário *on-line*, e pesquisa bibliográfica. O resultado dessa pesquisa, na forma de verbetes, foi incorporado aos mapas do portal GeoSampa, na camada Patrimônio Cultural.

Passado um ano do início desse processo de elaboração do Inventário Memória Paulistana, cabe elencar alguns desafios

que se apresentam para a continuidade do instrumento. Embora tenha surgido como parte de um programa de governo, o instrumento está regulamentado, o que já é um fator que colabora para sua permanência. Sua integração efetiva ao rol de ações já estabelecidas nas políticas de patrimônio cultural municipais depende, no entanto, de uma apropriação ampla da sociedade na forma de solicitações de “emplacamento”, ou mesmo disputas em torno de emplacamentos. Outro ponto importante é a transparência do processo, explicitando os critérios que levaram às decisões de emplacamento. Para que isso ocorra, é necessária a consolidação, na prática institucional, de ritos claros para os processos como um todo, desde as solicitações, passando pelo estudo das propostas até o momento das autorizações de proprietários, entre outros, visando aproximar esses processos dos já existentes, notadamente do tombamento.

Procurando consolidar e incentivar a participação da população, em maio de 2020 foi lançada outra forma de levantamento participativo, dessa vez remunerado e através de um edital de concurso ‘Placas da Memória Paulistana’, aberto até agosto de 2020, e que obteve mais de 300 inscrições. Considera-se continuar, em 2021, com os levantamentos participativos remunerados via concurso, mas que priorizem pesquisas produzidas a partir de história oral, depoimentos, etnografias e documentos, diversificando os processos de produção de conhecimento e permitindo inventariar narrativas além das já apreendidas por materiais já existentes, como teses, livros e reportagens.

Outra possibilidade que cabe levantar é a utilização das placas já existentes como suporte para o desenvolvimento de outras atividades, como roteiros ou debates, que inclusive podem ser formas de entender os impactos decorrentes do emplacamento e propor possíveis adequações, apreendendo significados não levantados anteriormente. Tal prática pode auxiliar no processo de ajustes já previstos na Resolução que regulamenta o instrumento, apontando vieses e lacunas para correção e complemen-

tação, uma vez que o objeto patrimonial em questão é marcado pelo dinamismo e atravessado por diversos processos sociais.

Entendemos a consolidação desse instrumento como um processo ainda em curso, mas é com entusiasmo que verificamos sua potência para o reconhecimento de memórias significativas e sua mobilização em direção a uma maior diversidade no campo do patrimônio cultural da cidade de São Paulo.

Referências

ARANTES, Antônio. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo – SP: Imprensa Oficial, 2000.

_____. O patrimônio cultural e seus usos nas cidades contemporâneas. In: Victor Hugo Mori; Marize Campos de Souza; Rossano Lopes Bastos; Haroldo Gallo. (Org.). **Patrimônio: atualizando o debate**. 1ed. São Paulo: IPHAN, 2006, p. 54-58.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. O inventário como instrumento de preservação do patrimônio cultural: adequações e usos (des) caracterizadores de seu fim. **Revista CPC**, nº 16, p. 119-135, 11 out. 2013.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 35, p. 79-103, 2017.

DE CERTEAU, Michel. Andando na cidade. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 23. Rio de Janeiro: MinC, IPHAN, 1994.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. Brasília: Ministério da Cultura /Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. [2ª ed.]. São Paulo: Ed. Centauro, 2017.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. [4. ed.] São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade. Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas, SP: Ed. Unicamp; Aracaju, SE, 2007.

MACDONALD, Sharon. **Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond**. Routledge, 2009.

MOTTA, Lia. **Sítios urbanos e referência cultural: a situação exemplar da Maré**. 2017.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Quarto Gallimard, 1997. v.1-3.

OUTROS URBANISMOS, *Laboratório*. **Lugares de Memória LGBT em São Paulo - mapeamento online**. Disponível em: <<http://outrosurbanismos.fau.usp.br/lugares-memoria-lgbt-sao-paulo/>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

QUEIROZ, Hermano; SCHLEE, Andrey Rosenthal. O jogo de olhares. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 36, 40-52. 2017.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. **Mapa Circuitos do Patrimônio Cultural Carioca: Centro e Porto**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em : <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6440213/4172808/mapa_1__Centro_e_Porto.compressed.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

SECRETARIA Municipal de Direitos Humanos e Cidadania. Coordenação de Direito à Memória e à Verdade; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Memorial da Resistência. **Memórias resistentes, memórias residentes: lugares de memória da ditadura civil-militar no município de São Paulo**. 1. ed. São Paulo: Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo, 2017. 275 p.

ZANELLI, Fernanda Fragoso; ROCHAS, Fábio Dantas; ARANTES, Lilian; MAFRA, Fernando. **Guia dos Itinerários da Experiência Negra: Um Passeio Histórico por São Paulo**. 2017.



SOBRE OS AUTORES

Alice de Almeida Américo, coordenadora do Núcleo de Monumentos e Obras Artísticas do DPH desde 2016, é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e mestranda do programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Ana Lucia Franco Malo da Silva Bragança Winther, arquiteta e urbanista graduada e pós-graduada pela FAUUSP, servidora efetiva integrante do DPH desde 1985, atua em propostas de tombamentos, análise de intervenções em imóveis protegidos por legislação preservacionista e grupos de trabalho em defesa da preservação do patrimônio histórico, ambiental e arquitetônico. Durante doze anos no gabinete da Subprefeitura Sé, coordenadora de projetos especiais, participou do desenvolvimento de projetos de intervenção urbana, realizando no período especialização em Administração Pública – FGV, retornando ao DPH em 2005 até a atualidade.

Ana Paula Pavan, coordenadora do Núcleo de Documentação e Pesquisa do DPH, é graduada em Biblioteconomia e Ciência da Informação (2005, FESPSP), especialista em Gestão de Projetos (SENAC, 2009) e Gestão de Documentos de Arquivo (2014, FESPSP). Há onze anos é servidora pública da Secretaria Municipal de Cultura, no DPH.

Camila Pedron, graduada em História pelo Centro Universitário Fundação Santo André (2013), pós-graduada em Arqueologia, História e Sociedade pela Universidade de Santo Amaro (2017), atuou em Arqueologia Preventiva (2013-2019) e atualmente é arqueóloga no Centro de Arqueologia de São Paulo do DPH.

Cecília Neves Kappler Vaz, arquiteta e urbanista formada pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Foi estagiária do DPH na Supervisão de Salvaguarda a partir de 2017, em 2018 passou a atuar como assessora técnica do DPH, onde ficou até 2019. Atualmente é parte da equipe técnica de CONVIAS-SMSUB.

Dalva Thomaz, formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1977), concluiu Mestrado (1997) e Doutorado (2006) sobre a obra do arquiteto Vilanova Artigas na mesma FAUUSP. Arquiteta efetiva da PMSP desde 1978, foi pesquisadora do IDART - Departamento de Informação e Documentação Artísticas, depois Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (1978-2005). Uma das instituidoras da Fundação Vilanova Artigas, atuou no seu Núcleo de Pesquisas entre 1986 e 1994. Lecionou Teoria e História da Arquitetura, Projeto e Orientação de TFG na Universidade de Taubaté, na Universidade Braz Cubas, na Universidade Anhembi Morumbi, na Universidade São Marcos e na FMU-FIAMFAAM. Compõe desde 2006 a equipe do DPH.

Fatima M. R. F. Antunes, graduada em Ciências Sociais (1986), mestre (1992) e doutora (1999) em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Desde 1993, atua como socióloga no DPH. Ocupou a chefia da Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa da Divisão de Preservação em dois períodos: dezembro/1999 a março/2001; e maio/2008 a abril/2013. No momento, integra a equipe do Núcleo de Identificação e Tombamento.

Flavia Taliberti Peretto, arquiteta e urbanista, mestre em Planejamento Urbano e Regional pela FAUUSP, com pós-graduação em Gestão e Prática de Obras de Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco. Trabalhou na Assessoria Técnica de Urbanismo do Gabinete

da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU) e na Coordenadoria de Legislação, Uso e Ocupação do Solo (DEUSO/SMDU), com a operacionalização e o monitoramento da Transferência do Direito de Construir entre 2015 e 2020. Foi representante de SMDU no CONPESP e participou da elaboração da revisão da Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo (Lei nº 16.402/16) e do decreto de regulamentação da TDC (Decreto nº 57.536/16).

Francisco Adrião Neves da Silva, graduado em Geologia pelo Instituto de Geociências da USP em 1989. Mestre em Hidrogeologia também pelo IGc-USP em 2001. Geólogo efetivo da Prefeitura do Município de São Paulo desde junho de 1991. Ex-assessor técnico do Gabinete e ex-diretor do Departamento de Controle da Qualidade Ambiental - DECONT de SVMA. De 2014 até hoje, atuando no Centro de Arqueologia - CASP/DPH/SMC.

Gustavo Aires Tiago, graduando em Ciências Sociais pela FFLCH-USP, atuou como estagiário no Núcleo de Identificação e Tombamento do DPH entre 2018 e 2019.

Jamile Salibe Ribeiro de Faria Mussupapo, graduada em Biblioteconomia pela FESPSP, possui MBA em Gestão de Projetos pelo Instituto Mauá de Tecnologia. Foi coordenadora das Bibliotecas Públicas Francisco Pati, Clarice Lispector e Álvaro Guerra. É bibliotecária concursada da Prefeitura de São Paulo e atualmente trabalha no Núcleo de Documentação e Pesquisa do DPH.

Julio Cirullo Junior, graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário São Camilo, possui mestrado em Bioética pela mesma instituição e especialização em Meio Ambiente e Sociedade pela FESPSP. Servidor público desde 1996, integra desde 2016 a equipe do DPH como sociólogo do Núcleo de Identificação e Tombamento.

Lia Mayumi, arquiteta do DPH desde 1987, é graduada, mestre (1999) e doutora (2006) pela FAUUSP e autora de *Taipa, Canela Preta, Concreto* (São Paulo, Ed. Romano Guerra, 2008). Já ocupou a chefia da Seção Técnica de Projeto, Restauo e Conservação e a diretoria da Divisão de Preservação. Atualmente integra a equipe do Núcleo de Projeto, Restauo e Conservação do DPH.

Lícia Mara Alves de Oliveira, arquiteta e urbanista formada pela FAUUSP, integra a equipe técnica efetiva do DPH desde 2008. Trabalhou nas Seções Técnicas de Crítica e Tombamento e na de Valorização do Patrimônio. Foi coordenadora do Núcleo de Projetos, Conservação e Restauo e Supervisora de Salvaguarda. É mestre pela FAUUSP, com a dissertação “Preservação do Patrimônio Arquitetônico: Diretrizes para a Restauração de Salas de Cinema em São Paulo”, e faz doutorado na mesma instituição, desenvolvendo pesquisa sobre a Restauração de Centros Urbanos e as Áreas Envoltórias.

Luca Fuser, mestrando em Arquitetura e Urbanismo e bacharel em Ciências Sociais, ambos pela USP, trabalhou como pesquisador e como coordenador de pesquisa, tendo sido assessor técnico do Gabinete do DPH. Atualmente coordena o Núcleo de Identificação e Tombamento do DPH, dando continuidade, entre outros temas, ao Inventário Memória Paulistana.

Luís Soares de Camargo, doutor em História pela PUC-SP e funcionário do Arquivo Histórico Municipal desde 1987. Foi diretor da Divisão do Arquivo Histórico (1998 a 1999), diretor do DPH (1999 a 2000), conselheiro e presidente do CONPRES (1999 a 2000) e diretor do Departamento do Arquivo Histórico entre 2017 e 2020. Entre outros cargos, foi Secretário de Cultura do Município de Itatiba (SP) entre 2009 e 2016.

Marcos Cartum, formado pela FAUUSP e arquiteto da Secretaria Municipal de Cultura, é diretor do Departamento dos Museus Municipais/Museu da Cidade de São Paulo desde 2019.

Maria Ester de Araújo Lopes, arquiteta e urbanista pela FAUUSP, mestre em Arquitetura, Tecnologia e Cidade pela Unicamp e especialista em Teoria e Prática da Preservação e Restau-ro do Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico pela Universidade Católica de Santos, integra a equipe técnica do DPH desde julho de 1991, onde atuou como chefe da Seção Técnica de Crítica e Tombamento. Atualmente é assistente técnica da Supervisão de Salvaguarda e responsável pela criação dos cadastros e mapeamentos de bens tombados do município de São Paulo.

Marina Chagas Brandão, arquiteta e urbanista pela FAUUSP, e mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanis-mo na mesma instituição, foi estagiária do DPH na Divisão de Preservação em 2016 e desde 2019 é assessora técnica do DPH.

Mauro Pereira de Paula Júnior, graduado como tecnólogo da área de Construção Civil, especialidade Edifício, pela Uni-versidade Paulista Julio de Mesquita Filho - UNESP/Faculda-de de Tecnologia de São Paulo em 1984 e como arquiteto e ur-banista, pela Universidade de Guarulhos em 1987; participou do X Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos do CECRE em 1998. É servidor público há trinta e cinco anos, integrando o corpo técnico do DPH desde 1994, onde foi chefe da Seção Técnica de Crítica e Tom-bamento entre 2013 e 2016.

Nádia Somekh, professora emérita da Universidade Pres-biteriana Mackenzie, ex-diretora do DPH e ex-presidente do CONPRESP de 2013 a 2016.

Paula Nishida, supervisora do Centro de Arqueologia de São Paulo e arqueóloga do DPH desde 2010, é graduada em História (PUC-SP), tem mestrado (2001) e doutorado (2007) em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Raquel Furtado Schenkman Contier, presidente do CON-PRESP entre junho e setembro de 2020, esteve antes como diretora do DPH desde março de 2019. Foi coordenadora do Núcleo de Projeto, Restauro e Conservação do DPH entre 2017 e 2019, integrou a equipe da Seção Técnica de Crítica e Tombamento do DPH entre 2009 e 2016 e realizou estudos e resoluções de tombamento a partir do IGEPAC-Liberdade e da instrução final de tombamento do núcleo histórico do bairro da Penha. Arquiteta e Urbanista e mestre pela FAUUSP, atua no DPH desde 2012 como servidora concursada. É docente da PUC-SP, do Departamento de Arte.

Renato Manguiera, graduado em História pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2013) e mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (2018). Atuou em pesquisas vinculadas ao campo da Arqueologia Preventiva (de 2010 a 2014) e com a gestão do patrimônio arqueológico como servidor do Centro de Arqueologia do Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo – CASP/DPH (de 2014 a 2019) e, atualmente, como servidor do Centro Nacional de Arqueologia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional CNA/IPHAN.

Roberto Pereira da Silva, assistente de gestão de políticas públicas do Núcleo de Documentação e Pesquisa, é funcionário na Secretaria Municipal de Cultura há 32 anos, atuando e sendo responsável por áreas diversas como Recursos Humanos, Administrativa e Tecnologia da Informação. Atualmente trabalha com a digitalização de acervo, armazenamento e preservação das informações digitais do DPH.

Roberto dos Santos Canado Jr., historiador formado pela PUC-SP e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP. Atualmente faz doutorado na FAUUSP sobre o DPH.

Thaina Alves Salerno, estagiária no DPH, no período de maio de 2014 a dezembro de 2015, na Seção Técnica de Levantamento e Pesquisa.

Vânia Lewkowicz Katz, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP em 1983, tem Especialização em Educação Ambiental pela Faculdade de Educação São Luís. Atua na área do patrimônio cultural como arquiteta no DPH desde 1990.

Vanessa Fernandes Corrêa, doutoranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela USP, atuou, de 2015 a 2020, como coordenadora do Núcleo de Identificação e Tombamento e do Núcleo de Valorização do DPH, onde implantou a Jornada do Patrimônio e o programa de Placas da Memória Paulistana. Escreveu sobre Arquitetura, Urbanismo e Patrimônio Histórico, na *Folha de São Paulo*, de 2008 a 2015.

Walter Pires, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (1979) e mestrado (2003) pela FAUUSP. Atuou como arquiteto no Serviço Técnico do CONDEPHAAT (1982 a 1991) e integra o corpo técnico do DPH desde 1991, tendo sido seu diretor e vice-presidente do CONPRESP (2005 a 2013). Foi assistente da diretoria da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (1995 a 1996) e conselheiro do CONDEPHAAT (2016 a 2017).

EDIÇÃO

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

Fontes
Minion e Helvetica

2.500 exemplares

São Paulo, julho de 2021



DPH
DEPARTAMENTO
DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO

