

A CIDADE INTERPRETADA

Estudos Históricos sobre Arquitetura, Urbanização e Preservação

Fernando Atique
Diógenes Sousa
(orgs.)



A CIDADE INTERPRETADA

Estudos Históricos sobre Arquitetura, Urbanização e Preservação

Fernando Atique
Diógenes Sousa
(orgs.)



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons -
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Produção editorial: Carlos Moura e Fernando Atique

Revisão: Ricardo Lísias

Projeto Gráfico: Carlos Moura e Fernando Atique

Capa: Mateus Rosada

EFLCH – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Unifesp

Diretora: Profa. Dra. Magali Aparecida Silvestre

Vice-Diretor: Prof. Dr. Janes Jorge

Laboratório de Humanidades Digitais da Unifesp – Lab.Hum

Coordenador: Prof. Dr. Luís Antonio Coelho Ferla

Vice-Coordenador: Prof. Dr. Humberto Prates da Fonseca Alves

Grupo CAPPH – Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica

Coordenador: Prof. Dr. Fernando Atique

<http://capph.sites.unifesp.br/>

4

Conselho Editorial da série Cadernos Lab.Hum

Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa

Daniel Arias Vazquez

Fernando Atique

Henrique Zoqui Martins Parra

Humberto Prates da Fonseca Alves

Luís Antonio Coelho Ferla

Lab.Hum

Campus Guarulhos da Unifesp

Estrada do Caminho Velho, 333, sala 330

Jardim Nova Cidade

Guarulhos / SP

UNIFESP
25 ANOS
Universidade Federal de São Paulo

| | | |
|--|---|-----|
| | Apresentação - Prof. Dr. Fernando Atique e Diógenes Sousa | 7 |
| | Prefácio: <i>A cidade pelas lentes da história</i> - Profa. Dra. Roseli D'Elboux | 9 |
| PARTE 1 | | |
| ARQUITETURA, SOCIEDADE E DESENHOS POLÍTICOS | <i>Os palacetes fin de siècle do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo: uma proposta de moradia revelada por um álbum de construções</i> / Carlos Thaniel Moura | 19 |
| | <i>O Jardim Dona Rosa: trajetória de uma vila no Alto de Santana</i> / Raissa Campos Marcondes | 33 |
| | <i>Propostas modernas para a casa paulista: os conjuntos habitacionais da Caixa Estadual de Casas para o Povo – CECAP – no interior do Estado de São Paulo</i> / Michele Dias | 45 |
| | <i>“Criando Cultura”: a ação do MASP na Crítica de Arte na década de 1950</i> / Rafael Conti | 55 |
| PARTE 2 | | |
| URBANIZAÇÃO EM PERSPECTIVA HISTÓRICA | <i>O Oriente faz negócio: a ação urbanizadora de Rizkallah Jorge Tahan, sua história de vida e a formação de sua identidade</i> / Renata Geraissati Castro de Almeida - | 73 |
| | <i>O Campos Elíseos Paulistano e suas Transformações: percepções sobre os usos do território (séculos XIX e XXI)</i> / Luís Fernando Simões Moraes | 87 |
| | <i>Uma visita aos primórdios do Parque Antarctica</i> / Diógenes Sousa | 95 |
| | <i>“Um negócio da China”: a trajetória do Parque Shanghai no Brasil e suas conexões na América do Sul</i> / Hennan Gessi | 107 |
| PARTE 3 | | |
| TELAS E TEIAS DA PRESERVAÇÃO | <i>Theodoro Braga e o Neomaraçoara: construção de uma identidade visual</i> / Paola Pascoal | 121 |
| | <i>A preservação do patrimônio paulistano em perspectiva histórica: DPH e CONPRESP, origens e trajetórias</i> / Luís Gustavo Pereira Ferreira | 135 |
| | <i>Memória Sorradeira e Soterrada</i> / Lucas Florêncio Costa | 147 |

APRESENTAÇÃO

A ideia de que criar e conduzir um grupo de pesquisa é um sobre-trabalho não é rara de ser encontrada na Academia. Visto como uma tarefa árdua, poucos são os que se aventuram em produzir conhecimento a 10, 20 ou 30 mãos. Contudo, se enxergarmos por outro prisma, um grupo de pesquisa pode garantir amadurecimento de investigações que demorariam anos para ser obtido, ou mesmo jamais seria conseguido. Nós professamos nossa crença nesta segunda interpretação.

O grupo de Pesquisas CAPPH - Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica - foi organizado em 2011, pelos Professores Manoela Rufinoni e Fernando Atique, docentes na EFLCH, respectivamente, nos departamentos de História da Arte e História. Com o desenvolvimento dos Programas de Pós-Graduação nesses departamentos, em pouco tempo o CAPPH se tornou um centro de pesquisa intenso, congregando graduandos, mestrandos, pós-doutorandos e colaboradores estrangeiros, permitindo o estabelecimento de redes de pesquisas internacionais, além das nacionais, com a USP, UFRN, UNICAMP, UFRJ e UFPE. Foi neste ambiente de início de pós-graduação na EFLCH, e de construção de conhecimento em uma unidade universitária tão jovem que todas as pesquisas que compõem este livro foram produzidas. Tratam-se de resultados de dissertações de mestrado, de iniciações científicas e de monografias de conclusão de cursos em História. Diversos em suas maturidades, mas, também diversos em preocupações, todos os capítulos refletem um quadro possível sobre as inquietações de uma geração de pesquisadores de história da arquitetura, do urbano e da preservação que têm dado contribuições inovadoras ao campo de trabalho que denominamos “Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo”, dentro do qual a disciplina histórica é basilar.

O CAPPH pertence, desde 2018, apenas ao Departamento de História da EFLCH, e integra, desde 2016, o Lab.Hum, o Laboratório de Humanidades Digitais da Unifesp. Este pertencimento o aproxima de outros grupos de pesquisas do campus Guarulhos que também possuem preocupações investigativas com a cidade. O Lab. Hum tem sido um espaço de aprendizado transdisciplinar, ao reunir pesquisas em cartografia, arquitetura, urbanismo, antropologia, tecnologia da informação e em gestão urbana.

Desta maneira, a série Cadernos Lab.Hum, inaugurada com esta publicação em formato digital, reflete um pouco os percursos que o laboratório tem feito, e garante o acesso a uma gama de leitores bem maior do que as publicações tradicionais, analógicas, cumprindo, assim, uma das metas do laboratório, que é a de difundir reflexões sobre a imbricação entre ciência, cidade, tecnologia e sociedade.

As pesquisas aqui reunidas foram todas orientadas pelo Professor Fernando Atique, e contaram com avaliações de pares em suas produções, alguns anônimos, como requer o protocolo das agências de fomento, outros escolhidos a dedo, por serem interlocutores mais que qualificados para a tarefa de apreciação acadêmica de mestrados e monografias. A todos eles apresentamos nossos mais sinceros agradecimentos.

As pesquisas aqui reunidas foram financiadas, em sua imensa maioria, por agências de fomento como a FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – e o CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico -, duas das principais entidades de promoção de investigações

do país e de nosso continente. Também apresentamos nossos agradecimentos a ambos pelos suportes mais diversos que recebemos.

Por fim, agradecemos aos colegas do Lab.Hum, que aprovaram a publicação deste volume dentro da série que ora iniciamos, e registramos, ainda, nossa gratidão aos colegas autores que embarcaram na publicação que ora vem a público. Mas antes de concluir, não podemos deixar de agradecer aos demais colegas capphianos que construíram e ainda constroem, cotidianamente, este grupo de pesquisa. Como diz máxima africana que nosso querido colega de laboratório Professor Luís Ferla, sempre repete “se quer ir mais rápido, vá sozinho. Se quer ir mais longe, vá em grupo.” E acompanhados, prosseguimos.

Fernando Atique

Diógenes Sousa

PREFÁCIO

A cidade pelas lentes da história

Quem já parou para pensar como a cidade de São Paulo converteu-se numa das maiores cidades do mundo, certamente se perguntou quem foram os construtores desse imenso aglomerado humano, que produziram edifícios os mais diversos — alguns belos, outros nem tanto — e que fazem das ruas e avenidas seu caminho cotidiano rumo ao trabalho, ao estudo, ao lazer e ao descanso. É de se perguntar, também, se tudo o que se vê nas ruas, quando nos deslocamos pela cidade, é fruto do empenho da administração pública, através de planos e projetos urbanos, ou do esforço de anônimos, vez por outra engajados em objetivos comuns.

Há quem acredite, ainda hoje, que é possível construir uma cidade a partir das premissas dos seus administradores. Basta, para tanto, haver um plano bem concatenado e muita disposição política suportada por verbas bem distribuídas. De outro lado, persiste o mito, atualmente bastante esmaecido, é verdade, de que o processo de urbanização brasileira é fruto do desleixo e do acaso que herdamos dos nossos colonizadores. Nesse caso, não haveria plano, proposta ou verba que possibilitasse a organização do espaço urbano, pois, na falta de diligência administrativa, nada seria possível.

Nem uma coisa, nem outra, mas ambas! As cidades brasileiras, e em especial São Paulo, são frutos de uma mescla de políticas públicas e empreendimentos privados, estes guiados por objetivos mais prosaicos, frequentemente escamoteados sob a alegação da procura do bem comum. No mais das vezes — e vários textos que o leitor encontrará aqui são esclarecedores nesse sentido — a cidade é vista como um campo fértil para negócios, individuais ou de grupos, que dialogam com planos elaborados pelos gestores públicos. Na verdade, tudo se constitui em um jogo entre diversos interesses que mobilizam esforços nas mais diversas direções. Essa afirmação é quase um lugar comum, e fosse esse o objetivo da presente coletânea, seu sucesso estaria certamente comprometido.

No entanto, os textos que a compõem não se limitam ao processo, mas olham além, para seus resultados concretos, e assim são analisados, em sua concretude e sua força simbólica, enquanto portadores de memórias individuais e coletivas. São arquiteturas em diversas escalas e temporalidades, que tomadas em suas singularidades, permitem serem compreendidas como expressões de vontades bastante bem localizáveis, no tempo e no espaço. Porém, tomadas em conjunto, superam seu aparente isolamento e passam a ser amostras do processo de urbanização pelo qual a cidade passou ao longo do século XX. Casos exemplares que espelham, sem dúvida, aquele conjunto de esforços individuais a que nos referimos acima, demonstrando que processos concomitantes que aparentemente nada têm em comum — a Vila Rosa em Santana e o sobrado D'Angelo em Itaquera, o marajoara abraçado por Theodoro Braga e a aliança entre Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand na promoção do MASP — enlaçam-se numa teia vertiginosa, rumo à metropolização. A cada um, o seu outro:

não é possível construir uma metrópole sem que houvessem sido concebidos, por exemplo, os projetos de coletivização da moradia de meados do século XX da CECAP como contraponto à idealização do ambiente doméstico nos palacetes da Belle Époque.

Desse modo, leitores ávidos por compreender o processo de urbanização de São Paulo, que ao primeiro olhar parece tão caótico, encontrarão aqui algumas explicações que podem saciar tal curiosidade. Quer na perspectiva dos arranjos políticos, sociais, comerciais e artísticos, é possível, ao percorrer os textos, encontrar vasta referência a um processo, que de tão vertiginoso, já foi considerado autofágico.

Para o público em geral, na verdade para todos aqueles que, como o autor Lucas Florêncio Costa, guardam em si as crianças que um dia já foram, a presente obra vai trazer saudades e responder perguntas trazidas da infância: a roda-gigante no parque Shangai, a casa por detrás do muro em Itaquera, os tijolinhos da vila em Santana, o parque que tinha nome de cerveja... Para Costa, parece-lhe “realmente interessante pensar como a cidade, essa arrebatadora formulação humana, em seus atributos (in)visíveis e (i)materiais é assimilada de formas variadas por uma mesma pessoa ao longo de sua vida.” O autor nos lembra de que cada qual estabelece “sua própria relação com a cidade, na medida em que isso lhe for permitido.” Se assim é, que este livro amplie a possibilidade do estabelecimento de novas relações.

10 Sendo fruto de pesquisas acadêmicas, os textos serão úteis ao público de graduandos, tanto de cursos de História quanto de Arquitetura e Urbanismo e mesmo de Geografia, e para esses a leitura poderá trazer um desdobramento bastante positivo, que é fazer emergir mais dúvidas, que de certo poderão instigar novos temas e objetos de pesquisa e representar o início da aventura da vida acadêmica. De fato, os autores reunidos neste volume iniciaram suas respectivas trajetórias na graduação, realizando pesquisas de Iniciação Científica, e algumas inclusive, frutificaram para trabalhos de maior fôlego.

A coletânea é organizada por Fernando Atique, Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP, onde ministra cursos na graduação e na pós-graduação na área de História, Espaço e Patrimônio Edificado e é líder do Grupo de Pesquisa CAPPH - Cidade, Arquitetura e Patrimônio em Perspectiva Histórica, e Diógenes Sousa, historiador graduado pela UNIFESP, cujos interesses de pesquisa estão focados na História Urbana, o que o levou a realizar um mestrado em Urbanismo, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Atualmente desenvolve sua pesquisa de doutoramento em História, na PUC de São Paulo. Um dos autores da coletânea, Diógenes integra o CAPPH desde 2012 e suas pesquisas têm se orientado para a análise das manifestações arquitetônicas e urbanísticas associadas ao processo de industrialização ocorrido na capital paulista na passagem do século XIX para o século XX, em estreita colaboração com as pesquisas desenvolvidas por Atique, que igualmente tem se dedicado ao estudo da História Urbana e do patrimônio edificado, assim como às relações transnacionais no campo da Arquitetura, notadamente as relações Norte-Sul.

Autor de duas obras de referência nesse campo, Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther (2004) e Arquitetando a “Boa Vizinhança”: arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos, 1876-1945 (2010), além de vários artigos sobre a temática, Atique orientou diligentemente as pesquisas que

originaram os textos da presente edição e o resultado, não poderia ser outro: textos instigantes, com recortes que privilegiam o diálogo entre os campos da História e da Arquitetura e Urbanismo.

O curso de História da UNIFESP destaca-se entre os seus similares ao incorporar, pioneiramente, disciplinas voltadas exclusivamente para o estudo e pesquisa sobre o patrimônio edificado brasileiro. Dessa peculiaridade, que se mostra extremamente positiva, abrem-se possibilidades de pesquisas enriquecedoras, que vislumbram mais trocas e maior sinergia entre os pesquisadores, ao reconhecer a importância e assegurar a possibilidade da interlocução da História com o campo arquitetônico e urbanístico.

A incorporação mútua de procedimentos e técnicas de pesquisa que, ao fim, está proporcionando novas abordagens desde muito recentemente é um encontro que se materializa nas chamadas Humanidades Digitais, um campo de estudo que tem ganhado relevância e cada vez mais adeptos. Na UNIFESP, Luís Ferla e sua equipe, da qual constam alguns dos autores deste volume, tem realizado importante trabalho no desenvolvimento e na divulgação de pesquisas nesse campo. Citamos aqui o projeto Pauliceia 2.0, a título de exemplo, desenvolvido em cooperação com o Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Em recente palestra, o historiador Luiz Felipe de Alencastro resumiu: “contextualizar é o que o historiador faz”. Frente à complexidade da história da cidade de São Paulo, os jovens autores, escolhendo cada um seu objeto de pesquisa, munidos de fontes primárias e secundárias, e orientados por Fernando Atique, lançaram-se ao procedimento básico ditado por Alencastro, acrescido de um novo fator, as novas possibilidades proporcionadas pelas técnicas digitais.

Um dos exemplos que bem representam essa nova prática e merecem ser citados, entre outros, apresenta-se no capítulo sobre o livro-catálogo- portfólio que Ramos de Azevedo mandou editar para a divulgação do trabalho de seu escritório, onde o autor explorou em profundidade a leitura do que seria considerado apenas um álbum de fotografias, ao converter as informações que o álbum traz para uma base cartográfica dinâmica, de onde se podem extrair novas relações entre os edifícios retratados ou, ainda, entre esses e as políticas públicas vigentes na passagem do século XIX para o XX.

Tomando a História Urbana como tema principal, o livro estrutura-se em três partes, que correspondem a diferentes vertentes de análise, quais sejam, a arquitetura e sua relação com a sociedade, o processo de urbanização e, finalmente, a questão da preservação do patrimônio edificado e cultural. Apreciando-se o conjunto dos textos, é possível vislumbrar uma cidade em transformação, seus agentes e resultados.

Na Primeira Parte, Carlos Thaniel Moura investiga a atuação do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, na instauração do que ele chama de “nova domesticidade” na cidade de São Paulo. Seu objeto de estudo é o Album de Construccões do Escriptorio Technico do Engenheiro Architecto F. P. Ramos d’ Azevedo, editado em 1900, em português e inglês. Com 50 fotografias, dentre as quais 13 de palacetes residenciais, Moura sustenta que o Álbum — entendido como “livro-catálogo- portfólio de Ramos de Azevedo, ganha espaço como um cartão de visitas da firma de construção civil e decoração” mantida por aquele arquiteto em São Paulo, possibilitando “enxergar não somente os planos de modernização da cidade por meio dos prédios institucionais”, mas também dos espaços domésticos, da vida privada da elite paulistana, algo já apontado por Paulo César Marins Garcez, na coleção

Historia da vida privada no Brasil. Moura vai além dessa constatação, quando, ao espacializar as informações do Álbum, revela-nos com bastante precisão os setores da cidade onde a modernização se iniciara.

Raissa Campos Marcondes debruça-se sobre a construção do Jardim Dona Rosa, no contexto de expansão da cidade de São Paulo, num âmbito mais geral, mas também num quadro de mudanças estruturais dos arrabaldes da cidade e urbanização intensa do bairro de Santana, na zona Norte da capital. Um caso típico de produção de moradias para trabalhadores pela iniciativa privada, presente na década de 1940, em resposta à crise de moradias que se instalara naquele momento, que tornava tal atividade em investimento seguro e lucrativo, o caso analisado mostra, além desse ponto de vista, outros dois: uma vila que é expressão da cultura da pequena comunidade holandesa em São Paulo, algo bastante inusitado nas pesquisas sobre imigração e, por outro lado, mais um exemplo de empreendedorismo ligado à ascensão social de um imigrante, que, apoiado em sua rede de relações, consegue relativo sucesso profissional e pessoal. Bastante conhecido pela vizinhança e pelos moradores de Santana, porém sempre encoberto por uma série de mitos, sua aparência que destoa do entorno desperta a curiosidade da comunidade. O estudo de Marcondes vem, portanto, contribuir para a história urbana paulistana, ao enfrentar o mito “das casinhas inglesas”, como é conhecido aquele conjunto até hoje.

É de habitação operária também que trata o texto de Michele Dias. A época é outra, década de 1970, e o investidor é o estado. Tendo o Parque CECAP-Guarulhos como pano de fundo e referência, Dias dirige seu olhar para os conjuntos construídos em Quiririm, subdistrito da cidade de Taubaté e Serra Negra, procurando demonstrar “o que foi a política habitacional da CECAP para além do conjunto de Guarulhos”, considerado um conjunto de grande qualidade arquitetônica e urbana, cujos pares, no Vale do Paraíba e em Serra Negra geraram descontentamento dos usuários e críticas da imprensa, pela má qualidade de execução e de projeto, muito em função, ressalta a autora, da desvirtuação dos projetos originais.

Rafael Conti nos traz um outro MASP, além do edifício emblemático concebido por Lina Bo Bardi, que passou a ser, ele próprio, sinônimo e emblema do Museu de Arte de São Paulo. Conti está interessado em desvelar a política de crítica de arte elaborada por Pietro Maria Bardi para seu museu, a partir de ações sempre ancoradas em sua ligação com Assis Chateaubriand. Por outro lado, explora um processo em que a pequena burguesia urbana paulistana, na primeira metade do século XX, devido ao crescimento econômico advindo da consolidação do parque industrial em São Paulo, pôde realizar um acúmulo de capital que viabilizou o estabelecimento e consolidação de um mercado de arte em São Paulo. Dessa situação Bardi tomou vantagem, pois associado à máquina comunicativa de Chateaubriand, dirigiu o mercado de acordo com seus interesses. Foi uma parceria profícua, portanto, a estabelecida entre ambos: de um lado a criação de um *métier* de cultura — com vários cursos, palestras e eventos e, de outro, a constante propaganda que apelava à modernidade então instaurada entre nós.

Na Segunda Parte, a obra apresenta textos de autores mais interessados nos processos e produtos da urbanização, numa aproximação em que pesa o viés empreendedor de indivíduos e grupos, acompanhando as respectivas trajetórias profissionais, estabelecendo paralelos com a história dos empreendimentos

propriamente. Dito de outra forma, tentam responder às dúvidas que nos acometem sempre que olhamos um empreendimento “famoso” entre a população, cuja história se confunde com o empreendedor. Este é o caso de Rizkallah Jorge Tahan, estudado por Renata Geraissati Castro de Almeida, cuja face empreendedora mais famosa é a centenária Casa da Boia, instalada na rua Florêncio de Abreu. Almeida nos revela todo um percurso desse imigrante sírio-libanês que, usando um jargão conhecido, ajudou a construir São Paulo. Saindo da superficialidade do jargão, o que Almeida nos mostra, e que é o diferencial de sua pesquisa, é que a experiência de Rizkallah Jorge “permite analisar em conjunto questões relativas à imigração sírio-libanesa, ao sanitarismo, ao mercado imobiliário, ao setor da construção civil, às comunidades religiosas e às comunidades de auxílio que frequentou”.

Orientado em outra direção, Luís Fernando Simões Moraes não está interessado propriamente na trajetória dos alemães Friedrich Glette, e seu sucessor frente a vários empreendimentos na cidade, Victor Nothmann. Interessa-lhe, de certo modo também combatendo a superficialidade dos jargões, demonstrar a partir do exame de fontes primárias a que teve acesso, que o bairro que recebeu o nome tão nobre de Campos Elíseos, e sempre esteve associado à ideia de riqueza, abrigava, ao mesmo tempo, “casas de operários, as quais podem ser observadas em vários requerimentos que solicitam a permissão para a construção deste tipo de habitação” e, portanto, que havia ali, no território consagrado pela historiografia como o lugar da elite cafeeira, “uma demanda de moradia popular”.

Os dois textos seguintes tratam de parques e, considerados lado a lado, podem fornecer explicações para que se entenda, em primeiro lugar, que São Paulo foi dotada de lugares de lazer que à medida em que a cidade foi assumindo uma escala metropolitana, foram sendo substituídos por outros usos, considerados mais importantes dentro do quadro de metropolização: empreendimentos de natureza privada, caso do Parque Antarctica, objeto de estudo de Diógenes Sousa, ou ampliação do sistema viário citadino, caso do Parque Shangai, estudado por Hennan Gessi. Em segundo lugar, ambos os casos explicitam a disputa do capital privado por sobre o interesse público, pois, ainda que a implantação do complexo de viadutos no Parque D. Pedro II tenha sido uma iniciativa do agente público, está evidentemente a serviço da facilitação da circulação de bens e mercadorias.

Tomados isoladamente, os estudos se diferenciam: enquanto Sousa nos mostra uma iniciativa que proporciona a sociabilidade visando “popularizar o consumo de bebidas, já que uma multidão o frequentava nos finais de semana e feriados”, bastante explícita e aceita pela população, Gessi nos mostra uma iniciativa “multiterritorial”, segundo o autor, posto que José Luis Gaspar Zaragueta, o imigrante espanhol idealizador do parque Shangai, teria criado, antes, o Parque Japonês de Buenos Aires. Inspirado nessa iniciativa de sucesso, ao chegar em São Paulo, Zaragueta, associando-se a outros empresários, teria aberto o Parque Shangai e uma sua filial no Rio de Janeiro. Um tanto diferentemente do caso do Parque Antarctica, Gessi nos mostra, nos anos 1940, uma sociedade maravilhada com a mecanização da vida e, de certa forma, embriagada com as constantes celebrações coletivas promovidas pelo Estado Novo varguista.

Finalmente, a Terceira Parte da coletânea contempla aspectos da construção e valorização da memória e da preservação de bens no âmbito paulistano. Nesse sentido, Paola Pascoal, expõe a trajetória de Theodoro

Braga, artista paraense radicado em São Paulo que talvez seja, se não o principal, um dos expoentes da apropriação e valorização da arte marajoara no contexto da busca de uma linguagem artística e arquitetônica conveniente ao debate sobre nossa identidade, no início do século XX. Segundo a autora, “foi exatamente neste momento que a antiga civilização marajoara passou a ser uma possibilidade para a pretensa verdadeira expressão nacional” e foi Braga um dos idealizadores de uma expressão artística que passou para a história como “estilo neomarajoara”.

Na perspectiva da busca de expressões identitárias, é muito bem vinda a iniciativa de Luís Gustavo Pereira Ferreira, que se propõe a “historiar as tentativas que antecederam a efetiva criação de um Conselho Municipal de Preservação, ocorrido na década de 1980”, com o forte intuito de contribuir para balizar as discussões que hoje ocorrem nos órgãos de preservação locais, ao “viabilizar um raciocínio historiográfico sobre as representações sociais do patrimônio na sociedade paulistana”. Afinal, a dúvida sobre o que se deve ou não preservar, e como sempre se apresenta tanto àqueles que se dedicam ao estudo dos conceitos e noções orientadores cada caso nessa área, quanto aos envolvidos diretamente com a formulação de políticas públicas.

Lucas Florêncio Costa, ao contrário, contribui para o debate do ponto de vista do cidadão e do contato cotidiano com aquilo que dá sentido à sua vida, em escala metropolitana. E é principalmente nessa escala que suas reflexões devem ser consideradas, porque é o fluxo de transformações promovido pelo processo de urbanização que faz com que um sobrado sobreviva como marco referencial urbano, apesar dos diversos usos e destinações que lhe foram impostas, apesar das camadas de tinta que lhe desvirtuaram as cores originais.

14

Perguntas são respondidas e outras novas se apresentam: as bordas da cidade, representadas pelos Campos Elíseos e, mais tarde, por Santana ou Itaquera têm a mesma dinâmica urbana? Se os agentes não eram os mesmos, os motivos que os moviam eram iguais? E que dizer do exercício da sociabilidade e seus palcos, os parques urbanos da primeira metade do século XX, que surgiam em sintonia com seus modelos europeus? Ou foram concebidos como ampliação de atividade ensaiada em outras bandas da América do Sul, numa mescla de procura de oportunidades e itinerário de migrações? Ao mesmo tempo, lugares de deleite, trabalho ou moradia viabilizaram-se como oportunidades de negócios. E foram as oportunidades de negócios que não cessaram e só se multiplicaram com o passar do século e com a urbanização de uma área que era considerada um arrabalde, que decretaram sua transformação ou o seu fim. Não foi diferente com outras áreas, que cederam às demandas de circulação viária da metrópole já configurada. Muitos imóveis e áreas públicas deixaram saudades que não podem esmaecer. Para a garantia da manutenção de suas memórias e em outros casos dos próprios bens imóveis, há que se recorrer aos órgãos de preservação, como DPH e Compresp, e é bom que se saiba um pouco da própria história dessas instituições, em que contexto foram organizados e como têm atuado.

A interlocução proporcionada pelo grupo CAPPH possibilita que os textos, oferecendo amostras do território metropolitano e até estendendo-se para além, ao Vale do Paraíba por exemplo, componham um panorama em que certos temas principais transitam. Imigração, moradia, lazer, arte e memória entrecruzam-se com circuitos de sociabilidade e de circulação de arte, negócios urbanos, comércio, produção arquitetônica

seriada, preservação.

Assim, o grande mérito do livro é lançar luz a novas possibilidades de pesquisa, ampliando o campo de atuação do historiador, verificável pela qualidade dos textos apresentados, seja pela incorporação de novas tecnologias, aproximando o fazer histórico das chamadas Humanidades Digitais, seja pela apropriação de técnicas de outros campos do saber, recorrendo ao apoio de cartografias, ou análises de fontes primárias, como projetos e documentação arquitetônica. Assim, esta obra demonstra como é possível e viável a interação entre historiadores, urbanistas e arquitetos e convida a novas realizações.

Roseli D'Elboux

Professora e Pesquisadora de História Urbana e da Arquitetura

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Pesquisadora Colaboradora do CAPPH

São Paulo, maio de 2019

The image features a minimalist design on a grey background. A white, angular shape is positioned in the upper right quadrant, resembling a stylized letter 'L' or a corner cut-off. The text 'Arquitetura, Sociedade e Desenhos Políticos' is located on the left side of the page.

Arquitetura, Sociedade e
Desenhos Políticos

Urbanização em Ramos de Azevedo

Domesticidade, mercado imobiliário e o comércio na história da cidade de São Paulo¹

Carlos Thaniel Moura²

Duas atividades profissionais estiveram presentes na reestruturação da cidade de São Paulo na virada do século XIX para o XX: o arquiteto e o engenheiro. Esses profissionais, ao lado de tantos outros atrelados à fatura da cidade, apoderaram-se de técnicas e materiais e forjaram um discurso profissional que os guindaram a agentes privilegiados do processo de urbanização que, em São Paulo, assumiu preponderância após a década de 1870. A urbanização, entendida como uma relação entre sociedade e política, carregava dentro de si reformas e projetos *ex-novo* para a cidade, realizados na sua maioria a partir dos interesses da iniciativa privada.

O mercado imobiliário, meio que os investidores usaram como mecanismo de proteção de suas riquezas e posses, crescia em grande escala, econômica ou financeira. O ambiente de *crises* ocorridas em São Paulo – e no Brasil – durante as primeiras décadas do século XX, com a implantação da República, foi o mote para que a corrida pelos loteamentos e os negócios da construção civil se tornasse alvo dos empreendimentos das famílias abastadas e, um pouco mais tarde, também dos setores médios.

O *Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo* que por mais de 80 anos participou da projeção da cidade de São Paulo, foi um precursor na construção de palacetes, edificações públicas e institucionais pela cidade. O caráter empreendedor também de seu diretor, o engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, o colocou à frente no mercado imobiliário e da construção civil que passava por uma guinada na virada dos séculos citados.

19

Ramos de Azevedo, uma breve biografia

Paulistano, Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), filho de Ana Carolina de Azevedo e João Martins de Azevedo,³ viveu sua infância e juventude na cidade de Campinas, de onde vinha sua família. Ficou conhecido como campineiro, numa época em que a cidade detinha grande importância no cenário

¹ Este artigo foi desenvolvido a partir dos resultados do Trabalho de Conclusão de Curso em História, intitulado “Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro: Alianças domésticas e espaciais em São Paulo”, apresentado na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – UNIFESP, em 2017.

² Graduado em História, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. É mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da mesma Instituição, na linha de pesquisa “Instituições, Vida Material e Conflito”.

³ Escola Politécnica Universidade de São Paulo. Prof. Dr. Francisco de Paula Ramos de Azevedo - 1917-1928. Disponível em: < <http://www.poli.usp.br/pt/a-poli/historia/galeria-de-diretores/200-prof-dr-francisco-de-paula-ramos-de-azevedo-.html> >. Acesso em 15 de abril de 2017.

agroexportador. No ensino secundário da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, que tinha como formação a carreira militar estruturada nos estudos de matemática, física e engenharia civil, cursou apenas 3 dos 7 anos que o curso propunha e retornou para Campinas.⁴ Depois, embarcou com Hyppolito Quirino dos Santos e A. Francisco de Oliveira,⁵ para a cidade de Gante, na Bélgica, com o desafio de formar-se engenheiro-arquiteto, o que ocorreu em junho de 1878. Ele permaneceu alguns meses na Europa até o seu retorno ao Brasil, em maio de 1879.

De volta, estabeleceu-se em Campinas, e lá iniciou seu trabalho na construção civil com seu próprio escritório, onde desenvolveu seus projetos com base na sua formação em Gante. Ainda em 1879 associou-se a Antonio Francisco de Paula Souza⁶, dando continuidade aos seus projetos no escritório recém-montado.

Em 1886, é confiado para Ramos de Azevedo o projeto das Secretarias da Agricultura e da Fazenda do Estado de São Paulo, no atual *Pateo do Collegio*, e outros projetos ligados ao poder público e a particulares.⁷ Com tal demanda, fixou residência em 1891 na cidade de São Paulo, em um palacete situado à Rua Pirapitingui, no bairro da Liberdade, porção da cidade que estava recebendo investimentos dos setores médios urbanos, naquele período.

Sua presença constante em obras na cidade de São Paulo é resultado, em parte, de seu empenho e profissionalismo como engenheiro-arquiteto, mas, em grande medida, de sua rede de sociabilidade. Esta o inseriu num círculo de encomendas de projetos e obras, tanto públicas, quanto particulares, que o fizeram alcançar projeção social rapidamente. Como apontam, Ana Paula Farah⁸ e Carlos Lemos⁹, sua introdução no mercado de produção arquitetônica de São Paulo também esteve vinculada à maçonaria. Lemos mostrou que o General Francisco Glycerio, irmão das cunhadas de Ramos, teria sido o responsável por ter iniciado Ramos na maçonaria, além de ter se tornado um amigo e protetor. O autor ainda comenta que Ramos esteve ligado a essas sociedades secretas “trazidas da Europa, sobretudo da Alemanha, para São Paulo, onde seus membros

4 MENDONÇA, Thaís Carneiro. *Técnica e Construção em Ramos de Azevedo: A construção civil em Campinas*. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, 2010, p. 18.

5 Conforme notícia na Gazeta de Campinas, em 5 de março de 1875: “Estudantes para a Europa – Seguem hoje para a Europa, a estudar, os nossos patrícios F. A. Ramos de Azevedo e A. Francisco de Oliveira, devendo incorporar-se na corte com Hyppolito Quirino dos Santos que toma o mesmo destino”.

6 O engenheiro Antonio Francisco de Paula Souza (1843-1917), segundo Cristina de Campos, formou-se em engenharia pela Escola de Grão Ducado de Baden, na Alemanha. Em 1867 retornou ao Brasil e começou suas atividades de engenheiro na Inspetoria Geral de Obras Públicas da Província de São Paulo, onde passou um breve período. Nos Estados Unidos e Europa aperfeiçoou seus estudos em engenharia, e no segundo retorno ao Brasil, trabalhou na Companhia Ituana de Estradas de Ferro, dirigida pelo seu avô Antonio Paes de Barros. Atou politicamente ao lado dos ideários republicanos e a partir de 1889 foi inserido dentro da administração pública, como diretor da Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo. CAMPOS, Cristina de. Biografia de médicos e engenheiros como fonte para a história da cidade e do urbanismo. In: FARIA, Rodrigo de; CERASOLI, Josianne; LIRA, Flaviana (Orgs.). *Urbanistas e urbanismo no Brasil: entre trajetórias e biografias*. São Paulo: Alameda, 2014, p. 218-221.

7 Sobre este assunto verificar as obras de Carlos A. C. Lemos e Maria Cristina Wolff de Carvalho, respectivamente *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993 e *Ramos de Azevedo*. São Paulo: EDUSP, 2000. Na primeira obra, Lemos apresenta a empreitada de Ramos de Azevedo em São Paulo a convite do Conde de Parnaíba como ponto de partida para outras obras públicas no Estado de São Paulo; na segunda, a autora realiza uma análise arquitetônica e as relações de Ramos com seus clientes nos projetos realizados na esfera pública, institucional e particular a partir de seu escritório técnico, mostrando seu reconhecimento pela camada abastada da cidade de São Paulo.

8 FARAH, Ana Paula. *A Produção do Engenheiro-Arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo na Província de São Paulo*. (Dissertação de Mestrado). São Carlos: Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, 2003.

9 LEMOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993, p. 4.

cultivaram o hábito de se ajudar mutuamente na vida profissional mesmo depois de formados”.¹⁰ Thaís Carneiro Mendonça diz que Ramos também teve como iniciador nos círculos maçônicos Bento Quirino dos Santos,¹¹ político campineiro de projeção responsável por “formalizar a entrada daquele jovem [Ramos de Azevedo] de 22 anos na maçonaria em outubro de 1873”.¹²

Sobre sua importância, precisamos ter em mente que Ramos de Azevedo esteve assessorado por muitos outros profissionais - diplomados e não-diplomados - para a realização de seus projetos arquitetônicos. Dentre alguns, temos o engenheiro diplomado em Hanover, na Alemanha, Maximilian Emil Hehl,¹³ e a partir de 1886, passou a contar com “Ricardo Severo, João Frederico Washington de Aguiar, Jorge Krug, Victor Dubugras, Calixto de Paula Souza, Carlos Wagner, Carlos Shalders” e desenhistas, como “Domiziano Rossi, Alexandre Behmer, Adolfo Bosioni e Felisberto Ranzini”.¹⁴

Mesmo que alguns associados tenham aparecido apenas no século XX, o escritório do final do século XIX estava voltado para os projetos residenciais (voltados à elite paulistana e aos setores médios) que Ramos de Azevedo desenvolveu com Hehl, estando, este último, à frente de muitos deles.

Domesticidade em foco

O *Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo* esteve alinhado à formulação de uma proposta de domesticidade¹⁵ incorporada à arquitetura da época em São Paulo. A partir de uma série de 13 fotografias de palacetes projetados pelo escritório presentes em um álbum de arquitetura, analisaremos tais elementos a fim de compreender uma perspectiva histórica da ideia do morar paulistano.

Como um cartão-postal da cidade, o *Album de Construccões do Escriptorio Technico do Engenheiro Architecto F. P. Ramos d' Azevedo* foi publicado por volta de 1900 em português¹⁶ e em inglês.¹⁷ Este álbum contém um total de 50

10 LEMOS, Carlos A. C. *Op. Cit.*, p. 4.

11 Bento Quirino dos Santos era parente de Hyppolito Quirino dos Santos, com quem Ramos de Azevedo embarcou junto para a Bélgica no ano de 1875, segundo o jornal *Gazeta de Campinas* em 05 de março de 1875.

12 MENDONÇA, Thaís Carneiro de. *Op. Cit.*, p. 19.

13 Maximilian Emil Hehl foi um engenheiro-arquiteto diplomado pela Politécnica de Hanover, Alemanha. Chegou ao Brasil no ano de 1888 para trabalhar na Estrada de Ferro Bahia-Minas. Em São Paulo atuou no escritório do Banco União junto com Ramos de Azevedo, e depois como sócio do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo. Foi professor na Escola Politécnica entre os anos de 1896 a 1915. No final da década de 1890 abriu seu próprio escritório de projetos. O projeto da nova Catedral da Sé, de sua autoria, iniciou as construções em 1913. Hehl faleceu no ano de 1916. In.: FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: FAPESP / EDUSP, 2005, pp. 85-86.

14 SILVEIRA, João Franciso Barbosa da. *Ramos de Azevedo e sua atividade*. São Paulo, edição particular, 1941, p. 28 apud LEMOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993, p.54.

15 Domesticidade equivale ao espaço privado, isto é, a casa, onde é possível serem percebidas as rotinas do trabalho doméstico, o consumo dos alimentos, o uso de objetos decorativos e aparelhos funcionais, novos padrões organizacionais de moradia, relações sentimentais entre os moradores, experiência e aproximação do indivíduo com o seu corpo e outras percepções para o que se constitui como lar. Ver em: CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e cultura material: uma introdução bibliográfica. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 293-324, jan. 2001.

16 Esta versão faz parte da Coleção Biblioteca Ramos de Azevedo da Biblioteca Central da Escola Politécnica da USP. O álbum mede 39,1cm x 29,6 cm e foi pensado para ser folheado em formato paisagem

17 A versão em inglês se encontra no Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de

fotografias, desde edifícios institucionais e públicos a residências, todos concebidos pelo Escritório de Ramos de Azevedo anterior à virada do século e fotografados por Otto Rudolf Quass¹⁸ em sua *Photographia Artística* O. R. Quass & Cia, situada então à Rua de São Bento, 30.

O álbum se insere em uma estratégia de venda que era praticada desde a II Revolução Industrial, com a produção, impressão e distribuição de catálogos, tática que tanto ingleses quanto estadunidenses incorporaram, como mostrou Jeffrey Cody.¹⁹ A produção de catálogos era uma importante forma de circulação dos produtos, para alcançar os mais abastados e para viabilizar as vendas à distância.²⁰

Logo, o *livro-catálogo-portfólio* de Ramos Azevedo também ganha espaço como um cartão de visitas da firma de construção civil e decoração de São Paulo. Este recorte, dentro do escritório nos possibilita enxergar não somente os planos de modernização da cidade por meio de prédios institucionais e públicos, mas também as residências, que preenchem o espaço da cidade de São Paulo naquele período, desde as mais sofisticadas, ditas de elite, até as casas de aluguel e de setores médios que eram ligadas às ações do Banco União.

A possibilidade de se voltar às casas abastadas foi premissa para compreender a implantação de um novo modo de morar na sociedade paulistana. O típico palacete veio romper com o antigo edifício de morada feito de taipa de pilão e trazer novas possibilidades de ajuste do espaço doméstico, trazendo a reboque a individualidade dessa sociedade que surgia.

22

Um projeto de moradia revelado por um álbum

O palacete, tipologia de residência que chega para contrastar com os sobrados e casas térreas, de imediato veio representar o novo partido arquitetônico frente à moda civilizadora da Europa e Estados Unidos. É estudado e conceitualizado por Maria Cecília Naclério Homem como:

um tipo de casa unifamiliar, de um ou mais andares, com porão, ostentando apuro estilístico, afastada das divisas do lote, de preferência nos quatro lados, situada em meio a jardins, possuindo área de serviços e edículas nos fundos. Internamente, sua distribuição era feita a partir dos vestíbulos ou de um hall com escada social, resultando na divisão da casa em três grandes zonas: estar, serviços e repouso.²¹

São Paulo - CONDEPHAAT.

18 A realização das fotografias ficou a cargo de Otto Rudolf Quaas (c.1862 – c.1930), fotógrafo vindo da Áustria, que não somente retratou os edifícios do escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo, mas de outras porções da cidade e do Estado de São Paulo. Em sua *Photographia Artística*, Otto fotografou de fatos cotidianos a cerimônias de figuras públicas. In.: Otto Rudolf Quaas. Disponível em: < <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=otto-rudolf-quaas> > Acesso em 31 mar 2018. Também participou da produção da coleção fotográfica da Companhia Light de São Paulo, junto com Gaensly. Sobre os registros noturnos de Quaas para a Light, Boris Kossoy, escreveu que ele fotografava “com seus olhos voltados para a cultura francesa, onde a fotografia à noite havia alcançado o refinamento e a perfeição”. KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002, p. 204-205.

19 CODY, Jeffrey. *Exporting American Architecture, 1876-2000*. London and New York: Routledge, 2006.

20 BARBUY, Heloisa Maria S. *Cidade-Exposição: comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006, p.78.

21 HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.14.

Esta variedade de moradia introduz na cidade a concepção dos espaços privativos do morar com seus atributos específicos e funcionais. Nas palavras de Paulo César Garcez Marins sobre este nascimento e transformações dos modos de morar, “as plantas arquitetônicas e as residências [...] evidenciam uma intensa especialização dos cômodos, estabelecendo uma gramática rígida para as atitudes privadas das famílias – o que dificilmente ocorria nos cômodos superlotados das habitações populares”²² e asseguram-se ainda mais as relações de domesticidade e arquitetura quanto às formas do morar.

Ao espacializar as 13 residências na cidade de São Paulo, visamos compreender o processo de urbanização que se colocou nos locais onde estas residências foram construídas. A procura dos endereços dos palacetes foi laboriosa, já que o álbum não apresentou nenhuma referência do lugar em que foram edificadas, uma prática já estabelecida para a época.

Lido naquele século, o álbum fazia todo o sentido, pois possuía as diretrizes para a compressão daquela impressão sobre o papel. Os pontos de referência que valiam de informações para identificar os palacetes, como um prédio comercial, uma vitrine de loja ou uma escola, estavam intrínsecos no cotidiano das pessoas que circulavam pela cidade entre esses edifícios todos os dias por becos, no subir do bonde, atravessando as ruas para chegar ao trabalho e no caminhar pelas ruas. Essas pessoas constituíam nesse processo todo, um mapa da cidade em suas mentes.

Trazido para estudo no presente, o álbum não apresenta nenhuma referência dos locais que esses palacetes estavam inseridos, e assim foi necessário o cruzamento de fontes variadas, tais como, mapas, imagens, almanaques, notícias em jornais e revistas para reconstituirmos uma parcela da São Paulo *fin de siècle*. Portanto, a localização dos palacetes está indicada como aproximada, diante das pesquisas que levantamos em jornais de época, como o *Correio Paulistano*, entre os anos de 1886-1900, no fundo *Diretorias de Obras* do Arquivo Histórico de São Paulo e em bibliografia que contribuiu com referências ligadas a alguns endereços dos palacetes.

Com o uso de software livre denominado gvSIG, editor de Sistema de Informações Geográficas, foi elaborado um mapa histórico capaz de espacializar as residências do álbum na *Planta da Cidade de São Paulo* para o ano de 1905, cruzando com informações de numeração da *Planta Cadastral e Commercial da Cidade de São Paulo*, e outras fontes já citadas acima.

22 MARINS, P. C. G.. Habitação e vizinhança - limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (org.); NOVAIS, Fernando A. (dir.). (Org.). *História da vida privada no Brasil*, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, p. 178

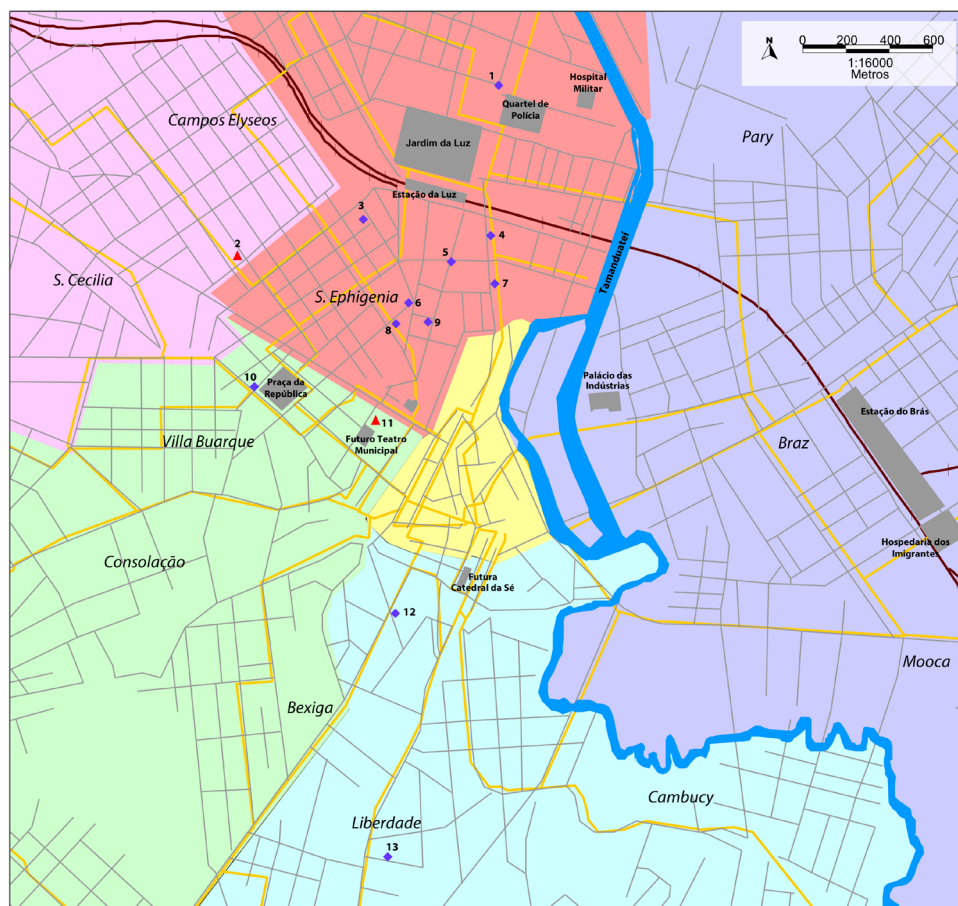


Fig. 1. Palacetes do Álbum de Construções do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo (c. 1900). Autoria: Carlos Moura, Philippe Reis e Renata Geraissati.

Fonte: Mapa construído a partir da “Planta da Cidade de São Paulo” de 1905 (APESP); localização de endereços e numeração da “Planta Cadastral e Commercial da Cidade de São Paulo” (Museu Paulista); vetores de aruamento, hidrografia, ferrovias, linha de bondes do Grupo Himaco; disponível em <http://www2.unifesp.br/himaco/>; endereços com base na obra de CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. Ramos de Azevedo. São Paulo: EDUSP, 2000 e HOMEM, Maria Cecília Naclério. O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira. São Paulo: Martins Fontes, 1996; no Arquivo Histórico de São Paulo no fundo “Diretoria de Obras”; nos anúncios do Almanak Laemmert e do jornal Correio Paulistano, da Biblioteca Nacional.

24

LEGENDA

| | | | | |
|--|--|---------------------------------------|----------------------------------|--|
| | Palacetes | 1. Palacete Barboza de Oliveira | 8. Palacete Almeida Netto | DISTRITOS DE PAZ 1. Norte da Sé 2. Sul da Sé 4. Brás 5. Consolação 6. Santa Ifigenia 7. Santa Cecilia |
| | Palacetes Mobililiados pelo Liceu de Artes e Ofícios | 2. Palacete Ignacio Penteadó | 9. Palacete Almeida Prado | |
| | Equipamentos | 3. Palacete Padua Salles | 10. Palacete Lacerda Soares | |
| | Hidrografia | 4. Palacete da Exma. Marquessa de Ytu | 11. Palacete José Paulino | |
| | Linha de bonde em 1905 | 5. 1º Palacete Mello e Oliveira | 12. Palacete Aguiar de Barros | |
| | Ferrovias | 6. 2º Palacete Mello e Oliveira | 13. Propriedade Ramos de Azevedo | |
| | | 7. Palacete Paes de Barros | | |

Este mapa permite visualizarmos para o período em que foi publicado o álbum-catálogo, por volta de 1900, o perímetro central da cidade, correspondente ao distrito norte da Sé, sem a presença de palacetes. Heloisa Barbuy diz que no *triângulo central* até o final do século XIX, alguns edifícios ainda configuravam a distribuição entre comércio e residência, esta última no andar superior. E mesmo com a crescente verticalização de edifícios nessa região no início do século XX, alguns andares eram destinados a algumas residências.²³ Logo, verificamos que o lugar para a construção de residências mudou, assim como o perímetro central se expandia conforme o passar dos anos.

Sendo assim, a maior concentração de palacetes pode ser percebida no distrito de Santa Efigênia, com apenas um na região dos Campos Elíseos. A ausência dessas casas luxuosas na região leste da cidade também configura, segundo Philippe Arthur dos Reis, a disparidade dos setores médios para os loteamentos dessa região e a construção de residências para aluguel, destinada a trabalhadores, impulsionando o mercado imobiliário para o outro lado do Tamanduateí, pois segundo o historiador, “construir, morar e viver num bairro

23 BARBUY, Heloisa Maria S. *Op. Cit.*, p. 41.

como Brás entre finais do oitocentos até meados da Primeira Guerra Mundial, significou a inserção de novos grupos na dinâmica espacial e social da cidade de São Paulo”.²⁴

Instituições profissionais e Negócios urbanos para um mercado imobiliário

Ainda que a construção dos palacetes correspondesse a uma parcela significativa dos negócios do escritório, Ramos de Azevedo esteve associado a outras instituições e negócios ligados ao mercado imobiliário em questão. Ao analisar os empreendimentos que estiveram associados a Ramos de Azevedo, obtivemos duas categorias específicas. A primeira delas, as *Instituições Profissionais*, lugares responsáveis pelo estabelecimento do profissional das artes práticas, da engenharia e arquitetura; a segunda, dos *Negócios Urbanos*, ligada aos empreendimentos e investimentos financeiros no mercado imobiliário em São Paulo.

A primeira das instituições profissionais ligadas à Ramos de Azevedo foi a Escola Politécnica de São Paulo, criada em 1892 e a partir de 1894, tendo como diretor Antonio Francisco Paula Souza e Ramos de Azevedo como vice-diretor. Ambos pensaram a Escola Politécnica não apenas como um local de produção de bacharéis, mas, antes, como um catalisador de negócios, uma dimensão que viam como pertinente e necessária ao campo de ação dos engenheiros.

Em 1895, Ramos entrou para a direção do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo,²⁵ criado em 1874 sob o antigo nome de *Sociedade Propagadora da Instrução Popular* por Carlos Leôncio da Silva de Carvalho, que tomou outras perspectivas no que se refere aos trabalhos artesanais. Seus objetivos em relação a essa instituição eram de “fazê-la, não um centro genérico de cultura como havia sido até então, mas uma escola de artes e ofícios, apta para preparar uma eficiente mão-de-obra para a cidade industrial em pleno desenvolvimento”.²⁶

O Instituto de Engenharia de São Paulo, oficializado em 1917, previa a assistência a qualquer ordem técnica, a regulamentação da profissão e a administração de uma publicação voltada para a divulgação de trabalhos dos profissionais, bem como notícias do próprio Instituto.

Em relação aos negócios urbanos em que Ramos mantinha sociedade, principiemos pelo *Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo*, que funcionou a partir de 1886 com diversos colaboradores e passando por períodos de transformações significativas com as associações de Ricardo Severo e Arnaldo Dumont Villares à empresa. Em 1928 com a morte de Ramos, o escritório entraria em uma segunda fase, sob a direção de Ricardo e Arnaldo passando a ser conhecido por *Escritório F. P. Ramos de Azevedo, Severo & Villares*.²⁷

24 REIS, Philippe Arthur dos. *Construir, morar e viver para além do centro de São Paulo: os setores médios entre a urbanização e as relações sociais do Brás (1870-1915)*. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2017, p. 4.

25 RIBEIRO, M. A. R.; CAETANO, C. G.; GITAHY, M. L. C. *Trabalhadores Urbanos e Ensino Profissional*. Campinas: UNICAMP, 1986, pp. 44-45.

26 SALMONI, A.; DEBENEDETTI, E. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 81.

27 A respeito do desenvolvimento desse escritório, ver em: LEMOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993 e BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: longevidade, pluralidade e modernidade (1886-1980)*. *Revista CPC*, São Paulo, n. 19, p. 194-204, junho 2015.

A *Cia. Melhoramentos* (1899) tinha como objetivos “negociar terrenos e casas ‘nesta capital ou em seus subúrbios’, empreitando, fazendo hipotecas, empréstimos e corretagens em geral”.²⁸ Sua diretoria era composta por Joaquim José Vieira de Carvalho, como presidente, F. P. Ramos de Azevedo, Antonio Pais de Barros, João Baptista de Mello Oliveira e José Vicente de Azevedo, como superintendentes.²⁹ Mas foi nos escritórios dessa companhia que, em 1890 o *Banco União de São Paulo* foi criado absorvendo todos os seus bens.³⁰ Este banco atuou tanto como banco de emissão, quanto hipotecário e comercial, dedicando-se mais a este último setor para o desenvolvimento urbano da capital.³¹ Ramos ocupou neste banco o cargo de engenheiro-chefe no escritório técnico.³²

Ramos de Azevedo e Paula Souza, em 1890, eram associados à *Companhia Paraná Industrial*, uma serraria que fazia a extração de madeiras do tipo araucária no Paraná, sob a direção de Joaquim Monteiro de Carvalho e Silva. Ramos de Azevedo era responsável pela aquisição do maquinário da serraria, enquanto Paula Souza ficou a cargo do projeto do engenho central e do depósito da empresa.³³

A *Cia Jardim da Aclimação – Zoológico e Botânico de São Paulo* foi criada em 1890 por Carlos Botelho, e tinha Ramos de Azevedo como um dos associados. Sua principal destinação era “implantar o parque para a reprodução de animais e plantas, bem como explorar a compra e venda de lotes”.³⁴

Em 1903, se associou à *Ernesto de Castro & Cia*, empreendimento ligado à importação de materiais para construção civil, sob a direção de seu genro, o engenheiro civil Ernesto Dias de Castro que trataremos mais adiante. No ano seguinte, Ramos de Azevedo dirigiu a *Companhia Mogiana de Estradas de Ferro*, ao lado de Carlos Norberto de Souza Aranha, Barão de Ibitinga e o Comendador Manoel José Gomes.³⁵

A *Cia. Iniciadora Predial* segundo Lemos, estava sob a direção de Ricardo Severo e Ramos de Azevedo a qual funcionava como outro escritório “paralelo”, angariando para o seu corpo de funcionários vários colaboradores, dentre eles Arnaldo Villares e Alfredo de Aranha Miranda, “auxiliares prestimosos chefiando engenheiros e empreiteiros. [...] Os desenhistas, no entanto, eram os mesmos do escritório principal”.³⁶

A *Cerâmica Vila Pudente* (1910) tinha como fundadores Giuseppe Puglisi Carbone, Emídio Falchi e Julio Michelli³⁷, e Ramos como parte da diretoria. Dentre as suas empresas associadas, a *Ernesto de Castro & Cia* era uma distribuidora dos produtos da Cerâmica,³⁸ deixando mais evidente a rede de distribuição que Ramos

28 LEMOS, Carlos A. C. *Op. Cit.*, p. 32.

29 CORREIO PAULISTANO. São Paulo. 21 de janeiro de 1890.

30 Esta companhia mudou em 1900 sua razão social para Companhia Melhoramentos de São Paulo – Indústrias de Papel, localizada na Rua Tito, 479, Vila Romana. *Fonte*: Ficha de Breve Relato, JUCESP.

31 MARCONDES, Renato Leite; HANLEY, Anne G.. Bancos na transição republicana em São Paulo: o financiamento hipotecário (1888-1901). *Estudos Econômicos* (São Paulo), São Paulo, v. 40, n. 1, p. 103-131, mar. 2010.

32 CORREIO PAULISTANO. São Paulo. 18 de abril de 1892.

33 CAMPOS, Cristina de. *Op. Cit.*, p. 220.

34 BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Aspectos do Mercado Imobiliário em perspectiva histórica: São Paulo (1809-1950)*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, p. 151.

35 Almanak Laemmert, edição de 1904.

36 LEMOS, Carlos A. C. *Op. Cit.*, p. 86.

37 Ficha de Breve Relato da Cerâmica Vila Prudente, JUCESP.

38 Almanak Laemmert, edição de 1925.

projetou.

Em 1911 foi criado o *Banco Ítalo Belga* na cidade de São Paulo e com filiais em Campinas, Santos e Rio de Janeiro, sob a direção de Eugenio Terroir e Umberto Lombroso. Ramos de Azevedo fazia parte do conselho local consultivo, ao lado do Coronel Antonio Carlos da Silva Telles, Francisco Ferreira Ramos e o Comendador Hermelindo Matarazzo.³⁹

A *Empresa Eletricidade São Paulo e Rio* criada em 1911, tinha como sócios Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Em 1913, a Cia. Suburbana Paulista foi fundada entre os sócios, Ramos de Azevedo, Richard Lacourciere e Francisco Ferreira Ramos, com o objetivo de “retalhar chácaras, lotes residenciais e glebas industriais em imensa área de terras situada entre o Instituto Butantã e Osasco”.⁴⁰

As atividades financeiras de Ramos também abrangeram outras repartições bancárias importantes do governo, como a própria Caixa Econômica Federal. Segundo Carlos Lemos, Ramos de Azevedo “em 1917 foi eleito vice-presidente do Conselho Administrativo da Caixa Econômica do Estado de São Paulo, passando a presidente em 1925, cargo que ocupou até a sua morte em 1928”.⁴¹ O Banco de Crédito Popular de São Paulo (Sociedade Cooperativa de Responsabilidade Limitada), do qual Ramos também fazia parte do Conselho Fiscal, tinha como objetivo “operações de monte de socorro de empréstimos a funcionários públicos”.⁴²

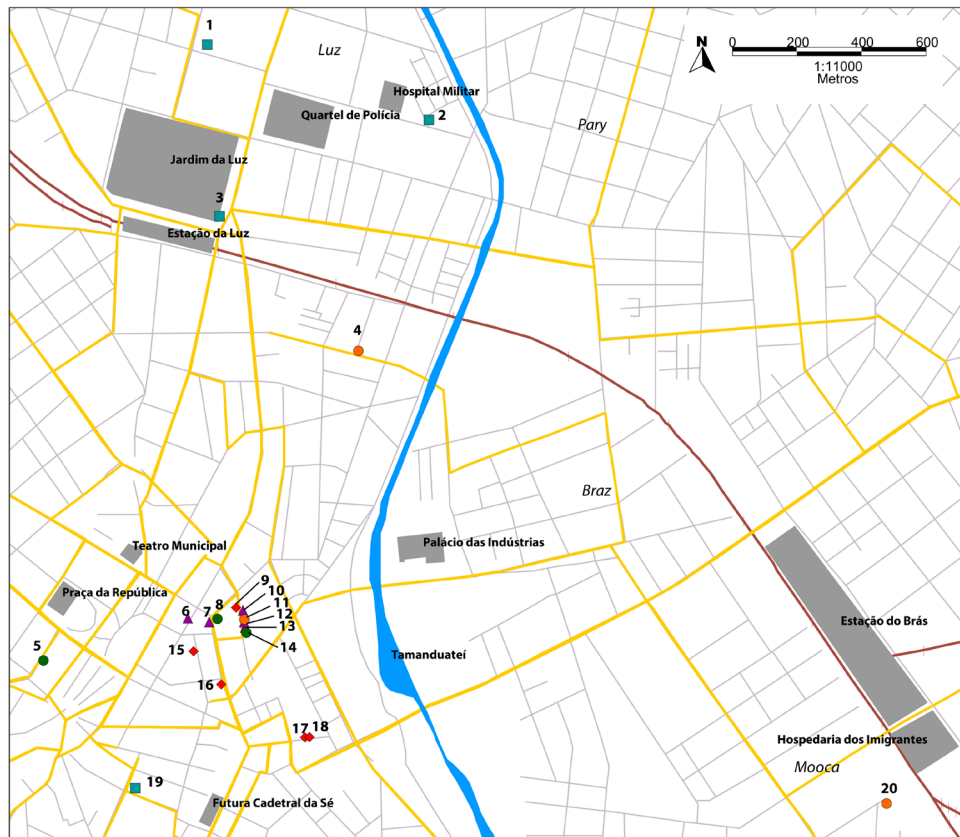
A seguir, apresentamos um mapa elaborado para efetivamente fazermos uma análise das instituições profissionais e de negócios na região central da cidade em expansão:

39 Almanak Laemmert, edição de 1919.

40 LEMOS, Carlos A. C. *Op. Cit.*, p. 77.

41 LEMOS, Carlos A. C. *Op. Cit.*, p. 77.

42 CORREIO PAULISTANO. São Paulo. 05 de março de 1918.



LEGENDAS

| | |
|---|---------------------------|
| ● | Gerenciamento de Comércio |
| ▲ | Imobiliário |
| ● | Gerenciamento de Fábricas |
| ◆ | Bancos |
| ■ | Ensino e Instituições |
| ■ | Equipamentos |
| — | Hidrografia |
| — | Linha de bonde |
| — | Ferrovia |

| | |
|--|--|
| 1. Escola Politécnica de São Paulo | 11. Ernesto de Castro & Cia. |
| 2. Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo | 12. Companhia Iniciadora Predial |
| 3. Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo – Oficina | 13. Companhia Suburbana |
| 4. Azevedo, Miranda & Cia. | 14. Cerâmica Vila Prudente – Escritório |
| 5. Empresa Eletricidade São Paulo e Rio | 15. Banto Italo-Belga |
| 6. Companhia Mogiana de Estradas de Ferro - Escritório | 16. Companhia Melhoramentos de São Paulo |
| 7. Companhia Jardim da Acclimação – Zoológico e botânico de São Paulo - Escritório | 17. Banco de Crédito Popular de São Paulo |
| 8. Companhia Paraná Industrial - Escritório | 18. Caixa Econômica do Estado de São Paulo |
| 9. Banco União de São Paulo | 19. Instituto de Engenharia (1926) |
| 10. Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo (1886) | 20. Azevedo, Miranda e Cia. – Serraria Central |

Fig. 2. Negócios e Instituições ligadas a F. P. Ramos de Azevedo. Elaboração do Autor. **Fonte:** Mapa construído a partir da “Planta da Cidade de São Paulo” de 1928 (APESP); localização de endereços e numeração da “Planta Cadastral e Commercial da Cidade de São Paulo” (Museu Paulista); vetores de arruamento, hidrografia, ferrovias, linha de bondes do Grupo Himaco, disponível em <http://www2.unifesp.br/himaco/>; Endereços com base na obra de LEMOS, Carlos A. C. Ramos de Azevedo e seu escritório. Editora: Pini, 1993; no Acervo da Junta Comercial do Estado de São Paulo; no Acervo da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e anúncios do Almanak Laemmert e do jornal Correio Paulistana, da Biblioteca Nacional.

Contrapondo o mapa *Palacetes do Álbum de Construções do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo (c. 1900)*, neste segundo mapa é possível percebermos que os negócios, na maioria representados por seus escritórios, estavam localizados na região da Sé, em ruas como Quinze de Novembro, Boa Vista e Álvares Penteado, principais vias do comércio de São Paulo e que não compreendia as residências aqui apresentadas. O único empreendimento que estaria distante desse centro seriam os pontos 4 e 20, que representam respectivamente os endereços da Azevedo, Miranda & Cia (Serraria Central) e dos Armazéns da Ernesto de Castro & Cia. Por serem depósitos de distribuição, podemos indicar que foram pontos estratégicos para atender os dois lados do Tamanduateí e ambos próximos das duas estações ferroviárias da cidade que recebiam mercadorias dos portos de Santos e Rio de Janeiro.⁴³ Os demais pontos, que são dados ao ensino e às instituições, estão distribuídos na região da Luz, próximo dos palacetes projetados pelos arquitetos do Escritório Técnico.

43 GITAHY, Maria Lúcia Caira. *Ventos do mar: trabalhadores do porto, movimento operário e cultura urbana*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

O comércio da construção civil

Ernesto Dias de Castro (1873-1955), era do Rio Grande do Sul e diplomou-se em Engenharia Civil na Escola Politécnica de São Paulo em 1899. Atuou como 2º engenheiro na Diretoria de Obras da cidade de São Paulo e em 1903 deu início às atividades de comerciante na casa *Ernesto de Castro & Cia.*, que ocupou o lugar do antigo empreendimento de Ramos de Azevedo, a *E. P. Bueno & Cia.*, e passou ao *status* de empresa familiar, já que Castro era casado com Lúcia Lacaze, a filha mais velha de Ramos de Azevedo. Além de comerciante, Ernesto também foi professor no Ginásio da capital.

A empresa de importação, que Ernesto administrava, contava com diversos artigos para construção, tais como “ferragens, tintas, vigas de ferro, cerâmica, artigos sanitários, aparelhos para gás e eletricidade, tubos para água, óleos, cimento, madeiras, maquinismos para lavoura, indústrias, estradas de ferro etc”⁴⁴; ao mesmo tempo que possuíam uma Serraria Central, a *Azevedo, Miranda & Cia.* onde eram trabalhadas as madeiras de lei e pinho nacional, e também o pinho de resina importado da América do Norte e pinho da Suécia.

Conforme consta na informação do livro *Impressões do Brasil*, em 1913 “a distribuição de mercadorias aos clientes [era] feita por 15 carroças, tendo a firma feito encomenda de alguns caminhões automóveis Orion, para ampliar os transportes”,⁴⁵ e neste trecho não apenas percebemos o fluxo de transporte, mas a quantidade de veículos e o futuro aumento da frota com veículos motorizados pela *Ernesto de Castro & Cia.* Nota-se a própria modernização dos meios de transporte utilizados pela empresa na distribuição de seus produtos pela cidade. A escolha pela região do Brás não foi por acaso, uma vez que o escritório estava na Rua Boa Vista, 10, esta localização pode ser entendida com a seguinte citação:

Havia todo um comércio de produtos básicos para construção mesmo no Triângulo Histórico (formado pelas ruas Direita, XV de Novembro e São Bento) e adjacências — dividindo espaço com as casas importadoras, prestadoras de serviços e outras tipologias de comércio —, o que corrobora com a informação do surto de construção na cidade, ao menos no período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial. Para os depósitos e oficinas, a região do Brás era a preferida por causa da proximidade com os ramais férreos, das grandes áreas disponíveis e por possuir mão de obra abundante [...]⁴⁶

Dessa forma, as exigências por materiais para construção civil se intensificaram nesse período de crescimento e urbanização em São Paulo. Trazendo como consequência uma maior movimentação no comércio construtor.

44 Lloyd, Reginadl (dir.) *Impressões do Brasil no século Vinte: Sua Historia, Seo Povo, Commercio, Industrias e Recursos*. Londres, Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1913, p. 709.

45 *Idem.* p. 709.

46 Ver em: NASCIMENTO, Ana Paula. Produtos, fornecedores e artesãos em obras do Escritório Técnico Samuel das Neves: 1909-1920. *Revista CPC*, São Paulo, n. 23, p. 135, aug. 2017.

Considerações finais

Percebemos com a publicação do álbum-catálogo de construções no final do século XIX, a representação e solidificação do Escritório que carregava o nome de Ramos de Azevedo como *marca*. O processo de construção de residências luxuosas com espaços específicos e funcionais intensificou-se em um crescimento relacional entre os modos de vida *versus* a cidade urbana, que procurou com a interferência de políticas governamentais se alinhar aos “melhoramentos da cidade”.

Alinhados aos novos programas de habitação, os palacetes romperam com os modos de morar da província, e assim como as residências expandiam para além do perímetro urbano, o *frenesi* dos loteamentos de chácaras, em porções periféricas da cidade, dará lugar a novos bairros. Os mapas aqui elaborados auxiliam na compreensão dos espaços de moradia dessa cidade e os configurados como espaços dedicados às trocas comerciais e distribuição de mercadorias.

A profissão de engenheiro e de arquiteto, como pode ser vista neste trabalho, esteve alicerçada também para além do campo técnico, e revelou que as práticas comerciais e empreendedoras foram caminhos também seguidos por esses diplomados, levando, via de regra, à inserção econômica e social. Para tanto, Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro foram dois profissionais que não se alinharam ao enquadramento técnico e projetista de suas áreas de concentração *apenas*. O primeiro foi engenheiro-arquiteto e pelo que se sabe projetou pouco; em seu escritório muitos projetos eram elaborados por outros arquitetos, pois a prática do chefe era *carimbar* todos eles apenas com a *marca* do Escritório, garantindo a primazia do comando institucional e o selo de respeitabilidade que efetivamente alcançou no imaginário paulista(no). Não só esteve na direção de seu escritório, mas atuou como diretor e professor do Liceu de Artes e Ofícios e da Escola Politécnica, em diversos bancos e companhias que atendiam às demandas do mercado imobiliário e ao abastecimento de materiais para a construção civil. Na mesma via, Ernesto Dias de Castro formou-se Engenheiro civil pela Escola Politécnica e manteve-se pouco tempo na Diretoria de Obras da capital atuando profissionalmente como engenheiro. Pouco tempo depois aliou-se ao sogro, Ramos de Azevedo, no comércio de materiais para a construção civil, já que este setor era aquecido pela demanda do mercado imobiliário. Não era apenas comerciante, mas mesmo antes disso, tornou-se professor no ginásio do Estado e não abriu mão de seu título, mesmo com os negócios paralelos.

Sendo assim, percebemos que os negócios da família de Ramos de Azevedo estariam assegurados tanto por um genro, Ernesto Dias de Castro, no mercado de materiais para a construção civil, quanto pelo outro, Arnaldo Dumont Villares, que após a morte de Ramos assumiu a diretoria do escritório, e passou a ser conhecido por Escritório Técnico “Ramos de Azevedo”, Severo e Villares.

Referências bibliográficas

- BARBUY, Heloisa Maria S. Cidade-Exposição: comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: Edusp, 2006.
- BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Aspectos do Mercado Imobiliário em perspectiva histórica: São Paulo (1809-1950). 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: longevidade, pluralidade e modernidade (1886-1980). Revista CPC, São Paulo, n. 19, p. 194-204, junho 2015.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e cultura material: uma introdução bibliográfica. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 293-324, jan. 2001.
- CODY, Jeffrey. Exporting American Architecture, 1876-2000. London and New York: Routledge, 2006.
- FARAH, Ana Paula. A Produção do Engenheiro-Arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo na Província de São Paulo. (Dissertação de Mestrado). São Carlos: Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, 2003.
- FARIA, Rodrigo de; CERASOLI, Josianne; LIRA, Flaviana (Orgs.). Urbanistas e urbanismo no Brasil: entre trajetórias e biografias. São Paulo: Alameda, 2014.
- FICHER, Sylvia. Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: FAPESP / EDUSP, 2005.
- GITAHY, Maria Lúcia Caira. Ventos do mar: trabalhadores do porto, movimento operário e cultura urbana. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.
- LEMOS, Carlos A. C. Ramos de Azevedo e seu escritório. São Paulo: Pini, 1993.
- MARCONDES, Renato Leite; HANLEY, Anne G. Bancos na transição republicana em São Paulo: o financiamento hipotecário (1888-1901). Estudos Econômicos (São Paulo), São Paulo, v. 40, n. 1, p. 103-131, mar. 2010.
- MENDONÇA, Thaís Carneiro. Técnica e Construção em Ramos de Azevedo: A construção civil em Campinas. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, 2010.
- NASCIMENTO, Ana Paula. Produtos, fornecedores e artesãos em obras do Escritório Técnico Samuel das Neves: 1909-1920. Revista CPC, São Paulo, n. 23, p. 135, ago. 2017.
- REIS, Philippe Arthur dos. Construir, morar e viver para além do centro de São Paulo: os setores médios entre a urbanização e as relações sociais do Brás (1870-1915). (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2017.

RIBEIRO, M. A. R.; CAETANO, C. G.; GITAHY, M. L. C. Trabalhadores Urbanos e Ensino Profissional. Campinas: UNICAMP, 1986.

SALMONI, A.; DEBENEDETTI, E. Arquitetura Italiana em São Paulo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

SEVCENKO, Nicolau (org.); NOVAIS, Fernando A. (dir.). (Org.). História da vida privada no Brasil, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

O Jardim Dona Rosa

Trajectoria de uma vila no Alto de Santana¹

Raissa Campos Marcondes²

Apresentamos neste artigo uma análise sobre as principais motivações do setor privado para a construção do Jardim Dona Rosa, no bairro de Santana, no início da década de 1950. O estudo de diversas fontes, especialmente dos trâmites legais de construção, inventário *post-mortem* e anúncios de jornais, nos possibilitaram compreender que o processo de edificação desta vila abrangeu diversos aspectos, sobretudo no que concerne às relações estabelecidas entre imigrantes holandeses na cidade de São Paulo, bem como os processos de ocupação e de mudanças estruturais na região de colinas do bairro de Santana. Por seu estilo arquitetônico pretensamente holandês, a vila vem adquirindo notoriedade entre os bens culturais da cidade.

Entre o final do século XIX e início do século XX, a questão da habitação foi amplamente debatida por diferentes grupos, cada qual levantando argumentos para solucionar os diversos problemas ocasionados pela crise da moradia do trabalhador, principalmente nas cidades. No Brasil, em meio a este contexto e com as políticas governamentais de incentivo, a produção de moradias para os trabalhadores pela iniciativa privada tornou-se um investimento lucrativo.³

O mercado imobiliário era explorado principalmente por industriais, profissionais liberais, empreendedores, pequenos comerciantes, estando, dentre eles, muitos imigrantes. Neste momento passou a ser estimulada a construção de moradias de aluguel e de vilas operárias⁴ em concomitância aos diversos tipos de cortiço e casas geminadas que continuaram a ser construídos para assalariados de baixa e média renda, trabalhadores ou não de indústrias.

Até meados de 1930 as vilas rentistas e de empresas enquadraram-se em uma fase de produção de habitações em vilas destinadas principalmente para operários e, posteriormente, até a década de 1960, voltaram-se, em sua maioria, para indivíduos de setores médios da sociedade.⁵ Pelo baixo preço de terrenos em áreas mais afastadas

33

1 Este artigo é parte da monografia intitulada “Uma Holanda entre Colinas: a trajetória do Jardim Dona Rosa no Alto de Santana”, apresentada ao curso de Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo, em 2016, e da pesquisa de Iniciação Científica fomentada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo com título “Vila Dona Rosa: a inserção holandesa no mercado rentista da cidade de São Paulo (1928-1954), desenvolvida entre 2015 e 2016.

2 Historiadora pelo Departamento de História da EFLCH-UNIFESP. Pós-graduanda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da EFLCH-UNIFESP.

3 O mercado formal e informal de construção de habitação caminharam juntos, contudo, o foco deste trabalho direciona-se ao mercado formal de construção.

4 As vilas operárias constituíam-se por casas econômicas, higiênicas e nas mesmas propriedades das indústrias empregadoras. Estas vilas eram, em geral, construídas pelos próprios empresários proprietários de fábricas e indústrias e que concedia aos seus empregados habitação e equipamentos coletivos para o enraizamento dos moradores no local, com valor de aluguel acessível aos trabalhadores. In: CORREIA, Telma de Barros. A Moradia na Paisagem Industrial: a forma de vilas operárias e núcleos fabris. In: CORREIA, Telma de Barros (org.) *Forma Urbana e Arquitetura de vilas operárias e núcleos residenciais de Empresas no Brasil*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2011.

5 TREVISAN, Ricardo Marques. *Condomínios tipo vila em São Paulo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

do centro da cidade e com incentivo à ocupação destes locais, tornou-se vantajoso para o setor privado investir neste tipo de construção.

Em 1942, a promulgação da Lei do Inquilinato, que congelava os preços dos alugueis de imóveis, agravou ainda mais a crise habitacional e desestimulou o investimento no mercado de locação. Apesar deste quadro que, para Nabil Bonduki, fazia parte de uma política estatal para que os investimentos fossem direcionados ao setor industrial, a iniciativa privada não deixou de lucrar com construção de moradias populares. Aproveitando-se do momento em que a difusão da ideia de casa própria ganhava repercussão, este setor direcionou os investimentos principalmente para a venda de loteamentos em regiões periféricas, residências em casas térreas, sobrados, edifícios e kitchnettes.⁶

Uma das regiões afastadas da área consolidada como “cidade” que mais atraiu investidores foi a de Santana, que passou por diversas transformações em consequência da ocupação territorial, especialmente após os anos de 1950, configurando-se em um bairro com grande número de edificações comerciais e habitacionais. Neste processo, um número significativo de conjuntos habitacionais foi construído, dentre eles, diversas vilas, sendo o Jardim Dona Rosa um representativo deste período.

Quem passa pelo bairro de Santana, em meio aos seus prédios comerciais, escolas e residências podem notar que na Rua Marechal Hermes da Fonseca um conjunto de sobrados construídos com tijolos aparentes e arquitetura em estilo pretensamente holandês se sobressai dos demais que os cercam. O Jardim Dona Rosa, popularmente conhecido como Vila Holandesa, foi construído entre os anos de 1952 e 1954 e foi propriedade dos imigrantes holandeses Dirk Berkhout e de sua esposa Selma De Vita Berkhout.

Dirk Berkhout destacou-se na sociedade paulista como cônsul-geral dos Países Baixos, função exercida entre o final da década de 1920 e início dos anos de 1950. Por essa função, sua ligação com paulistanos e com a comunidade holandesa na cidade tornou-se expressiva, fortalecendo relações com seus compatriotas tanto no âmbito social, quanto no de negócios, impulsionando seus investimentos no ramo do comércio e de prestação de serviços.

Além dos investimentos citados, os Berkhout adquiriam imóveis e de terrenos na capital paulista e em municípios vizinhos, destacando entre suas propriedades o conjunto de “casas populares” que formam a vila, constituído por vinte e dois imóveis, três deles destinados para comércio e os demais para habitação, produzidos pela Construtora Best Ltda.

Muitos imigrantes contribuíram para a construção de edifícios destinados ao comércio e habitação na cidade de São Paulo ao longo de seu processo de formação e, principalmente, a partir do século XIX. No entanto, pouco sabemos sobre a comunidade holandesa em meio a este processo, em que se destacaram principalmente portugueses, italianos, árabes e libaneses. Inserimos, a partir de então, o casal Berkhout entre os holandeses que, ao contrário de muitos de seus conterrâneos que se mudaram para pequenas comunidades interioranas no Brasil, encontraram nas grandes cidades espaço de viver.

⁶ INOUE, Luciana Massami. *A iniciativa privada e o mercado formal de habitação para o trabalhador na cidade de São Paulo, 1942-1964*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.

O casal Berkhout e as relações de sociabilidade e de negócios

Nascido em Nieuwer-Amstel, atual Amstelveen, em 06 de janeiro de 1895,⁷ Dirk Berkhout imigrou para o Brasil na década de 1910 e se estabeleceu em São Paulo, onde viveu até seu falecimento em 27 de novembro de 1966. Selma de Vita nasceu em Amsterdã em 26 de maio de 1895, e mudou-se para o Brasil possivelmente com sua mãe Rosalie Fuldauer e irmão Emile Arnold.⁸ Em 1919 casaram-se na cidade do Rio de Janeiro⁹ e mudaram-se para a capital paulista, local em que estabeleceram residência, negócios e relações de sociabilidade com paulistanos e outros holandeses.

Na década de 1930, a comunidade holandesa na capital paulistana era de aproximadamente 100 indivíduos, entre crianças e adultos, conforme relatou o Sr. Berkhout ao jornal *Diário Nacional*.¹⁰ Naquela época, adquirindo notoriedade como comerciante na cidade, Berkhout passou a ser conhecido pela sua atuação entre os holandeses no país,¹¹ estabelecendo relações comerciais com produtores agrícolas e investidores na capital paulista.

Esta atuação e influência possivelmente possibilitaram sua indicação ao título de cônsul do Reino dos Países Baixos em São Paulo no ano de 1933 e, por esta função, suas relações com seus compatriotas se fortaleceram e impulsionaram seus investimentos, principalmente de sua empresa comercial *Berkhout e Cia Ltda*.¹² Esta fora fundada em 1928 e se prestava a diferentes tipos de comercialização nas cidades, bem como importação e exportação de produtos diversos entre Brasil e Holanda até o ano de 1958.

Outra forma de investimento realizada pelo casal, e que nos convém apontar, foi por meio da aquisição de propriedades com finalidades diversas, dentre elas para locação, inserindo-os, então, no mercado rentista de São Paulo, uma vez que se inscrevia na manutenção de um bem de raiz, com tradição na cidade desde o século XIX.¹³

Em 1930, no jornal *O Estado de São Paulo*, foi anunciado¹⁴ para locação um “Bangalô Mobilado [...] com salas e quartos, hall, copa, cozinha, 2 banheiros, grandes terraços, garage para 2 carros jardim e quintal”, localizado na Rua Marechal Hermes da Fonseca, número 66, no bairro de Santana. O interessado deveria tratar “(...) com Berkhout” na Rua 15 de Novembro, nº 25, sede da empresa Berkhout e Cia.

7 Arquivo Geral do Tribunal de Justiça de São Paulo. Inventário número 21.504.

8 *Jornal O Estado de São Paulo*. Edição de 25 de maio de 1948. Página 04 e Edição de 23 de fevereiro de 1965. Página 28.

9 Base de dados *Delpher - Boeken Kranten Tijdschriften*. *Jornal Algemeen Handelsblad*, Amsterdã, 07 de agosto de 1919.

10 Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. *Jornal Diário Nacional*. São Paulo. Sábado, 30 de agosto de 1930. Página 5.

11 A pesquisa realizada apontou que na década de 1920 Dirk Berkhout era importante comerciante de produtos laticínios em São Paulo oriundos da colônia holandesa de Carambeí, Paraná, e foi indicando no livro “Holandeses no Brasil: 100 anos de imigração positiva” como o criador do nome BATAVO para a marca de produtos produzidos por esta comunidade, reforçando sua influência entre os holandeses no país. IN: GALLAS, Alfredo Osvaldo Gustavo; GALLAS, Fernanda Disperati. *Holandeses no Brasil: 100 anos de imigração positiva*. São Paulo (SP): A. O. G. Gallas; F. D. Gallas, 2012.

12 Junta Comercial do Estado de São Paulo. Ficha de breve relato digitalizada, número 35204390523 – Empresa Berkhout e Cia Ltda. Disponível em <https://www.jucesponline.sp.gov.br/>

13 OLIVEIRA, Maria Luiza de. *Entre a Casa e o Armazém: Relações sociais e Experiência da Urbanização*, São Paulo, 1850-1900. São Paulo. Alameda. 2005.

14 *Jornal O Estado de São Paulo*. 27 de junho de 1930. Página 14.

Por meio da documentação localizada no Arquivo Municipal de Processos, o número do imóvel acima mostrado alude a uma antiga casa localizada no mesmo terreno em que foi construído, duas décadas depois, o Jardim Dona Rosa no Alto de Santana, referência ao local de colinas e outeiros, em função das escarpas da Serra da Cantareira, que compõem o bairro.

O Alto de Santana e as construções voltadas para os setores médios

Até o início do século XX a região norte da cidade mantinha características rurais, contrastando com o adensamento urbano da região do Triângulo Histórico e de suas áreas lindeiras, depois, chamadas de “centro”. Langenbuch discorre, em sua tese de doutoramento,¹⁵ que Santana fazia parte do chamado cinturão de chácaras, que desempenhavam funções agrícolas e residenciais, que só começariam a se modificar no início do século XX.

As diferenças na própria formação geográfica – composta desde terrenos alagadiços próximos à várzea do Rio Tietê até colinas, possibilitaram que a ocupação de Santana fosse realizada por diferentes grupos sociais em uma espécie de estratificação vertical, literal, já que as áreas mais elevadas, topograficamente, acabaram sendo consideradas mais caras no processo de urbanização, diferente das áreas de várzea, propensas a alagamentos,¹⁶ cujo custo do terreno era menor.

36

A partir da década de 1930 Santana passou por diversos processos de melhoramento que estimularam sua ocupação territorial, impulsionadas, principalmente, pelo conjunto de reestruturação na região, com a retificação do Rio Tietê, a reorganização do sistema viário da cidade pelo Plano de Avenidas e construção da Ponte das Bandeiras, em 1942, que melhoraram o acesso ao bairro, bem como a instalação de linhas de ônibus e pavimentação de vias públicas, que valorizaram a venda de imóveis.

Um dos locais que teve maior valorização neste período foi a região conhecida como Alto de Santana, reconhecida desde finais do século XIX por seus “ares saudáveis”, própria para veraneio e morada para os que buscavam um lugar afastado da cidade e suas aglomerações. Localizada neste espaço, a rua que hoje conhecemos por Marechal Hermes da Fonseca corresponde à antiga Rua da Cantareira, cuja modificação do nome ocorreu em 1908¹⁷ e apresentou, na década de 1920, os primeiros sinais de melhoramentos.

Nos anos de 1930, os jornais mostraram maior número de venda de terrenos na rua e em suas proximidades, o que possibilitou maior ocupação do espaço, corroborando com os apontamentos de Ricardo Voltolini,¹⁸ ao salientar que é nesta década que no Alto de Santana iniciou o estabelecimento de um núcleo residencial.

15 LANGENBUCH, Richard. *A estruturação da Grande São Paulo*. Estudo da Geografia Urbana. Tese de doutoramento. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Estadual de Campinas. Rio Claro, 1968.

16 TORRES, Maria Celestina T. M. *História dos bairros de São Paulo: O bairro de Santana*. Prefeitura Municipal. 1970.

17 Lei nº. 1102 de 17 de julho de 1980. Disponível em <https://leismunicipais.com.br/legislacao-municipal/5298/leis-de-sao-paulo>

18 VOLTOLINI, Ricardo. *Santana, sua história e suas histórias*. São Paulo. Editora SENAC. 1996.

A valorização de terrenos em áreas afastadas da cidade tornou-se fundamental para a disseminação de vilas voltadas para os setores médios nestes espaços.¹⁹ O processo de expansão da ocupação destes locais deixou grandes terrenos vazios, provenientes, em sua maioria, da retaliação de quadras, que deixavam o interior dos quarteirões desocupados,²⁰ favorecendo os investimentos de proprietários que realizaram este tipo de construção por diversas regiões da cidade.

Fig. 1. Mapeamento Aerofotográfico VASP – Cruzeiro de 1954, com a localização assinalada do Jardim Dona Rosa, ainda sem os armazéns construídos. Nota-se, na imagem, terrenos com grandes vazios que os processos de retaliação das quadras deixavam. Em compensação, verificamos também terrenos ao redor da vila ocupados por diversas casas produzidas em série, seguindo a lógica de aproveitamento total do terreno.
Fonte: http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx



No bairro de Santana diversas vilas foram construídas e é neste contexto que inserimos o Jardim Dona Rosa, cujo projeto de construção propunha o aproveitamento total do terreno, desde a Rua Marechal Hermes da Fonseca até a Rua Cônego Manoel Vaz, por onde percorria o Tramway da Cantareira.

A construção rentável: o Jardim Dona Rosa

É incerto o ano de aquisição do terreno à Rua Marechal Hermes da Fonseca pela família Berkhout. Contudo, em fevereiro de 1952, o casal adquiriu, pelo espólio de Rosalie Fuldauer, o terreno e dois imóveis ali situados, dando início, no mês seguinte, à construção da vila.²¹ Presumimos que a nomeação “Jardim Dona Rosa” foi uma homenagem à antiga proprietária do terreno, falecida na capital paulista em 1948,²² e cuja prática era

19 TREVISAN, Ricardo Marques. *Condomínios tipo vila em São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

20 ARAGÃO, Solange de. *No interior do quarteirão*: Um estudo sobre as vilas da cidade de São Paulo. São Paulo. Annablume, 2010.

21 3º Oficial de Registros de Imóveis de São Paulo. Livro 3 – Transcrição das Transmissões. Transcrição nº 43.198, de 19 de fevereiro de 1952, Livro AP, Folha 97, Página 1.

22 Jornal *O Estado de São Paulo*. Nota de Falecimento. Página 4. Edição de 25 de maio de 1948.

comum em São Paulo.²³

A construção dos sobrados estava diretamente ligada às relações de sociabilidade criadas entre imigrantes holandeses na cidade e diretamente estabelecidas com a Holanda, desde o projeto até a execução. Filial no Brasil da construtora *Gebroeders van Heesewijk's Aannemersbedrijf*, estabelecida na cidade de Best, na Holanda, a *Empresa Construtora Best Ltda* foi escolhida para realizar a construção do Jardim Dona Rosa. A empresa foi fundada em São Paulo no ano de 1950 e era especializada em grandes construções comerciais e industriais e em seu quadro de funcionários havia diretores e arquitetos holandeses.²⁴

O conjunto de sobrados e armazéns foi construído em três etapas, contando com a participação de três engenheiros responsáveis, um em cada fase. O projeto arquitetônico da primeira fase de construção da vila não foi produzido pela empresa no Brasil, mas encomendado em sua sede na Holanda.²⁵

Na primeira fase de edificação, iniciada em março de 1952, os proprietários solicitaram à prefeitura do município de São Paulo o alvará de licença para construção de quatro habitações e uma loja à Rua Marechal Hermes da Fonseca, número 410,²⁶ no bairro de Santana, então área suburbana da cidade, sob supervisão do engenheiro Carlos Beltrão de Castro.²⁷ Em meio a este processo, o antigo bangalô foi demolido para dar lugar à vila.

Quatro imóveis seriam construídos voltados para a Rua Marechal Hermes da Fonseca, sendo dois sobrados para habitação, uma loja térrea e, acima da loja, outra habitação. A rua particular daria acesso à casa dos fundos do terreno, que consistiria em dois pavimentos, cada um com uma habitação.

38

Em maio de 1953 os proprietários deram início aos trâmites para realização da segunda etapa do projeto, quando solicitaram à Prefeitura da cidade o alvará para construção de doze sobrados nos fundos do terreno, sob a supervisão do engenheiro e projetista Darcy Chaves Silveira. No mesmo ano, os proprietários foram autuados porque a planta com as primeiras edificações não correspondia ao que havia sido realizado.²⁸ A loja deu lugar a outro sobrado e as fachadas dos imóveis foram alteradas.²⁹

Ainda em 1953, o casal comprou o terreno ao lado para ampliar o investimento em construções, adquirindo o imóvel de número 64,³⁰ e demolindo-o no ano seguinte. Neste terreno foram construídos três armazéns e três residências, com projeto assinado pelo engenheiro Ivan Pedro Staudohar.

A construção de toda vila foi realizada em alvenaria de tijolos sobre lastro de concreto de pedregulho e cimento.³¹ Em relação aos sobrados, todos possuíam porão e tinham o mesmo número de cômodos, quase com

23 ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna: A trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa, Fapesp, 2004.

24 Revista *Acrópole*, Dec. 1957 – Ano 20 – N° 230, pág. 73

25 Informação fornecida por Darcy Chaves da Silveira, antigo funcionário da Empresa Construtora Best Ltda. Entrevista realizada em maio de 2015.

26 Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo 1982-0.022.566-5/ N° de capa: 0.072.655/52.

27 Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo 1982-0.022.567-4/ N° de capa: 0.058.736/52.

28 As plantas número n° 35 e n° 36 do Processo 1982-022.566-6 confirmam a mudança interna e externa da construção.

29 Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo 1982-0.022.567-4/ N° de capa: 0.058.736/52.

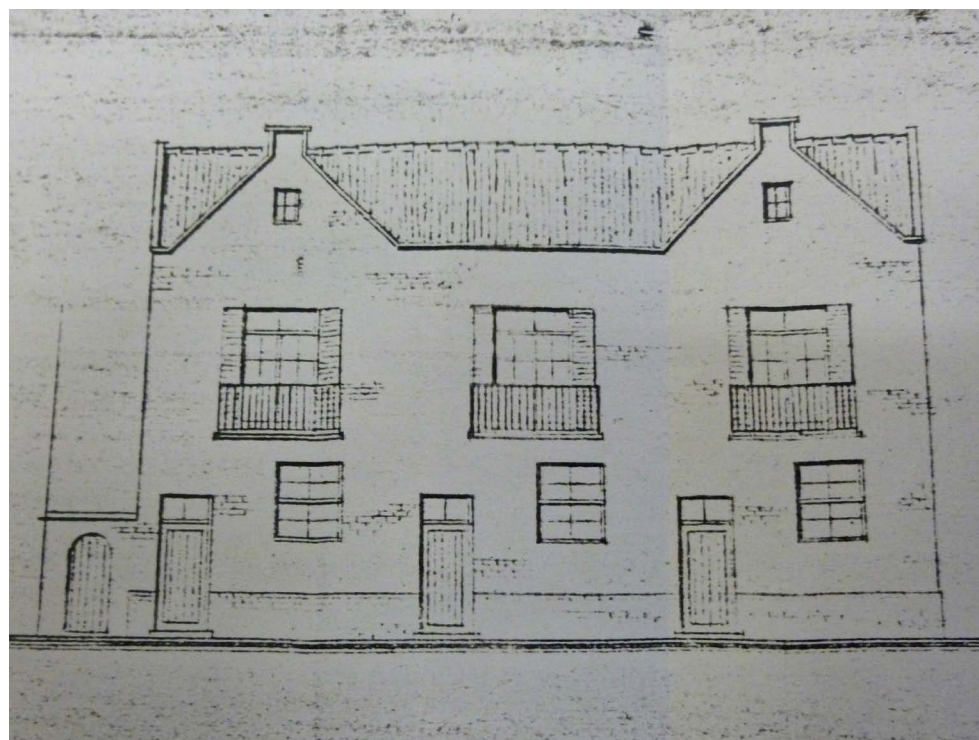
30 Arquivo Geral do Tribunal de Justiça de São Paulo. Inventário número 21.504. Páginas 22 e 23.

31 Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo N° 1982-0.022.566-5/ N° de capa: 0.072.655/52. Fl.02.

os mesmos tamanhos. No pavimento térreo de cada um havia um vestiário na entrada principal, duas salas e uma cozinha com armário. No pavimento superior dois quartos, um cômodo para banho e armário. Na área externa, localizavam-se no térreo W.C e lavanderia. Além disso, todos possuem sótão.

No caso dos imóveis construídos no terreno ao lado, voltados para a Rua Marechal Hermes da Fonseca e parte para a Rua João Turra, os armazéns localizavam-se no térreo e as habitações superiores eram formadas por “uma sala de estar, dois dormitórios, uma cozinha, um banheiro, um terraço de serviço coberto [e] um hall com escada que desce para o andar térreo.”³² Ao término das construções, foram edificadas vinte e dois imóveis, três destinados ao comércio e os demais para uso residencial.

Fig. 2. Projeto modificado referente à fachada voltada para a Rua Marechal Hermes da Fonseca, mostrando os três sobrados construídos. **Fonte:** Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo Nº 1982-0.022.565-8/ Nº de capa: 0.074.953/54



A construção de armazéns no térreo e habitações na parte superior enfatiza uma prática contínua de rentistas iniciada no século XIX e que perpassa o século XX. Construir armazéns no local apresentava-se como uma estratégia de própria formação do espaço, estimulando a prática de comércio no local. A utilização da alvenaria de tijolos tornava a construção mais barata, favorecendo a estética e ressaltando os tijolos que remetiam a um ambiente bucólico europeu, próprio de construções holandesas.

32 Divisão de Arquivo Municipal de Processos. Processo Nº 1982-0.015.780-6/ Nº de capa: 0.118.009/1954.

A construção para renda em meio à crise do mercado de locação

Devemos levar em consideração, contudo, que durante o período de construção estava vigente a Lei do Inquilinato que, segundo Bonduki,³³ serviu para desestimular a produção de casas para aluguel principalmente de proprietários que viviam exclusivamente deste tipo de renda, o que não é o caso dos Berkhout, pois desde a década de 1920 possuíam negócios próprios, além de Dirk Berkhout ser cônsul dos Países Baixos, cargo que poderia conferir-lhe remuneração.³⁴ Neste sentido, a construção da vila lhes conferiria renda extra e não exclusiva.

As notas de jornais consultadas anunciavam sobrados na região com aluguel, em média, no valor de Cr\$ 2.200,00, contendo em suas descrições frases como “casa com fino acabamento” e “fina residência”. Os sobrados da vila foram anunciados com o aluguel no valor de Cr\$ 3.000,00 e os armazéns por Cr\$5.000,00, enquadrando-se com os valores medianos de alugueis no local.³⁵

A forma pretensamente holandesa dos sobrados reforça a ideia apresentada por Solange Aragão de que a maioria das vilas construídas para os setores médios, após 1930, utilizava-se de referenciais formais exóticos e criavam verdadeiros cenários urbanos.³⁶ Por uma questão de mercado, a arquitetura diferenciada do tipo corrente em São Paulo poderia ajudar na fixação de um valor de aluguel mais elevado, atraindo determinado grupo de interessados com maiores posses. Além disso, a própria arquitetura eclética, o programa arquitetônico em conjunto com as referências apresentadas sobre o Alto de Santana, evidenciam a vocação destas construções para um determinado perfil de grupo social.

Entre os moradores do Jardim Dona Rosa, localizamos documentos referentes a três moradores, imigrantes, que residiram na vila na década de 1950. Conceição de Jesus Gênio, portuguesa, era proprietária do imóvel número 414, o único vendido até a década de 1960. As outras duas pessoas identificadas como moradoras são Maria Cornelia Adriaansz Berkhout,³⁷ que chegou ao Brasil em 1953 e residiu no sobrado de número 7. Em 1954 foi a vez de seu pai, Petrus Berkhout,³⁸ irmão de Dirk Berkhout, mudar-se para a vila, demonstrando que o Jardim Dona Rosa destinou-se a abrigar também holandeses membros da família dos proprietários.

33 BONDUKI, Nabil. *Origens da Habitação Social no Brasil*: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

34 Não temos informações que pudessem verificar se Berkhout era remunerado ou não pelo seu cargo.

35 Anúncio de aluguel de sobrado e de armazéns da vila. Fonte: *Folha de São Paulo*. 06 de novembro de 1955.

36 ARAGÃO, Solange de. *No interior do quarteirão*: Um estudo sobre as vilas da cidade de São Paulo. São Paulo. Annablume, 2010.

37 Cartões de Imigração, 1900-1965. Maria Cornelia Adriaansz Berkhout, Imigração. Arquivo Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Disponível em <<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:VJ1L-RJD>>. Acesso em: 07 de jul. 2017.

38 Cartões de Imigração, 1900-1965. Petrus Berkhout, Imigração. Arquivo Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Disponível em <<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QVSN-K5ZQ>>. Acesso em: 07 de jul. 2017.

Considerações Finais

As fontes nos mostraram as diferentes atuações da família Berkhout na cidade, suas relações sociais e principais investimentos, sendo a vila o bem imobiliário que possibilitava a eles maior lucro por meio de alugueis. Neste artigo, pudemos demonstrar que as motivações para construção da vila ocorreram por diversas razões que se relacionam aos interesses pessoais dos proprietários, favorecidos por múltiplos fatores. Primeiramente, destacamos os processos de formação do bairro de Santana que durante a primeira metade do século XX passou por diversas transformações estruturais que incentivaram a ocupação daquela área suburbana. Soma-se a isso, a Lei do Inquilinato, fundamental para estimular a ocupação das áreas suburbanas da cidade, favorecendo o processo de adensamento urbano.

O Alto de Santana mostrou-se como local de prestígio para morada desde fins do século XIX, adentrando o século XX com os discursos de local salubre e distinto, próprio para construção de “finas casas” e destinadas a moradores de “fino trato”, como nos mostrou as pesquisas em jornais.³⁹ Contudo, esta não foi a regra, pois sabemos que o bairro de Santana como um todo teve residências e vilas destinadas a operários e indivíduos dos diversos setores sociais. No entanto, a maioria dos anúncios de venda e aluguel com que nos deparamos reforçavam o discurso supracitado, especialmente no Alto de Santana. Os anúncios de aluguel de imóveis da vila reforçam a hipótese de que eram destinados para setores sociais médios. Devemos nos lembrar que grande parcela dos operários não lia jornais cotidianamente, tanto pelo custo das edições, mas, também, pelo alto índice de analfabetismo ou de poucos estudos. Isto nos leva a matizar a análise social que à primeira vista saltaria das páginas impressas.

Inferimos, então, que todo conjunto de fatores externos apresentados foi se consolidando e motivando a construção de imóveis em uma vila, que nos anos de 1950 difundia-se em diversos bairros. Durante este período os arranha-céus ganhavam espaços nas grandes cidades, e para suas construções, os proprietários de terrenos aproveitavam os grandes espaços para construí-los. No caso de Berkhout, a divisão do terreno com seus vizinhos deixou grande espaço, aproveitando este vazio para investir numa forma de adensamento horizontal e mais econômico do que prédios de apartamentos, tipologia de edifício que foi mais praticada, nas primeiras décadas do século XX, na região central da cidade.⁴⁰

As motivações pessoais para esta construção são reforçadas por meio das análises apresentadas sobre os documentos consultados. Primeiramente, a transmissão da propriedade pelo espólio de Rosalie Fuldauer ao casal Berkhout deu-lhes o direito de demolir o antigo bangalô e investir em imóveis novos, tanto para venda quanto para aluguel, assim como para abrigar membros de sua família.

A relação do casal com outros membros da comunidade holandesa foi fundamental para o entendimento sobre esta construção. Dirk Berkhout, atuando como cônsul geral da Holanda em São Paulo ocupou uma posição importante na comunidade, estreitando as relações deste com outros holandeses na cidade. A execução de um projeto arquitetônico em estilo pretensamente holandês realizado na Holanda e executado por sua filial no

39 A pesquisa foi realizada principalmente no acervo digital do Jornal *O Estado de São Paulo*.

40 ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. 2ª edição. São Carlos: RiMa, 2004.

Brasil, reforçavam os laços entre membros da comunidade e seus compatriotas por meio dos negócios.

Compreendemos que a demolição do bangalô e posterior construção da vila estão relacionadas aos processos de melhorias no bairro. Em virtude das reformulações espaciais na região de Santana, principalmente entre as décadas de 1940 e 1950, a demolição do imóvel antigo para a construção da vila demonstra que o investimento imobiliário do casal foi concomitante às reformas urbanas locais.

Em meio às considerações, importa-nos mencionar que uma das motivações para estudarmos esta vila deveu-se a sua atual condição no bairro. De fato, o ambiente bucólico que outrora atraía indivíduos para morar ou aproveitar o final de semana saindo da casa da cidade para uma casa de campo no Alto de Santana tornou-se inexistente. Os conjuntos arbóreos com árvores frutíferas e antigas casas deram espaço para inúmeros prédios, restando às árvores poucos espaços em calçadas e em alguns terrenos.

Em meio às novas construções, a vila holandesa resiste. Os moradores preservam a maioria das fachadas dos sobrados, mantendo a estrutura e estilo originais, conservando as cores verdes das janelas e a manutenção da alvenaria de tijolos, evitando alterações. Por estas mesmas razões, a subprefeitura de Santana-Tucuruvi, em divulgação do Plano Regional de 2007, apresentou a vila como candidata à Zona especial de Proteção Cultural, identificado por ZEPEC-BIR 03 Vila Holandesa, mas tal interesse e políticas de proteção das edificações não vieram a público. O ambiente proporcionado pela vila é utilizado para gravações de comerciais, já foi tema de reportagens e desperta curiosidade pelos que por ela passam. Além disso, este tipo de edificação atualmente desperta no imaginário popular a ideia de local de calmaria, resguardada do caos da cidade grande e cada vez mais valorizada pelas construtoras imobiliárias.

42



Fig. 3. Fachada atual de três sobrados da vila, localizados no interior do terreno. Foto da autora.

Em meio ao concreto, os tijolos aparentes despertam interesse por quem por eles passa. São inúmeras suposições apresentadas pelos moradores do bairro sobre a origem histórica da vila, criando-se “mitos” sobre esta construção. Em visita a uma escola local, professoras referiam-se à vila como operária, construída por uma indústria não identificada; alguns moradores do bairro defenderam a mesma ideia, enquanto outros a de que ela foi construída por uma condessa, que doou as casas da vila para uma instituição de caridade.

Com tantas hipóteses, os moradores da vila e do bairro direcionam suas falas para pontos em comum: a vila faz parte da memória e do patrimônio do bairro. Por estas informações, despertou-nos o interesse em estudar esta vila pela perspectiva histórica, ajudando a compreender não apenas sua edificação, mas também sua inserção neste espaço da cidade, que pelas características arquitetônicas e função, permitiu sua preservação ao longo das décadas.

Referências Bibliográficas

ARAGÃO, Solange de. *No interior do quarteirão: Um estudo sobre as vilas da cidade de São Paulo*. São Paulo. Annablume, 2010.

ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna: A trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa, Fapesp, 2004.

BONDUKI, Nabil. *Origens da Habitação Social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

CORREIA, Telma de Barros. *A Moradia na Paisagem Industrial: a forma de vilas operárias e núcleos fabris*. IN: CORREIA, Telma de Barros (org.) *Forma Urbana e Arquitetura de vilas operárias e núcleos residenciais de Empresas no Brasil*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2011.

FREITAS, Maria Luiza. *Modernidade concreta: as grandes construtoras e o concreto armado no Brasil, 1920 a 1940*. Catálogo USP. São Paulo. 2011.

GALLAS, Alfredo Osvaldo Gustavo; GALLAS, Fernanda Disperati. *Holandeses no Brasil: 100 anos de imigração positiva*. São Paulo (SP): A. O. G. Gallas; F. D. Gallas, 2012.

INOUE, Luciana Massami. *A iniciativa privada e o mercado formal de habitação para o trabalhador na cidade de São Paulo, 1942-1964*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. 2010.

44

LANGENBUCH, Richard. *A estruturação da Grande São Paulo*. Estudo da Geografia Urbana. Tese de doutoramento. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Estadual de Campinas. Rio Claro, 1968.

OLIVEIRA, Maria Luiza de. *Entre a Casa e o Armazém: Relações sociais e Experiência da Urbanização, São Paulo, 1850-1900*. São Paulo. Alameda. 2005.

TORRES, Maria Celestina T. M. *História dos bairros de São Paulo: O bairro de Santana*. Prefeitura Municipal. 1970.

TREVISAN, Ricardo Marques. *Condomínios tipo vila em São Paulo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

VOLTOLINI, Ricardo. *Santana, sua história e suas histórias*. São Paulo. Editora SENAC. 1996.

Propostas modernas para a casa paulista:

Os conjuntos habitacionais da Caixa Estadual de Casas para o Povo – CECAP – no interior do Estado de São Paulo¹

Michele Dias²

Imaginemos um leitor, que ao folhear o jornal Folha de S. Paulo, durante a década de 1970, estivesse pensando em mudar de casa. Este leitor, que até então vivia em uma moradia de aluguel, com a sua família, procurava uma casa própria, um lar com um bom valor e taxas de financiamento.

Talvez, dentro de uma gama de opções nas páginas do jornal, de notícias sobre as construções de conjuntos habitacionais fomentados pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), certa propaganda teria então despertado a sua atenção: “A CECAP [Caixa Estadual de Casas para o Povo] não constrói apenas casas. Constrói uma nova maneira de viver”.³ A publicidade para esta ação da CECAP, formada por esse título, é acompanhada por quatro fotos de conjuntos habitacionais nas cidades de Guarulhos, Jundiaí, Taubaté e Araraquara, com as seguintes informações:

Os projetos da CECAP não são simples casas e apartamentos, mas conjuntos integrados com todas as exigências da moderna vida urbana. Através desses conjuntos, a CECAP assegura boas condições para uma vida tranquila e feliz a seus moradores. Eles são as famílias dos técnicos e trabalhadores do Interior e também dos que vêm de fora atraído pelo extraordinário surto de industrialização do Estado. Mas a CECAP vai mais longe: beneficia toda a comunidade local pois seus projetos orientam o desenvolvimento urbanístico da cidade, servindo de modelo às Prefeituras e construtoras. É dessa forma que a CECAP, como executora dos programas habitacionais do Governo do Estado de São Paulo, cumpre seu papel no Plano de Interiorização do Desenvolvimento. A CECAP tem já bons exemplos do seu trabalho.⁴

45

1 Este artigo é parte da monografia “Modernismo autárquico: a Caixa Estadual de Casas para o Povo – CECAP – e a formulação de uma política habitacional para o Estado de São Paulo (1949 – 1975)” apresentada para o curso de graduação em História da Universidade Federal de São Paulo, e da pesquisa de iniciação científica “A Caixa Estadual de Casas para o Povo – CECAP – e o Interior Paulista: a atuação de uma autarquia governamental na construção de conjuntos habitacional” fomentada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), entre os anos de 2014 e 2015.

2 Historiadora (2015) e Mestre (2019) em História pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo. Pesquisadora e integrante do grupo de Pesquisa CAPPH – Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica.

3 Propaganda “A CECAP não constrói apenas casas. Constrói uma nova maneira de viver”. Folha de S. Paulo, Caderno Ilustrada, 1 Ago. 1974.

4 Idem, Ibidem.



Fig. 1. Imagem da propaganda “A CECAP não constrói apenas casas. Constrói uma nova maneira de viver”. Folha de S. Paulo, Caderno Ilustrada, 1 Ago. 1974.

46

Lendo a descrição e as fotografias dos conjuntos, talvez o nosso personagem se sinta atraído pela ideia de comprar uma das unidades habitacionais empreendidas pela CECAP. Esta autarquia estadual ficou mais conhecida durante a década de 1970, apesar de ter sido criada em 1949, pois havia passado um período sem construir conjuntos habitacionais. Durante a década de 1970 foi elevada à condição de principal órgão habitacional do Estado de São Paulo. A CECAP tinha como propósito construir habitação dentro do Estado de São Paulo para operários sindicalizados. Apesar de produzir conjuntos habitacionais com um certo padrão construtivo - conjuntos formados por até 120 casas, em sua maioria geminadas e com 60m² cada uma – a propaganda mencionada acima mostra que suas intenções não são de ser conhecida por construir conjuntos padrões, e sim habitações modernas e eficientes para o trabalhador urbano do Estado de São Paulo como um todo.

Supostos “bons exemplos” de uma moradia paulista que a CECAP havia produzido estavam, em parte, postos na propaganda – entre eles o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, conhecido popularmente como Parque CECAP, em Guarulhos, e o CECAP Jundiaí, ambos projetados por uma equipe de arquitetos liderada por João Batista Vilanova Artigas.⁵ Somava-se a eles o Parque CECAP de Quiririm, em

⁵ O conjunto habitacional CECAP Guarulhos é notavelmente conhecido entre os estudiosos da habitação social de São Paulo, por possuir um lugar de destaque dentro da produção intelectual e profissional de Vilanova Artigas. É também notório como um dos poucos conjuntos habitacionais destacados como um bom exemplo de habitação produzido dentro de um período de produção em massa de habitação pelo órgão habitacional federal, o Banco Nacional de Habitação (BNH). Dentre os trabalhos que abordam a trajetória dos conjuntos habitacionais produzidos por Artigas para a CECAP, ver: CERÁVOLO, Fabiana. *A pré-fabricação em concreto armado aplicada a conjuntos habitacionais no Brasil: o caso do “Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado”*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007; CUNHA, Gabriel Rodrigues. *Uma análise a produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)

Taubaté, projetado pelos arquitetos Jerônimo Bonilha e Israel Sancovski

Na historiografia sobre habitação social no Brasil e sobre o movimento moderno de arquitetura em São Paulo, em particular, é comum a abordagem de que a primeira grande obra edificada da autarquia, o referenciado conjunto habitacional Parque CECAP Guarulhos, era um grande exemplo de habitação social no período autocrático da Ditadura Civil-Militar brasileira. O conjunto, elaborado pela equipe de arquitetos liderada por Vilanova Artigas, e que contava com Paulo Mendes da Rocha e Fábio Pentead, amalha uma generosa bibliografia sobre estudos de suas características arquitetônicas, sendo visto como crucial na trajetória de Artigas. Nos últimos anos, outros trabalhos passaram a investigar a apropriação do conjunto pela população que se estabeleceu em Guarulhos, com o uso de relatos orais,⁶ fotografias de arquivos pessoais e públicos, jornais e propagandas, que contribuíram para uma análise mais ampla nos aspectos sociais e históricos da trajetória de elaboração do projeto, construção e apropriação.

A experiência da CECAP na construção do conjunto de Guarulhos é importante por marcar o início de uma expansão da atuação da autarquia na produção de conjuntos habitacionais projetados por arquitetos ligados ao movimento moderno paulista, mas também por fazer parte de uma intensificação da produção habitacional no Interior do Estado. Em 1967, o então governador Roberto de Abreu Sodré sancionou uma série de medidas para o desenvolvimento industrial que se espraiaram até a metade da década de 1970, como parte de um projeto político-econômico do Estado de São Paulo, que ficou conhecido como “Plano de Interiorização do Desenvolvimento”. Uma das primeiras medidas administrativas foi, segundo o historiador Edson Trajano Vieira,⁷ a divisão do Estado em 10 regiões administrativas, visando a eficiência do governo para o desenvolvimento, não apenas econômico (baseado na instalação de indústrias) mas também social, com a instalação de equipamentos públicos para a população. Vieira (2009) aborda em seu trabalho que Sodré criou vários mecanismos para distribuir a renda no estado de São Paulo e descongestionar a área metropolitana, como, por exemplo, criação do Grupo de Análise Territorial (GAT) e o Grupo de Descentralização Industrial (GDI), além de dar incentivos fiscais para a industrialização nos eixos estabelecidos por estes grupos.⁸

A partir da preocupação de descongestionar a metrópole, mas também estabelecer um plano econômico no Interior, foi que as gestões seguintes do governo estadual paulista elaboraram planos e políticas para o desenvolvimento econômico e social, os quais a CECAP era um dos mecanismos de ação. Durante a década de 1970 foram criadas uma série de planos pelos governadores Laudo Natel (1971 – 1974) e Paulo Egídio Martins (1975 – 1978) para o desenvolvimento de São Paulo, como o Plano Rodoviário de Interiorização do Desenvolvimento

– Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.; DIAS, Michele A. S. Propostas para “uma nova maneira de viver”: Vilanova Artigas e a ação habitacional da CECAP (1967 – 1973). *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, n. 21, p. 82-95, 2016; ISAAC, Solimar Mendes. *Parque CECAP Guarulhos: transformação urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

6 GUERRA, Tiago Cavalcante (org.). *CECAP Guarulhos: Histórias, identidades e memórias*. São Paulo: Scortecci, 2010.

7 VIEIRA, Edson T. *Industrialização e políticas de desenvolvimento regional: o Vale do Paraíba paulista na segunda metade do século XX*. Dissertação (Mestrado e História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

8 *Ibidem*, p. 91.

(PROINDE) e a Política de Desenvolvimento Urbano e Regional (PDUR).⁹

Como parte deste processo e buscando uma certa legitimação de uma autarquia que produzia conjuntos habitacionais de intencional qualidade, visando obter a mesma repercussão que tivera no conjunto de Guarulhos, a CECAP continuou sua produção de conjuntos habitacionais no interior do Estado, principalmente nas áreas onde os programas de desenvolvimento industrial elaborados pelo governo visavam atuar. Como já evidenciado, dentro das ações políticas deste programa, a CECAP delegou os projetos de alguns de seus grandes conjuntos habitacionais para arquitetos ligados aos debates sobre a arquitetura moderna. Escolhemos abordar, então, a produção habitacional realizada pela CECAP, enquanto uma autarquia, para além dos conjuntos projetados pela equipe de Vilanova Artigas. Mais exatamente, abordaremos aspectos históricos e arquitetônicos da construção dos conjuntos de Quiririm, subdistrito da cidade de Taubaté e do conjunto da cidade de Serra Negra, no atual Circuito das Águas paulista.

Um conjunto habitacional para o Vale do Paraíba: CECAP Quiririm – Taubaté (1974)

48 A cidade de Taubaté, localizada no Vale do Paraíba Paulista e cortada pela Rodovia Presidente Dutra, estava na linha de atuação de planos para a interiorização do desenvolvimento paulista durante a década de 1970, além de ser município integrante do Consórcio de Desenvolvimento Integrado do Vale do Paraíba (CODIVAP), que tinha como principal objetivo buscar alternativas para a superação dos problemas comuns entre os municípios do consórcio. Depois de São José dos Campos, Taubaté era a cidade com economia mais expressiva do Vale do Paraíba Paulista – as duas cidades concentravam cerca de 49% da mão de obra operária, já que abrigavam a maior quantidade de indústrias da região.¹⁰

A CECAP agindo, por sua vez, dentro das ações de interiorização do desenvolvimento, como demonstradas na propaganda no início deste artigo, escolheu a cidade de Taubaté para a instalação de um conjunto habitacional de grande porte. Como um dos critérios originais de habilitação para aquisição de uma unidade habitacional pela autarquia era ser um operário, fazia sentido a instalação de um grande conjunto habitacional na cidade.

A escolha de Quiririm, um subdistrito criado em 1890 com a instalação de uma colônia de italianos para abrigar um conjunto habitacional de grande porte aparenta ser estratégica – localizado entre o município de Caçapava e o centro de Taubaté, o subdistrito estava no vetor de expansão industrial do corredor do Vale do Paraíba – recebeu as fábricas automobilistas Ford, em 1975, e no ano seguinte, a Volkswagen. Com a notícia da instalação de grandes plantas industriais e prevendo o trânsito de funcionários, foi necessária a construção de um grande conjunto habitacional para acomodar os operários que trabalhariam nas fábricas.

Para elaboração do conjunto, a CECAP contratou o escritório dos arquitetos Jerônimo Bonilha e Israel Sancovski, formados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e antigos

9 VIEIRA, Edson T. *Op. Cit.*, p. 92.

10 *Ibidem*, p. 101-103.

estagiários do escritório de arquitetura de Jacques Pilon. Estes dois profissionais são conhecidos pela obra da Capela da Colônia Francesa (1963), localizada na Vila Mariana, na cidade de São Paulo, e que foi objeto de reportagem da revista *Acrópole*, além de terem projetado junto com Paulo Bastos, o terminal de ônibus interurbanos do Jabaquara para a Companhia Metropolitana de São Paulo.¹¹ Eles também figuravam no rol dos arquitetos do Instituto de Arquitetos do Brasil – Seção São Paulo (IAB-SP) que atuaram no Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto.¹²

Segundo o depoimento do arquiteto Israel Sancovski, a intenção foi elaborar um conjunto habitacional em que o urbanismo influenciasse na vida em comunidade dos moradores, por isso, o conjunto foi pensando em pequenas vilas (quadras) com 24 casas voltadas para uma praça de uso comum. Estas vilas seriam ligadas internamente por pequenas vielas de circulação. Do lado externo do conjunto de casas, o projeto previa unidades com saída direta para as ruas projetadas. As unidades habitacionais que formam o conjunto habitacional de Quiririm possuem seis modelos, segundo o levantamento de plantas realizado, e seguiam especificações da CECAP quanto ao número de cômodos. Todas as casas são assobradadas, com pequenas variações de tipologia e tamanho.

Os tipos das unidades habitacionais na parte interna da quadra variam entre casas geminadas e não geminadas, podendo ter dois ou três dormitórios, com no máximo 37m² para cada pavimento. As unidades na parte externa das quadras são maiores e possuem 48m² para cada pavimento, diferenciadas pela quantidade de dormitórios e espaço para garagem.

A intenção dos arquitetos, além de realizar pequenas variações tipológicas, era de que, no futuro, os moradores pudessem realizar modificações na estrutura da casa – e que de fato, ocorreu. As propostas dos arquitetos para o conjunto habitacional, segundo a análise das plantas, estavam claramente afinadas com uma possível revisão dos pressupostos do Movimento Moderno de Arquitetura e Urbanismo, encaminharam os projetistas a proposições um tanto quanto diferentes daquelas racionalistas mais próximas dos primeiros Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs). O conjunto habitacional de Taubaté apresenta, assim, estruturas espaciais muito mais próximas dos debates europeus e norte-americanos, além de uma possível problematização verificada em nível latino-americano, das superfícies mais reclusas e menos uniformizadoras.

Ao confrontarmos as plantas analisadas do conjunto no Setor de Projetos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) com as fotografias encontradas no setor iconográfico do Arquivo Público do Estado de São Paulo, nos depararmos com uma pequena diferença nos projetos. As

11 SEGAWA, Hugo M. *Arquiteturas do Brasil, 1900 – 1990*. São Paulo: Edusp, 2010. p. 171

12 Esse plano foi uma das medidas realizadas pelo Governo do Estado de São Paulo visando o desenvolvimento da industrialização, por meio da conciliação das forças governamentais, com capital de empresas privadas e iniciativas internacionais. A concepção do PAGE foi baseada no Plano de Desenvolvimento da Bacia do Rio Paraná do Governador Lucas Nogueira Garcez (1951 – 1955) pela Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais (SAGMACS), e estava estruturado em três setores: expansão agrícola; infraestrutura (energia, ferrovias, rodovias, pontes municipais, aeroportos, portos e navegação) e melhoria das condições do homem. Neste último setor, estavam incluídas as áreas de educação, cultura e pesquisa, justiça e segurança e saúde pública, sendo que a área habitacional não estava presente, o que poderia ser um forte indutor de desenvolvimento. Ver: ANGELO, Michelly Ramos de. *Louis-Joseph Lebreton e a SAGMACS: a formação de um grupo de ação para o planejamento urbano no Brasil*. São Paulo: Editora Alameda, 2013; CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Poéticas da razão e construção: conversa de paulista*. Tese (Livro Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009. p. 182

plantas da FAU/USP possuem apenas as unidades habitacionais; já a planta da fotografia que o governador Laudo Natel analisa, há outras tipologias desenhadas, indicando projeto de escola, posto de saúde, centro comercial, entre outros equipamentos que não foram possíveis identificar, mas que não figuram, hoje, no local. Uma reportagem do jornal *Folha de S. Paulo*, informa que o conjunto seria constituído de 2.700 unidades habitacionais.

No ano de 1974 a CECAP iniciou o processo de concorrência para a construção das primeiras 571 unidades do conjunto. Uma construtora de pequeno porte, a Civiplan, ficou encarregada da execução da obra. Estas primeiras unidades habitacionais, segundo reportagens do jornal local de Taubaté, *A Tribuna*, serviriam especificamente, como mencionado anteriormente, para suprir a demanda de operários dos polos automobilísticos da Ford e da Volkswagen onde, estrategicamente, nas imediações, o conjunto habitacional se instalaria. Deve-se destacar que a implantação de tais indústrias, prometidas para o ano de 1973, só ocorreram efetivamente no ano de 1975 (Ford) e 1976 (Volkswagen), como dito. Essa característica influenciou não só na demora da construção da próxima etapa do conjunto habitacional de Taubaté, como também na não realização de um conjunto projetado pelo arquiteto Francisco Lúcio Mario Petracco para a cidade de Caçapava, vizinha de Taubaté.

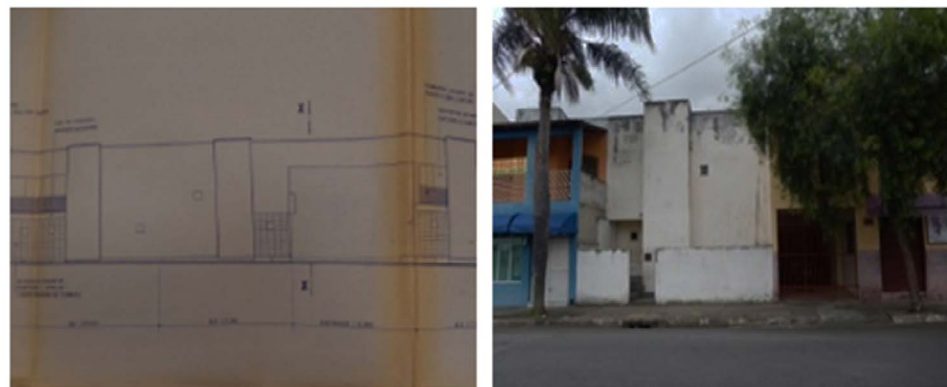
Por fim, quando o conjunto de Taubaté foi entregue, entre os anos de 1974 e 1975, houve várias críticas às suas tipologias – tanto pela imprensa jornalística, quanto pelos próprios moradores. Pela imprensa da cidade, a reportagem “as mini-casas de Quiririm” discutem os problemas construtivos das casas – pé direito muito baixo e que a população residente o está chamando de “pombal humano” ou mesmo de “casas de boneca”. Em 1979, o jornal *Folha de S. Paulo* veicula uma matéria sobre o conjunto habitacional, aonde se pode ler que

pela localização em quadrilátero, com as frentes voltadas para dentro da área, onde há uma praça, a semelhança dos esquemas de hospitais e presídios (...) Pelas reduzidas dimensões das casas, elas são chamadas também pela ironia popular de “casas de boneca” (...) Informa-se que a CECAP não cede área para comércio e o distrito do Quiririm não tem, sequer um bar, muito menos feira-livre ou lojas comerciais. As pessoas gastam Cr\$ 5,00 de ônibus para a Taubaté fazer compras. Não há escola e os pedidos não encontraram acolhida. Na Prefeitura de Taubaté, afirma-se que as reivindicações para a escola serão atendidas depois que a Light ligar a luz.¹³

Deste modo, podemos notar que o processo de ocupação do conjunto se deu de forma que as casas se inseriam em uma região periférica, sem equipamentos públicos ou privados para atender à população que aos poucos se instalava na região. Conforme os depoimentos de moradores dos conjuntos, as demandas de luz em postes públicos, instalação de comércio e escolas foram sendo realizadas aos poucos. Também foi com o passar do tempo que as primeiras alterações do conjunto ficaram visíveis – com a instalação de portões, construção de varandas, cômodos extras, substituição de janelas e portas, entre outros. O único local não alterado foi a praça existente em cada uma das quadras, que funcionam como espaço de convivência dos moradores até os dias atuais.

13 Reportagem “As mini-casas de Quiririm”. *Folha de S. Paulo*, 4 de Abr. de 1979.

Fig. 2. projeto das unidades habitacionais do conjunto de Quiririm (1975) (**Fonte:** acervo Israel Sancovski) e atualmente (**Fonte:** Acervo pessoal da autora, 2015).



Um conjunto para o Circuito das Águas: conjunto habitacional CECAP Serra Negra (1975)

O conjunto de Serra Negra foi o último conjunto moderno proposto pela autarquia, antes de se tornar uma empresa. A cidade de Serra Negra, estância turística hidromineral, é integrante do Circuito das Águas Paulista, pertencente à região administrativa de Campinas. Por ser uma cidade turística, Serra Negra estava na esteira do Programa de Estâncias Hidrominerais, Climáticas e de Interesse Turístico, desenvolvido pelo Governo do Estado de São Paulo na década de 1970. O projeto arquitetônico e urbanístico foi delegado ao arquiteto Abraão Sanovicz, também formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, e teve a colaboração de José Carlos Olzon.¹⁴

Segundo a arquiteta Helena Aparecida Ayoub Silva, no trabalho indicado acima, a proposta de Sanovicz para Serra Negra era de um conjunto habitacional de 248 unidades, procurando integrá-lo à área de preservação próxima. O projeto previa a construção de duas tipologias habitacionais: as casas geminadas e os blocos de apartamentos.

O projeto do conjunto, que possuía claramente como referência o conjunto habitacional Zezinho Magalhães Prado, de Guarulhos,¹⁵ mostra uma proposta dos blocos laminares em meia altura, dispostos em superfícies livres, com jardins (sendo que o projeto paisagístico foi elaborado por Fernando Chacel), próximas daquelas verificadas em diversas superquadras de Brasília. A estrutura dos blocos, porticada, com uso das *fênêtre-en-longuer*, e com cobertura de telhas de cimento amianto, é demarcada, plasticamente, com a presença das escadas de concreto armado, na parte externa, com situações espaciais próximas a algumas proposições corbusierianas.

Os apartamentos (com a metragem de 60m²) possuem três dormitórios, sala, cozinha, área de serviço e banheiro. O bloco de apartamento tem três andares e a escada de circulação está, como apontado anteriormente, localizada em um volume externo ao bloco, servindo a dois apartamentos por andar. Cada andar do bloco possui

¹⁴ SILVA, Helena Aparecida Ayoub. *Abraão Sanovicz: O projeto como pesquisa*. Volume I. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2004. p. 210

¹⁵ *Ibidem*, p. 198.

dez apartamentos, totalizando 30 unidades habitacionais por bloco, sendo estes sustentados por pilotis.

Dentre as 248 unidades habitacionais, 50 seriam casas térreas, geminadas duas a duas e com 50m². As casas possuem, segundo a planta, dois dormitórios, sala, cozinha, banheiro e uma pequena lavanderia. Deve-se apontar que as casas estavam inseridas dentro do debate da pré-fabricação, que havia sido levantado por Vilanova Artigas na concepção do projeto de Guarulhos.



Fig. 3. As duas imagens à esquerda – o conjunto habitacional de Serra Negra no final da década de 1970 (**Fonte:** SILVA, 2009) e as duas imagens à direita, o conjunto ocupado atualmente (**Fonte:** pessoal da autora, 2015).

Apesar de uma reportagem do jornal Folha de S. Paulo noticiar que junto ao conjunto seria construída uma escola de artesanato, as plantas do projeto no Acervo da FAU/USP não apresentam tal escola. O edital de concorrência para construção do conjunto foi lançado no final do ano de 1975, sendo que a empresa ganhadora foi a EngeServix. A construção do conjunto foi concluída em 1978, e segundo relatos orais de moradores e algumas reportagens do jornal O Estado de S. Paulo, o conjunto não conseguiu atender a faixa salarial estipulada. Com o processo de construção oneroso, a unidade habitacional, tanto do apartamento quanto das casas, foi vendida com parcelas de financiamento acima do que o trabalhador poderia pagar, com isso, o conjunto abrigou a classe média que se deslocava para a cidade durante a alta temporada de turismo.

Considerações Finais

Visamos então, com este artigo, abrir uma possibilidade de compreensão do que foi a política habitacional da CECAP para além do conjunto de Guarulhos.

Deste modo, dentro de uma mesma ação habitacional pela CECAP dentro do Estado de São Paulo, foi

possível observar que a trajetória de elaboração, construção e ocupação dos conjuntos são únicas e precisam ser abordadas, de modo a contribuir para a compreensão da ação habitacional por um órgão estadual. Dentro das críticas positivas que a CECAP recebeu pelo modelo habitacional erigido em Guarulhos, a autarquia difundiu uma ação habitacional ligada ao projeto de desenvolvimento e interiorização da industrialização do Estado de São Paulo – a instalação de grandes conjuntos habitacionais em cidades que tiveram ligação com o projeto político econômico do Governo ou que se configuravam como um polo industrial ou comercial em crescimento. Essa medida caracteriza uma ação política da CECAP – Taubaté e Serra Negra foram escolhidas para instalarem a pretensa “nova maneira de viver” abordada no início deste artigo. Porém, como foi possível observar, a trajetória de ocupação desses conjuntos passou por problemas comuns a habitações que foram introduzidas em espaços em desenvolvimento urbano.

Referências Bibliográficas

ANGELO, Michelly Ramos de. *Louis-Joseph Lebreton e a SAGMACS: a formação de um grupo de ação para o planejamento urbano no Brasil*. São Paulo: Editora Alameda, 2013.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Poéticas da razão e construção: conversa de paulista*. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

CERÁVOLO, Fabiana. *A pré-fabricação em concreto armado aplicada a conjuntos habitacionais no Brasil: o caso do “Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado”*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007

CUNHA, Gabriel Rodrigues. *Uma análise a produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009.

DIAS, Michele A. S. Propostas para “uma nova maneira de viver”: Vilanova Artigas e a ação habitacional da CECAP (1967 – 1973). *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, n. 21, p. 82-95, 2016

GUERRA, Tiago Cavalcante (org.). *CECAP Guarulhos: Histórias, identidades e memórias*. São Paulo: Scortecci, 2010.

54 ISAAC, Solimar Mendes. *Parque CECAP Guarulhos: transformação urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

SEGAWA, Hugo M. *Arquiteturas do Brasil (1900 – 1990)*. São Paulo: Edusp, 2010.

SILVA, Helena Aparecida Ayoub. *Abraão Sanovicz: O projeto como pesquisa*. Volume I. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2004.

VIEIRA, Edson Trajano. *Industrialização e políticas de desenvolvimento regional: o Vale do Paraíba paulista na segunda metade do século XX*. Dissertação (Mestrado e História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

“Criando Cultura”:

A ação do MASP na Crítica de Arte na década de 1950

Rafael Conti¹

Pietro Bardi dedicou-lhe uma reportagem em *Habitat* e legitimou, com autoridade de diretor de museu e com interesse de marchand, o gênero a que o pintor se entregava. Alega M’Boy que, receoso, temeu na ocasião má repercussão da matéria, dizendo a Bardi: – “Escuta, professor, eu não quero de forma nenhuma cair no ridículo”, ao que Bardi teria simplesmente retrucado: – “Procure saber quem sou”. Como resultado da experiência, concluiu M’Boy que a partir da divulgação da pintura “ingênua” em *Habitat*, “O Brasil todo viu e disse ‘assim também eu faço’.

E o Brasil fez.²

Apresentação

Este artigo pretende apresentar parte do trabalho de conclusão de curso³ em História, defendido pelo pesquisador em 2014, adensando esta discussão com as perspectivas teórico-metodológicas de sua pesquisa atualmente em desenvolvimento no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História na UNIFESP.

A monografia produzida enfocou a problematização das relações estabelecidas pelo Museu de Arte de São Paulo, dentro de seu âmbito sociocultural, buscando compreender a sua atuação na crítica de arte em São Paulo. Procurou-se desconstruir as representações verificáveis na historiografia das artes e da arquitetura, a respeito das duas primeiras décadas de existência do museu, que apontam prioritariamente para seu pioneirismo, espacialidade e relações internacionais, sem, contudo, apresentar em igual medida os conflitos e ingerências da instituição com artistas, arquitetos, marchands e imprensa.

Como resultado desta pesquisa pôde-se estabelecer um esboço dos *sistemas artísticos*⁴ no qual o MASP, Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand cumpriam a dupla função de pertencer e atuar na produção de bens simbólicos. Deste modo, a pesquisa de mestrado que se apresenta no momento propõe o estudo de como o *mercado de bens simbólicos*,⁵ ou seja, de pintura, escultura, gravura, arquitetura e design, se estruturava em São Paulo por volta da década de 1950. Esta estruturação pode ser analisada historicamente tomando-se por moldura

55

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/Unifesp). Bacharel e Licenciado em História pela mesma instituição. Integrante do grupo de pesquisa: Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica (CAPPH).

2 DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. v. 1. p. 113.

3 CONTI, Rafael. *A ação do MASP na Crítica de Arte em São Paulo*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e Licenciatura em História) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2014. 157p. Orientação: Prof. Dr. Fernando Atique.

4 Entendemos por “sistemas artísticos” as diversas e intrincadas redes de relações sociais estabelecidas pelos atores do campo artístico e que, por meio de sua interdependência e contradições, compõem o fazer histórico da arte em um determinado tempo e espaço.

5 Cf. BOURDIEU, Pierre. “O Mercado de Bens Simbólicos”, in: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 99-182.

as relações estabelecidas pelos agentes sociais citados, o que nos leva também à possibilidade de entendimento das representações, ações e disputas dos idealizadores e gestores do museu para com a sociedade.

Cabe ainda pontuar que a delimitação temporal tem como foco a década de 1950 devido à coerência de administração e atuação do museu desde a sua fundação em 1947 até 1960, quando Assis Chateaubriand sofreu um derrame cerebral que limitou boa parte de suas funções motoras. Sobre aquela época podemos verificar que o MASP se caracterizava pelos mecanismos de arrecadação de recursos e ideais culturais estruturados na pessoa de Assis Chateaubriand, pelas concepções museológicas, artísticas e mercado de Pietro Maria Bardi, embalados por um momento de desenvolvimento socioeconômico, e efervescência cultural, impulsionado pelo final da Segunda Guerra Mundial. Além disso, é um dos momentos de maior atividade do museu e com maior aporte de documentação para estudos, possuindo casos singulares a partir dos quais podem ser traçadas uma série de análises a respeito do campo artístico da época.

Criando Cultura

Em meados do séc. XX já era mais do que evidente que as transformações socioeconômicas que se desenvolveram durante todo o séc. XIX, com as revoluções industriais e as revoluções políticas por toda a Europa, culminaram num profundo rearranjo em toda a sociedade e se consolidaram em forma de capitalismo industrial e de intenções imperialistas.⁶ A modernidade chegou de forma contundente e permanente. Um turbilhão de novas permanências seguidas necessariamente de novas dissoluções. Um eterno e constante reinventar-se. A modernidade se tornou inexorável de toda reflexão no mundo ocidental. Onde quer que fosse, as dinâmicas sociais ganharam um novo ritmo de produção e reprodução.⁷ De acordo com Silvana Rubino:

a modernidade como o que chega e inova e o que guarda e fixa; a cidade que se deixa perder e que se propõe que se perca e também aquela que se fixa historicamente; a esfera artística e também aquela que se desdobra na mais comum das existências.⁸

Nos meios artísticos não foi diferente. Novas formas, novos estilos e novos meio de produção e reprodução da arte foram estruturados. Esse turbilhão de mudanças influenciou de maneira muito peculiar os meios artísticos e por eles teve sua mais refinada representação.⁹

De acordo com Pierre Bourdieu¹⁰ e Anne Cauquelin¹¹ os sistemas artísticos contemporâneos possuem

6 HOBBSBAWN, Eric. *A era dos impérios (1875 a 1914)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

7 Cf. MARX, Karl. *O Capital*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, cap.12, p.386-422.

8 RUBINO, Silvana. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e historia na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Tese (doutorado). Campinas, SP, 2002. p. 1.

9 Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1999. p. 19-23.

10 BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2013. 361p.

11 CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005. 169p.

uma dinamicidade e complexidade de relações muito maiores para a atribuição de valor simbólico às obras de arte e artistas, se comparado com as dinâmicas dos sistemas anteriores. Para estes autores a materialidade de um campo artístico está atrelada tanto aos sistemas artísticos então disponíveis, quanto à própria realidade socioeconômica na qual os atores se encontram.

Se alterarmos o foco da Europa para pensarmos o Brasil na década de 1950, na medida em que estas relações se complexificaram e se dinamizaram, devido ao rápido crescimento econômico que o país enfrentou na primeira metade do século XX,¹² também os mercados de bens simbólicos se complexificaram de maneira dialética. Observando o desenvolvimento do campo artístico cultural por meio destas alterações econômicas e políticas, podemos notar que foi o crescente acúmulo de capital entre a pequena e média burguesia urbana que fez com que essa parcela passasse a ter cada vez mais peso na sociedade e no mercado de consumo de bens sofisticados.¹³

Deste modo, assim como houve uma ampliação da demanda, ocorreu, também, a ampliação de novas áreas de atividade e interesse como o “comércio de antiguidades, a presença do *marchand* estrangeiro, a expansão dos jornais e o surgimento do noticiário e crítico de arte, o trabalho de animação artística [etc].”¹⁴ Além disso, o capital humano que antes viajava à Europa em busca de formação e lastro cultural passou forçosamente a permanecer no Brasil devido à Segunda Guerra Mundial, e conseqüentemente a atuar junto desses novos campos de interesse que se ampliavam. Foi também neste mesmo período que surgiu e se apresentou aos pintores e artesãos, que obtinham seus meios de subsistência exclusivamente de seu ofício,¹⁵ amplas possibilidades de trabalho devido ao forte nível de urbanização e construção, principalmente em São Paulo. Conforme Durand:

afora as oportunidades na pintura de paredes, havia os serviços de ilustração para jornais, revistas e livros, a programação visual e os cartazes para publicidade, a azulejaria artística tão ao gosto dos arquitetos ‘modernistas’, a escultura para túmulos.¹⁶

Estas e muitas outras atividades requeriam um grau de qualificação específico para sua fatura. Em São Paulo, onde o rigor e o peso do poder acadêmico no ensino artístico eram menores que no Rio de Janeiro, as ações para divulgação e consagração das artes plásticas focaram-se na realização de salões de artes, no aliciamento de jornalistas e escritores para escrita sobre arte e cultura e na aproximação entre si de artistas proletários, artistas de origem e formação europeia e artistas brasileiros de origem burguesa, os quais buscavam tirar proveito do diálogo entre o panorama artístico internacional e nacional. Ainda segundo Durand foram os artistas proletários que trabalharam com maior persistência para a estruturação de instâncias de consagração e difusão das artes

12 Nesse período o país passou rapidamente de uma economia baseada prioritariamente no agronegócio e se desenvolveu em direção à produção industrial, passando também por processos típicos da primeira revolução industrial, porém condensado em um espaço de tempo extremamente curto se comparado com o desenvolvimento do capitalismo industrial europeu. – Cf. DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 117.

13 Cf. BOURDIEU, Pierre. “Condição de Classe e Posição de Classe” in: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 3-26.

14 DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 89.

15 Vulgarmente conhecidos como *artistas proletários*.

16 DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 99.

plásticas. Na época, a venda de obras de arte era algo difícil de acontecer. Em geral, os artistas utilizavam estas para a obtenção de capital de relações pessoais por meio de doações a jornalistas que os divulgavam, ou a engenheiros e construtores que pudessem lhes ofertar algum contrato ou encomenda. Esta situação é relatada por Fúlvio Pennacchi: “vender um quadro era como ganhar na loteria. Os quadros eram geralmente dados de presente para os engenheiros, assim obtínhamos alguns trabalhos de pinturas de casa e outros.”¹⁷

O amplo desenvolvimento dos periódicos nessa época¹⁸ também foi fundamental para a estruturação do campo intelectual e artístico. A rápida expansão gerou demandas para novos assuntos, bem como jornalistas supostamente capazes de escrever sobre quaisquer que fossem os temas de interesse do público leitor, que também aumentavam exponencialmente. Desse modo, além do espaço ocupado por escritores e intelectuais de renome – que em geral provinham de família abastada e possuíam formação na Europa, como é o caso de Sérgio Milliet – abria-se espaço para que jovens literatos escrevessem em colunas culturais, sociais e de assuntos diversos, podendo daí tirar a sua fonte de renda como relata Luiz Martins:

Para os jovens escritores, a imprensa, naquele tempo, era mais generosa e acolhedora do que hoje; volta e meia, meu nome e meu retrato apareciam nos jornais, certamente porque a concorrência era menor: não havia televisão ainda e os “astros do rádio não ocupavam tanto espaço no noticiário como os seus colegas da TV nos dias atuais. A seção esportiva era, em geral, de uma só página. Podia-se dar, portanto, maior atenção à literatura. (...) Naquele tempo, sobre qualquer coisa que se fizesse, por insignificante que fosse, os amigos escreviam e os jornais publicavam.¹⁹

58

Os escritores que conseguiram se estabelecer como críticos de arte passaram a narrar parte importante do que constituía a vida artística em São Paulo e os meios de obtenção de privilégios e distinção dentro desse espaço de sociabilidade. Além das exposições de pintura, cinema, teatro e etc., passou-se ao “colunismo social” que consistia em relatar o que se passava na vida da “gente de sociedade”. Publicavam-se sobre festas, aniversários, recepções, homenagens, casamentos, e tudo o que fosse possível. Nesse momento histórico em que não havia instituições de consagração da arte, nem incentivo governamental para o mesmo, era principalmente nesses espaços que acontecia a vida artística. Ser convidado a participar de uma reunião na casa de Oswald Andrade, por exemplo, poderia ser fundamental para que um artista alcançasse prestígio, pudesse vender uma obra, ou conseguisse um contrato de trabalho; poder relatar este evento, e ter boa repercussão de sua matéria, poderia ser um momento de consagração para um crítico. De modo que tudo estava ligado a quão bem divulgado e “na moda” se estava; quanto prestígio um atuante desse círculo possuía, quais os grupos a que se tinha acesso e, de forma geral, tudo que envolvesse alcançar mais distinção dentro desta seara que possuía o poder de legitimar o que era relevante ou não culturalmente. Joel Silveira, cronista dos círculos da

17 PENNACCHI, Fúlvio. “Francisco Rebolo”, in *Rebolo*, São Paulo, Centro de Artes Nono Mundo, 1973, p. 86.

18 “Dados do *Anuário Estatístico do Estado de São Paulo, de 1941*, relativos ao número e época dos periódicos do Estado, localizam bem os anos do surto: 72 dos 116 periódicos existentes em 1940, ou seja, dois terços, haviam sido fundados entre 1930 e 1939 e quatro quintos deles o foram de 1920 em diante. Computados por tipo e periodicidade, 24 eram jornais, a metade dos quais diários, e nada menos de 80 revistas.” – DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 104.

19 MARTINS, Luiz. *Um Bom Sujeito: Memórias*. Rio de Janeiro, Paz e Terra / Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo, 1983, pp. 38 e 39.

alta burguesia de São Paulo, em meados do século XX, retrata bem como funcionava a obtenção dos privilégios possibilitados por esse tipo de sistema de sociabilidade:

E por falar no pintor Di Cavalcanti, definimo-lo como um dos casos mais esquisitos do grã-finismo paulista. O casal Di Cavalcanti, Di propriamente dito e a esplêndida pintora Noêmia, são queridíssimos nas rodas elegantes de São Paulo. O apartamento de Di, no centro da cidade, está povoado da melhor fauna local. Di recebe telefonemas e convites para as melhores festas e as mais disputadas reuniões. Todo grã-fino e grã-fina paulista anseiam ser pintados pela Noêmia. É a mesma coisa que almoçar no Popote. É coqueluxe, como eles dizem. (...) E Di, no fundo, é quem mais se diverte com aquilo tudo e de vez em quando consegue vender uma tela sua a qualquer grã-fino. Não se trata, portanto, de um diletante.²⁰

Dentro deste contexto faz-se também pertinente analisar a importância de Assis Chateaubriand para o mercado de bens simbólicos. Dono da maior cadeia de jornais à época, sabemos que boa parte da informação que circulava na mídia tinha influência direta ou indireta da sua cadeia de informações.²¹ Conforme José Carlos Durand:

A montagem da rede dos Diários Associados se inscreve em uma etapa de transição do jornalismo político, subsidiado pelos cofres de governo, ao jornalismo empresarial, mantido pela venda de exemplares e pela receita publicitária. Reconhece Werneck Sodré que “após o primeiro pós-guerra a imprensa brasileira deixa sua fase artesanal e passa à industrial, organizando-se em moldes capitalistas”.²²

No caso de Chateaubriand esse passo consiste na aquisição de jornais débeis em várias cidades do país com recursos de terceiros – e após os anos 1930, com Getúlio Vargas no poder, contava também com recursos do Estado – na intenção de abrir uma frente de divulgação oposta à da I República e oposta às práticas jornalísticas mantidas por esta que serviam exclusivamente às classes então dirigentes. Como resultado dessa prática, numa etapa de rápido alargamento do público leitor entre 1920 e 1950, Chateaubriand concentrou periódicos de amplitude local e regional em uma única e gigantesca corporação²³. Ainda segundo Durand:

a estratégia centralizadora de Assis Chateaubriand supunha uma prática jornalística que, do ponto de vista da cultura a promover e noticiar, *consistia em tentar ultrapassar os horizontes culturais de cada setor local da classe dirigente, ou ainda, em modificar o gosto estabelecido criando ao mesmo tempo oportunidades de rendimento de prestígio para a sua pessoa e para o seu grupo jornalístico* [grifo do autor].

²⁴

20 SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo, e outras notícias do Brasil: reportagens*. São Paulo (SP): Indústria Gráfica Cruzeiro do Sul, Ltda., 1945.

21 Cf. SODRE, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*, 2ª Ed., Graal, 1977.

22 DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 123.

23 “Em 1943, Assis Chateaubriand adquiriu sua primeira estação de rádio, em uma década de expansão acelerada do rádio no país. Na época em que instalou o MASP, em 1948, dedicava-se também à primeira estação de televisão – a TV Tupi –, da qual inaugurou um canal no Rio de Janeiro e outro em São Paulo, entre 1949 e 1951. Em 1954, após três décadas de expansão em sua rede de comunicações, o grupo dos Diários Associados compunha-se de vinte e oito jornais diários, vinte emissoras de radiodifusão, de duas estações de televisão, de três agências de notícias e de publicidade e de quatro revistas.” – DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 123-124.

24 DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 124.

A lógica de atuação da cadeia de jornais consistia em divulgar os ricos e a sua “cultura superior” formando e aliciando a opinião pública favoravelmente em torno dos fatos e caminhos que a pessoa de Chateaubriand acreditava como propensos para o progresso do país. Isso era feito pela ampla divulgação da sua pessoa, dos seus textos ácidos a respeito da sociedade, pela divulgação de grandes eventos da elite que enalteciam a cultura e, muitas vezes, pela criação de fatos e campanhas imaginárias que corroborassem suas expectativas de desenvolvimento social. A ideia principal era captar grandes quantidades de fundos privados e aplicá-los em obras de benefício à sociedade. Conforme Pietro Maria Bardi “seus principais meios eram os de comunicação que tinha nas mãos, postos a serviço do seu público. Os recursos assim obtidos somavam-se aos seus e mais, potencializavam a concretização de seus planos desenvolvimentistas.”²⁵

Pela análise de conjuntura à época, é possível notar também uma tendência dos indivíduos que controlavam os meios de comunicação no patrocínio às artes.²⁶ De acordo com Bardi, o procedimento estruturado por Chateaubriand consistia em abordar os “benfeitores” desprevenidos colocando-os em uma situação de ampla divulgação na sua cadeia de comunicação, constrangendo-os a realizar as doações imputadas em seu nome para não desagradar os leitores, ou o dono da cadeia de formação de opinião. Dentre esses procedimentos também existia a possibilidade da contratação de publicidade junto aos Diários Associados, sendo o valor referente ao serviço pago diretamente ao MASP, na forma de doações de dinheiro ou obras de arte, reduzindo assim a inserção de imposto, ou até mesmo sonegação.

60

A respeito de sua concepção para o desenvolvimento cultural do Brasil, a intenção de Assis Chateaubriand era arrecadar fundos para a compra de obras de arte “antigas e modernas” e, formar com isso uma instituição de referência, afinada com as novas necessidades das artes e da sociedade, em oposição às antigas instituições estanques e ultrapassadas.²⁷ Desse modo, a criação do MASP em 1947, com um acervo de relevância internacional, repleto de artistas famosos conhecidos por um leitor minimamente instruído, mostrava-se um investimento estratégico com amplas possibilidades de retorno simbólico e uma peça chave para a execução dos ideais culturais que Chateaubriand tinha para o Brasil.

Outro ponto importante para entendermos a complexidade desse intrincado jogo de relações é o papel desempenhado por Pietro Maria Bardi enquanto diretor do MASP. Jornalista, historiador, crítico de arte, colecionador e comerciante de arte, são apenas algumas das características deste homem polivalente, que chegara da Itália com sua companheira Lina Bo em 1946. Bardi conhecia muito bem a situação do mercado cultural internacional, bem como os requisitos necessários para a consolidação de uma instituição cultural de referência à época.²⁸ O primeiro contato de Chateaubriand com Bardi deu-se no recém-construído edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro, numa mostra que o italiano conseguiu organizar

25 BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992. p. 11.

26 Cf. DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 125-126.

27 Cf. LIMA, Zeuler. Nelson A. *Rockefeller and Art Patronage in Brazil after World War II*. The Rockefeller Archive Center - Research Reports, 12/05/2017.

28 Cf. SANCHES, Aline Coelho. O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil. *Revista RISCO*, nº1 – 2003.

com a ajuda de alguns conhecidos para vender obras de arte. Deste momento em diante, os dois personagens trocariam impressões a respeito das ideias de Chateaubriand para o desenvolvimento cultural no Brasil, aproximando-se cada vez mais.²⁹ Com o passar do tempo, as ideias se consolidaram em torno de um museu que deveria ter museografia e arquitetura modernas, operar outras atividades além da expositiva (cursos, teatro, cinema, etc.) e ser composto por um acervo diversificado em todos os aspectos e de grande relevo internacional.

Parte do sucesso alcançado pelo Museu de Arte de São Paulo se deu pela capacidade que Bardi teve de afinar os discursos teóricos a respeito das instituições museográficas modernas, às necessidades socioeconômicas de seu âmbito social. O diretor valeu-se de sua expertise enquanto jornalista, curador e comerciante de arte para refinar os projetos de Chateaubriand, convergindo para uma vertente artística realmente abrangente. Comparado com o MAM-SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo), além de uma maior profusão de cursos e atividades, o MASP não se limitava apenas aos modernos ou às concepções abstrato construtivistas de seu diretor, Léon Degand.³⁰ A aquisição de obras de arte para o museu focava-se na busca por peças de todas as correntes e períodos, porém com uma atenção particular para aquelas que tivessem um maior potencial para a valorização futura. O objetivo de Bardi com isso era montar uma coleção diferenciada e que com o passar do tempo pudesse ser trocada ou vendida, complementando o acervo de acordo com as necessidades do museu.³¹ Além disso, houve um forte investimento no sistema educativo do MASP, buscando o diálogo com as novas áreas que começavam a se constituir em São Paulo como o design, as artes gráficas e o cinema. Tendo consciência do importante papel que estes campos de conhecimento passariam a ter na formação e difusão de opinião na mídia, Bardi preparou cursos visando o ensino sistemático e padronizado para estes profissionais, colocando o MASP em um ponto estratégico na estruturação destes campos.³²

Tanto a elite cultural e financeira quanto os profissionais em formação circulavam pelo museu. Como foi apresentado anteriormente, esse tipo de ambiente era fundamental para a socialização entre artistas e “grão-finos”, que lhes poderiam oferecer oportunidades de trabalho, incluindo também a possibilidade de interação com jornalistas e críticos de arte para a sua divulgação. Novamente se nota a importância que a influência sobre os meios de comunicação tinha nas relações de poder que permitiam transferir privilégios e influências entre seus agentes, podendo também se converter em retorno financeiro. É possível inferir como alguns desses processos de transferência de privilégios ocorriam por meio de algumas cartas enviadas de Pietro Maria Bardi a José Lins do Rego:

São Paulo, 17 de Novembro de 1948

Meu caro José Lins do Rego.

A sua crônica a meu respeito foi uma nímia gentileza, a qual jamais esquecerei, porquanto representa a primeira crônica gentil e desinteressada que recebo da imprensa brasileira.

29 Cf. LIMA, Zeuler. *Op. Cit.* p.2.

30 Cf. LIMA, Zeuler. *Op. Cit.* p.2.

31 Para o MASP o foco principal de Bardi foram as peças Impressionistas, devido ao seu baixo custo no imediato pós-Guerra e ampla possibilidade de valorização nas décadas seguintes.

32 Alguns exemplos de atividades de que se tem ciência por meio do Acervo Histórico Documental do MASP: Curso para Vitrinistas (1947); Curso de desenho elementar (1948); Concurso internacional de desenho de móveis de baixo preço (1948); Exposição didática de artes gráficas (1949); Curso de Cinematografia (1949); Curso “Problemas da arquitetura moderna” com Oscar Niemeyer (1949).

Transmitindo-lhe os meus melhores agradecimentos, aproveito para abraçá-lo efusivamente.
Saudações cordiais.
BARDI³³

Nesta carta fica evidente a preocupação de Bardi para com os comentários positivos proferidos por Rego a seu respeito e a respeito do MASP. Ele sabia muito bem a importância que esse tipo de repercussão poderia ter para sua legitimação no meio artístico, sendo ainda que se contrapunha a outras que o colocavam como um farsante que adquiria e comercializava obras falsificadas, levantando suspeitas a respeito da integridade do museu.³⁴ A carta é um agradecimento direto às três publicações de José Lins do Rego em sua coluna pessoal no Diário de São Paulo (Figura 1).

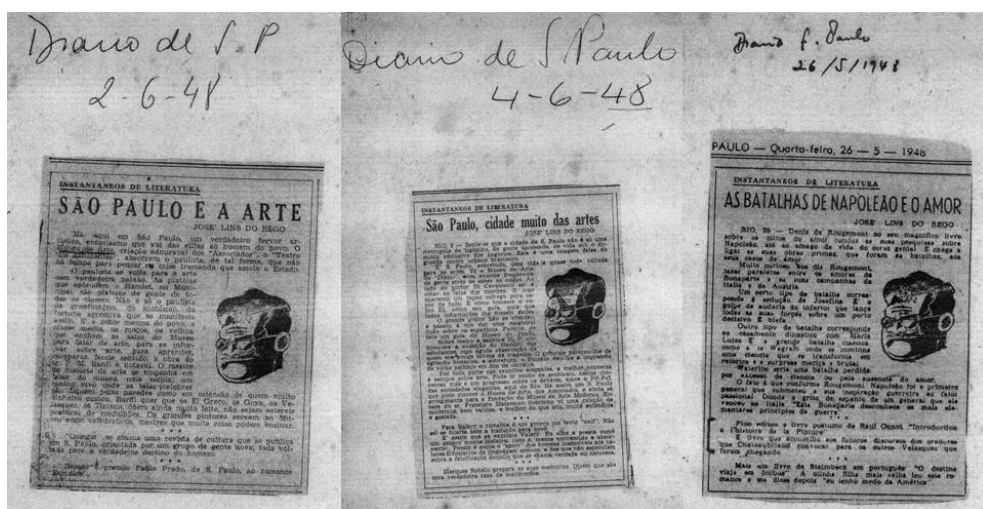


Fig. 1. Recortes de jornal do Diário de São Paulo localizados no AHD-MASP - 1948 - Cx7/ P75. Respectivamente: Diário de São Paulo - 02/06/1948; Diário de São Paulo - 04/06/1948; Diário de São Paulo - 26/05/1948

62

Nesta, Bardi enaltece o trabalho de Rego afirmando que o crítico era “gentil e desinteressado”, e o colocava em um patamar distinto dos demais que se preocupavam apenas em fazer críticas por motivos políticos e comerciais. Por meio dessa estratégia Bardi procurou estabelecer um canal para relações de “amizade” e troca que pudessem ser posteriormente utilizadas a seu favor:

São Paulo, 8 de Setembro de 1950

Meu caro José Lins:

Tomo a liberdade de apresentar-lhe o jovem gravador pernambucano Darel que pretende conhecer o sr. pelo seguinte:

- O Museu está editando álbuns de gravuras e agora pensa em editar alguns livros, de pequena tiragem, ilustrados com águas-fortes originais de autoria de jovens artistas. Dada a natureza desta iniciativa não poderíamos deixar de pensar, em primeiro lugar no escritor que tanto admiramos. Assim, ficaríamos satisfeitos si o sr. reservasse um trabalho para a nossa primeira tentativa.

Fale com o gravador Darel e veja quais as possibilidades. Temos o maior interesse em começar com o sr.

Continuo a ler suas notas. O sr., sem saber, está fazendo um jornal que terá uma grande importância na história literária do Brasil. O sr., além de poeta, é um formidável registrador

33 AHD-MASP – 1948: Parecer sobre Bardi - Jose Lins do Rego - Cx7/ P75.

34 Cf. LIMA, Zeuler. *Op. Cit.* p.14.

de acontecimentos.
Abraços,
P.M. Bardi (diretor)³⁵

Apesar da sutileza e dos vários elogios que permeiam a escrita de Bardi, a intenção velada fica explícita: obter de José Lins do Rego algum trabalho assinado que ajudasse a legitimar a iniciativa editorial do museu e o reconhecimento do jovem artista. Por sua vez, Rego obteria retorno simbólico, pois teria sua obra vinculada às publicações do MASP e o valor agregado das gravuras do artista. Darel, por fim, lucraria duplamente com a divulgação de seu trabalho pelo museu e pela sua vinculação ao crítico e poeta. É pertinente ressaltar como a lógica de privilégios pode ser evidenciada quando retiramos da leitura dos documentos o olhar contemplativo e idealizador que geralmente se atribui ao fazer artístico e aos interessados neste.

Também podemos observar os meios de controle sobre as publicações e temas divulgados a respeito do MASP em intervenções mais diretas realizadas por seu diretor:

Carta 33 - 13 de Março de 1948

Prezado Senhor Diretor da “Gazeta de Limeira”
Prezado Senhor,

Temos seguido com grande interesse as publicações da “Gazeta de Limeira”. Ser-Lhe-íamos muito gratos se V.S. quisesse publicar em Sua revista o artigo que tomamos a liberdade de lhe enviar. Tornar-se-ia possível desta maneira, para todos que nessa cidade se interessem pela arte, conhecer o trabalho executado pelo “Museu de Arte”, em seis meses de existencia.

Agradecendo antecipadamente a gentileza, subscrevemo-nos com grande estima e consideração.
MUSEU DE ARTE
(P.M. Bardi - Diretor)³⁶

Nesta carta enviada para o diretor da Gazeta de Limeira, para que se realizasse a publicação de um artigo do museu em seu periódico, Bardi elogia o trabalho da Gazeta ao mesmo tempo em que procura promover o MASP, tendo repercussão muito eficaz, pois o artigo foi prontamente publicado como podemos verificar na *Figura II*.

35 AHD-MASP – 1948: Parecer sobre Bardi - Jose Lins do Rego - Cx7/ P75.

36 AHD-MASP – 1948: Divulgação Institucional (DI) - Recorte - Cx8/ P82.

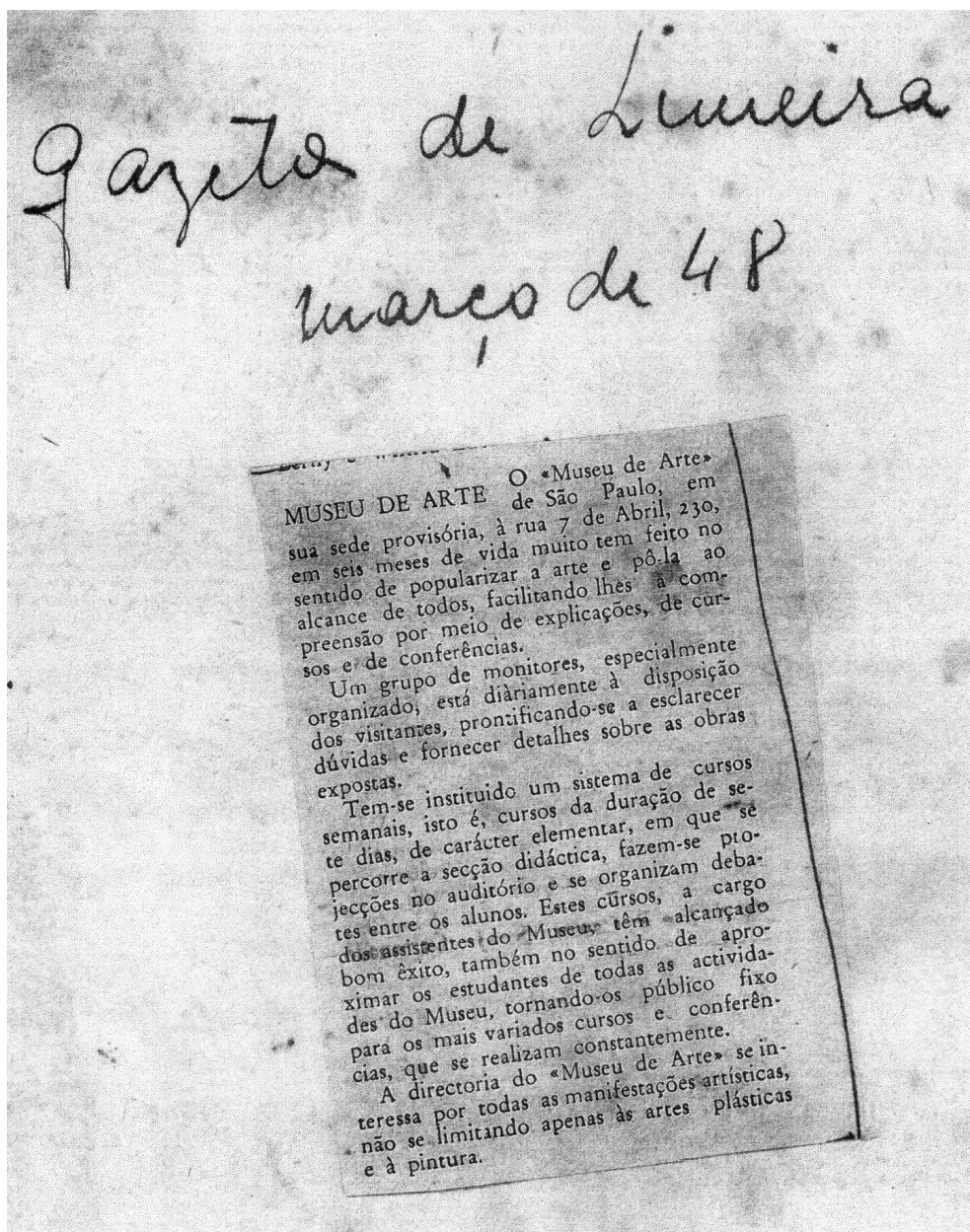


Fig. 2. Recorte de jornal localizado no AHD-MASP - 1948 - Cx8/ P82. Gazeta de Limeira - 03/1948.

Outro aspecto importante que pudemos verificar recorrentemente nos recortes compilados juntamente aos *clippings* do Acervo Histórico Documental do MASP (AHD-MASP)³⁷ é a constante presença de críticos de arte escrevendo a respeito do MASP e o reafirmando como o maior museu da América Latina, inigualável no que diz respeito aos aspectos educativos de suas exposições e comparando sua criação à realização da Semana de Arte Moderna de 1922.³⁸ Os pressupostos sobre os quais o MASP estruturava suas práticas, e que por consequência pautavam os comentários a respeito deste nos meios de comunicação, são constantemente reiterados com algumas pequenas alterações ou licenças poéticas no tratar do tema durante os primeiros anos de sua atuação. Obviamente que estes não provêm exclusivamente de seus *press releases*,³⁹ ou de um controle

37 AHD-MASP - 1947: DI - Recorte - Cx4/ P30; AHD-MASP - 1948: DI - Recorte - Cx8/ P82; AHD-MASP - 1949 - DI - Recorte - Cx5/ P39; e AHD-MASP - 1950 - DI - Recorte - Cx9/ P62.

38 A exemplo temos Oswald Andrade em *Correio da Manhã* - 16/10/1947 e Sergio Milliet em *Diário da Noite* - 29/09/1947.

39 *Press release* é o material produzido pelos departamentos de divulgação, propaganda ou assessoria de imprensa, justamente para a divulgação de uma determinada informação, ou informações, nos meios de comunicação. Estes servem enquanto uma base

absoluto do museu sobre os meios de comunicação, mas são frutos da lógica de relações de poder que organizavam o meio artístico à época. Deste modo, seria muito arriscado argumentar diferentemente das representações que foram construídas pelos críticos e articuladores do museu, sendo que isto poderia atirar em desgraça quem assim o fizesse.

Um bom exemplo de como a lógica de press releases funcionava pode ser verificada no material de divulgação e nas matérias a respeito da exposição do acervo do MASP no *Musée de l'Orangerie*, na França. Por meio de contatos pessoais com Germain Bazin,⁴⁰ Bardi foi capaz de organizar a primeira exibição internacional da coleção do MASP, buscando expurgar de vez todos os rumores a respeito da autenticidade das obras.⁴¹ Assim como nos anos posteriores, aqui também existem *press releases* produzidos no museu para a sua divulgação. Dentre esses documentos, os mais interessantes são os contidos numa série de *releases* idênticos e produzidos em várias línguas.⁴² Sendo esse mesmo texto reproduzido na introdução do catálogo da exposição do *l'Orangerie*, além de ser comentado e assinado por Germain Bazin e aprovado pelo *Directeur des Musées de France*, George Salles (*Figuras III, IV*).

Fig. 3. Capa do material de divulgação da exposição do acervo do MASP no Musée de l'Orangerie, na França. Localizado no AHD-MASP – 1950 – Cx9/ P63.



65

O ponto central aqui é notar que um texto produzido pelo museu para a sua divulgação nos meios de comunicação não foi nem ao menos apropriado ou ressignificado, mas transcrito com apenas alguns comentários. Além disso, tanto a coleção do museu quanto seu próprio discurso a respeito de si são reiterados por, coesa, confiável e padronizada tanto para a divulgação produzida internamente nas instituições quanto para a divulgação externa em jornais, revistas, e etc.

40 Conservador Chefe do Departamento de Pinturas e Desenhos do Louvre, o qual obteve ajuda de Bardi quando de sua estadia no Brasil para pesquisa e escrita do livro *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*.

41 Cf. LIMA, Zeuler. *Op. Cit.* p.14.

42 AHD-MASP – 1950: DI - 1950/ Histórico do museu/ comunicações - Cx9/ P63.

supostamente, uma das maiores autoridades da arte no mundo ocidental, o que certamente incentivaria, se não pressionaria, os demais a se embasarem nessa para a divulgação do MASP e sua exibição.

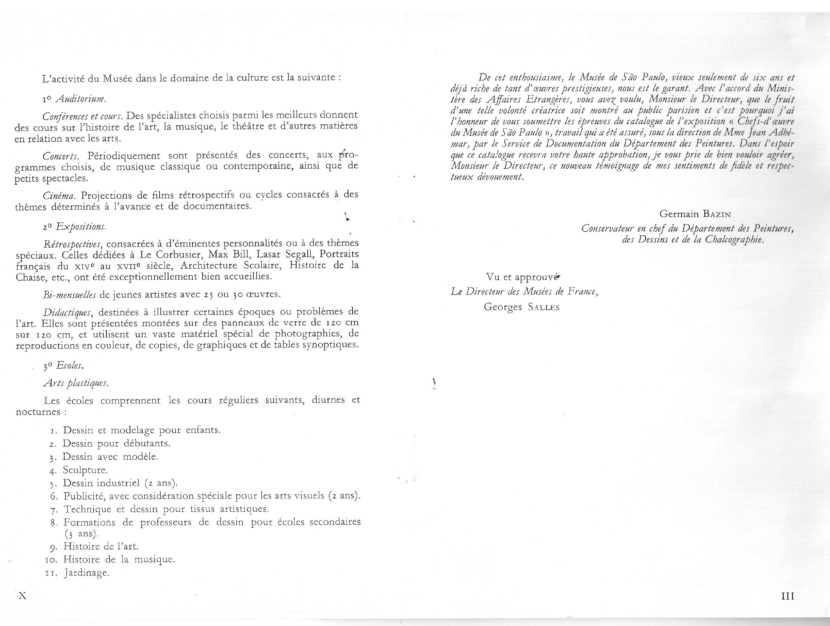


Fig. 4. Parte final do material de divulgação da exposição do acervo do MASP no Musée de l'Orangerie, na França, onde também se encontram as assinaturas de Germain Bazin e George Salles. Localizado no AHD-MASP – 1950 – Cx9/ P63.

66

A exposição do acervo do MASP no *l'Orangerie* certamente não passaria despercebida pela mídia internacional. Em 19 de Julho de 1954 a revista norte-americana *Time* publica uma matéria a respeito de Chateaubriand e o *tour* europeu de sua coleção de arte (Figura V). O artigo é permeado por argumentações ambíguas e muitas vezes irônicas a respeito do mecenas e sua atuação social. O modo como foi escrito enfatiza a dualidade das mais comuns representações a respeito de Chateaubriand, que ora pode ser interpretado como um visionário e “*only man in Brazil who gets things done*”,⁴³ ou como “*a pirate from Paraíba*”⁴⁴ desprovido de fortuna e que saqueava os “grão-finos” de São Paulo e do Rio de Janeiro, por meio de sua rede de comunicação, para seus interesses pessoais:

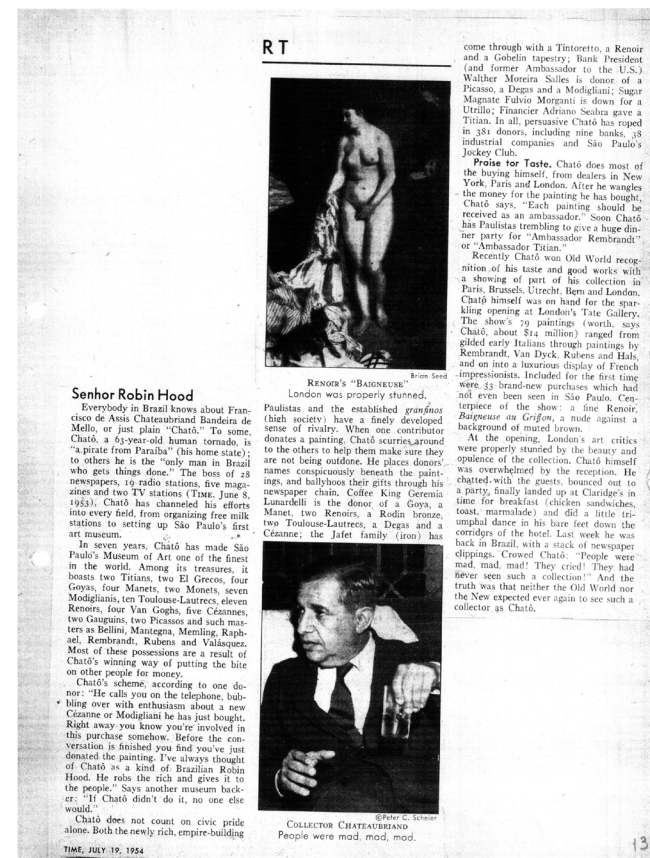
Ele te telefona, efervescente de entusiasmo sobre um novo Cézanne ou Modigliani que havia comprado. De cara você já sabe que está envolvido com essa nova compra de alguma forma. Antes da conversa ter terminado você descobre que havia acabado de doar a pintura. Eu sempre pensei no Chatô como um Robin Hood brasileiro. Ele rouba dos ricos e dá ao povo. [tradução do autor]⁴⁵

43 *Time* – 19/07/1954.

44 *Idem*.

45 Versão original em inglês: “He calls you on the telephone, bubbling over with enthusiasm about a new Cézanne or Modigliani he has bought. Right away you know you’re involved in this purchase somehow. Before the conversation is finished you find you’ve just donated the painting. I’ve always thought of Chatô as a kind of Brazilian Robin Hood. He robs the rich and gives it to the people” – *Time* – 19/07/1954.

Fig. 5. Matéria completa da revista Time de 19/07/1954 sobre Chateaubriand. Localizada no AHD-MASP – 1954 – Cx6/ P21



A despeito ou não da veracidade dos fatos descritos é a sua repercussão no *Diário de São Paulo* o ponto mais interessante. Assis Chateaubriand o “Robin Hood” brasileiro – Artigo do “Time”, dedicado ao Museu de Arte de São Paulo⁴⁶ é publicado alguns dias após o artigo da revista Time e ressalta a capacidade ímpar de Chateaubriand, que em apenas sete anos conseguiu formar uma coleção que colocou o MASP entre os melhores museus do mundo, impressionando até mesmo o “Velho Mundo”. No entanto, é pertinente notar como apenas as referências positivas da matéria são utilizadas neste artigo, sendo totalmente descontextualizadas do restante. Mesmo quando o artigo se refere a Chateaubriand como o “Robin Hood” brasileiro, que rouba dos ricos e tiranos para dar aos pobres, o faz enquanto prova de seu grande caráter e empreendedorismo de bom mecenas.

Dois dias depois é publicado outro artigo com o título de “A propaganda fez tudo”,⁴⁷ escrito pelo próprio Chateaubriand, sendo o foco completamente diferente. Neste, o mecenas cuidadosamente procura retrucar e retificar todas as críticas negativas feitas a seu respeito e a respeito dos “homens ricos” que lhe ajudavam:

Que o meu retrato seja pendurado na galeria dos flibusteiros da Paraíba e da Normandia é duro, mas é passável. A tradição desses dois países é brava. Nossa “pinta” paraibana não é o que pode haver de lírica ou de inocente. Pagamos um alto preço pelos pecados dos nossos antepassados. Seja esse, admito o preço. Mas que a galeria dos doadores, dos Mecenas da nossa casa seja deformada, como aparece no “Time”, contra tamanha injustiça me apresso em tomar do bacamarte da Imaculada, para fuzilar o satânico semanário e seus celerados redatores e

46 *Diário de São Paulo* – 26/07/1954.

47 *Diário de São Paulo* – 28/07/1954.

repórteres. Não há mais selvagem e mais errôneo julgamento, do que dizer-se que aqueles que nos doaram tamanhas e tão maravilhosas obras primas, o fizeram com medo da pena dos escribas dos “Diários Associados”, ou de imagens da sua televisão ou de vozes dos speakers das suas rádios.

Tudo isto, seria apenas horrível, se tivesse qualquer sombra de verdade: o fazer-se um elenco de autênticas obras primas, baseado na chantagem ou na ameaça da chantagem.

Que sociedades seriam, Rio de Janeiro e São Paulo, se um *publisher* pudesse cometer afrontosa e impunemente um rol de crimes desses, todos os meses, e continuado aqueles da véspera, com novos golpes na bolsa dos homens ricos?⁴⁸

Além disso, argumenta que se ele não fosse um “homem correto” nunca teria logrado tamanho crédito junto ao governo e aos “homens de posse” e que foi graças à propaganda das artes desdobradas em oito anos de trabalho que lhe foi possível construir tamanha coleção.

O caso acima descrito é um bom exemplo de como as relações culturais podem ser diferentemente moldadas e interpretadas de acordo com a forma em que são abordadas em meio aos sistemas culturais. Seja para aproveitar apenas as partes enaltecidas do discurso ou por preocupação em retrucar as informações ali vinculadas, o importante nesta discussão é a possibilidade de analisar as práticas de Chateaubriand ao reformular as representações buscando a permanência do valor simbólico favorável aos seus investimentos e projetos.

Considerações finais

68

Como tentamos demonstrar nesta breve apresentação a pesquisa procura desvelar as tensões e relações de poder da época, bem como colocá-las em movimento por meio da análise das relações que seus agentes estabeleciam na sociedade. Deste modo, consideramos o MASP um dos projetos e campanhas mais bem-acabados e centrais para o processo de expansão e reestruturação do mercado de bens simbólicos que ocorreu na década de 1950. Reconhecemos a existência de outros aparelhos culturais bastante importantes como o MAM-SP e a FAAP, no entanto pela análise documental realizada junto ao Acervo Histórico Documental do MASP verifica-se como este tema foi pouco explorado e possui grandes possibilidades de pesquisa. Assim como Menocchio para Ginzburg, o MASP se apresenta para nós como um caso limite,⁴⁹ pois coadunou em meio à sua estrutura maior diversidade de relações e conflitos que seus concorrentes. Em um mesmo tempo e espaço o museu englobou um dos maiores mecenas da comunicação e um acervo diferenciado que dialogava com todos os campos artísticos; realizou uma série de cursos, palestras, exposições e eventos que contemplava todos os campos artísticos; investiu na sua profissionalização e consolidação destes enquanto campos de conhecimento autônomos; representou uma instituição de renome para a conservação, divulgação e consagração da arte; e estava alinhado com as teorias museológicas e de mercado mais recentes, devido ao trabalho de Bardi enquanto diretor.

48 *Idem*

49 Cf. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

O MASP procurava atuar em novos campos profissionais ao mesmo tempo em que servia de instrumento para legitimá-los, pois concedia capital cultural a seus interlocutores e uma ampla divulgação na mídia por meio da cadeia de informação de Chateaubriand. Assim como Pierre Bourdieu⁵⁰ propõe, existe um mercado de complexas relações de poder que são responsáveis pela produção e reprodução dos sistemas simbólicos então disponíveis. O controle das estruturas nunca é completo, mas a partir de uma análise menos ingênua dessas relações de poder se pode compreender a arte e seu contexto histórico com argumentos que não expliquem a realidade cultural como fruto dos caprichos de uma elite, ou como transcendental e distanciada de seu contexto social.

50 Cf. BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. p. 99-182.

Referências Bibliográficas

BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CONTI, Rafael. *A ação do MASP na Crítica de Arte em São Paulo*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e Licenciatura em História) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2014. 157p. Orientação: Prof. Dr. Fernando Atique.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOBBSAWN, Eric. *A era dos impérios (1875 a 1914)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

LIMA, Zeuler. Nelson A. *Rockefeller and Art Patronage in Brazil after World War II*. The Rockefeller Archive Center - Research Reports, 12/05/2017.

MARTINS, Luiz. *Um Bom Sujeito: Memórias*. Rio de Janeiro, Paz e Terra / Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo, 1983.

MARX, Karl. *O Capital*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.

PENNACCHI, Fúlvio. “Francisco Rebolo”, in *Rebolo*, São Paulo, Centro de Artes Nono Mundo, 1973.


RUBINO, Silvana. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Tese (doutorado). Campinas, SP, 2002.

SANCHES, Aline Coelho. O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil. *Revista RISCO*, nº1 – 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1999.

SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo, e outras notícias do Brasil: reportagens*. São Paulo (SP): Indústria Gráfica Cruzeiro do Sul, Ltda., 1945.

SODRE, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 2ª Ed., Graal, 1977.



Urbanização em Perspectiva
Histórica

O Oriente faz negócio:

A ação urbanizadora de Rizkallah Jorge Tahan, sua história de vida e a formação de sua identidade

Renata Geraissati Castro de Almeida¹

O que estamos buscando é o ambiente urbano, não como descrito e analisado, mas como experimentado e expresso. As cidades tornam-se teatros e informantes, atores. Esses últimos não são repórteres ou especialistas em diagnósticos, mas participantes envolvidos, que se lançam sobre todas as fontes ou recursos intelectuais e psíquicos de que dispõem para interpretar, não a condição urbana, mas a condição humana.²

Ao conceitualizar as cidades como “arenas culturais” o historiador americano Richard Morse concebe esses espaços “como cadinhos de mudança na era moderna”, isto é, “lugares de germinação, de experimentos e de combate cultural”.³ Contudo, seu objetivo não é compreender a cidade como um fenômeno autônomo, mas sim, a inter-relação entre espaço físico e ações humanas.

Tecer a trama da biografia de Rizkallah Jorge Tahan evidencia-se como um frutífero percurso no sentido da compreensão da relação entre indivíduo e espaço urbano. Pesquisar a agência deste indivíduo significa compreender como diversos nós se articularam em sua trajetória na cidade de São Paulo entre o momento de sua chegada ao Brasil, no ano de 1895, e 1949, quando faleceu. Sua experiência permite analisar em conjunto questões relativas à imigração sírio-libanesa, ao sanitarismo, ao mercado imobiliário, ao setor da construção civil, às comunidades religiosas e às comunidades de auxílio que frequentou.

Ao ter esse sujeito como cerne das investigações, intenta-se compreender o processo de urbanização acentuado de São Paulo na passagem do século XIX para o XX, pelo viés da ação profissional, de agente histórico e financiador do imigrante sírio-libanês que ao se associar ao discurso salubre e higiênico na sociedade paulistana enriqueceu com a produção do artefato “boia sanitária”, gradualmente inserido nas edificações urbanas.

Portanto, para compreender suas ações foram perscrutados indícios que demonstram seu fazer-se e possibilitam sua inserção em diversas categorias, tais como, imigrante, artífice, empreendedor, sírio-libanês, armênio, benemérito, rentista imobiliário, categorias que coexistem, indicando que o tempo é uma composição de diversos *agoras*.⁴ A análise aqui empreendida almejou se afastar das possíveis “ilusões biográficas” que supõem erroneamente que a vida constituiu um todo coerente e orientado, portanto uma narrativa linear e cronológica. Se os biógrafos assim a conceberem está será um “artefato” destituído de qualquer princípio de realidade, uma

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/Unicamp). Mestre, bacharel e licenciada em História pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Integrante do grupo de pesquisa: Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica (CAPP) e do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre Cidade (CIEC).

2 MORSE, Richard. As cidades “periféricas” como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n.16, 1995. p. 205.

3 Ibidem, p. 205.

4 WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

vez que esta é fragmentária. Logo, a biografia acabaria por negar as múltiplas posições simultaneamente ocupadas por um indivíduo e que lhe fazem interferir em diferentes campos e possuir diversas identidades.⁵ Neste artigo, enfim, intentou-se enfatizar sua ação em diálogo com as estruturas, e assim, construir um jogo de escalas entre micro e macro-história, que demonstrem a realidade como algo fundamentalmente descontínuo e heterogêneo.⁶

Aportando na “Babélica” São Paulo: seu processo migratório e a escolha pela cidade cosmopolita

No ano de 1895 desembarcou no Porto de Santos o imigrante sírio-libanês Rizkallah Jorge Tahan, que, assim como tantos outros, vieram, no século XIX, para “Fazer a América”.⁷ Este continente recebeu entre os anos de 1880 e 1915, cerca de 31 milhões de pessoas que saíram de seus locais de origem buscando melhores condições de vida. Dentro deste processo, o Brasil foi o terceiro país que mais recebeu imigrantes, com 2,9 milhões de pessoas.⁸ Diversas nacionalidades aportaram aqui, e, dentre elas, as que mais se destacaram, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE),⁹ foram, respectivamente: italianos, portugueses, espanhóis, japoneses, alemães e sírios-turcos.¹⁰

Como tantos imigrantes, Rizkallah Jorge migrou a São Paulo almejando que sua vinda ao Brasil propiciasse uma melhoria de condições sociais para sua família, já que era seu arrimo no Oriente. Contudo, nos processos migratórios diversos aspectos se imbricam, e demonstram que:

74

5 BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996. p. 191.

6 GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. Verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 269.

7 Sobre o termo, Herbert Klein explica que “Fazer a América”, era o objetivo e lema da maior parte dos indivíduos que cruzavam o Atlântico. O autor apresenta as características da grande imigração que houve neste período, propondo que a maior parte foi composta por jovens, do sexo masculino que buscavam emprego no país de recepção, visando acumular poupanças com as quais pudessem melhorar sua condição em seu país de origem. Em decorrência desta conjuntura, aceitavam trabalhos de baixo status, que ainda assim lhe proporcionariam melhores salários do que os pagos em seus países. KLEIN, Herbert. Migração internacional na História das Américas. In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América - a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 24.

8 OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *O Brasil dos Imigrantes*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001. p. 22.

9 INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro, 2000. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento. p. 226.

10 Algumas mudanças tecnológicas propiciaram com que este enorme contingente populacional se deslocasse neste período, entre elas destacam-se: “a substituição total da vela pela energia a vapor nos navios de passageiros que cruzavam o Atlântico, a instalação do primeiro cabo telegráfico transatlântico, em 1886, e a conclusão de um primeiro conjunto de ligações ferroviárias, por volta de 1870, em todos os principais países europeus e americanos criaram um meio de transporte e de comunicação infinitamente mais rápido e mais barato entre a Europa e a América. Quase todos os analistas afirmam, hoje, que, principalmente após 1870, os fluxos migratórios e as condições econômicas da América estavam estreitamente relacionados. Informações sobre as condições de emprego, em especial, estavam agora prontamente disponíveis em poucas semanas, nos principais países europeus de emigração. O grande número de viagens marítimas também garantia contato constante e relativamente imediato com todas as nações americanas do Atlântico. (...) No período posterior a 1880, partiam do porto de Santos, no Brasil, vários navios por semana com destino aos principais portos europeus do Mediterrâneo e até do Atlântico norte, e todos tinham capacidade de transportar na terceira classe várias centenas ou mesmo milhares de emigrantes”. KLEIN, Herbert. Migração internacional na História das Américas. In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América - a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 23.

Nos deslocamentos populacionais e, portanto, no êxodo e nova fixação, residem sonhos e esperanças que são muitas vezes frustradas. A compreensão/apreensão do novo lugar pode significar uma nova exclusão social daqueles que migram, produzindo, assim, a reedição de condições sociais semelhantes às dos lugares de origem.¹¹

O trecho acima, de Odair Paiva, permite a compreensão de como questões de assimilação e aculturação eram relevantes na relação de alteridade criada com o “outro”, logo, foi extremamente relevante a distinção entre o nacional e o estrangeiro neste contexto. A imagem de São Paulo como um local de suposta convivência harmoniosa foi construída ao longo dos anos, advinda do discurso que tentava imprimir marcas cosmopolitas tanto à cidade quanto ao Estado de São Paulo. Os imigrantes que enriqueceram na cidade, e os operários que participaram de movimentos políticos não foram vistos com bons olhos pelas famílias tradicionais. Portanto, o suposto cosmopolitismo possuiu outras faces, nas quais o incentivo à imigração surgiu em virtude do fim da lucrativa escravidão e da política de embranquecimento atrelada à ideia de Modernidade, logo nem todos os imigrantes eram bem-vindos.

Nascido em 14 de maio de 1867 na cidade Aleppo, norte da atual Síria, Rizkallah Jorge perdeu sua mãe quando completou oito meses e foi criado até os cinco anos por sua avó paterna, uma vez que seu pai - tanto pelo falecimento de sua esposa, quanto por um fator econômico, a grande concorrência na fundição de cobre, sua área de atuação profissional, uma atividade usual na cidade de Aleppo - decidiu se mudar para Homs. No ano de 1882 seu pai retornou à sua cidade natal e levou Rizkallah para morar consigo, propiciando que com esta convivência, o mesmo aprendesse os misteres da fundição de cobre, elemento decisivo para o estabelecimento de seu comércio em São Paulo.

No ano de 1887, Rizkallah Jorge, por ser o primogênito de oito irmãos e dividir com seu pai a responsabilidade da manutenção de sua família, decidiu se mudar para a cidade de Homs, e buscar um incremento nos lucros dos negócios familiares. Ao longo dos cinco anos em que viveram lá, seu comércio floresceu e possibilitou com que a família pudesse acumular recursos financeiros, porém, ao fim daquele período, o patriarca Jorge Tahan faleceu, deixando a incumbência da manutenção de sua família a cargo do jovem Rizkallah Jorge Tahan¹².

Em face dos acontecimentos, Rizkallah Jorge, acompanhado de sua família, retornou a Aleppo e se casou com Zakie Naccache, filha de um famoso ourives da cidade. Neste contexto Tahan se tornou o arrimo da família, característica que pôde ser observada ao longo de toda sua vida. Em virtude desta posição que ocupava e de uma

11 PAIVA, Odair da Cruz. Diferentes tempos de uma mesma história. In: CAMARGO, Ana Maria de Almeida (Org.). *São Paulo, uma viagem no tempo*. São Paulo: CIEE, 2005, v. 1. p. 102.

12 Sobre o período anterior a chegada de Rizkallah Jorge na cidade de São Paulo, a única fonte de informação é a biografia feita por Farés Dábage, presidente do Clube Sírio-libanês e amigo pessoal de Rizkallah Jorge em 25 de agosto de 1934. Dábage conta que para escrever a biografia, teve como base os 15 anos de convivência com Rizkallah, período em que ficou sabendo de diversos fatos da vida deste. DÁBAGE, Farés. Biografia. In: FATHÁLLAH SAQQÁL. *Al-Kálimah*: o verbo. São Paulo: Câmara de Comércio Árabe Brasileira, 2001. 150 p. Tradução de: Abdalla Mansur. Portanto, temos alguns fatos consolidados sobre a trajetória de Rizkallah Jorge, tais como, seu processo migratório, seu casamento, e o aprendizado de seu ofício, porém, os meandros que permeiam estas ações se baseiam apenas na biografia acima citada, e se constituem como uma possibilidade bastante plausível que pode dar significado a este período de sua vida. Jacques Revel destaca que a categoria do possível é uma das mais difíceis de se pensar em história, uma vez que determinados fatos parecem os únicos possíveis uma vez que são os únicos que conhecemos, contudo, isto por inúmeras vezes é parte do fazer biográfico. REVEL, Jacques. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: UFPR, 2010, p. 232.

grave crise na indústria de cobre da região o sírio-libanês decidiu migrar. As notícias sobre o enriquecimento na América invadiam a região, como se pode verificar em *Cenas e cenários dos caminhos de minha vida*, em que o imigrante Wadih Safady, cujo pai foi um dos primeiros imigrantes libaneses a aportar no Brasil, em 1887, relata: “os primeiros grupos que voltaram a sua terra natal introduziram em todo o Líbano as boas notícias sobre o Brasil, seu povo pacífico, sua hospitalidade e a facilidade de trabalho”.¹³ Portanto, após seis meses casado, Rizkallah Jorge tomou um vapor até Trípoli e outro vapor francês com direção ao Brasil, desembarcando no Porto de Santos em 1895 e seguindo viagem com seus companheiros à cidade de São Paulo.

“Caleidoscópico Empreendedor”: seu processo migratório e a escolha pela cidade cosmopolita a gênese da Rizkallah Jorge e Cia e a Casa da Boia S.A. Comércio e Indústria de Metais

A face mais conhecida da figura de Rizkallah Jorge é, sem dúvida, aquela ligada ao comércio, como o proprietário da Casa da Boia.¹⁴ A história desta loja está intimamente relacionada tanto ao seu fundador, quanto à história da própria cidade de São Paulo. Rizkallah Jorge, quando chegou ao Brasil, já era um artesão hábil e percebeu que seu talento como fundidor, não era comum na cidade, portanto viu a possibilidade de instalar uma pequena indústria para desenvolver o ofício que dominava perfeitamente desde sua terra natal.

76

Ao chegar à capital, ao contrário da maioria de seus patrícios que, inicialmente, se envolviam com a comercialização de tecidos e outros objetos, tornando-se, assim, mascates, Rizkallah Jorge procurou uma profissão que se adequasse à atividade que exercia em sua terra natal: a fundição de cobre. Isto mostra uma peculiaridade deste ator social dentro do grupo de sírio-libaneses que imigraram ao Brasil, pois a grande maioria destes homens era formada por camponeses analfabetos, enquanto ele sabia ler,¹⁵ escrever e era um artesão bem-posto em sua sociedade de origem, algo que foi explorado por ele como fator de distinção e de capitalização social.¹⁶

Inicialmente, o alepino não dominava o português, e conseguiu seu primeiro emprego como faxineiro em uma loja que vendia metais importados na Florêncio de Abreu. Porém, com o tempo, conseguiu mostrar suas habilidades no beneficiamento do cobre, tornando-se posteriormente gerente, sócio e, por fim, proprietário

13 GATTAZ, André. *Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes*. São Paulo: Gandalf, 2005. p. 37.

14 O local, existente até os dias de hoje, é conhecido como um dos mais famosos marcos arquitetônicos do ecletismo da capital paulista e foi tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP -, em 1992, passando por um restauro em 2008. CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, CULTURAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO. Resolve abrir processo de tombamento dos imóveis enquadrados na zona de uso Z8-200. Resolução nº. 44/92, reunião extraordinária realizada em 11 de dezembro de 1992.

15 Existe outra versão quanto a esta informação no depoimento de sua nora Maria Dermargos Rizkallah, que aponta “meu sogro era inteligente, não tinha estudo, não sabia nada, nem árabe, nem francês, nem nada; ele veio para cá sem nada, aprendeu a falar o português depressa”. GREIBER, Betty Loeb; MALUF, Lina Saigh; MATTAR, Vera Cattini. *Memórias de Imigração: libaneses e sírios em São Paulo*. São Paulo: Discurso Editorial, 1998. p. 419.

16 BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

da empresa do antigo patrão endividado.¹⁷ Após três anos na capital, no dia 20 de maio de 1898, foi inaugurada a Rizkallah Jorge e Cia, local que vendia, especialmente, materiais hidráulicos, na grande maioria feitos em cobre e trazidos do exterior.¹⁸

O período em que seu comércio foi fundado e progressivamente se consolidou, consistia em um momento de disseminação de novos costumes e hábitos que surgiam à medida que se alteravam os princípios de conforto em São Paulo.¹⁹ Como resultado deste movimento, ocorreram diversas modificações que se refletiram nas formas de organizar as habitações; surgiam novos postulados sobre quais deveriam ser as condições de salubridade, de ventilação e de luminosidade etc. Um exemplo se deu em virtude do uso constante do fogão a gás, que promoveu uma preocupação cada vez maior com relação à circulação de ar que, por sua vez, demandou o desenvolvimento tecnológico de uma série de novos objetos e materiais.²⁰

Diversas revistas que tratavam do espaço doméstico proliferavam neste contexto, abordando noções relativas à organização prática dos lares. Surgiram inúmeros livros que aludiam ao conforto²¹ *Housewifery, the american women home* (1869), ou *A treatise on domestic economy for the use of young ladies at home and at school* (1841). As publicações se destinavam majoritariamente ao público feminino, representado pelas donas-de-casa, vistas como parte interessada na reorganização racional do espaço doméstico. Estas publicações recomendavam o posicionamento adequado dos equipamentos, e discorriam sobre a invenção de mobiliários específicos como gavetas, armários embutidos, bancadas, além dos novos sistemas de aquecimento e ventilação, e de água encanada.

17 RIZKALLAH, Mario Roberto. Mario Roberto Rizkallah: depoimento [ago. 2015]. Entrevistadores: Renata Geraissati Castro de Almeida. São Paulo, 2015. (90 min.).

18 Até o presente momento não foi possível identificar de qual local o material era importado, porém um indício que pode fornecer subsídio para se pensar essa importação são as notas promissórias que em grande medida foram emitidas para a Inglaterra.

19 Charles trata sobre como o conceito foi criado no século XIX, isto é, a mobília já existia, contudo, a conceitualização que a relaciona com as ideias de conforto e privacidade, indicando que o interior pode ser compreendido tanto como uma experiência espacial, quanto como uma imagem auto condicionante. RICE, Charles. *The Emergence of the Interior*. Architecture, Modernity, Domesticity. Routledge: Nova York, 2007.

20 RYBCZYNSKYI, 1997, *apud* MARTINS, Maria Fernanda Vieira. *A vida cotidiana no Brasil moderno: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1880-1930)*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2001. p. 179-181.

21 Observa-se nesse contexto o surgimento do conforto como necessidade: “o conforto, como facilidade de vida, extrapola os espaços da elite, e adquire uma face tanto privada quanto pública. Assim, as administrações governamentais começam, progressivamente, a investir em serviços como o fornecimento de água, redes de esgoto e iluminação, desenvolvendo e expandindo uma política de distribuição de bens até então gerada de forma artesanal. Da mesma forma que o sistema de canalização e abastecimento eliminaria a figura dos carregadores e eliminadores de água, o advento das usinas elétricas e a tecnologia que permite a transmissão da energia a longas distâncias, barateando os custos de um recurso até então disponível apenas para aqueles que pudessem adquirir e/ou manter um gerador próprio – hotéis, teatros, restaurantes, estabelecimentos comerciais, escritórios, mansões particulares, repartições públicas, fábricas – permite que a eletricidade possa suplantear o gás como sistema de iluminação.” MARTINS, Maria Fernanda Vieira. *A vida cotidiana no Brasil moderno: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1880-1930)*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2001. p. 63.

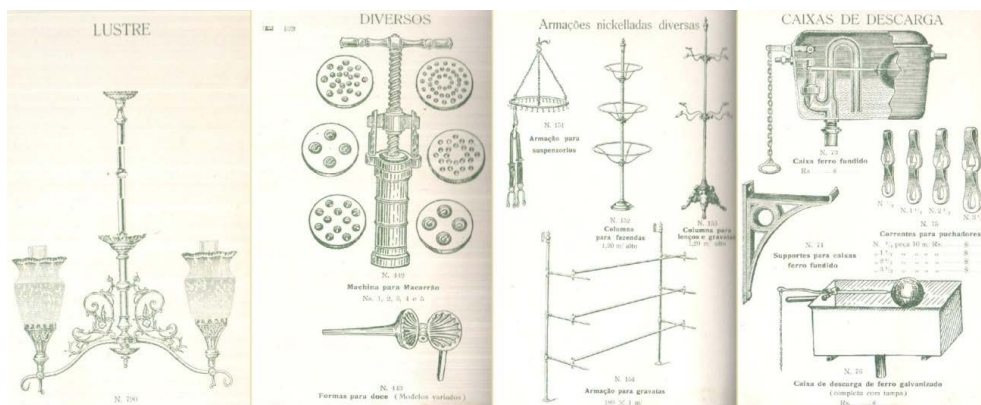


Fig. 1. Páginas com produtos do catálogo da década de 1920.
Fonte: Arquivo Casa da Boia.

A nova gama de objetos que surgem e seus usos decorativos podem ser identificados em um catálogo contido no acervo da Casa da Boia. Produzido na década de 1920, o catálogo mostra os objetos que eram comercializados no local,²² e que estavam em consonância com questões do período, veja-se o caso das vitrines, como aponta Heloisa Barbuy, ao comentar o comércio da região da casa da boia nas primeiras décadas do século XX:

um verbo se conjuga todo o tempo: expor. Caixas de vidro no interior dos armazéns, e (...) janelas adaptadas, pedaços de paredes que se abrem e se envidraçam, em todo canto surgem vitrines para mostrar as mercadorias de forma convidativa.²³

78

O ato de expor constituía uma estratégia de venda, que poderia ser conjugado a outros, como a distribuição de amostras e brindes. Somam-se a essas táticas, a produção de catálogos, visto que era uma importante forma de circulação dos produtos, tanto entre os mais abastados, quanto para viabilizar as vendas à distância.²⁴

Uma análise pormenorizada da capa e da quarta-capa do catálogo revela quais foram as estratégias de propaganda escolhidas por Rizkallah Jorge. Em grande parte, as frases foram construídas valendo-se dos termos correntes no período, como veremos a seguir:

Fundição e fabricação em grande escala de todos os artigos de metal e bronze para encanamentos de água, gás e esgotos. Balanças, pesos e medidas. Novidade! Secção Especial de fabricação de sifões curvas e demais artigos de chumbo. A única existente no Brasil. Secção de fabricação de arandelas pendentes e lustres para gás e eletricidade. Armações niqueladas para vitrines. Todo e qualquer trabalho em metal amarelo e niquelado para decoração de interior de prédios. Para os Srs. arquitetos executa se sob desenho qualquer

22 Entre os objetos representados estão: torneiras de pressão, esguichos, válvulas, grelhas para ralo, caixas de descarga, filtros, bebedouros, chuveiros de cobre, repuxo para jardim; artigos especiais para vapor, como lubrificadores, válvulas, registros, balanças de pesos e medidas, peças para fogões, cantoneiras, maçanetas, lustres, dobradiças; artigos para vitrines, como expositores niquelados e de vidro, armações, prendedores, porta preços, porta colarinhos e camisas, armações para calçados, chapéus, perfumaria, bengala e etc. Artigos para tapeçaria, como pitões, vareta e chapa para escada, cantos para oleado, braços para cortina; grades para escritórios e letreiros para grade; artigos para carros, como porcas, argolas e manilhas e outros diversos como máquinas para macarrão, pés para móveis, sinos para Igrejas, cinzeiros, ferros para soldar, correntes. Catálogo Comercial [1920]. Acervo Casa da Boia.

23 BARBUY, Heloisa Maria S. *Cidade-Exposição: comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006. p. 78.

24 *Ibidem*, p. 80.

Paulo durante a Exposição Nacional de 1908”, podemos notar tratar-se de uma publicação feita sob encomenda. A revista reproduziu em suas páginas uma imagem de página inteira da vitrine que seria exposta e na página seguinte um retrato de Rizkallah Jorge com os seguintes dizeres:

É mais um grande lutador que São Paulo conta entre os seus industriais. O sr. Rizkallah Jorge é perito em todos os artigos que saem de suas bem montadas oficinas. Tudo que diz respeito à fundição, tornearia e niquelação ele executa com uma maestria inigualável: alambiques, bombas, chuveiros, balanças, medidas, etc., são procurados de preferência em sua casa e principalmente torneiras de qualquer feitio, pois é nesse artigo que ele revelou-se único especialista em sua fabricação. Pelo belo mostruário que reproduzimos na página anterior vê-se que este dedicado industrial também concorreu ao grande certâmen nacional expondo os magníficos trabalhos das suas corretas oficinas. Lá, sem dúvida saberão premiar com justiça, a sua louvável dedicação.²⁷

Por fim, constata-se que o comércio florescia em São Paulo com a venda de diversos produtos industrializados que aportavam em Santos e no Rio de Janeiro todas as semanas, por meio dos caixeiros viajantes, e pela produção de algumas indústrias como a Casa da Boia. O enriquecimento de Rizkallah Jorge Tahan, neste contexto, permitiu com que ele diversificasse seus negócios, inserindo-se em outras atividades financeiras que se tornavam rentáveis.

80 Marcos de “Pedra e Cal”: inserção de suas construções no tecido urbano

O cenário urbano e cultural de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, era o de uma capital composta por mais de 40% de estrangeiros em sua população.²⁸ Como consequência desta nova composição da população e do processo de modernização pelo qual a cidade passava, novos costumes foram criados, novas formas de sociabilidade e de usos do espaço foram estabelecidas. A autora Sabrina Fontenele Costa destaca que essa nova forma de vida se colocou de maneira profunda a todos os cidadãos da capital, inclusive àqueles que não possuíam um poder aquisitivo que lhes propiciasse o conforto da modernidade, como, por exemplo, a aquisição de aparelhos domésticos que facilitavam a vida no lar, ou até mesmo, de aproveitar as “benesses” do lazer, como frequentar as diversas salas de cinemas existentes na cidade.²⁹ Apesar de nem todos estes elementos serem acessíveis à totalidade da cidade, de fato, pode-se afirmar que todos foram impactados pelo novo ritmo que a cidade estabelecia, quer sejam pelas novas vias e rodovias que interligavam os espaços, pelas novas tecnologias que resignificavam a concepção de espaço e de distâncias.³⁰

Contudo, não foram apenas as modificações de cunho social que influenciaram a vida dos cidadãos,

27 *A Vida Moderna*. São Paulo. v. 42, 18 jul. 1908.

28 LEMOS, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987. p. 73.

29 COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Visões da modernidade: análise de algumas representações artísticas sobre as transformações de São Paulo no início do século XX. *Risco*. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.10, p. 15-22, jul. 2009. p. 17.

30 BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999. p. 15.

surgiram, também, outras de caráter econômico. Três fatores foram primordiais para as formas de investimento que ganharam popularidade. O primeiro fator, destacado por Antônio Egydio, consistia no fato de que após a falência do Banco Mauá, em 1875, a população passou a desconfiar dos estabelecimentos bancários, deslocando suas aplicações para outros ramos que consideravam mais seguros. O segundo, pontuado por Carlos Lemos, identifica que o capital estrangeiro foi atraído para as atividades rentistas como consequência do esgotamento das concessões de ferrovias e de serviços públicos de eletricidade e transporte. O autor ainda destaca o fato de que o aluguel era bastante rentável, com casas de porte médio pagando os mesmos juros das ações da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Apesar da afirmação de Carlos Lemos, a historiadora Maria Luiza Ferreira de Oliveira, mostra que os ganhos com aluguel eram parte importante da vida econômica da cidade desde meados do século XIX³¹.

O terceiro e último fator que propiciou o investimento no setor construtivo estava associado ao crescimento da capital, que gerava uma enorme demanda por moradias. Havia uma enorme escassez de habitação, uma vez que havia uma procura maior que a oferta, cenário que elevava o preço dos aluguéis, dando aos investidores do empreendimento imobiliário a garantia de uma rentabilidade elevada. A expansão no número de habitações era da seguinte ordem “em 1900, a capital do café abriu o século com vinte e um mil prédios construídos no perímetro urbano. Em 1910, as construções chegaram a trinta e duas mil”.³²

A propriedade imobiliária passou a representar a principal forma de riqueza; ela era a manifestação exterior do *status* de seu proprietário, e por seus rendimentos era também a principal forma de ampliar. Paulo César Xavier Pereira coloca que a propriedade imobiliária substituía a riqueza antes representada pela propriedade de escravo.³³

Durante o processo de expansão urbana financiado e, em grande parte, realizado pela iniciativa privada, diversas parcelas da população empregaram seus rendimentos na aquisição de terrenos e na construção,³⁴ atingindo investidores de diversos portes, desde pequenos comerciantes até grandes capitalistas que construíram bairros inteiros. Raquel Ronilk destaca que este processo não diz respeito apenas à expansão do número de construções, mas, sobretudo, trata da transformação das relações econômicas, das relações entre proprietários e locatários e da figura do empreendedor imobiliário, um “capitalista”, segundo termos da época.³⁵

Inserindo-se neste período em que as atividades rentistas se destacavam, podemos identificar em Rizkallah Jorge a característica do capitalista da época aludida por Rolnik. O imigrante realizou uma série de empreendimentos com o fim imobiliário, estes empreendimentos - os edifícios Palacete São Jorge, Palacete Paraíso e Palacete Alepo, na Rua Carlos de Souza Nazaré; prédios nos números 1003, 279, 285 e 84, da Rua

31 OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. *Entre a casa e o armazém: relações sociais e experiência da urbanização*. São Paulo: Alameda, 2005.

32 BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 73.

33 PEREIRA, Paulo César Xavier. A modernização de São Paulo no final do século XIX: da demolição da cidade de taipa à sua reconstrução com tijolos. In: SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (Org.). *Habitação e cidade*. São Paulo: Fapesp, 1998, p. 60.

34 EGYDIO, Antônio. *São Paulo Antigo (1554 a 1910)*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973. p. 23.

35 ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1997. p. 104.

25 de Março; 15 da Rua Florêncio de Abreu e uma casa na Senador Queiroz – permitem colocá-lo como um proeminente investidor nas “rendas de aluguel”, assim como foram outros paulistas de sua época, como José Paulino Nogueira, Nhonhô Magalhães e o próprio Comendador Martinelli.³⁶

Nas primeiras décadas do século XX o ritmo da construção civil se intensificou, tornando-se uma importante fonte de acumulação; expandiram-se as atividades industriais e comerciais ligadas à construção física da cidade, à expansão dos prédios, ao calçamento de ruas e à urbanização de bairros. Pelo menos até a década de 1930, a construção de casas de aluguel, de diversos tipos e tamanhos, era vista como uma forma de investimento de retorno certo e seguro, pois, além de uma renda mensal, o investidor contava com a excepcional valorização imobiliária ocasionada pela expansão da cidade.³⁷

As construções de Rizkallah Jorge expressam uma característica do período: a verticalização. Sobre esse processo Nádia Somekh³⁸ destaca que o capital imobiliário, então em constituição, exigia a multiplicação do solo-urbano, o que foi conseguido através da verticalização das áreas centrais mais valorizadas, constituindo uma nova estratégia de valorização do capital.³⁹ Seus palacetes Alepo, São Jorge e Paraíso possuem cinco, seis e sete andares, respectivamente. Para Fernando Atique, a verticalização, além de incrementar a produção rentista, também foi uma possibilidade de introduzir modificações no espaço que se tornaram marcantes na paisagem. Logo, o edifício coletivo e vertical mais do que apenas incrementar as riquezas, serviria para criar e representar uma projeção social de seus “promotores”.⁴⁰

Alguns contratos de locação presentes no acervo pessoal de Rizkallah Jorge mostram como esta atividade era desempenhada. Como exemplo, tomemos o contrato de 1939, que trata da locação do apartamento 308, do 3º andar, do prédio situado no número 829 da “rua Anhangabahú”, por parte de Dona Anita Sagre. Nele, fica estabelecido que esta senhora se compromete, por seis meses, a pagar a quantia de 330\$000 mil réis mensais. Como cláusulas do contrato temos firmados os seguintes compromissos:

O locatário se obriga: a) a manter os soalhos encerados; b) a conservar com devido asseio os apartamentos; c) a não perturbar os sossego dos vizinhos; d) a não espetar pregos ou guarnições que estraguem as paredes; e) a não ter cães ou quaisquer outros animais ou aves que possam incomodar os inquilinos do prédio; f) não andar em trajas menos decentes, no patamar das escadas e terraços; g) a manter em perfeito funcionamento as instalações conforme é entregue: de gás, eletricidade, esgotos, torneiras, fogão, fechaduras, aparelhos sanitários, conservar vidros e mármore, pinturas, para assim restitui-los quando findo ou recendido este contrato, e substituir, por igual qualquer estrago ou quebra a sua custa.⁴¹

O formato do contrato e suas cláusulas indicam que a atividade de locação possuía um aparato legal

36 ATIQUE, Fernando. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa/Fapesp, 2004.

37 BONDUKI, Nabil G. *Origens da habitação social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

38 SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939*. São Paulo, Studio Nobel/Edusp, 1997.

39 Fernando Atique. destaca como foi o processo de regulamentação do uso de apartamentos e edifícios verticais no Brasil, indicando que duas leis foram relevantes, a lei do condomínio, o Decreto-Lei 5481 de junho de 1928 e a lei do inquilinato, o Decreto-Lei 4598 de 20 de agosto de 1920. *Op. cit.*, p.38.

40 ATIQUE, Fernando. *Op. cit.*, p. 46.

41 Contrato de Aluguel. Rua Anhangabaú, nº 829. Locatária Anita Sagre. Data 07/1939. Acervo Casa da Boia. P2260039.

que a apoiava, não sendo apenas um trato verbal. Os palacetes e outros imóveis foram alugados tanto para residências, quanto para fins comerciais em seus pisos térreos. Estes edifícios, erigidos em época de abundância crescente nos negócios, lhe renderam uma representação social no tecido urbano da cidade, tornando-se uma manifestação, em termos visuais, de seu poder. Todas essas construções estavam de acordo com as manifestações arquitetônicas vigentes, esmaecendo a ideia recorrente na historiografia arquitetônica de que os imigrantes procuravam construir locais que lembrassem, formalmente, sua pátria de origem por saudosismo ou necessidade de afirmação na sociedade brasileira.

Considerações Finais

A cidade de São Paulo foi a “arena cultural” em que Rizkallah Jorge, enquanto agente histórico pôde desenvolver uma miríade de atividades. Ao compreender as potencialidades que a cidade ofereceu e a tornaram um negócio promissor, o imigrante conseguiu acumular capital e diversificou seus investimentos. Ao intentar tornar-se parte da sociedade que o acolheu, criou diversos marcos na mesma, algo que denota o caráter permanente de sua migração, associado ao fato de que assim que possível, o imigrante trouxe sua família para viver também na capital paulista.

As atividades financeiras desempenhadas pelo imigrante demonstram uma enorme diversificação: ramo comercial, mercado imobiliário, de importação de cargas, dentre outros. Ao se envolver com diversos empreendimentos que eram correntes no período, indica que, assim como em todos os aspectos que permearam sua vida, suas atividades profissionais também foram marcadas por uma multiplicidade de elementos que o desvelam circulando por diferentes classes e identidades.

Ao conectar o aspecto urbano à imigração, analisando a inserção do imigrante como um ator social na cidade que realizou uma série de modificações que impactaram e influenciaram o cotidiano e o viver de toda a população, verifica-se que, deslocando-se a abordagem dos processos migratórios dos dados quantitativos para uma redução da interpretação ao pormenor, foi possível perceber fatos que são negligenciados em contextos generalizadores.

Fontes

A Vida Moderna. São Paulo. v. 42, 18 jul. 1908.

Catálogo Comercial [1920]. Acervo Casa da Boia.

CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, CULTURAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO. Resolve abrir processo de tombamento dos imóveis enquadrados na zona de uso Z8-200. Resolução nº. 44/92, reunião extraordinária realizada em 11 de dezembro de 1992.

Contrato de Aluguel. Rua Anhangabaú, nº 829. Locatária Anita Sagre. Data 07/1939. Acervo Casa da Boia. P2260039.

Referências Bibliográficas

ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa/Fapesp, 2004.

BARBUY, Heloisa Maria S. *Cidade-Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1999.

BONDUKI, Nabil G. *Origens da habitação social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Visões da modernidade: análise de algumas representações artísticas sobre as transformações de São Paulo no início do século XX. *Risco*. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.10, p. 15-22, jul. 2009.

CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana 1890-1915*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.

DÁBAGE, Farés. Biografia. In: FATHÁLLAH SAQQÁL. *Al-Kálimah: o verbo*. São Paulo: Câmara de Comércio Árabe Brasileira, 2001. 150 p. Tradução de: Abdalla Mansur.

EGYDIO, Antônio. *São Paulo Antigo (1554 a 1910)*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

GATTAZ, André. *Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes*. São Paulo: Gandalf, 2005.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GREIBER, Betty Loeb; MALUF, Lina Saigh; MATTAR, Vera Cattini. *Memórias de Imigração: libaneses e sírios em*

São Paulo. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.

KLEIN, Herbert S. Migração internacional na História das Américas. In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América - a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 2000.

LEMOS, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

MARTINS, Maria Fernanda Vieira. *A vida cotidiana no Brasil moderno: a energia elétrica e a sociedade brasileira (1880-1930)*. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2001.

MORSE, Richard. As cidades “periféricas” como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n.16, 1995.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *O Brasil dos Imigrantes*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. *Entre a casa e o armazém: relações sociais e experiência da urbanização*. São Paulo: Alameda, 2005.

PAIVA, Odair da Cruz. Diferentes tempos de uma mesma história. In: CAMARGO, Ana Maria de Almeida (Org.). *São Paulo, uma viagem no tempo*. São Paulo: CIEE, 2005, v. 1.

PEREIRA, Paulo César Xavier. A modernização de São Paulo no final do século XIX: da demolição da cidade de taipa à sua reconstrução com tijolos. In: SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (Org.). *Habitação e cidade*. São Paulo: Fapesp, 1998, p. 53-65.

REVEL, Jacques. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: UFPR, 2010.

RICE, Charles. *The Emergence of the Interior*. Architecture, Modernity, Domesticity. Routledge: Nova York, 2007.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1997.

SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939*. São Paulo, Studio Nobel/Edusp, 1997.

WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

O Campos Elíseos Paulistano e suas transformações:

Percepções sobre usos do território (séculos XIX a XXI)

Luís Fernando Simões Moraes¹

Introdução

O Campos Elíseos paulistano surgiu a partir de um loteamento feito pelo empreendedor germânico Friedrich Glette (1830 – 1886)² – sucedido por Victor Nothmann (1841 – 1905) – no final da década de 1870, conectando-se ao surto de crescimento da cidade de São Paulo iniciado em meados do XIX, em que grandes projetos e reformulações urbanas estavam na pauta das principais discussões no âmbito das políticas públicas municipais. A preocupação com a adequação das construções quanto às normas de higiene, além de seu embelezamento, impuseram aos novos projetos urbanísticos um caráter “modernizador”, de evidente rompimento com o passado colonial paulistano. Nesse sentido, o advento do Campos Elíseos, no final da década de 1870, como detentor de construções cuja arquitetura remetia ao novo espírito que se implantava na cidade, simboliza de forma enfática as mudanças urbanísticas verificadas na metrópole nascente.

Campos Elíseos sugere também o início da especialização dos espaços na cidade de São Paulo, demonstrando o quanto a especulação imobiliária passa a manter uma atuação incisiva a partir do final do século XIX – devendo-se ressaltar que o próprio bairro, ainda na primeira metade do século XX, teve seu status de área “privilegiada” ou “de prestígio” alterado para local “decadente” e desvalorizado.

Nas primeiras décadas do século XXI, levando-se em consideração que o bairro passa por reformulações, observou-se a necessidade de um estudo (inventário) sobre o perfil constitutivo das primeiras obras, buscando documentá-lo e compará-lo ao que se encontra nos dias atuais, dado que grande parte das edificações originais foi perdida ou descaracterizada. Dessa maneira, tendo como base as reflexões dos trabalhos de iniciação científica e monografia de conclusão de curso de graduação em História,³ esse artigo consiste na compilação da análise de requerimentos (acompanhados de projetos e plantas) de obras encaminhados ao poder público municipal, registros fotográficos, iconográficos e textuais que se relacionam com as ruas pertencentes ao loteamento inicial do bairro, desde os primeiros anos de seu loteamento até 1921 (data máxima da documentação disponibilizada pelo Arquivo Histórico de São Paulo), comparando-os, depois, com a atual situação.

Para tal, primeiramente, serão tratadas as habitações do bairro, analisando os perfis construtivos das formas de morar, para, depois, num segundo momento, discorrer sobre as transformações pelas quais esse conjunto de obras passou e como se encontra nos dias atuais.

1 Universidade Federal de São Paulo. E-mail: lfsmoraes@gmail.com

2 MOREIRA, Pedro. Juden aus dem deutschsprachigen Kulturraum in Brasilien. In: KOTOWSKI, Elke-Vera. Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern. Europäische-jüdische Studien. Berlin/Munique, De Gruyter Oldenbourg, 2015.

3 concluídos, respectivamente, nos anos de 2013 e 2014.

Palacetes, casas de operários, pequenas indústrias: as formas de ocupação do espaço no Campos Elíseos

Notoriamente, o Campos Elíseos surgiu a partir de um empreendimento supostamente voltado aos mais ricos. Como consequência disso, de fato, ali foram projetadas muitas edificações residenciais luxuosas, estando entre elas palacetes, chalés e casas confortáveis, as quais abrigaram personalidades da época e famílias com bom ou razoável poder aquisitivo.

Construídas com materiais importados e sob profunda influência estética europeia, várias edificações de luxo do bairro possuíam as características arquitetônicas aliadas ao novo gosto e aos propósitos higienistas da época, como o porão⁴, as mansardas, a platibanda, as janelas altas dando grande iluminação, a abertura de espaços nas laterais dos prédios para a entrada de carros, além da utilização da moderna tecnologia construtiva: a alvenaria de tijolos. Em muitas das construções projetadas no Campos Elíseos parecia ocorrer o que a autora Maria Cecília Naclério Homem aponta como uma *gradação* entre o palacete e a casa popular, pois recebiam contribuições estéticas e de ordenamento dos palacetes, tornando a sala de visitas um ponto de honra, assim como a existência de jardins laterais quando as casas ficavam no alinhamento da rua (HOMEM, 1996, p. 129).

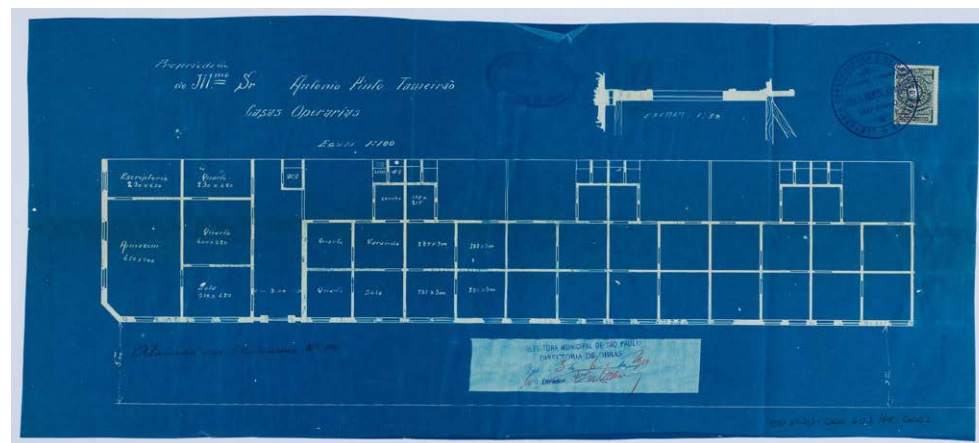
No entanto, para além das edificações luxuosas, a leitura dos documentos demonstra também a existência de outras camadas sociais no bairro, evidenciada pela presença de *casas de operário*, a qual pode ser observada em vários requerimentos que solicitam a permissão para a construção deste tipo de habitação – em vinte e cinco requerimentos foram encontrados os termos *casas de operário*, *casas operárias* ou *casa do tipo de operário*, demonstrando haver uma demanda de moradia popular na região.

As “casas para operários” costumavam possuir poucas e simples acomodações, sendo que, em grande parte das vezes, eram projetadas e construídas em série, como pode ser visto na planta da propriedade do senhor Antonio Pinto Tameirão, na Alameda dos Andradas (figura 01). Chama a atenção o fato de que o interessado neste requerimento era a Companhia Constructora e de Crédito Popular, cujo nome, como requerente, aparece em mais cinco documentos. Outras três empresas envolvem-se em empreendimentos no bairro: a Companhia Iniciadora Predial, que também aparece em cinco obras, dentre os primeiros anos da década de 1910, o Banco União de São Paulo,⁵ que aparece como requerente em alguns documentos nas últimas décadas do XIX e o Banco Melhoramentos de Jahú (sic).

4 O porão tornou-se obrigatório no Estado como medida higiênica, tendo sido combatido o seu uso como habitação (HOMEM, 1996, p. 125).

5 O Banco União foi uma das sociedades anônimas beneficiadas pelo Encilhamento promovido por Rui Barbosa e teve como diretor técnico de sua carteira o engenheiro e arquiteto Ramos de Azevedo. Suas propagandas, em meados de 1890, anunciavam seções construtoras voltadas a investimentos e financiamentos de terrenos e edificações, sendo responsável por diversas residências nobres (SEGAWA, 2000, p. 27). Daí explica-se a atuação e interesse desse banco em negócios imobiliários no Campos Elíseos, até o momento de sua falência, em 1896.

Fig. 2. Planta de conjunto de casas operárias na Alameda dos Andradas (1910). **Fonte:** <http://www.projetosirca.com.br/>



A ocorrência de habitações modestas em um bairro pretensamente “burguês”, não teria ocorrido sem conflitos, como ocorreu em dezembro de 1897, em obra de um conjunto de casas de operários e de “negos”,⁶ encomendada pelo vereador Pedro Vicente de Azevedo, no número 116, onde reclamações da vizinhança fizeram com que a municipalidade vistoriasse o local para constatar se o que estava sendo feito era um cortiço. Diante disso, o engenheiro Amaral Gama, em 28 de fevereiro de 1898 emitiu um parecer dizendo que, em face das reclamações, foi feita a vistoria, a qual constatou inadequações entre o que propunha a planta aprovada pela municipalidade e o que estava sendo feito. No dia 12 de março do mesmo ano, o guarda-fiscal Zacharias B. Camargo informou que o Dr. Pedro Vicente de Azedo (sic) disse que *iria se entender* com o Dr. Intendente de Policia e Hygiene, além de alegar que tinha a planta aprovada para a referida obra. Como constatou a existência de tal planta, o fiscal não lavrou o termo de demolição.

Explicações para a existência de casas operárias no Campos Elíseos pode ter relação com a proximidade da ferrovia – a qual atraía uma movimentação comercial e industrial – e do bairro de Santa Ifigênia – mais densamente povoado e mais próximo ao centro –, mas, também com a necessidade de mão-de-obra para essa burguesia que ali se instalava. A necessidade de empregados próximos, inclusive, se fazia perceber em inúmeras plantas, que previam dependências para criados.

Edifícios religiosos também se faziam presentes no bairro, como é caso do Santuário do Sagrado Coração de Jesus, inaugurado em 1885⁷, de grande relevância para a comunidade católica paulistana. No entanto, também foram encontrados documentos que atestam para a existência de prédios para denominações religiosas cristãs protestantes: Congregação Batista (igreja projetada pelo arquiteto construtor Jorge Krug, em 1916); Sociedade da Igreja Evangélica Alemã, em 1907 – hoje, Igreja Luterana – (projeto do construtor Guilherme Von Eije); Igreja Presbiteriana de São Paulo, em 1913 (a igreja continua funcionando até os dias atuais, sob denominação de Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo).

Quanto às instalações de estabelecimentos educacionais, além do Liceu do Sagrado Coração de Jesus,

6 O termo *negos* é utilizado no requerimento da obra (caderno 201 das *Obras Particulares*), ao lado do termo *operários*. Tais designações são interessantes, pois dão a entender que, quase dez anos após o fim da escravidão, ainda havia distinções entre *casa de operário* e casas destinadas a negros.

7 Instituto Cultural Itau. Bairro dos Campos Elíseos. São Paulo: Instituto Cultural Itau, 1995, p. 24.

em dois requerimentos (de 1882 e 1885) é mencionada a existência de um Colégio Ipiranga (ou Ypiranga), a qual também é apontada na planta histórica da Cidade de São Paulo, feita por Affonso de Freitas.⁸ Outros quatro requerimentos também atestam a existência de escolas na região: na Alameda dos Bambus, em 1903, na Alameda do *Triumpho*, em 1904,⁹ e mais dois na Alameda dos Andradas, sendo um referente ao aumento da Escola Internato São José, em 1911, e o outro, em 1919, para o fechamento de um arco e a construção de um biombo que separaria um oratório. Pela localização e pela designação religiosa desta última escola, é possível que se trate do Liceu Sagrado Coração de Jesus, contudo a partir do levantamento realizado neste trabalho não foi possível atestar tal fato, pois seria necessário confrontar a numeração atual da Alameda dos Andradas com a da época, estudo que poderá ser abordado em pesquisas futuras. Ainda a respeito da Alameda dos Andradas, foi encontrado o anúncio, de 1903, no periódico santista *O café: semanário commercial*¹⁰, que comprova a existência de outro instituto educacional, o Collegio Kuhlmann.

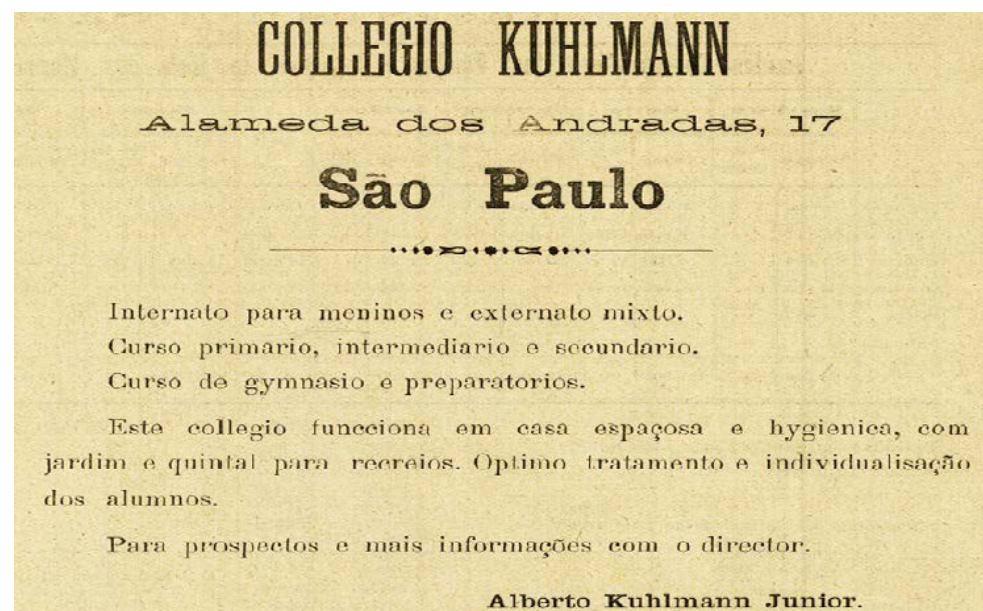


Fig. 2. Anúncio do Collegio Kuhlmann (1903). **Fonte:** <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/hemeroteca/exemplares.php?idTituloExemplar=9644>

Quanto aos demais estabelecimentos comerciais, há menção a armazéns em quarenta documentos, sendo que dentre estes, alguns requerentes pretendiam fazer modificações que transformassem a residência em comércio. A presença de padarias, açougues e de uma sapataria também pode ser observada em alguns requerimentos, além de uma lavanderia, a Lavanderia Paulista, contemporânea das instalações de trilhos de bonde na Alameda Barão de Limeira.

Outra modalidade comercial recorrente nos requerimentos foram as oficinas de serraria. Dentre elas,

8 FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978. (Coleção Paulística, 9).

9 Em depoimento dado à autora Ecléa Bosi, presente no livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, p. 100, D. Alice, moradora do Campos Elíseos no início do século XX, relata que foi alfabetizada no Grupo Escolar do Triunfo, localizado na Alameda Cleveland, o qual, até o momento da entrevista (anos 1970), ainda existia (BOSI, 1998). Há possibilidade dessa obra de 1904 ter sido realizada no estabelecimento apontado por D. Alice, pois o local também é designado como sendo pertencente a um grupo escolar.

10 A alusão ao funcionamento do internato *em casa espaçosa e higienica* revela a preocupação em mostrar que o colégio mantinha seguras e salubres condições de abrigar os jovens.

aparecem a Serraria Bella Vista (citada como ponto de referência em uma solicitação de 1891), na Alameda Nothmann; a Serraria Elias Chaves (citada como ponto de referência em um requerimento de 1896) e a Serraria Ipiranga (1896), ambas na Alameda dos Bambus; a Serraria Internacional (1897) e a Serraria União¹¹ (1900), na Alameda dos Andradas; e a Serraria São José (1899), na Alameda Nothmann, dentre outras cujos nomes não aparecem.

Dentre as instalações fabris, sendo estas, provavelmente, menos numerosas do que em outras localidades paulistanas da época, foram encontrados mais de vinte requerimentos solicitando obras em fábricas. Dentre esses estabelecimentos, havia documentos de solicitação para fábricas que se destinavam à produção de bebidas,¹² de carroças,¹³ de móveis,¹⁴ de refinamento de café,¹⁵ de vidros (reformada em 1908), de biscoitos (1915), de painéis (aumentada em 1915), de papelão (1919), de fitas (1919) e de pastas e estopas de resíduos de algodão (1921).¹⁶

Empresas de maior porte, como a Lidgerwood, que foi uma das marcas de divulgação, no Brasil, do *Endelgerg Coffee Huller*, um descascador inventado em São Paulo, por Conrado Engelberg, e produzido pela firma novaiorquina Syracuse, a partir de 1888 (COSTA; SCHWARCZ, 2000, p.32), também estiveram presentes no bairro. Após 1890, a companhia, que, até então, sediava seus negócios paulistas em Campinas, instalou-se em São Paulo (mantendo a filial campineira até 1922)¹⁷ e construiu oficinas na Alameda dos Andradas – tal informação vem ao encontro com as datas verificadas nos requerimentos de obras feitos pela companhia, os quais são posteriores a 1890.

Diante do que foi exposto, percebe-se, portanto, que o espaço edificado projetado para o Campos Elíseos, verificado nas solicitações de obras particulares encaminhadas ao poder público municipal, revela uma complexidade e a existência de uma dinâmica compartilhada entre agentes sociais diversos.

Comparação entre projeto arquitetônico (1879-1921) e a edificação encontrada no início do século XXI

Feitas as considerações sobre a ocupação do espaço construído do bairro, este artigo é fruto de uma parte das reflexões e conteúdos trabalhados no projeto de iniciação científica *Transformações de um bairro paulistano: o Campos Elíseos e sua arquitetura (inventário de espaços dos séculos XIX-XXI)*. Parte dele consistiu num levantamento

11 A Serraria União também ocupou espaços nas alamedas Glette e Cleveland.

12 Em 1903, funcionava na Alameda dos Bambus a fábrica de cervejas de Victor Sousa & Irmão.

13 Em 1898, Caetano Sanarini solicitou alinhamento para a construção de um barracão para uma fábrica de carroças, na Alameda dos Andradas, nº 80.

14 Em 26 de maio de 1898, foi apresentado o “*Projecto do Engrandimento da officina de propriedade do Senhor Barão de Rio Pardo Sita na Alameda Barão de Piracicaba nº 62*”, que seria realizado nos fundos da fábrica de móveis do proprietário.

15 A Refinação e Fábrica Café Periquito, na Alameda ou Rua (não está especificado) dos Andradas, em 1895, e, em 1918, C. Lima & Companhia pediam licença para estabelecer uma torrefação e moagem de café com maquinismos movidos à eletricidade.

16 No requerimento, a empresa Mercurio *Companhia Limitada - Secção Industrial de Algodão* alega que o ruído e a trepidação das máquinas “não incomodam os moradores”.

17 Informação disponibilizada no sítio eletrônico da prefeitura de Campinas, cujo endereço é: <http://2009.campinas.sp.gov.br/campinas/atracoes/culturais/patrimonio/lidgerwood/> (acessado em 20/08/2013).

fotográfico sobre as condições atuais dos endereços em que foram encontrados pedidos de obras entre os anos de 1879 e 1921 na Alameda Barão de Piracicaba.

A escolha dessa via se deu por razões bastante óbvias ao longo do estudo, pois, além de ser uma das poucas ruas que está inteiramente inserida no recorte usado na pesquisa,¹⁸ uma vez que começa e termina no perímetro inicial do Campos Elíseos, com seu espaço edificado refletindo toda a complexidade do bairro: foi habitada por coronéis e pessoas influentes, mas, ao mesmo tempo, possuía também casas mais modestas, construídas no alinhamento da rua; possuía instalações comerciais e fabris; abriga um dos lados do Santuário do Sagrado Coração de Jesus, ponto bastante conhecido e tradicional na cidade. Nos dias atuais, é um dos principais pontos de encontro de usuários de drogas na região e sofre também com a descaracterização de suas edificações antigas, sob forte pressão de grandes empresas que têm se instalado no bairro durante os últimos anos.

Para fazer a comparação, foram tiradas fotografias *in loco* das frentes dos endereços, comparando-as com o desenho das fachadas inclusos nos projetos de obras antigos, sendo que, para se chegar às numerações atuais, foi feito um minucioso trabalho de pesquisa no setor de logradouros do Arquivo Histórico de São Paulo.

Abaixo, seguem um exemplo do que foi produzido:



Fig. 4. Sobrados na Alameda Barão de Piracicaba: projeto 1916 (esquerda) / situação em 2014 (direita)

Nem todas as construções projetadas permanecem nos dias atuais, algumas podem jamais ter sido construídas, ou, até mesmo, não terem sido feitas da exata maneira em que foram projetadas – deve-se salientar que não se buscou nesse trabalho, uma reconstituição exata das construções, mas, sim, a busca por subsídios que nos permitam refletir ou criar hipóteses.

Todavia, o levantamento mostrou-se um instrumento interessante para registro do patrimônio de uma época de grande efervescência, a qual se caracteriza nos tipos arquitetônicos, sendo as construções do Campos Elíseos um símbolo desse momento.

¹⁸ A Alameda Dino Bueno (antiga Alameda dos Andradas) e a Alameda Cleveland (antiga Alameda do Triunpho) também estão inseridas completamente na delimitação aqui abordada. As outras ruas, no entanto, possuem extensões que passam por outros bairros.

Conclusões

Apesar de construído para abrigar os expoentes da “elite” paulista, Campos Elíseos sofreu com problemas bastante particulares do cotidiano da *Paulicéia*, como o crescimento populacional e as suas consequências específicas, a disputa pelo espaço e a forte especulação imobiliária.

Sua localização, privilegiada por encontrar-se próxima ao leito das ferrovias que conectavam a capital com o interior e o litoral, acabou trazendo também fábricas e oficinas, inseridas no contexto da ainda jovem indústria brasileira, o que contribuiu para uma relativização e questionamento da classificação de bairro “exclusivo das elites”.

É importante frisar, no entanto, que não se pode negar a permanência de características elitistas. Os documentos aqui levantados revelaram que muitos proprietários eram prováveis membros da alta sociedade, ou pertencentes a uma classe “média”, atraídos pela localização e pela boa infraestrutura oferecida no bairro.

Por fim, percebe-se que o Campos Elíseos, como uma das primeiras tentativas de especialização espacial de São Paulo, e, por isso, tendo sido alvo dos anseios disciplinadores e especulatórios, consiste numa metáfora da grande metrópole que surgia, principalmente no que se refere às suas complexidades.

Referências Bibliográficas

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COSTA, Angela Marques da, SCHWARCZ, Lillia Moritz. **1890-1914: no tempo das certezas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1978. (Coleção Paulística, 9).

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas de moradia elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

Instituto Cultural Itau. *Bairro dos Campos Elíseos*. São Paulo: Instituto Cultural Itau, 1995, p. 24.

MARINS, Paulo César Garcez. Um lugar para as elites: os Campos Elíseos de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo. In: PEIXOTO, F. (Org.) ; LIRA, J. (Org.) ; SAMPAIO, M. R. A. (Org.) ; LANNA, A. L. D. (Org.) . *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011. v. 1. 690 p.

MOREIRA, Pedro. Juden aus dem deutschsprachigen Kulturraum in Brasilien. In: KOTOWSKI, Elke-Vera. *Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern*. Europäisch-jüdische Studien. Berlin/Munique, De Gruyter Oldenbourg, 2015.

94 MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo: de comunidade a metrópole*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

SEGAWA, Hugo. *Prelúdio da Metrópole: arquitetura e urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. Ateliê, 2000.

Uma visita aos primórdios do Parque Antarctica

Diógenes Sousa¹

As últimas décadas do século XIX marcaram diversas alterações urbanísticas na cidade de São Paulo, muitas delas iniciadas com as transformações decorrentes da administração do presidente da província João Teodoro, que criou as bases para a transformação da vila colonial em metrópole do século XX.²

Em seu governo (1872-1875), foi feita a ligação viária da Luz ao bairro do Brás, por meio da rua que leva seu nome, além de melhoramentos na região do bairro do Pari e Gasômetro, localidades lindeiras ao centro da cidade, dispondo de uma quantia elevada para os valores da época, com o propósito de promover o aformoseamento da cidade.³

Esse período de transformação é estudado por diversos autores, devido a sua complexidade e importância para a compreensão da história de São Paulo. Neste texto pensaremos nos desdobramentos advindos de aspectos arquitetônicos e urbanísticos em perspectiva histórica. A passagem para uma vertente de industrialização ligada ao forte fluxo imigratório alterou o *modus vivendi* dos habitantes e proporcionou novas maneiras de sociabilidade em São Paulo.

A chegada do século XX trouxe um novo momento para a cidade de São Paulo, impulsionado pelo complexo cafeeiro em conjunto com o surgimento de indústrias que atraíam pessoas de todas as partes do Brasil e do mundo aumentando gradativamente a sua população. Para se ter uma ideia deste crescimento vertiginoso, a cidade contava em 1872 com 31.385 habitantes passando para 1.326.261 habitantes em 1940.⁴ Muitos imigrantes eram alocados nas fazendas de café do interior do Estado, e a falta de adaptação à lavoura ou atritos de diversas naturezas faziam com que muitos deixassem o campo e se dirigissem para a cidade, no intuito de procurar emprego e moradia nas vizinhanças das linhas das estradas de ferro, fixaram-se, quase sempre, em grupos, como os italianos no Brás, Bom Retiro, Moóca e Belenzinho. A industrialização que despontava abarcava em si a valorização de certas áreas da cidade em detrimento de outras, moldando a utilização do espaço urbano entre aqueles que moravam em regiões privilegiadas e os que suportavam as parcas condições oferecidas pela vida urbana moderna.

A elite paulistana, símbolo desta metrópole do café, almejava uma cidade mais moderna e o governo de Antônio Prado Junior, como intendente e depois prefeito, de 1899 a 1911, foi o responsável pela construção de uma imagem europeia na capital paulista. De suma relevância aqui é a abordagem acerca dos parques que

1 Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), Mestre em Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC). Integrante e pesquisador do CAPP – Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP – EFLCH).

2 PAULA, E. Simões de. *A segunda fundação de São Paulo. Da pequena cidade à grande metrópole de hoje*. Revista de História, São Paulo, v. 8, n. 17, p. 167-179, mar. 1954. ISSN 2316-9141. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/36096>>. Acesso em: 31 mar 2014.

3 TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996, p.17.

4 Disponível em <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_brasil.php> Acesso em: 20 jan 2014.

começam a surgir na primeira República, sob influência de um positivismo que pregava melhores condições de salubridade individual e pública. Nesse momento surgiam bairros cujos nomes já denotavam tal preocupação: Higienópolis, Saúde, Aclimação, o que demonstra o afastamento desta elite em relação aos bairros operários que se formaram em decorrência do número de indústrias instaladas em áreas marginalizadas socialmente naquela época na cidade. Essas áreas possuíam imensa quantidade de funcionários provenientes do processo migratório pelo qual a cidade de São Paulo passou intensamente ao longo do século XIX e que também será de bastante valia para a compreensão do recorte histórico deste capítulo.

A transformação urbana verificada em São Paulo mostra o extravasamento dos limites do Triângulo Histórico, formado pelas ruas São Bento, XV de Novembro e Direita, balizadas pelo Mosteiro de São Bento, o Convento de São Francisco e o Convento do Carmo. Sendo considerado o coração da cidade, desde a fundação em 1554, até meados do século XIX, o Triângulo era praticamente a própria cidade. Para aumentar sua área, a cidade deveria ultrapassar o Vale do Anhangabaú e/ou a Várzea do Carmo, ocupando as áreas livres existentes após as depressões do Ribeirão Tamanduateí a leste, e Anhangabaú, a oeste. As depressões a oeste foram atravessadas pelos viadutos que foram sendo implantados. A construção do primeiro Viaduto do Chá, em 1892, por Jules Martin, permitiu a abertura de um dos lados do triângulo fazendo com que se ocupasse o outro lado do vale e, posteriormente, a criação de novos bairros como Santa Ifigênia, Campos Elíseos, Santa Cecília, Bela Vista e Água Branca. Sanear e embelezar a cidade foram dois verbos deveras conjugados para a remodelação da cidade, desde os últimos anos do século XIX. As propostas de reforma se justificavam por uma política de salubridade em plena divulgação na Europa e Estados Unidos, dentre as quais, têm-se a icônica ação do Barão Haussmann (1853-1870), em Paris. Exemplos mais próximos, como La Plata e Buenos Aires, na Argentina, ou mesmo o Rio de Janeiro, com Pereira de Passos (1903-1906), também eram analisados.

No tocante à urbanização, Ernani Silva Bruno aborda as transformações que ocorriam na paisagem de São Paulo, com um panorama acerca do novo momento pelo qual a cidade passava:

Retificaram-se ruas, regularizaram-se velhos largos tortuosos e desnivelados e sobretudo abriram-se avenidas e se fizeram arruamentos mais perfeitos, de forma que já em fins do oitocentismo um observador podia distinguir com nitidez, pelo desenho dos quarteirões, a parte velha da parte nova da cidade.⁵

Ao crescimento exacerbado da cidade somado às condições em que isto ocorrera, ou seja, a maneira desordenada e vertiginosa deste processo, demandavam-se maiores soluções por parte do poder público, das quais Bruno se refere, utilizando como exemplos os locais públicos de lazer que a cidade dispunha na época:

Os jardins públicos – excetuando-se o velho parque da Luz – foram feitos a partir dos últimos trinta anos do século passado. A princípio cercados de grades, dispendo quase sempre de quiosques, de chalés e de repuxos. [...] A partir dos últimos anos do oitocentismo parece que por influência do exemplo norte-americano, substituíram-se os jardins cercados de grades por jardins abertos, com canteiros desenhados de acordo com novos estilos. Mas isso um tanto

⁵ BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo, vol III. Metrôpole do café (1872-1918)* São Paulo: Editora Hucitec, 1984, 3.ed, p. 968.

desordenadamente até os primeiros anos do século atual, quando o poder municipal passou a se preocupar mais atentamente com a regularização deles e com a sua arborização e a das ruas. [...] Foi a partir de então que a cidade pode contar com parques como o do Anhangabaú e da Várzea do Carmo, nas imediações do centro, e como o Parque Antártica e o do Museu Paulista, nos arrabaldes.⁶

Destarte, a necessidade por espaços de lazer foi se tornando cada vez maior, baseada nas referências europeias modernas, como os cafés, teatros, confeitarias e demais demandas de espaços onde uma sociabilidade que se pretendia refinada e civilizada, segundo expressões da época, poderia reinar. O teatro São José, por exemplo, de 1876, apresentava temporadas líricas concorridas, nas quais a elite local que já tinha uma vida noturna bastante movimentada, mais tarde representada também pelo Teatro Municipal, de 1911, se apresentava ao público. Nicolau Sevcenko destaca a nova mentalidade cultural e as recentes formas de sociabilidade que vieram a reboque da eletricidade, do automóvel, de diferentes práticas desportivas, como o futebol, do qual trataremos mais tarde. Para o autor:

muitos desses hábitos e práticas já existiam e estavam em vigência desde o começo do século [XX], pelo menos. Mas é nessa conjuntura que eles adquirem um efeito sinérgico, que os compõem como uma rede interativa de experiências centrais no contexto social e cultural: como a fonte de uma nova identidade e um novo estilo de vida. Seu público é composto maciçamente dos que então passam a ser chamados, exatamente por serem adeptos dessas práticas e dessa mentalidade, os “jovens”, expressão que adquire uma conotação toda especial e uma carga prodigiosa de prestígio.⁷

97

Corroborando com o argumento utilizado acima por Sevcenko, Margareth Rago também salienta a importância da mudança de comportamento da sociedade que começava a ver as práticas desportivas cada vez mais presentes em seu cotidiano. Tais atividades cresciam concomitantemente ao incremento populacional e, conseqüentemente, a necessidade de locais específicos para o esporte e lazer se fazia cada vez maior:

Competições esportivas de natação, remo e ciclismo, promovidas pelos clubes recreativos privados passavam a ser valorizadas, como formas de libertação do corpo e como meios através dos quais a sociedade podia identificar-se como moderna. A vida social fechada nas fazendas e restrita às missas era substituída pela busca cada vez mais constante das ruas e praças, dos passeios e encontros na esfera pública, da vida em sociedade que se constituía referenciada pelos padrões do mundo dito civilizado.⁸

Notícias de época, retratada em jornais como o *Correio Paulistano*, também sinalizavam uma nova mudança de ares por parte da população citadina paulistana:

O paulistano (já que querem que lhe chamemos assim...) vai reformando, pouco a pouco, os seus

6 *Op.cit.*, p. 969.

7 SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 33.

8 RAGO, Margareth. *A invenção do cotidiano na metrópole: sociabilidade e lazer em São Paulo, 1900-1950*. In: *PORTA, Paula (Org.). História da Cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. v. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 7.

hábitos recolhidos e sedentários. Hoje, em S. Paulo, passeia-se!
O Jardim da Luz, hontem, à tarde e à noite, esteve repleto. Numerosíssimas famílias, entravam e saíam a todo o momento. Os arredores do pavilhão da Bavaria formigavam; era um arco-iris de *toilettes*, uma espumarada de plumas e flores. A concorrência ao elegante parque da Antarctica não foi pequena. A Cantareira teve-a enorme, como de costume, o *tramway* levou e trouxe gente de manhã à tarde. Os bondes da Avenida passavam cheios, os da Penha fizeram uma bella fêria; e ainda houve espectadores para as corridas do Jockey, e não poucos.⁹

Sendo assim, um dos anseios deste texto é mostrar o campo do esporte como agente modificador da cidade e do comportamento de quem nela viveu, já que o espaço urbano ganhava novos elementos, muitos baseados numa versão de arquitetura europeia do século XIX que substituiria uma versão colonial, gerando, anos mais tarde, um debate arquitetônico sobre a criação de um estilo nacional, conforme visto nas crônicas de Menotti del Picchia.¹⁰

Os esportes eram majoritariamente praticados pela elite, principalmente o tênis e o remo, demonstrando uma intensa segregação social, racial e sexista. Um dos primeiros elementos modificadores da cidade de São Paulo que surgiu em decorrência do esporte foi o Velódromo de Dona Veridiana Prado e família, construído no início da década de 1890. Situado nas proximidades de onde hoje se encontram a Rua da Consolação, a Rua Nestor Pestana, a Praça Roosevelt e a Rua Martinho Prado. O projeto do Velódromo foi de Tommazo Bezzi, com uma raia elíptica de 380 metros de foco, por 8 metros de largura, contendo um jardim ao centro. Havia também duas arquibancadas cobertas, uma em frente a outra ao redor da raia para até mil pessoas, além de uma quadra de tênis e de tanques para banho. As corridas de bicicletas eram uma forma de afirmar um contato direto com a civilização europeia. Mais tarde, em 1896, o Velódromo transformar-se-ia em campo de futebol, sendo anos mais tarde arrendado ao *Club* Atlético Paulistano para ser o palco de inúmeras partidas do novo esporte que já chamava a atenção de boa parte da elite paulistana, a partir de 1902: o *soccer*, o futebol.¹¹

Em contrapartida, o problema das moradias operárias e a formação de bairros mais pobres, com suas vilas e cortiços também são fruto da análise de Nestor Goulart Reis, ao afirmar que os mesmos loteadores que implementariam os bairros novos seriam responsáveis pelos loteamentos de baixa renda.¹² A legislação municipal era categórica ao proibir a construção de casas de operários e cubículos próximos ao perímetro do comércio, porém,

nenhuma legislação foi capaz de disciplinar a localização e a qualidade das habitações operárias ante a tática de sobrevivência das camadas de baixa renda da crescente população paulistana. Terrenos de menor custo, redundando em localizações distantes, insalubres, de difícil topografia, áreas em deterioração na cidade com construções de maior porte transformadas em cortiços ou mesmo em resíduos em loteamentos de alto padrão serviram como pontos para moradias humildes ou precárias desde o final do século XIX e adentrando bastante no século

9 Jornal *Correio Paulistano*, 12 de janeiro de 1903. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_06&PagFis=2299&Pesq=parque%20Antarctica. Acesso em 02 maio 2017.

10 CASTRO, Ana Claudia Veiga de. *A São Paulo de Menotti del Picchia*. São Paulo: Alameda, 2008.

11 MILLS, John. *Charles Miller: O pai do futebol brasileiro*. São Paulo: Panda Books, 2005.

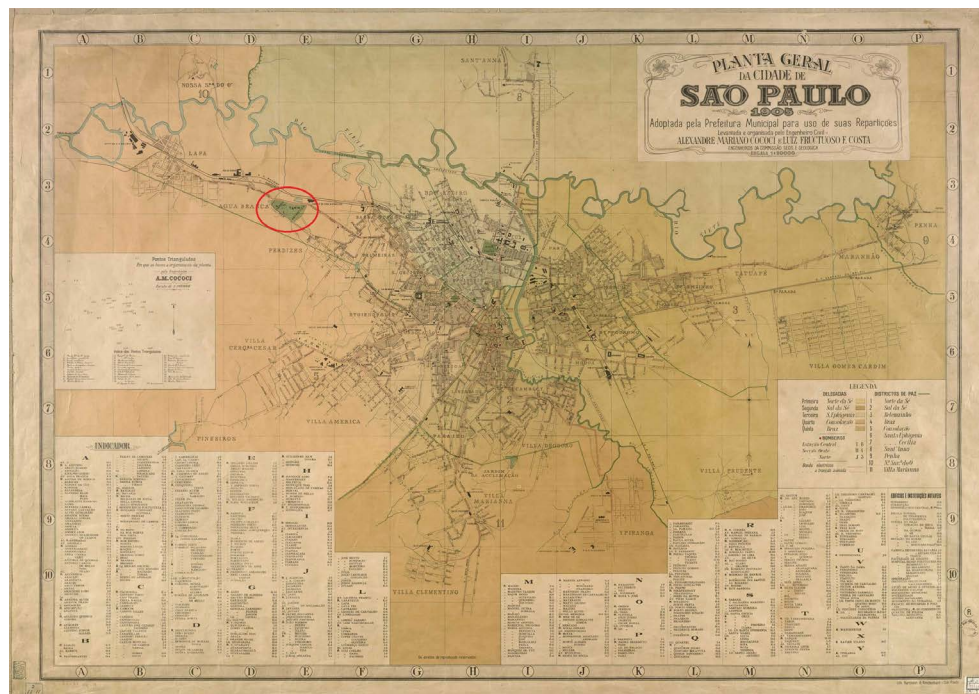
12 REIS, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. São Paulo: Hucitec, 1993.

Dentre tantas indústrias instaladas na cidade, a produção de bebida será um viés para a análise deste recorte histórico. Em 1868, Louis Bücher, filho de uma família de cervejeiros alemães, instalou-se na cidade de São Paulo e abriu sua pequena cervejaria, utilizando-se de milho, arroz e outros cereais. Já em 1882, Bücher associa-se a Joaquim Salles, proprietário de um abatedouro de suínos cujo terreno ficava nas proximidades do bairro da Água Branca e tinha o nome de Antartica.

Bücher via em Salles a possibilidade de sucesso numa nova empreitada, uma vez que Salles possuía em seu abatedouro uma máquina de gelo, pois permitiria a fabricação da cerveja. Assim sendo, da união dos dois, surgiu em 1888, na Água Branca, a “Antartica Paulista – Fábrica de Gelo e Cervejaria”, sob direção de Louis Bücher. Em três anos, a empresa mudou seu nome para Companhia Antartica Paulista, tornando-se uma sociedade anônima com mais de cinquenta acionistas e capital inicial de 2245 contos de réis”.¹⁴

No início do século XX a Companhia Antartica Paulista criou o Parque da Antartica, neste loteamento onde antes era uma pequena fazenda que criava porcos. O novo espaço de lazer de 300 mil metros quadrados era destinado para os funcionários da Cervejaria, próximo à fábrica de gelo, que era a atividade inicial da Companhia, contendo uma vasta área verde (com um pequeno lago, coreto e bosques), parque infantil, choperia, restaurantes e áreas para a prática de esportes (incluindo pistas de atletismo, quadra de tênis, além de boxe, corridas de automóvel e futebol) voltados à elite paulistana.

Fig. 1. Planta Geral da Cidade de São Paulo em 1905 com a localização assinalada do Parque Antartica.
Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart523225/cart523225.jpg.



Em se tratando do esporte bretão, trazido da Inglaterra ao Brasil por Charles Miller em 1894, o futebol foi

13 SEGAWA, Hugo. *São Paulo, veios e fluxos: 1872-1954*. In: *PORTA, Paula (Org.). História da Cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. v. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p.353

14 SANTOS, Sérgio de Paula. *Os primórdios da cerveja no Brasil*. São Paulo: Alameda Editorial, 2004.

praticado primeiramente com integrantes do São Paulo Athletic Club, já praticantes de cricket, e funcionários da São Paulo Railway. Paulatinamente, surgiram diversas outras equipes que promoveriam fortemente a divulgação do novo esporte, atraindo a atenção de boa parte da população. Neste período, os espaços destinados para a realização dos jogos eram, além do Parque Antarctica e do Velódromo, a Chácara Dulley, localizada no Bom Retiro, pertencente ao time inglês São Paulo Athletic Club, a Chácara da Floresta, na Ponte Grande, próximo ao Tietê, sendo o campo da Associação Atlética das Palmeiras, o Jardim América como sede do CA Paulistano e os campos da Várzea do Carmo para os não-pertencentes à elite, uma vez que o futebol já estava por ultrapassar o caráter restrito da aristocracia, se propagando de maneira cada vez mais forte entre a população de baixa renda.

A inauguração do Parque Antarctica se deu no dia 23 de Fevereiro de 1901, tendo sido divulgada uma nota no jornal *O Estado de São Paulo* com os dizeres: “*A Companhia Antarctica Paulista inaugura amanha, em Agua Branca, o parque que alli fez construir para ponto de diversão dos frequentadores daquelle bairro. Aos domingos e dias feriados tocará alli uma banda de musica*”¹⁵. Um dos motivos da criação do Parque era popularizar o consumo de suas bebidas, já que uma multidão o frequentava nos finais de semana e feriados.

Antonio Bandeira Júnior, em seu relato sobre o rol de edificações fabris existentes em São Paulo nos primórdios do século que se iniciava, dispensou os seguintes comentários acerca do então empreendimento construído pela Antarctica:

100

a localidade em que está edificada a Fabrica, com o constante e extraordinario desenvolvimento da Capital Paulista, tornou-se excepcional, por ser agradabilissimo passeio e centro de diversões, a estensa alameda a cuja margem estão os edificios, servida por bonds electricos e por esse systema illuminada, na qual a companhia construiu um riquissimo parque de arvedos e flores, com artisticos carramanchões, o qual parque dentro de pouco tempo será ponto obrigatorio de visita aos excursionistas de S. Paulo e de reunião do *Hygh-Liffé*, nas noites de estação calmoza. Para abertura dessa avenida, manda a verdade declarar, concorreu a Companhia com avultada somma para auxiliar a municipalidade.¹⁶

15 Jornal *O Estado de São Paulo*, 23 de Fevereiro de 1901. Disponível em <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19010223-8126-nac-0002-999-2-not>. Acesso em 17 maio 2017.

16 BANDEIRA JUNIOR, Antonio Francisco. *A indústria do Estado de São Paulo em 1901*. Tip do “Diário Official”, São Paulo, 1901, p. 59.

Fig. 2. Cartão postal com bonde no embarque de frequentadores na entrada do Parque Antarctica, então Avenida Água Branca. Disponível em: http://spempretoebranco.blogspot.com.br/2015/11/blog-post_14.html



No ano seguinte, em 3 de maio de 1902, com o jogo entre o Mackenzie College e o Germânia (atual Esporte Clube Pinheiros) no Parque Antarctica, deu-se início ao primeiro campeonato oficial de futebol do Brasil, o Campeonato Paulista. O Mackenzie, fazendo 2 gols a 1 no Germânia, venceu a partida.

No início, o Germânia (clube de origem alemã) era o mandante do estádio. Com a chegada e expansão do futebol, nos primeiros anos do século XX, o espaço do Parque passou a ser cada vez mais requisitado e a empresa aproveitou a oportunidade ao alugar o campo de futebol para clubes da cidade que estavam surgindo naquele momento. Acerca do arrendamento por parte do clube alemão, vale a pena salientar as condições impostas pela Companhia Antarctica Paulista no contrato assinado entre as duas partes:¹⁷

Fica arrendado ao Sport Club Germania a parte do Parque Antarctica, onde se acham installados os dois campos de Foot-Ball, a saber: Toda parte baixa do referido Parque, a começar da porteira que na parte alta dá entrada para os ditos campos, dividindo o terreno, ora arrendado, com as outras partes do Parque por uma cerca de arame e pelas construcções que serão feitas ao lado do portão que fica para cá do edifício para jogo de bolas, assim como todo o Bosque, que confinda com a Avenida Agua Branca, Rua Turiassú e Avenida Pompéa, fazendo parte deste arrendamento todas as construcções e bem-feitorias feitas no terreno assim descripto, especialmente as archibancadas, toilettes, carramanchões e a casa do Guarda com as suas dependencias; fazem parte alem disso tambem os 2 campos de Lawn-Tennis existentes na parte alta do mesmo Parque, logo a esquerda da entrada principal, com as suas respectivas dependencias.

Diversos jornais da época noticiavam com entusiasmo as atrações apresentadas nos primeiros anos do Parque Antarctica. Algumas delas com caráter diplomático, como por exemplo,

Mais um concerto amanhã no aprazível bosque do Parque Antarctica. Reza o programma que se trata de um festival oferecido ao sr.vice-consul hespanhol e respectiva colônia, para comemorar a data natalícia de S.M. El-Rei d. Affonso XIII. Após o Hymno Nacional e a Marcha Real Hespanhola serão executadas pela orchestra as seguintes peças: Carlos Gomes – Ouvertura da

¹⁷ Cópia do contrato cedida gentilmente pelo Centro Pró-Memória Hans Nobiling, do EC Pinheiros.

opera Fosca. Bayer – La Poupée. Lecocq – Le Petit Duc. Gomes Cardim – Ouvertura da opereta – O Baronato. Haydn – Symphonia em ré maior. Allegro Andante, Minueto e Final. Carlos Gomes – Ouvertura da Opera Salvador Rosa. Bucalossi – La Gitana (a pedido). Mascagni – La Cavalleria Rusticana. Meyerbeer – Marcha da Opera Profeta.¹⁸

No dia 17 de junho de 1908, o periódico manauense *Jornal do Commercio*, anunciou uma corrida de automóvel que teve o seguinte trajeto:

Já estão inscriptos 34 automoveis para o Raid que se realizará em S. Paulo a 14 de julho próximo. O percurso será 100 kilometros com inicio no Parque Antarctica passando por Pinheiros, Imboy, Itapecerica, Santo Amaro, Villa Marianna e finalizando no mesmo parque¹⁹.

No Parque Antarctica então ocorreu a primeira corrida automobilística disputada na América do Sul, o “Circuito de Itapecerica”, que terminou com vitória do paulista Sílvio Penteado pilotando um carro Fiat de 50 cavalos de potência.

Para tanto, uma série de melhoramentos na região do Parque foi promovida pela Companhia, como iluminação nas vias e patrocínio na construção de linhas de bonde nas duas vias da Avenida Água Branca. Além disso, servia para campo de pouso dos primeiros aviões que arremeteram e decolaram em São Paulo. De acordo com a revista *S. Paulo Ilustrado*²⁰:

É uma delícia ver-se, no pitoresco Parque da Antarctica ou nas vastas bancadas do antigo Velódromo, uma fileira inteira de senhoras, em finas e apuradas toilettes de verão, agitar-se na emoção frenética do jogo, bater palmas sonoras para aplaudir um *goal*, olhar com franca simpatia para os *foot-ballers*, ou acompanhar com olhos ávidos, quase febris à força de intensidade emocional, a esfera de couro que subiu ao ar sob o impulso de um *shoot*...

Entretanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, o Germânia diminuiu suas atividades sociais, e repassou seu contrato de locação ao América F.C., um clube paulistano (extinto) de pequena expressão. Com dificuldades financeiras, o América, em 1917, passou a sublocar alguns horários para outras equipes. Uma destas equipes era o recém-criado time formado por imigrantes italianos, a Società Sportiva Palestra Italia. O contrato permitia a esta equipe a utilização das dependências do parque nas tardes de terça, quinta, sábado e domingo, enquanto o América se valia do horário da manhã, também nos mesmos dias.

Três anos mais tarde, o Palestra Italia comprou a área do Parque Antarctica por 500 contos de réis, divididos em parcelas (uma de 250\$000 e outras duas de 125\$000). Por não ter condições na época de arcar com uma das parcelas, foi solicitado a ajuda do industrial Conde Francisco Matarazzo que acabou ficando com um lote do terreno onde atualmente está o Shopping Center Bourbon, nas instalações do antigo Shopping Center

18 *Jornal Correio Paulistano*, 16 de maio de 1903. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_06&pesq=parque%20Antarctica&pasta=ano%20190> Acesso em 17 de maio de 2017.

19 *Jornal do Commercio (AM)*, 17 de junho de 1908. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&PagFis=5843&Pesq=parque%20Antarctica> acesso em 17 de maio de 2017.

20 RAGO, Margareth. *Op.Cit* p.393.

Matarazzo, inaugurado na década de 1970 e encerrando suas atividades em 1997.²¹

A importância das práticas de lazer na sociedade paulistana representada pelo Parque Antarctica é demonstrada pelo depoimento de Zélia Gattai (1916-2008), na obra *Anarquistas Graças a Deus*:

Grande programa, o maior, o melhor de todos para mim – a ida ao Parque Antarctica, na Água Branca. Ai que frio no estômago, ao subir na roda gigante! E o carroussel? Era por acaso pouco emocionante galgar nos coloridos cavalos de pau? Chegava a sentir vertigem daquele sobe-e-desce dos cavaleiros rodando, rodando. Havia um hábito intolerável dos adultos: plantavam-se de pé, cada qual ao lado de uma criança. Eu detestava esta proteção, preferia andar solta, galopar em liberdade. No fundo, no fundo, não seria apenas um pretexto dos sábios para se divertirem às nossas custas? E os trenzinhos puxados a burro, circulando pelo parque todo? Carrocinhas arrastadas por bodes e carneiros? Os pirulitos de todos os formatos e cores? As bolas de ar, subindo lá no céu, presos por um barbante? O algodão de açúcar? As gazosas e os sanduíches? O Parque era divino! Pena não frequentá-lo sempre. Não adiantava pedir que nos levassem, chorar, esperniar. Parque Antarctica? Outra vez? Com essa criança toda? Querendo tudo o que vê? Não, não sou Matarazzo nem Crespi! - Desculpava-se papai. Mamãe reforçava a recusa do marido, aproveitava para nos ensinar um pouco de sua língua: “Bisogna um sacco de soldi”, um sacco de dinheiro, sim, traduzia.

Outro depoimento condizente com a proposta de estudo deste trabalho veio do ex-governador de São Paulo, André Franco Matoro (1916-1999), relembrando de sua infância na biografia editada por Pedro Cavalcanti:²²

A diversão ficava por conta dos passeios de bonde nos finais de semana até o Parque Antarctica, onde havia um parque de diversões, quiosques com venda de comidas e bebidas e muito espaço para brincadeiras. Quando meu pai comprou um forde-de-bigode, íamos visitar os novos loteamentos batizados Jardins, que a companhia inglesa City estava abrindo na região vizinha à Avenida Paulista. Muitos duvidavam da viabilidade do empreendimento. A região era considerada um arrabalde, verdadeiro fim de mundo, dizia-se que tinha até borrachudos.

103

Este pequeno panorama é requisito para distinguir dois grandes pilares nos quais esta pesquisa se baseia: esportes e indústria, sendo o primeiro, decorrência do segundo, no sentido em que trabalho e lazer serão concomitantemente peças-chaves para a compreensão do homem na transformação da cidade de São Paulo no referido espaço-tempo. Em relação ao espaço propriamente dito, o Parque localizava-se na Avenida da Água Branca, hoje denominada Avenida Francisco Matarazzo, na região das Perdizes, subdistrito que contempla o bairro de mesmo nome, além de Pacaembu, Sumaré, Vila Pompeia e Água Branca, pois a forte presença industrial influenciou diretamente na urbanização desta região de São Paulo.

No que concerne a denominação do logradouro onde foi instalado o Parque, ressaltamos que se trata de uma avenida aberta nos últimos anos do século XIX, para ligar os bairros de Perdizes até a Estação da Água Branca. Assim sendo, em 9 de março de 1899, o prefeito Antonio Prado, por intermédio do ato 18, atribuiu o primitivo nome de Avenida Água Branca “à alameda construída entre o bairro das Perdizes e a estação de Água Branca”. No dia 16 de agosto de 1950, o então vereador Aloysio Greenhalg apresentou o projeto de lei 175/49,

21 Disponível em <<http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,era-uma-vez-em-sp-shopping-center-matarazzo,11187,o.htm>> acesso em 22 de maio de 2017.

22 MONTORO, André Franco. *Memórias em Linha Reta*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000 p.19.

sugerindo que a administração municipal erigisse um busto na Avenida em homenagem a Francisco Matarazzo e que o logradouro onde ele fosse instalado recebesse o seu nome, preferencialmente nas proximidades de suas instalações fabris.²³ A edição do jornal *O Estado de São Paulo* de 20 de agosto de 1950 relatava a insatisfação pela mudança do nome da avenida pela Sociedade Amigos da Cidade,

não pomos dúvidas quanto às qualidades do homenageado. Ele bem merece a gratidão e as simpatias do nosso povo e dos poderes públicos. (...) Ademais, a alteração de nomes de ruas é uma medida que nos afigura infeliz, não somente pelo critério de escolha nem sempre acertado, mas e principalmente, pelos inumeros transtornos e prejuizos que acarreta²⁴.

Mesmo com certa desaprovação local, a nova denominação do logradouro foi oficializada através da Lei nº 3.936, de 28 de agosto de 1950, em substituição ao nome anterior, “Avenida Água Branca” (Ato 18, de 09 de março de 1899). Coincidentemente ou não, um trecho da rua paralela a esta avenida, que circunda a sede da Sociedade Esportiva Palmeiras e o atual estádio de futebol Allianz Parque, também teve seu nome alterado pela Câmara Municipal de São Paulo, de Rua Turiassú para Rua Palestra Itália,²⁵ remetendo ao clube que ali, conforme vimos, se instalou a partir de 1920 e que construíra seu estádio com este nome, quando da aquisição do Parque Antarctica, justamente por intermédio do Conde Francisco Matarazzo que contribuiu com uma quantia considerável para a compra do terreno que pertencia à Companhia Antarctica Paulista.



Fig. 3. Mesmo com o atual nome de Allianz Parque, a placa na Rua Palestra Itália indica o nome que remete às origens da localidade. Foto do autor, 2017.

23 Disponível em <<http://www.dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/ListaLogradouro.aspx>> Acesso em 22 de maio de 2017.

24 *Jornal O Estado de São Paulo*, 20 de agosto de 1950. Disponível em <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19500820-23090-nac-0009-999-9-not>> acesso em 22 de maio de 2017.

25 Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em <<http://www.camara.sp.gov.br/blog/promulgada-lei-que-altera-o-nome-de-parte-da-rua-turiassu-para-palestra-italia/>> acesso em 22 de maio de 2017.

Os primórdios de uma alteração urbanística naquela região se dão a partir da inauguração da ferrovia São Paulo *Railway* em 1867, ligando Jundiaí a Santos, promovendo gradativamente a aglomeração da população que passaria por um crescimento exacerbado ao longo das primeiras décadas do século seguinte. A instalação das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, na região da Água Branca, próxima ao rio Tietê, por volta de 1911, para atuar na área de produtos alimentícios, fiação, tecelaria e tintura também seria um dos fatores para a ocupação daquela região. Aos poucos a família Matarazzo criaria o maior império empresarial da América Latina, aproveitando-se da própria estrada de ferro existente para criar a Estação Matarazzo, destinada ao transporte de matéria-prima, produtos industriais e funcionários.²⁶

Além da fábrica do Conde Matarazzo, já estavam nas redondezas a Santa Marina, produtora de vidro, fundada pelo Conselheiro Antônio Prado em 1896, que inclusive fornecia seus produtos como vasilhames para engarrafar as bebidas produzidas pela Companhia Antarctica. Portanto, o complexo industrial não ficava restrito às posses dos Matarazzo, sendo estendido a uma maior gama de atividades que trabalhavam entre si e permitindo diversos desdobramentos para aqueles que se interessam pelas pesquisas por patrimônio industrial e suas reverberações na urbanização da cidade de São Paulo.

26 COUTO, Ronaldo Costa. *Matarazzo, Colosso Brasileiro*. São Paulo: Editora Planeta, 2004. p.63.

Referências Bibliográficas

BANDEIRA JUNIOR, Antonio Francisco. *A indústria do Estado de São Paulo em 1901*. Tip do “Diário Oficial”, São Paulo, 1901.

BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo, vol III. Metrópole do café (1872-1918)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1984, 3ª. Edição.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de. *A São Paulo de Menotti del Picchia*. São Paulo: Alameda, 2008.

COUTO, Ronaldo Costa. *Matarazzo, Colosso Brasileiro*. São Paulo: Editora Planeta, 2004.

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. Rio de Janeiro: Record, 1984, 7ª. Edição.

MILLS, John. Charles Miller: *O pai do futebol brasileiro*. São Paulo: Panda Books, 2005.

MONTORO, André Franco. *Memórias em Linha Reta*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

PAULA, E. Simões de. A segunda fundação de São Paulo. Da pequena cidade à grande metrópole de hoje. *Revista de História*, São Paulo, v. 8, n. 17, p. 167-179, mar. 1954. ISSN 2316-9141. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/36096>>. Acesso em: 31 mar 2014

RAGO, Margareth. *A invenção do cotidiano na metrópole: sociabilidade e lazer em São Paulo, 1900-1950*. In: PORTA, Paula (Org.). *História da Cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. v. 3. São Paulo: Paz e Terra, 2004

REIS, Nestor Goulart. *Dois Séculos de Projetos no Estado de São Paulo – Grandes Obras e Urbanização – volume II: 1889-1930*. Edusp – Imprensa Oficial

REIS, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. Hucitec, São Paulo, 1993.

SANTOS, Sergio Paula de. *Os primórdios da cerveja no Brasil*. Ateliê Editorial. São Paulo, 2004.

SEGAWA, Hugo. *Prelúdio da Metrópole. Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX*. Ateliê Cultural. São Paulo, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

“Um negócio da China”:

A trajetória do Parque Shanghai no Brasil e suas conexões na América do Sul

Hennan Gessi¹

“Quando começaram as aventuras no/do Parque do Shanghai no Brasil?” A hipótese que lançamos é de que este parque de diversão começou a operar em 1934.² Inicialmente itinerante, o Parque Shanghai circulou por distintos eventos no país, especialmente até os primeiros anos da década 1940, quando se fixou nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Sua multiterritorialidade, presumivelmente impulsionada pelo triunfo obtido por sua participação na VII Feira Internacional de Amostras do Rio Janeiro,³ descortinou uma sequência de eventos históricos de grande densidade, possibilitando a compreensão de diversos atores sociais, momentos e projetos políticos.

Idealizado por José Luis Gaspar Zaragueta,⁴ imigrante espanhol naturalizado argentino, o Parque Shanghai ao que tudo indica surgiu após outro empreendimento de lazer criado por este empresário na cidade de Buenos Aires, o *Parque Japonés*.⁵ A constituição do Shanghai ocorreu por meio de parcerias firmadas entre Zaragueta e empresários do setor de diversões do Brasil. Acreditamos que esta iniciativa se imbuíu de uma estratégia de divulgação e expansão, que alinhada a profissionais que detinham experiência no ramo e que

107

1 Historiador pelo Departamento de História da EFLCH-UNIFESP. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da UNIFESP. Foi bolsista de mestrado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (2015-2017).

2 Senhor Chefe de Serviço de Estrangeiros. Arquivo Histórico Nacional. Rio de Janeiro. 09/01/1940.

3 A primeira celebração em que esteve presente no Brasil de acordo com as fontes pesquisadas.

4 Nascido em 06 de janeiro de 1894, no município de Escoriaza, província de Guipúscoa, no País Basco, extremo norte da Espanha, José Luis Gaspar Zaragueta chegou à América do Sul na década de 1910. Embora não seja possível pelas fontes obtidas precisar o ano de seu desembarque, entendemos que tenha ocorrido antes de 1917, quando nasceu seu primeiro filho com Maria Micaela Echaniz de Zaragueta, Enrique Pio Gaspar Zaragueta, em 13 de janeiro de 1917, na cidade de Buenos Aires. Cartões de Imigração, 1900-1965. José Luis Gaspar Zaragueta, Imigração. Arquivo Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Disponível em <<https://familysearch.org>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

5 As fontes utilizadas nesta investigação não permitem uma exata definição do momento em que José Luis Gaspar Zaragueta constituiu o *Parque Japonés* na Argentina, mas oferecem indícios de que o modelo itinerante também prevaleceu inicialmente, mantendo o empresário desde os anos 1930, o parque de diversões por temporadas em cidades como Buenos Aires e Mar del Plata. Os autores Horacio Spinetto e Otto Carlos Miller tratam sobre esse espaço de diversões, indicando que o mesmo se tornou opção de lazer fixa em 1939 no bairro Retiro. Disponibilizando ao público brinquedos mecânicos, dentre eles, montanha russa e Trem Fantasma, além atrações como o circo, compreendemos que este empreendimento de lazer era similar ao Parque Shanghai. Ao que parece, as viagens de captação pela Europa e EUA realizadas por Zaragueta até o início da década de 1950 beneficiaram as duas “franquias”. Em meados da década de 1940, após a Argentina declarar guerra ao Eixo, o Parque Japonés acabou sendo rebatizado como Parque Retiro, alcunha com a qual permaneceu até encerrar suas atividades em 1961. Publicação do jornal “La Nacion” dimensiona o quanto este espaço de diversão fora prestigiado pela população argentina. Expõe a reportagem que nos finais de semana circulavam pelo Parque cerca de 40 mil pessoas, e nos “dias úteis” em média 15 mil. O demasiado interesse dos habitantes pelo parque de diversões, contudo, não foi suficiente para sua manutenção. Segundo Horácio Spinetto, no final década de 1950, este declinara. A causa de seu esmorecimento, curiosamente, como a do Parque Shanghai de São Paulo, está associada a transformações urbanas. Atualmente uma unidade do Hotel Sheraton ocupa o terreno que outrora estava alocado o parque. MILLER, O.C. *El Parque Japonés, Historia y Literatura*. Revista Historias de la Ciudad. Una Revista de Buenos Aires. Buenos Aires, n.22, 2003; SPINETTO, H. J. “El Parque Japonés”. In: *Retiro. Testigo de la Diversidad*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1998, p.86; *La Nacion*, 11 de junho de 2008. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/1029108-adios-parque-japones>. Acesso em: 31 mai. 2017; *Jornal do Brasil*, 27 de fevereiro de 1935, p.6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

estavam inseridos no circuito de eventos itinerantes pelo país permitiriam a rápida ascensão do negócio.

No Rio de Janeiro, Manoel Valentias Caballero,⁶ organizador de parques de diversões desde a primeira edição da Feira Internacional de Amostras, acontecida em 1927, tornou-se sócio de Zaragueta, viabilizando a introdução do Parque Shanghai neste evento.⁷

Em São Paulo, a empresa Ferraris e Cia, idealizadora “*Luna Park Antarctica*”,⁸ foi concessionária do parque de diversão de Gaspar Zaragueta em 1936 e 1937. A Grande Exposição-Feira Comemorativa do Centenário do Nascimento de Carlos Gomes, instalada na cidade Campinas em dezembro de 1936, foi o primeiro evento encontrado registrado em periódico que contou com a participação do Parque Shanghai no estado:

O “Changai Parque” [sic]⁹ maravilhoso atractivo da Exposição-Feira (...) conta com os mais variados e modernos aparelhos de diversões; auto-pista para automóveis electricos – magnífico meio de cada um demonstrar as suas aptidões para “chauffeurs”; moto-lanchas funcionando em um lago de 500 metros quadrados, **em que os choques de umas e outras embarcações despertam exclamações de alegria**; Carroussel – dos mais modernos; Bicho de Seda – inédito para o Estado de São Paulo – **divertimento especial para os namorados...**; Roda gigante – **a vertigem das alturas e a maior da América do Sul**; o popular Chicote; Carambola (...) **Dois vezes por semana em dias úteis das 10 às 12 horas, será franqueado aos collegios públicos e instituições de caridade, afim de que as crianças e os menos favorecidos pela sorte, naquelles momentos de prazer, pondo de lado as maguas quotidianas, possam deliciar o corpo e o espírito numa brincadeira salutar e alegre. Durante dois dias, cincoenta por cento da renda do Parque, será destinada a instituições de beneficencia e caridade de Campinas.**¹⁰

108

Mais que exaltar a presença do Parque Shanghai na celebração campineira, o excerto acima retirado do jornal *Correio Paulistano*, sobretudo as partes destacadas em negrito, desvelam múltiplas reflexões. A experiência sensorial do público é um dos conteúdos em evidência, sendo recorrente também em outras publicações entre as décadas de 1930 e 1940. Vocábulos como “encantamento”, “maravilhamento”, “alegria”, “vertigem”, apareciam atrelados às diversões mecanizadas e aos demais artefatos expostos nesses eventos. O emprego destes indicavam novas possibilidades de apreensão do corpo e o arrebatamento do espírito, como também evidenciavam a formação de uma consciência simbólica em uma sociedade que cada vez mais era estimulada e educada a conviver com máquinas em função do avanço tecnológico, que naquela época se

6 Nascido no Uruguai, Manoel Caballero chegou ao Brasil em 1919, onde se radicou. Além de ser empreendedor do setor de diversões, Caballero gozava de prestígio nos círculos esportivos e sociais do Rio de Janeiro. De atleta a presidente do Bomsucesso Futebol Clube [sic], diversos jornais retratam suas iniciativas enquanto membro dessa entidade, bem como por sua atuação na Associação Metropolitana de Esportes Athleticos (AMEA) e na Confederação Brasileira de Desportos (CBD) entre as décadas de 1920 e 1960. Além disso, Caballero foi Cônsul do Uruguai no Brasil, sendo retratado em periódicos como líder da “colônia celeste” no país. Para além da atuação no setor de diversões, a aproximação entre Gaspar Zaragueta e Manoel Caballero pode estar atrelada à proeminência pública de Caballero no Brasil e à facilidade de comunicação por ambos terem a língua espanhola como nativa. *Diário de Notícias*, 08 de outubro de 1937, p.7; *A Manhã*, 05 de maio de 1944, p.9; *A Noite*, 25 de agosto de 1952, p.8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

7 *Diário da Noite*, 11 de outubro de 1938, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

8 Parque de diversão construído no Parque Antarctica em 1933. *Correio de São Paulo*, 06 de junho de 1933, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

9 A grafia do parque variou imensamente ao longo dos anos 1930-1970. Isso se deveu não apenas por conta das mudanças ortográficas que ocorreram no período, mas, também, em função dos editores dos jornais e revistas em que as matérias foram publicadas.

10 *Correio Paulistano*, 08 de dezembro de 1936, p.16. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

consolidava como princípio de valor da nação.

A perspectiva “utilitarista” do lazer nas dimensões “compensatória” e “regrada” também aparece no excerto, afinal, o Parque Shanghai é apresentado como um espaço sadio e prazeroso, que permitia a “superação” das frustrações cotidianas, além do “bem estar” individual e social. Essa dimensão foi amplamente explorada pela imprensa, sobremaneira durante o período *estadonovista*, em que sua administração manteve uma estreita relação com as autoridades políticas do país, que aproveitavam essas grandes celebrações para promoção política e ideológica. Não à toa, em meio aos diversos pavilhões instalados nesses eventos, e ao extenso programa de entretenimento previsto, que atraía vultoso público, um conjunto de atividades, nem um pouco inocentes, eram organizadas. Em 1938, na XI Feira Internacional de Amostras, por exemplo, uma Exposição do Estado Novo foi montada buscando evidenciar as supostas benesses do regime instaurado no ano anterior sob o comando de Getúlio Vargas. Compôs este evento também um dos empreendimentos mais emblemáticos da parceria firmada entre o Parque Shanghai e o Estado: a maior montanha russa – conforme as publicações de época – oferecida em um parque de diversões naquele momento, com extensão superior a um quilômetro, que superou a construída na Exposição de Paris, que possuía 820 metros, mediante investimento superior a mil contos de reis.¹¹ Além da exaltação tecnológica e política, o crescimento econômico brasileiro também era enaltecido nas publicações que tratavam dessas celebrações, especialmente durante a II Guerra mundial, quando o Brasil deixou de importar muitos produtos do exterior, elevando-se a indústria nacional.

Por fim, destacados no excerto estão o franqueamento e a cessão de renda, iniciativas recorrentes no decorrer da trajetória do Parque Shanghai, contribuindo sua administração com campanhas em favor de desabrigados, órfãos, tuberculosos, etc.¹²

11 Notícia publicada no jornal *A Noite* nos oferece uma dimensão apurada deste empreendimento. Em entrevista realizada com Mahlon Taillor, engenheiro estadunidense responsável pelo projeto, que desembarcou no Rio de Janeiro em de julho de 1937 para execução deste, para além de sua extensão superior a um quilômetro, Taillor revela outras medidas do aparelho de diversão, “35 metros de largura e altura, 13 metros de profundidade, com quedas de 45”. Um motor de tração de 75 HP também faria parte de sua composição, atingindo a engenhoca uma velocidade de até 90 quilômetros por hora. *Diário de Notícias*, 08 de outubro de 1937, p.7; *Diário da Noite*, 11 de outubro de 1938, p.3; *A Noite*, 01 de julho de 1938, p.7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

12 Ofícios produzidos por entidades auxiliadas pelo Parque Shanghai nos anos 1950 evidenciam que além da contribuição em dinheiro, por meio de cessão de renda, como a que foi destinada à campanha promovida pela instituição Bandeira Paulista Contra a Tuberculose, e na subvenção de equipamentos de diversões, que beneficiou o Comando do Batalhão Policial da Força Pública – “É com grande satisfação que este Comando agradece a vossa cooperação em ter montado neste quartel, os brinquedos: aviões e marrequinhas, gesto esse, que veio proporcionar à petizada um ambiente alegre e festivo” – revelam que a empresa de diversões também cooperou permitindo a instalação de urna em seu espaço para captação de recursos à Associação Paulista de Combate ao Câncer – “a Associação Paulista de Combate ao Câncer, acaba de registrar com satisfação a colaboração prestada (...) permitindo o depósito de uma nossa URNA, no recinto do Parque Shangai, durante o mês de Abril, na qual foi apurada a quantia de Cr.\$ 770,80 (setecentos e setenta cruzeiros e oitenta centavos) (...) É-nos grato reiterar a V.S. os nossos mais respeitosos cumprimentos, bem como antecipar a profunda gratidão dos portadores de Câncer, que encontrarão arrimo em nossa organização, a qual graças aos espíritos humanitários como o de V.S. será dentro em breve uma vitoriosa realidade” – bem como, na construção de um leito para Associação dos Sanatórios Populares Campos do Jordão de Combate à Tuberculose – “É com o mais vivo entusiasmo e satisfação, que registramos o altruístico e cooperador gesto de V.S. doando a esta Instituição um leito no valor de Cr.\$ 20.000,00 (Vinte Mil Cruzeiros) (...) o que muito nos vem auxiliar e estimular no prosseguimento de nossas atividades de assistência em larga escala, aos tuberculosos desamparados em nossa terra (...) Comunicamos a V.S. que isso veio dar ensejo a colocarmos o respeitável e tradicional nome de sua pessoa, no ról dos nossos “sócios beneméritos”, doadores de leitos”. Processo 172.440/53. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 23/11/1953; Bandeira Paulista Contra a Tuberculose. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 31/01/1950; Associação Paulista de Combate ao Câncer. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 10/05/1951; Comando do Batalhão Policial da Força. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 25/12/1951; Associação dos Sanatórios Populares Campos do Jordão de Combate a Tuberculose. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 17/03/1952.

Antes de se tornar parque fixo, em 1943, o Shanghai foi atração em Recife; Campina Grande; Porto Alegre; Belo Horizonte; Goiânia; São Paulo; Jundiaí; Ribeirão Preto, totalizando 24 participações em eventos em um decênio, no país.¹³ Como se pode ver, o ramo das diversões mobilizava notáveis investimentos e era cercado de grande interesse, o que transformou o Parque Shanghai num rentável empreendimento, que, interessado em frequentadores, acabou por radicar-se no Rio de Janeiro, e, mais adiante, em São Paulo. Não apenas pela nomenclatura escolhida, mas, também, conforme o linguajar corrente naqueles anos, no país, o Parque Shanghai foi um “negócio da China”.

Sua trajetória como parque de diversão fixo começou no bairro de São Cristóvão, ocupando uma área do Parque da Quinta da Boa Vista. Em nossa visão, contribuiu para a eleição deste local sua tradição no oferecimento de diversões populares desde o início do século XX, incitada pela efervescente industrialização decorrida no bairro que abrigava expressiva população operária. O envolvimento do empresário brasileiro Ângelo Sbarra, que anteriormente ao estabelecimento do Shanghai naquele local já gerenciava múltiplas atrações de entretenimento¹⁴ na “Quinta”, também foi um fator preponderante. Sbarra que nos anos 1930 administrou um parque de diversão na Ponta do Calabouço, localidade no centro da cidade que já havia sediado a emblemática exposição comemorativa do centenário da Independência em 1922, possivelmente atento ao sucesso obtido pelo Shanghai no período, que o elevou a status de “grande negócio”, em conjunto com José Luis Gaspar Zaragueta e Manoel Caballero, optaram por transformá-lo em espaço de lazer permanente.

Na capital paulista, a empresa de diversões se fixou em 1945 na Várzea do Glicério, área adjacente ao Parque Dom Pedro II, após autorização concedida pela Prefeitura. Mesmo se tratando de um acordo inicial, este episódio registrou divergências entre as partes, que, aliás, se estenderam praticamente durante os mais de vinte anos em que o Parque Shanghai usufruiu do terreno municipal. Diversas foram as razões que fomentaram os conflitos, dentre elas, violações contratuais por parte da empresa privada, cobranças excessivas realizadas pelo poder público, discursos antagônicos sobre a condição física do terreno locado, falta de comunicação e justificativas prévias sobre ações efetivadas por ambas as partes.¹⁵ Contudo, tal relação também foi frutífera às duas, a escolha por estabelecer o parque de diversão na porção central da cidade, ponto de convergência da população naquela época, onde se concentrava ampla parcela da vida social e cultural, impulsionou frequência ao empreendimento¹⁶ e, por consequência, significativa arrecadação de impostos.¹⁷

13 Vide tabela 01. Nesta, além dos eventos registrados até 1943, está presente um levantamento de eventos que contaram com a participação do Parque Shanghai até o ano de 1963.

14 Dentre elas, os serviços de restaurante, além de alugueis de bicicletas e barcos.

15 De forma mais específica, citamos que a administração do Shanghai fomentou atrativos e se deslocou sem autorização da Municipalidade. Segundo contrato, a empresa só poderia explorar atividades relacionadas a parques de diversões, recriminando o poder público um circo promovido pelo Shanghai nos anos 1940. Além disso, a expansão de sua estrutura, descumprindo os limites da área locada, motivada por fatores como a inconstância na Prefeitura de São Paulo, tendo em vista as inúmeras gestões registradas no período, que levaram a iniciativa privada desempenhar um papel mais autônomo na produção da forma urbana, após descoberta, encetou um imbróglio em função dos valores estipulados pelo poder público considerados onerosos pela instituição. VIRGÍLIO, Marcos. *São Paulo 1946-1957. Representações da cidade na música popular*. São Paulo: Biblioteca 24x7, 2010, p.45-46.

16 A acessibilidade, tendo em conta a convergência das linhas de bonde do período ao núcleo central da Pauliceia, e a localização, ao mesmo tempo próxima de bairros operários e de bandas da cidade mais abastadas, permitindo agregar distintos e grandes públicos, nos parece também ter sido um fator determinante para o estabelecimento do negócio naquela região.

17 Na década de 1930, portanto, antes de se fixar próximo ao Parque Dom Pedro II, o Parque Shanghai já havia participado de um

Ofício denominado **Exmo. Snr. Prefeito Municipal de São Paulo**,¹⁸ apontou que o Parque Shanghai, entre 1944 e 1953, cobrou o preço de Cr\$ 1,50 de entrada, provendo apresentações artísticas aos frequentadores que, em contrapartida, pagavam à parte para se divertirem nos aparelhos mecanizados ali instalados. Ou seja, “por trás” da promoção de apresentações de artistas nacionais e internacionais, se configurava uma ação estratégica para atrair público que, uma vez no recinto, ainda que por um “valor popular”, seria induzido a gastar para aproveitar os outros atrativos.¹⁹ Entretanto, as articulações econômicas empreendidas pela empresa de diversões, não impede que em nossa análise enxerguemos sua relevância no fomento cultural, sobretudo pelo viés da música. Essa prática, diga-se de passagem, foi amplamente adotada após sua fixação.²⁰ Além dos brinquedos²¹ e dos shows musicais, o Parque Shanghai ofereceu aos frequentadores cinema, teatro e circo,²² se configurando como

evento nesta localidade, exaltada por seu idealizador como um ambiente encantador em função de sua paisagem natural. Ademais, ali, tendo em vista as exposições promovidas no Palácio das Indústrias, distintos parques de diversões já haviam sido montados desde a década de 1920, o que pode ter contribuído também para tal eleição. Dentre as celebrações ocorridas neste, citamos as duas primeiras edições da Feira Industrial de São Paulo, ocorridas em 1927 e 1928. O aparente sucesso deste evento parece ter motivado à construção de cinco pavilhões próximos ao “Palácio”, que serviram de sede a terceira feira, promovida em 1929. Distribuída em uma área de 12 mil m², a III Feira Industrial de São Paulo, abrigou um parque de diversão de 4 mil². A dimensão deste espaço de diversão nos faz ponderar sobre a relevância do lazer nessas solenidades promotoras da indústria nacional, como também sobre a incursão do lazer mecanizado, que a esta altura já se sobressaía na capital paulista, tendo em conta a expressiva quantidade de salas de cinema já espalhadas pelo território da cidade. Antes dos referidos eventos, parques de diversões já circulavam pela Pauliceia, sendo um exemplo, o Parque Sul-Americano, administrado pelos empresários Paschoal Ciociola e Manoel Ballesteros. A propósito, o segundo, era referência também na promoção de circos. *Correio Paulistano*, 20 de março de 1937, p.4; *A Gazeta de Notícias*, 01 de abril de 1925, p.5; *A Gazeta de Notícias*, 06 de novembro de 1926, p.3; *A Gazeta de Notícias*, 03 de janeiro de 1927, p.3; *A Gazeta de Notícias*, 08 de outubro de 1929; Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017. RODRIGUES, L. *Picadeiros nos mapas: os circos em São Paulo no início do século XX (1906-1912)*. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2014.

18 Datado de 23 de novembro de 1953.

19 Processo 172.440/53. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 23/11/1953.

20 As apresentações musicais se constituíram como atração do Parque Shanghai em grande parte de sua trajetória na cidade de São Paulo. Tradicionais nas diversas feiras das quais o parque participou, estas foram exploradas pela empresa de diversões já consciente do apelo que possivelmente os shows angariavam em tais eventos. Profusamente divulgadas nos jornais em anúncios que também enalteciam os divertimentos mecânicos, durante o período em que permaneceu na Várzea do Glicério o auditório do Parque Shanghai foi contemplado por apresentações de artistas como: Las Golondrinas; Walter Gonçalves; Grande Otelo; Adoniran Barbosa; Ataulfo Alves; Trio Tamoyo; Orlando Silva; Francisco Amor; Emília Barbosa e Francisco Alves. Igualmente a de São Paulo, a unidade fixa no Rio de Janeiro abria espaço às exibições artísticas. Notícia publicada no *Jornal dos Sports* revela que o auditório do Shanghai recebia dois “grandes shows” – às 16h30 e às 19h30 – nos dias de função. Em 1946, por seu palco já haviam passado os cantores solo Regina Helena e Hugo de Sarregrande, o dançarino Broadway, o conjunto musical Tonis Silva, além de peças de teatro. *Jornal dos Sports*, 07 de setembro de 1946, p.6.

21 Dentre eles, roda gigante; Bicho de Seda; Chapéu Mexicano; Tartaruga; Montanha Russa; Pistinha Infantil; Jatinho Infantil; Carrossel; Chicote Americano; Avião Infantil; Trem Fantasma; Tira Prosa; Estratosférico; Auto-pista, Autorama; Palácio do Riso. Além desses atrativos, não há como deixar de relembrar uma personagem que marcou época na unidade paulistana. Referimo-nos à Boneca Gilda, que “assombrava” os pequeninos que visitavam o parque nos anos 1960, como podemos perceber a seguir na descrição realizada por Sueli Ambrosio, frequentadora do Shanghai no período “Ali começava o sofrimento (...) Entrávamos e, meu Deus: passar por ela (...) era algo assustador. Usando a linguagem na qual a imagem foi formatada na lembrança, era uma “mulher velha” de saia, blusa, uma bolsa na mão ou pendurada no ombro, algo assim. Os cabelos brancos, puxados para trás em um coque. Hoje sou uma mulher de pequena estatura; com 08 ou 10 anos, imagina... A “velha” para mim era algo gigantesco, colocada a uma altura imensa. Só? Não... As gargalhadas soavam estridentes, enquanto ela movimentava a cabeça para cima e para baixo, chacoalhando o corpo. Terrível, terrível. A prova de fogo era passar por ali. Imagino que eu até quebrava a mão de minha mãe de tanto apertar, procurava abaixar a cabeça para não olhar, mas era mais forte do que eu. Eu levantava a cabeça e olhava para ela... Sua gargalhada ecoava pelo parque todo, entrava nos ouvidos, se emaranhava no cérebro e, até hoje, posso vê-la ameaçadoramente gargalhando para mim. Entrevista realizada com Sueli Ambrósio em 15/03/2017 na cidade de São Paulo. Ambrosio foi frequentadora do Parque Shanghai de São Paulo durante a década de 1960. Atualmente é especialista em Gestão Educacional da UNESP.

22 Distintas trupes e espetáculos circenses foram realizados no Parque Shanghai desde sua fixação em São Paulo. No final dos anos 1940 destacamos a presença do Circo Coliseu Argentino, na década posterior a promoção do evento Carnaval Americano no Gelo (1954), que contava com números e artistas de circo, bem como a recepção ao Gran Circo Norte Americano (1957). Ademais, em seu

um ambiente de lazer híbrido, diante da incorporação de outras formas de manifestações culturais, absorvendo, ressignificando e edificando novas linguagens em seu espaço.

Alterações em sua administração ocorrem na década de 1950. Reflexos dessas transformações podem ser observados no atual quadro societário da única unidade ainda existente do parque, no Rio de Janeiro. José Luis Gaspar Zaragueta no início dos anos 50 parecia atuar mais como um representante da “marca Parque Shanghai”, captando oportunidades para desenvolver a empresa, do que propriamente como um gestor administrativo, função esta, que estava a cargo dos demais sócios. A franquia paulistana era gerida por seu filho, Enrique Pio Gaspar Zaragueta, figura central na fixação do parque de diversões em São Paulo e representante da empresa nos processos que emergiram em função desta. A unidade carioca era gerenciada por Manoel Caballero e Ângelo Sbarra. Em maio de 1952, durante incursão na Europa para captação de equipamentos, faleceu José Luis Gaspar Zaragueta. Sua morte, em um primeiro momento, não alterou significativamente a estrutura administrativa da empresa, porém pode ter sido decisiva para a saída de Manoel Caballero da sociedade menos de dois anos depois. Em 1958, foram admitidos Zulema Abud Zaragueta, esposa de Enrique Zaragueta, além dos alemães Bernhard Waller e Berthold Wronke.²³ O capital social da empresa foi elevado de seis para nove milhões de cruzeiros neste período. Enrique Zaragueta, detentor de mais de um terço das quotas, continuava a ser o principal representante da sociedade, sendo designado gerente geral. Zulema Abud Zaragueta, segunda maior acionista, era encarregada de assessorar administrativamente a empresa. Bernhard Waller e Berthold Wronke, maiores quotistas depois do “casal Zaragueta”, dispendo do mesmo número de ações, estavam incumbidos de “chefiar o pessoal”, podendo “admitir, suspender e dispensar empregados”; realizar movimentações financeiras, responsabilizando-se pela emissão de ordens de pagamento e pela aquisição de materiais à empresa; além de prestarem assistência contábil e fiscal. Angelo Sbarra, sócio minoritário, permanecia com a função de auxiliar na contabilidade.²⁴

Ícone do lazer em ambas as cidades, sendo reconhecido pela Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro

entorno, para além do Parque Dom Pedro II, outras opções de divertimento foram promovidas, sendo um exemplo, o Cine Itapura, inaugurado em 1953, permanecendo na Várzea do Glicério até 1978. Processo 50.608/45. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 1945; *Folha da Manhã*, 02 de setembro de 1954, p.6; *Folha da Manhã*, 28 de julho de 1957, p.11. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/busca-avancada.do>. Acesso em: 31 mai. 2017.

23 Segundo Nelson Waller, atual proprietário do Parque Shanghai, Bernhard Waller e Berthold Wronke diante da instabilidade que assolava a Alemanha no período entre guerras decidiram emigrar ao continente sul-americano. Acompanhados de Mimi Wronke, irmã de Bernhard Waller e esposa de Berthold Wronke, chegaram ao Brasil em 1932. Bernhard Waller, pai de Nelson Waller, nasceu em 1908, na cidade de Ratingen, no estado da Renânia do Norte-Vestfália. Antes de desembarcar no Brasil era comerciante, embora não ligado ao ramo de parque de diversões. De acordo com Nelson Waller, o Shanghai, não foi a primeira experiência de seu pai na administração de um parque de diversão no Brasil, já que havia fundado e gerido anteriormente empreendimento semelhante denominado “*Coney Island*”, de formato itinerante. Bernhard Waller faleceu aos noventa anos de idade na cidade do Rio de Janeiro. Sobre os tios Berthold e Mimi, Nelson Waller diz não ter conhecimento, se restringindo a revelar que já faleceram. Analisando o contrato social percebemos que Wronke foi mais atuante na filial paulistana, estabelecendo residência fixa no bairro de Pinheiros, Zona Oeste de São Paulo, tendo Waller escolhido o Rio de Janeiro para habitar, dedicando-se, portanto, sobretudo a gestão da unidade carioca. Não à toa, Wronke, é o único que permaneceu em todas as alterações contratuais ocorridas entre 1958 e 1968, quando a unidade paulistana encerrou suas atividades. Berthold Wronke, nascido em 1910, era natural de Berlim. Sua esposa, Mimi Wronke, de Charlottenburg, distrito da capital alemã. Contrato Social da Empresa Diversões Shanghai do Brasil Ltda. Junta Comercial do Estado de São Paulo. São Paulo.15/10/1954. Entrevista realizada com Nelson Waller, em 21/07/2016, no Parque Shanghai, localizado no bairro da Penha, na cidade do Rio de Janeiro.

24 No início da década de 1960 o “casal Zaragueta” e Sbarra deixaram o quadro societário da empresa, que passou a ser gerida exclusivamente pelos alemães.

como espaço de utilidade pública, e explorado em propagandas de outras entidades paulistanas,²⁵ o Parque Shanghai, no decorrer dos anos 1940 e 1950, foi requisitado para celebrações institucionais²⁶ e serviu de cenário de gravação de filmes.²⁷

Fig. 1. Crianças se divertindo no Parque Shanghai de São Paulo nos anos 1960. **Fonte:** Arquivo Pessoal do autor.



Porém, no fim dos anos 1950, divulgou, a imprensa carioca, que um distinto projeto para a Quinta da Boa Vista emergia nos bastidores políticos da cidade. Antiga sede do Paço Imperial, a remodelação daquele ambiente, tornou-se pauta do poder público, que pretendia recuperar aspectos aniquilados de sua paisagem, privilegiando a estética da época em que a família real o ocupou. O Parque Shanghai, e outras instituições ali alocadas, como um quartel militar, “atravancavam” essa proposta, portanto, deveriam ser suprimidos. Ressaltamos que no mesmo período, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) demonstrava a intenção de “devolver” a Quinta da Boa Vista aspectos de “monumento histórico e paisagístico”, avariados, de acordo com o diretor daquela instituição, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em função da concessão da Prefeitura aos

25 Entre elas, a empresa S.A. Armando Busseti Comercial Importadora e as Grandes Indústrias Minetti-Gamba, fabricante de farinha, sabão e óleo, que promoveu o óleo Sublime, um de seus produtos, em anúncios de jornais em que divulgavam a distribuição de convites para a utilização das atrações do Parque Shanghai instaladas na “Cidade da Folia”, espaço de lazer organizado no bairro da Água Branca para o carnaval de 1941. *Folha da Manhã*, 14 de fevereiro de 1941, p.13; *Folha da Manhã*, 30 de maio de 1959, p.1. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/busca-avancada.do>. Acesso em: 31 mai. 2017.

26 O periódico *Diário Carioca* detém publicações de 1947 e 1949 dos festejos de natal dos comerciários promovidos pelo SESC no espaço da empresa de diversões na Quinta da Boa Vista. Além de abrir espaço a outras corporações, o Shanghai, por iniciativa de seus funcionários e com aval de seus administradores oferecia no dia primeiro de maio durante os anos 40 a “comemoração do dia do trabalho”, franqueando brinquedos a operários e suas famílias. *Jornal do Commercio*, 30 de abril de 1946, p.9; *Diário Carioca*, 28 de dezembro de 1947, p.3; *Jornal do Brasil*, 30 de abril de 1948, p.8; *Diário Carioca*, 17 de dezembro de 1949, p.5 Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017. Em São Paulo, entre 1953 e 1955, também em parceria com o SESC, promoveu o “Natal do Filho do Comerciário”, em 1956, foi sede de um dos festejos de Natal organizados pela CMTC, e em 1958 e 1959, cedeu espaço para comemorações da Folha. Nesses eventos, trabalhadores e seus familiares tiveram o privilégio de usufruírem de sua estrutura. *O Estado de São Paulo*, 17 de dezembro de 1953; *O Estado de São Paulo*, 12 de dezembro de 1954; *O Estado de São Paulo*, 17 de dezembro de 1955, p.9; *O Estado de São Paulo*, 22 de dezembro de 1956, p.9. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/procura/>. Acesso em: 31 mai. 2017.

27 No ano de 1958 foram rodadas no Parque Shanghai da capital paulista cenas do filme *O Grande Momento*. Esta produção dirigida por Roberto Santos contou com a atuação de Gianfrancesco Guarnieri, Paulo Goulart e Myriam Pérsia. Em 1960, a unidade carioca do Shanghai serviu de cenário ao filme *Maria 38*, dirigido por Watson Macedo e protagonizado pela atriz Eliana Macedo.

empresários do Parque Shanghai para instalar sua estrutura de diversão.²⁸ Tombada desde 1938, segundo Trindade, o diretor do SPHAN, visando assegurar efetiva proteção àquele bem, solicitou ao Procurador Geral da República, em 1959, que removesse o parque de diversão da Quinta da Boa Vista. Em setembro de 1962, matéria do *Jornal do Brasil* indicou que o Parque Shanghai havia deixado a Quinta da Boa Vista. Alegaram seus representantes, que sob a justificativa de remodelação, o Estado guardava a real pretensão de “abrir concorrências em bases mais rendosas” para aquele local. Neste mesmo ano a empresa de diversões se transferiu para o bairro da Penha, onde está alocada atualmente.²⁹

Em São Paulo, o pagamento de uma dívida de aluguel à Municipalidade de aproximadamente sete milhões de cruzeiros em meados dos anos 1960 causou impacto sobre a empresa, contudo não determinou o seu fim. O encerramento de suas atividades decorreu em razão de transformações viárias.³⁰ Em setembro de 1968, o Departamento Patrimonial concluiu que o Parque Shanghai ocupava área que seria absorvida pelo plano de urbanização do Parque Dom Pedro II, impetrando a sua administração que desimpedisse o local no mês seguinte. O Shanghai que ocupava aquele território há 23 anos em dez dias foi impelido a deixar o local. Uma placa fixada quando foi iniciada a obra pública sinalizou onde os antigos frequentadores poderiam encontrar os divertimentos ali oferecidos até o início de outubro: “procure compensação no Ibirapuera³¹, ao

28 TRINDADE, J. A. *Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Urbanismo/PROURB. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p.131-132.

29 *Jornal do Brasil*, 18 de setembro de 1962, p.8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>. Acesso em: 31 mai. 2017.

30 Em 1968 diversas obras viárias foram entabuladas no Parque Dom Pedro II. Em cerca de dois anos, a Municipalidade construiu naquele local seis viadutos – Diário Popular, com a finalidade de interligar a Rua do Gasômetro a Rua Vinte Cinco de Março; Antonio Nakashima, responsável por conectar a Rua da Figueira com a Avenida Rangel Pestana; Vinte e Cinco de Março; que concatena os segmentos da Avenida Rangel Pestana permitindo a ligação do centro ao Brás; Mercúrio, que estabelece o contato entre a Avenida Rangel Pestana e a Avenida Mercúrio; Glicério, que auxilia na conexão leste-oeste; 31 de Março, que propicia confluência entre a Rua Frederico Alvarenga e a Radial Leste – e implementou alças e rampas de acesso. Além disso, no decorrer da década de 1970, outras intervenções foram desenvolvidas, dentre elas, o alargamento do Canal do Tamanduateí, objetivando refrear as enchentes que assolavam a região, bem como executadas obras complementares na Avenida do Estado. FILGUEIRAS, T. *Viadutos sobre o Parque Dom Pedro II: reflexões sobre o papel do Estado e da racionalidade tecnocrática na produção do espaço urbano*. Trabalho de Graduação Integrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p.40-41.

31 Um parque de diversão, de grande dimensão como o Shanghai, havia surgido nesta área da cidade após a inauguração do Parque Ibirapuera, em 1954, em decorrência das comemorações IV Centenário da Pauliceia. Referimo-nos ao Parque Shangri-la, administrado pelo empresário José Nascimento Carvalho que o estabeleceu próximo ao parque urbano após firmar contrato com a Comissão que organizava a exposição ali montada motivada por esta celebração. Afora o conjunto de divertimentos mecânicos que o compunham, a propósito, mais de 03 dezenas, como o Parque Shanghai, o franqueamento e atrações internacionais foram promovidas pelo Shangri-la. Ainda que este empreendimento tenha despertado atenção e mobilizado público neste período, as fontes consultadas nos permitem perceber que a gerência do Shanghai também se movimentou em função do IV Centenário. Ciente da grandiosa programação que era forjada para se comemorar a data, José Luis Gaspar Zaragueta, prevendo lucros, foi em busca de novidades para disponibilizar em seu parque de diversões tendo em vista a grande mobilização ocorrida na Pauliceia. A respeito do IV Centenário, diversos estudos discorrem sobre as representações simbólicas e as múltiplas transformações ocorridas no espaço da cidade inspiradas por esta celebração. Dentre eles, remete-se a tese de doutorado de Silvio Luiz Lofego, denominada: *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro (2002)*, bem como ao livro *São Paulo 1946-1957. Representações da cidade na música popular (2010)*, produzido por Marcos Virgílio. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 1955; *Folha da Manhã*, 16 de maio de 1952, p.9. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/busca-avancada.do>. Acesso em: 31 mai. 2017. *O Estado de São Paulo*, 12 de novembro de 1968, p.18. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/procura/>. Acesso em: 31 mai. 2017; LOFEGO, S. L. *IV Centenário da cidade de São Paulo: A construção do passado e do futuro nas comemorações de 1954*. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002; VIRGÍLIO, Marcos. *São Paulo 1946-1957. Representações da cidade na música popular*. São Paulo: Biblioteca 24x7, 2010, p.45-46.

lado da DET³². Na entrevista Berthold Wronke informou ao jornalista que parte dos equipamentos do Shanghai foram adquiridos pelo Parque Cidade do Texas. Além dessa indicação, na placa estava escrito “cedendo ao progresso o Parque Shanghai encerrou suas funções”. Curiosamente, este “parque de diversões” que nascera e se firmara no Brasil em eventos que celebravam a modernização do país, sucumbia em razão desta, na cidade que a simbolizava, em função de sua acelerada metropolização.³³

Tabela 01. Eventos em que o Parque Shanghai participou como itinerante

Elaboração: Hennan Gessi, 2017

| Ano | Local | Evento |
|------------|--|--|
| 1934 | Rio de Janeiro (Centro). | VII Feira Internacional de Amostras |
| 1935 | Rio de Janeiro (Centro). | VIII Feira Internacional de Amostras |
| 1935 | Niterói | I Feira de Amostras. |
| 1936 | Belo Horizonte (Centro. Avenida Olegário Maciel). | Feira de Amostras de Minas Gerais. |
| 1936 | Rio de Janeiro (Centro). | IX Feira Internacional de Amostras (Centro). |
| 1936 | Campinas (Hipódromo do Bonfim. Vila Industrial). | Grande Exposição-Feira Comemorativa do Centenário do Nascimento de Carlos Gomes |
| 1937 | Ribeirão Preto (Centro. Rua Tibiriçá). | Exposição-Feira Agropecuária e Industrial |
| 1937 | São Paulo (Centro. Parque Dom Pedro II). | Exposição do Cinquentenário da Imigração Oficial do Estado São Paulo |
| 1937 | Rio de Janeiro (Centro). | X Feira Internacional de Amostras |
| 1938 | Jundiaí (Largo de Santa Cruz). | Exposição Viti-Vinícola |
| 1938 | Rio de Janeiro (Centro). | XI Feira Internacional de Amostras |
| 1939 | Recife (Parque 13 de Maio). | Exposição Nacional de Pernambuco |
| 1939 | Porto Alegre (Cidade Baixa. Parque Farroupilha). | Feira de Amostras de Porto Alegre |
| 1939 | Rio de Janeiro (Centro). | XII Feira Internacional de Amostras |
| 1940 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | I Feira Nacional de Indústrias |
| 1940 | Rio de Janeiro (Centro). | XIII Feira Internacional de Amostras |
| 1941 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | Carnaval Cidade da Folia |
| 1941 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | II Feira Nacional de Indústrias |
| 1941 | Recife (Parque 13 de Maio). | V Festa da Mocidade |
| 1941 | Campina Grande. | Nome não identificado |
| 1941 | Rio de Janeiro (Centro). | Festa da Mocidade Rio de Janeiro |
| 1942 | Goiânia. | Batismo Cultural de Goiânia |
| 1942 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | III Feira Nacional de Indústrias |
| 1942 | Rio de Janeiro (São Cristóvão. Parque da Quinta da Boa Vista). | Natal da Vitória |
| 1943 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | IV Feira Nacional de Indústria |

32 Departamento Estadual de Trânsito.

33 *O Estado de São Paulo*, 12 de novembro de 1968, p.18. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/procura/>

| | | |
|------|---|---|
| 1944 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | Festejos da Afro Brasileira |
| 1944 | São Paulo (Bairro da Água Branca). | V Feira Nacional de Indústrias |
| 1947 | São Paulo (Centro. Parque Dom Pedro II). | I Grande Exposição Industrial, Agrícola e Comercial de São Paulo |
| 1948 | São Paulo (Centro. Parque Dom Pedro II). | II Grande Exposição Industrial, Agrícola e Comercial de São Paulo |
| 1949 | São Paulo (Centro. Parque Dom Pedro II). | III Grande Exposição Industrial, Agrícola e Comercial de São Paulo. |
| 1950 | Recife (Parque 13 de Maio). | XIV Festa da Mocidade |
| 1953 | Curitiba (Bairro Taruman). | Exposição Internacional do Café |
| 1954 | Recife (Parque 13 de Maio). | XVIII Festa da Mocidade |
| 1955 | Recife (Parque 13 de Maio). | XIX Festa da Mocidade |
| 1956 | Recife (Parque 13 de Maio). | XX Festa da Mocidade |
| 1957 | Recife (Parque 13 de Maio). | XXI Festa da Mocidade |
| 1957 | Campina Grande | Festa Rainha de Borborema |
| 1962 | Rio de Janeiro (Campo de São Cristóvão). | Feira de Indústria e Comércio de São Cristóvão (Rio de Janeiro) |
| 1963 | Rio de Janeiro (Leblon. Praça Antero de Quental). | Festa de Natal da Associação Guanabarina de Imprensa |

Referências bibliográficas

III Feira Industrial de São Paulo. *A Gazeta de Notícias*, 08 out. 1929.

116 ADIÓS Parque Japonés. *La Nación*, 11 jun. 2008.

AMANHÃ! Montanha russa! A inauguração da Feira de Amostras. *Diário da Noite*, 11 out. 1938, p.3.

ASSOCIAÇÃO dos Sanatórios Populares Campos do Jordão de Combate a Tuberculose. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 17/03/1952.

ASSOCIAÇÃO Paulista de Combate ao Câncer. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 10/05/1951.

BANDEIRA Paulista Contra a Tuberculose. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 31/01/1950.

A CAMINHO da Europa, viajando pelo Vapor Augustus, passou ontem pelo Porto de Santos, o Sr. Don Gaspar Zaragueta. *Folha da Manhã*, 16 mai. 1952, p.9.

CARNAVAL Americano no Gelo. *Folha da Manhã*, 02 set. 1954, p.6.

CARTÕES de Imigração, 1900-1965. José Luis Gaspar Zaragueta, Imigração. Arquivo Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Disponível em <<https://familysearch.org>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

CENTENÁRIO de Niterói. Início das obras de instalação da 1ª Feira de Amostras. *Jornal do Brasil*, 27 fev. 1935, p. 6.

COMANDO do Batalhão Policial da Força. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 25/12/1951.

COMISSÃO do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Serviço de Exposições Industriais e Comerciais. Arquivo

Histórico de São Paulo. 1955.

COMISSÃO do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Seção de Tesouraria e Contabilidade. Arquivo Histórico de São Paulo. 1955.

CONTRATO Social da Empresa Diversões Shanghai do Brasil Ltda. Junta Comercial do Estado de São Paulo (JUCESP). 15/10/1954.

DEPARTAMENTO de Parque não planejou obra para substituir Parque Xangai. *Jornal do Brasil*, 18 set.1962, p.8.

O DIA do trabalho no Parque Shanghai. *Jornal do Commercio*. 30 abr.1946, p.9.

DIVERSÕES e emoções que se renovam no mais lindo recanto da cidade. O parque Shanghai, maravilha da técnica. Instalado na Quinta da Boa Vista, Reune os mais variados atrativos. *Jornal dos Sports*, 07 set. 1946, p.6.

DIVERSÕES gratuitas para os filhos dos operários no Parque Changai. *Jornal do Brasil*, 30 abr.1948, p.8.

EXMO. Snr. Prefeito Municipal de São Paulo. Arquivo Histórico de São Paulo. 23/11/1953.

A FEIRA Internacional de Amostras. *Diário de Notícias*. 08 out. 1937, p.7.

FESTA de Natal do filho do comerciário. *O Estado de São Paulo*, 17 dez.1955, p.9.

FESTA de Natal dos Filhos dos Empregados da CMTC. *O Estado de São Paulo*, 22 dez.1956, p.9.

FILGUEIRAS, T. *Viadutos sobre o Parque Dom Pedro II: reflexões sobre o papel do Estado e da racionalidade tecnocrática na produção do espaço urbano*. Trabalho de Graduação Integrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FILHO do Comerciário. *O Estado de São Paulo*, 17 dez.1953.

GRAN Circo Norte Americano o espetáculo mais fabuloso do mundo. *Folha da Manhã*, 28 jul.1957, p.11.

OS GRANDES festejos comerciários. *Diário Carioca*, 28 dez.1947, p.3.

LÍDER da colônia uruguaia no Brasil. *A Noite*, 25 ago. 1952, p.8.

LOFEGO, S. L. *IV Centenário da cidade de São Paulo: A construção do passado e do futuro nas comemorações de 1954*. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

LUNA PARK ANTARCTICA. *Correio de São Paulo*. 06 jun. 1933, p.1.

MILLER, O.C. *El Parque Japonés, Historia y Literatura*. Revista Historias de la Ciudad. Una Revista de Buenos Aires. Buenos Aires, n.22, 2003.

O NATAL das crianças pobres. A encantadora festa promovida pelo Diário Popular. *A Gazeta de Notícias*, 03 jan.1927, p.3.

NATAL dos comerciários promovido pelo SESC carioca. *Diário Carioca*, 17 dez.1949, p.5.

NATAL do Filho do Comerciário. *O Estado de São Paulo*, 12 dez.1954.

PALACIO das Industrias. I Feira Industrial de São Paulo. *A Gazeta de Notícias*, 06 nov.1926, p.3.

PARA o cliente ser atendido com tôda a comodidade S.A. Armando Busseti. *Folha da Manhã*, 30 mai.1959, p.1.

PREPARATIVOS para Exposição-Feira de Campinas. *Correio Paulistano*, 08 dez. 1936, p.1.

O PRIMEIRO exercício do selecionado. *A Manhã*, 05 mai. 1944, p.9.

PROCESSO 172.440/53. Arquivo Histórico de São Paulo. São Paulo. 23/11/1953

O QUE será o parque de diversões da Grande Exposição Commemorativa do Cinquentenário da Imigração Official no Estado de S. Paulo. *Correio Paulistano*, 20 mar. 1937, p.4.

RODRIGUES, L. *Picadeiros nos mapas: os circos em São Paulo no início do século XX (1906-1912)*. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2014.

SENHOR Chefe de Serviço de Estrangeiros. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro. 09/01/1940.

SERÁ a maior montanha russa do mundo!. *A noite*, 01 jul. 1938, p.7.

SHANGAI já não existe. *O Estado de São Paulo*, 12 nov.1968, p.18.

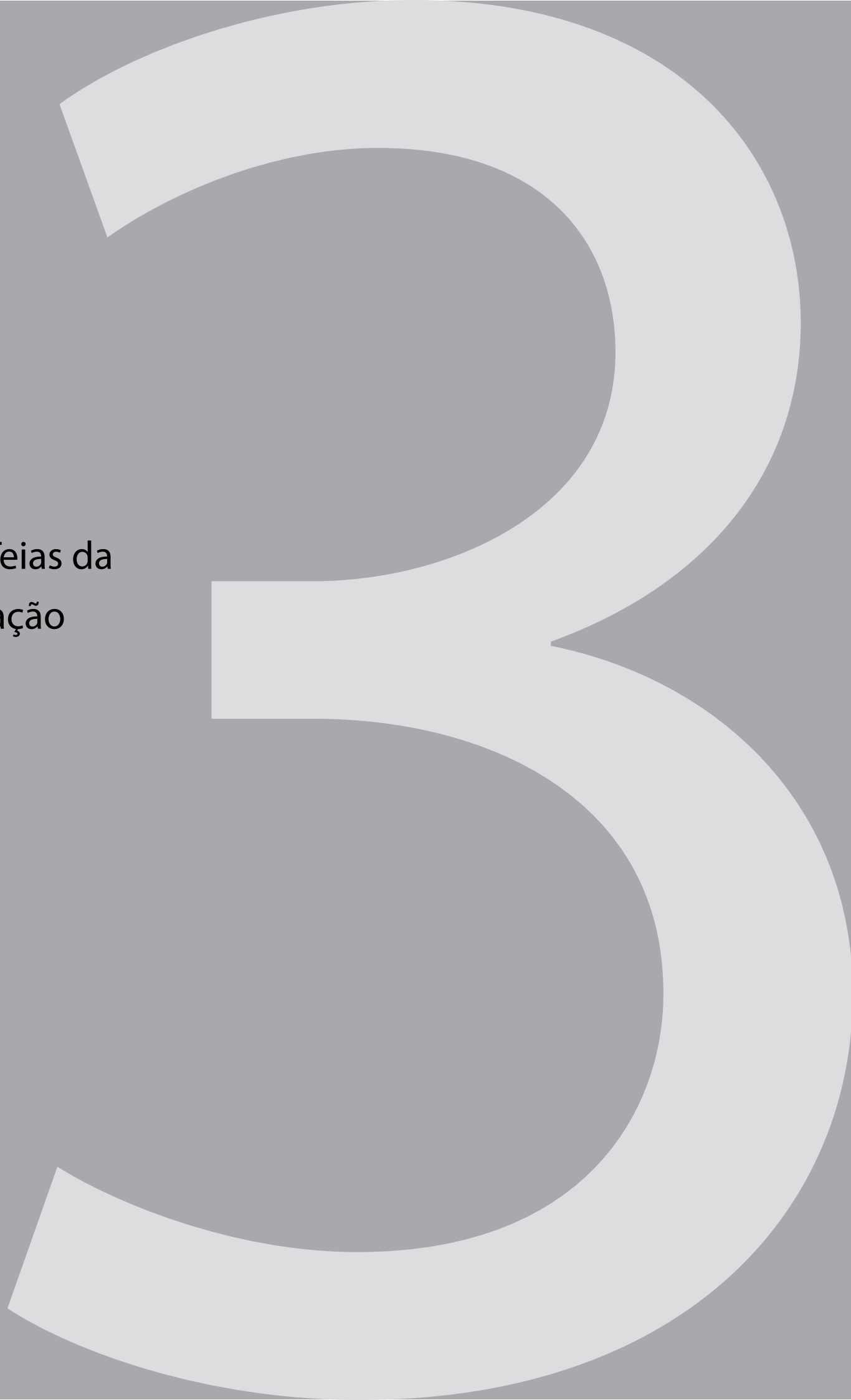
SPINETTO, H. J. "El Parque Japonés". In: *Retiro. Testigo de la Diversidad*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 1998.

118

TRINDADE, J. A. *Parques históricos nas cidades contemporâneas: uma análise da Quinta da Boa Vista*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Urbanismo/PROURB. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VIRGÍLIO, Marcos. *São Paulo 1946-1957. Representações da cidade na música popular*. São Paulo: Biblioteca 24x7, 2010.

Telas e Teias da
Preservação



Theodoro Braga e o Neomarajoara:

Construção de uma Identidade visual

Paola Pascoal¹

Façamos obra nossa por e para nós mesmos; e aos arquitetos, mais do que a qualquer outro Artista, cabe delinear, em seus mínimos detalhes, o acabamento patriótico de suas obras, sempre expostas ao grande público, dando-lhes uma ornamentação que não se dispensa que eduque, pela execução plástica, o espírito popular, integrando-o no ambiente em que vive. Façamos obra nossa, Brasileira.
Theodoro Braga, 1939.

A passagem do século XIX para o XX é marcada pelo processo de reconstrução da ideia de nação, o que redundou, mediante a atuação do Estado, na criação e difusão da imagem de uma herança comum. Esta ideia foi fundamental para inculcar raízes e tradições, “*inventar a autenticidade – buscar as raízes nacionais em um passado histórico ou imemorial*”, reavaliando os papéis dos mitos. Dessa forma, “o mito da pureza cultural se acoplava ao espírito do povo”, e o popular passava “a ser o *locus* da autenticidade”²

De acordo com a historiadora Monica Pimenta Velloso, a questão da organização nacional torna-se cada vez mais frequente e obrigatória no debate intelectual e artístico. Dessa forma, esses seriam os alicerces para o retorno daquilo que consideravam ser, de fato, as raízes brasileiras. De acordo com Lucia Lippi Oliveira as propostas nacionalistas tendem a atribuir a si mesmas uma missão primordial e salvadora, a qual tende a acentuar e resgatar uma glória passada, que pode sequer ter existido, projetando e criando uma pretensa glória futura.

O papel desenvolvido pela arte foi extremamente importante neste momento, pois permitiu um amplo debate. Segundo Velloso, a arte foi considerada o saber e a prática que seria capaz de resgatar o caráter nacional, e conseqüentemente garantir uma condução eficaz na organização do país. A pesquisa e a recuperação das tradições culturais e folclóricas foram umas das características incorporadas à plataforma poética de vários artistas para a consolidação de uma identidade brasileira que pudesse refletir a almejada brasilidade.³ Foi exatamente neste momento que a antiga civilização marajoara passou a ser uma possibilidade para a pretensa verdadeira expressão nacional. Tal fenômeno de múltiplas incidências artísticas denominou-se, dentre outros termos, de “estilo neomarajoara” ou simplesmente “neomarajoara”, o qual será utilizado neste artigo.

Neomarajoara é o termo que caracteriza a utilização dos padrões geométricos das cerâmicas arqueológicas da Cultura Marajoara, desenvolvida entre 400 a.C a 1350 d.C na atual Ilha de Marajó, entre o final do século XIX, mas especialmente nas décadas de 1920 e 1930 até aproximadamente o final da década de 1940, passando a

1 Mestra em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo. Bolsista de mestrado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

2 OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*: um guia. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

3 VELLOSO, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p 42.

ser identificada como uma expressão *genuinamente* nacional. Ao analisar a cerâmica da Cultura Marajoara é possível observar que basicamente ela é composta por estilizações que misturam traços de animais e de seres humanos, como na *figura 1*, ou somente com os próprios labirintos, gregas e grafismos, os quais se tornaram bastante frequentes na cerâmica de Marajó.



Fig. 1. Urna funerária decorada com apliques modelados e pintura vermelha e preta sobre engobo branco. Acervo Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém. Disponível em: SILVA, Emerson Nobre da. Uma análise transcultural da cerâmica Marajoara. Unicsul. 2010. p. 48.

122

O ponto central da análise é entender como a apropriação deste passado tenta formar uma identidade nacional. Explicitamente, intenta-se compreender como a Cultura Marajoara passou a ser identificada como expressão genuinamente nacional. Procura-se, dessa maneira, compreender a construção de uma visualidade e de um discurso concomitantes.

De acordo com Isabela Frade, conforme as pesquisas arqueológicas eram descritas pelos cientistas, eram, ao mesmo tempo, acolhidas como expressões da verdade de um passado regional, fazendo com que intelectuais e a própria população local e posteriormente a do Rio de Janeiro, São Paulo e praticamente todo território nacional se apoderassem desse fenômeno como expressão de uma – por vezes, “da” - arte nacional. Segundo a autora. “o estilo marajoara é plasmado a partir da disseminação de uma cultura científica que vai revelar as cerâmicas antigas como patrimônio nacional valioso”.⁴

De acordo com a historiadora Patrícia Bueno de Godoy, a primeira metade do século XX emitiu valores de um estado ideal para a arte brasileira que não se encontravam no presente, mas estavam localizados no passado, na natureza, na arte indígena e no que consideravam exótico. O passado e o futuro se sobressaem às demandas do presente, pois partem de um discurso que tem por base o entendimento das origens para a construção de um futuro nacional forte.

Para cada segmento da sociedade os debates em torno da nacionalização da Arte se fizeram de acordo com as práticas e experiências de cada interlocutor. Os artistas plásticos, por exemplo, abordaram a questão por meio de suas criações artísticas. Muitos arquitetos também buscaram debater a nacionalização da arte por

4 FRADE, Isabela. O neo-marajoara em comunicação. *LOGOS 18: Comunicação e Artes*. Ano 10, nº 18, 1º semestre de 2003. p 118.

meio de suas produções arquitetônicas.

As discussões em torno da própria nacionalização da arte brasileira se fortaleceram com a utilização dos parâmetros geométricos da cerâmica de Marajó na constituição de uma expressão artística “genuinamente nacional”. Identificada como uma fonte válida para a combinação entre modernização e nacionalismo, os grafismos marajoaras foram adaptados à vida moderna, seja na própria ornamentação de elementos da vida doméstica, arquitetônica e estilística ou nas composições gráficas da imprensa seriada, como mostra Arthur Valle, ao dizer que “*tal precedente cultural autóctone logo se tornaria fundamental para o desenvolvimento de uma consciência nativista entre os artistas e intelectuais*” nacionais.⁵

Theodoro Braga, pintor paraense, se destaca imensamente neste cenário artístico como um dos personagens que mais produziu e propagandeou a criação de uma arte brasileira por meio da estilização dos padrões geométricos da Cultura Marajoara. Nascido em Belém do Pará em 1872, Braga pode viver todo o processo de divulgação da Cultura Marajoara como expressão artística livre de estrangeirismos, e tornou-se um dos maiores artistas nesta vertente, o qual pode adentrar pelos próprios mecanismos do processo de ensino da arte, permitindo com que as bases de sua campanha de nacionalização da arte fossem assimiladas por outros artistas e arquitetos do período, levando o próprio ensino da arte como fulcral para tal transformação.

Adentrar os caminhos para o entendimento do estilo neomarajoara por meio da trajetória de um de seus principais artífices, permite, conforme afirma Giovanni Levi, tentar interpretar as redes de relações e obrigações em que tal artista se insere, pois conforme o mesmo autor, o trabalho biográfico deve ter claro os processos da relação entre indivíduo e grupo, entre normas e práticas, ou seja, é preciso “entender os sujeitos históricos em sociedade”, tendo em vista que essa sociedade é constantemente mutável.⁶

De acordo com Ginzburg, o estudo biográfico é extremamente relevante, pois permite uma “*reconstrução do relacionamento (sobre o qual tão pouco sabemos) entre as vidas individuais e os contextos em que elas se desdobram*”⁷. Desta forma, o estudo biográfico deve ser entendido como uma possibilidade histórica para o estudo do próprio neomarajoara nas artes.

Ginzburg afirma a importância dessa relação entre indivíduo e contexto, a qual deve ser vista como possibilidades históricas, já que dessa maneira “dá ao historiador o ensejo de integrar a evidência, muitas vezes feita de fragmentos dispersos, sobre a vida de um indivíduo. Sabina Loriga afirma que o estudo biográfico pode ser extremamente esclarecedor, pois permite revelar os conflitos que presidiram à formação e à construção das práticas culturais e a maneira pela qual os indivíduos conseguem modificar as relações de poder, de acordo com a própria multiplicidade de um indivíduo.”⁸

5 VALLE, Arthur. Repertórios Ornamentais e identidades no Brasil da 1ª República. In. XIII ENCONTRO DE HISTÓRIA. IDENTIDADES. ANPUH-Rio. Rio de Janeiro, 2008. p 6. <http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213300383_ARQUIV_anpuh_2008.pdf>.

6 LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. p. 179.

7 GINZBURG, Carlo. *Controlando a evidência: o juiz e o historiador*. In. NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogerio F. (Orgs.). *Nova História em perspectiva*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011. p 357.

8 LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In. REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p 160.

Theodoro Braga – aspectos de uma vida artística

Theodoro José da Silva Braga, mais conhecido por seu nome artístico, Theodoro Braga, é frequentemente considerado um profissional extremamente versátil, justamente pela amplitude de suas atividades profissionais. Nascido em Belém em 1872, Braga conseguiu circular por áreas de conhecimento que delinearão a sua atuação tanto como artista, quanto como docente, crítico de arte, historiador e advogado.⁹

Como estudante de pintura na Escola Nacional de Belas Artes-ENBA,¹⁰ teve vínculo com professores importantes do campo, como Belmiro de Almeida¹¹ e Zeferino da Costa.¹² Braga obteve destaque em seu processo de aprendizagem, recebeu o conceito máximo quando de sua formatura, em 1898, e no ano seguinte, o *Prêmio de Viagem ao Exterior*, prêmio de grande destaque e concorrência, o qual proporcionou o aperfeiçoamento de seus estudos em grandes ateliês e escolas de arte na Europa especialmente na *Académie Julian*,¹³ com o mestre da pintura histórica francesa Jean-Paul Laurens.

Quando de seu retorno à sua terra natal, desenvolveu obras de pintura histórica, como a *Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Pará* (1908), considerada a obra que projetou a sua fama no campo da arte em Belém. Porém foi a obra intitulada *A planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação*, lançada em 1905, que se tornou um referencial para o seu projeto de nacionalização da arte brasileira por meio de sua campanha neomarajoara das produções artísticas. Neste repertório visual, Theodoro Braga apresenta composições estilizadas da cerâmica marajoara em diversos suportes, como em tapetes, mosaicos, pentes, dentre outros, como pode ser visto na *figura 02*, além da própria estilização da flora e fauna brasileira, denominando-a de *Obra de Nacionalização da Arte Brasileira*:

9 COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra Artística e intelectual de Theodoro Braga. In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE DA UNICAMP-IFCH/. Campinas: IFCH, 2007. p 160. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atasIIIeha.html#C>>.

10 A Imperial Academia de Belas Artes foi fundada em 1826. Após a Proclamação da República, em 1890, a instituição passou a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes – ENBA. Esta mudança foi uma das tentativas de modernizar e romper com o ensino imperial, tendo como inspiração o modelo pedagógico da *Académie Julian*, em Paris.

11 Belmiro de Almeida (1858-1935) foi um professor, caricaturista, desenhista e pintor. Desenvolveu atividade docente na Escola Nacional de Belas Artes entre 1893 e 1896. Segundo Gonzaga Duque, sua trajetória artística se revelou em um grande ecletismo, pois sempre conseguiu experimentar várias técnicas, proporcionando às suas produções um caráter inovador, dentro do panorama das artes no Brasil.

12 Zeferino da Costa (1840-1915) se destaca como pintor, desenhista, decorador e professor. Como discípulo de Victor Meirelles, desenvolveu um grande interesse por pintura histórica e religiosa. Foi vice-diretor da Escola Nacional de Belas Artes em 1890. Destacou-se no processo de modernização do ensino de Arte.

13 A *Académie Julian*, foi uma escola particular de artes parisiense criada pelo artista Rudolf Julian (1839-1907) em 1867. De acordo com Ana Paula Cavalcanti Simioni, essa instituição se desenvolveu tendo por modelo os mesmos métodos de ensino empregados na conceituada escola pública *École des Beaux-Art*. Segundo a autora, a partir de 1884 o processo de admissão da *École des Beaux-Arts* tornou-se extremamente rigoroso, contribuindo para o crescimento da *Academia Julian*, considerada até então como “cursinho preparatório” para o ingresso na *École des Beaux-Art*. O corpo docente da *Académie Julian* era composto por mestres renomados, os quais projetaram tanto a escola como os seus alunos. A *Académie* destaca-se, também, pelo pioneirismo no ensino e profissionalização artística das mulheres.

Fig. 2. A Planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação. 1905. **Fonte:** Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo-SP.



Por meio de um contínuo estudo e aprimoramento de técnicas artísticas, Theodoro Braga tornou-se um dos nomes mais significativos no campo da arte, da pintura e do desenho. A partir de 1921 Braga tornou-se docente no *Instituto de Engenharia Mackenzie*, onde passou a ter acesso direto aos alunos dos cursos de Arquitetura e Engenharia, fazendo, ao mesmo tempo, diversas conferências sobre as formas de atuação desses alunos no processo de nacionalização de seus projetos arquitetônicos.

Braga publicou ainda o livro *Artistas Pintores do Brasil*, em 1942, dicionário no qual se encontra uma extensa lista de artistas que atuaram no território brasileiro, produziu também várias telas, como “*Anhanguera*”, de 1927; “*Fascinação de Iara*”, de 1929, e “*Périplo Máximo de Antonio Raposo Tavares*”, de 1928, dentre outras, tendo também assinado várias publicações literárias e diversos artigos na imprensa seriada.

Theodoro Braga em toda sua trajetória desenvolveu uma obra caracterizada por uma diversificada, extensa e “multiforme” produção artística, docente e em torno da crítica de arte, sempre pontuando em todas elas um interesse crescente em conceber e caracterizar uma arte com forte inspiração nacionalista.¹⁴

De acordo com o pesquisador Aldrin Figueiredo, foi o próprio estudo de pintura na Europa, o responsável pela construção de um estilo próprio em Theodoro Braga, e a oportunidade de pensar em um projeto de obra que pudesse elaborar uma versão pictórica da história da Amazônia. Dessa forma Braga se colocou como o responsável em unir intelectuais, artistas e literatos em torno do debate da construção de uma identidade regional e ao mesmo tempo da pátria.¹⁵

Theodoro Braga começou a partir de uma velha história da Amazônia, compor uma nova história, a qual

14 COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra Artística e intelectual de Theodoro Braga. In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE DA UNICAMP-IFCH/. Campinas: IFCH, 2007. p 166. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atasIIIeha.html#C>>.

15 FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Coleccionismo em Belém do Pará, 1890-1910. *CLIO: Revista de Pesquisa Histórica. Memória, Narrativa, Política*. n. 28.1. Pernambuco, 2010. p 10.

teve como ponto de partida a criação da tela A fundação da cidade de Nossa Senhora do Belém. De acordo com o Figueiredo Braga teria inventado por meio dessa tela o próprio Modernismo no Pará, tendo em vista que a modernidade está mais inserida no papel de “recontar e reescrever a própria história da Arte”, do que propriamente em suas técnicas de pintura utilizadas. Para tanto, segundo Aldrin Moura de Figueiredo, o “calço histórico das origens da arte amazônica passava a ser um dos focos centrais na leitura do pintor”¹⁶ (FIGUEIREDO, 2001. p.28).

As mudanças ocorridas no início do século XX são para Theodoro Braga chances para a modificação do cenário-artístico brasileiro. Para ele, a Cultura Marajoara seria a “herança comum” para todo artista, seria a expressão mais legítima e original da “nação brasileira” ao ponto de identificá-la como modelo para a propagação de uma arte verdadeiramente brasileira.

Ver o nome de Theodoro Braga frequentemente associado ao estilo neomarajoara é a constatação de que as suas próprias criações, sendo elas em torno de uma nova metodologia pedagógica, a qual desprezava as influências estrangeiras e valorizava os repertórios nacionais, ou mesmo em torno da arte decorativa, gráfica, literária e arquitetônica revelam o desenvolvimento e a adesão a seu projeto de construção de uma nova identidade artística brasileira. Esta constatação leva a uma outra que é a de que seu projeto de arte nacional alcançou um reconhecimento relativamente rápido, tendo em vista as publicações de críticos especializados, como Monteiro Lobato, Maurício Virgílio, Adalberto Mattos e Ercole Cremona que sobre Braga declarou ter bebido “a inspiração nos motivos brasileiros, na folhagem polyforma, na linha caprichosa dos fructos e na “silhouette” graciosa das aves”.¹⁷

126

Braga acredita que a frequente utilização dos padrões geométricos da Cultura Marajoara e a utilização de elementos nacionais da flora e fauna brasileira seriam capazes de criar uma brasilidade artística. Para tanto, a própria atuação dos docentes seria essencial, já que estes teriam por dever ensinar a utilização desses elementos nacionais, para que aos poucos a identidade visual brasileira fosse plenamente assimilada e futuramente a única utilizada.

Theodoro Braga em seu texto “*Estilização nacional de arte decorativa aplicada*” descreve os mecanismos utilizados em sua campanha de nacionalização da arte por meio do ensino como, por exemplo, a composição de mapas murais escolares, “*com assuntos que nos educam e nos ilustram*”, e a preparação de livros de contos para crianças com ilustrações regionais e ensinando desenho aplicado, que comprovam que as mudanças nos padrões artísticos brasileiros podem mudar e enraizarem-se em si mesmos. Neste mesmo artigo Braga usou as suas próprias criações para mostrar maneiras de estilizações da natureza com vários tipos de soluções e suportes, como por exemplo, a utilização do fruto do café.

16 FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2001. p 28.

17 CREMONA, Ercole. O Salão de 1923. *Ilustração Brasileira*. Setembro de 1923.p 14.

O Neomarajoara - Expressão de arte nacional

Nas primeiras décadas do século XX já se começa a perceber a forma com que este novo estilo artístico, decorativo e arquitetônico, foi aceito pela sociedade, de acordo com Márcio Roiter aconteceu na decoração das casas uma *epidemia* do estilo Neomarajoara, já que em toda e qualquer superfície possível foram aplicados os traços labirínticos, os zigue-zagues, as gregas e as tramas geométricas, derivadas dos desenhos Marajoaras.

Roiter alega que a própria identidade brasileira especificamente, entre 1930 e 1950, período de vigência da *Art Déco*,¹⁸ era caracterizada pela vertente neomarajoara. Dessa forma, percebe-se que, de fato, essa identidade visual se configurava de forma bastante forte, como pode ser percebido no governo de Getúlio Vargas, de 1930 a 1945, que incentivava o orgulho nacional, buscando nas origens os parâmetros para um projeto de nação.¹⁹ Exatamente neste período surgem os selos e as moedas com decorações com inspiração na cerâmica de Marajó.

Jorge Czajkowski, um dos pesquisadores da *Art Déco* alega que tal fenômeno caminha entre o clássico e o moderno. A vertente *Art Déco*, assim como a modernista, ao ser introduzida no Brasil, encontrou uma forte corrente nativista intelectual que buscava, como dito anteriormente, uma expressão própria para a cultura brasileira, criando, assim, inúmeras manifestações em todos os gêneros artísticos. Na arquitetura, esse pensamento também se fez presente, levando-o a afirmar que o estilo neomarajoara foi inventado pelo engenheiro-arquiteto Edgar Vianna.²⁰

Edgard Pinheiro Vianna (1895-1936) nasceu no Rio de Janeiro, e formou-se pela *University of Pennsylvania*, em 1919.²¹ Tendo sido um dos responsáveis pela propagação do *Mission Style* no Brasil, também se identifica com a temática decorativa *Art Déco*.²² Vianna foi o responsável pela criação da vertente neomarajoara neste campo, nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, a qual segundo Czajkowski se concretizou com a utilização dos

Motivos decorativos geométricos e labirínticos inspirados naqueles da cerâmica Marajoara da Ilha de Marajó, Pará; altos e baixos-relevos e estatuárias (mais rara) representando o índio, a flora e a fauna amazônica; e edifícios batizados com nomes indígenas, sendo este o mais relevante para o pesquisador.²³

Outra referência para ao estilo neomarajoara como símbolo de uma arte nacional se encontra na exposição

18 O *Art Déco* é o termo que se associa às manifestações de arte decorativa e de arquitetura produzidas partir da década de 1920. No exterior, tal estilo é identificado pela utilização de estruturas geométricas de influência cubista. Segundo Marcelo Araujo e Regina Barros, o nome *Art Déco* é derivado da abreviação da *Exposition Internationale des Arts Décorative et Industrielles Modernes*, acontecida em Paris em 1925. O objetivo dessa exposição era o incentivo para a união produtiva entre artistas, artesãos e fabricantes de manufaturas, tentando estimular a abertura de mercados para as artes aplicadas produzidas ali. Tal exposição é de extrema importância no campo da arte, pois é um dos marcos da união entre indústria e a arte.

19 ROITER, Márcio Alves. A Influência Marajoara no Art Déco Brasileiro. In. *Revista UFG*. Ano XII, n.8, Julho 2010. p 20.

20 CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). *Guia da Arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2000. p 15.

21 ATIQUÉ, Fernando. *Arquitetando a "Boa Vizinhaça"*: Arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos (1876-1945). Campinas: Pontes / FAPESP, 2010. p 246.

22 CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). *Guia da Arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2000. p 15.

23 Idem, 2000. p 15.

internacional industrial e agrícola alusiva ao “*Centenário da Revolução Farroupilha*”, organizada em 1935, pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, em comemoração justamente aos 100 anos do conflito entre os farrapos e o império brasileiro, na qual cada estado brasileiro tinha por objetivo apresentar seus produtos, costumes e história em seus pavilhões.

Os prédios construídos para a exposição foram desenvolvidos buscando as melhores referências em recursos tecnológicos, sendo que seu destaque foi, sem dúvida, a iluminação noturna em estilo *Art Déco*, e as linhas labirínticas neomarajoara verificadas na mostra. Em especial, o pavilhão do estado do Pará (figura 03) todo constituído em estilo neomarajoara, permaneceu ativo como sede da Divisão de Parques e Jardins até 1970, quando foi destruído por um incêndio juntamente com sua ampla documentação sobre o evento que lhe deu origem.²⁴



Fig. 3. Pavilhão do Pará - Exposição Centenário Farroupilha. Disponível em: Fundo Theodoro Braga. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

A *Exposição Centenário Farroupilha* foi um dos indícios que permitiram verificar de que forma a releitura da Cerâmica de Marajó passou a ser utilizada tanto na Arte Decorativa Aplicada quanto na Arquitetura, passando, de fato, a ser reconhecida como uma expressão de arte nacional, capaz de representar um país, já que esta exposição teve uma rotatividade de visitante bastante grande, e tendo em vista que se tratava de uma exposição internacional, o estilo neomarajoara passou a ser entendido internacionalmente como representante da nação brasileira.

O engenheiro-arquiteto Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) era na década de 1930 um dos arquitetos preferidos da elite paulistana, desenvolvendo projetos residenciais nos bairros do Pacaembu, Jardim América, dentre outros. Kneese de Mello desenvolveu juntamente com Theodoro Braga atividade docente no Instituto Mankenzie, o que ocasionou na união desses dois personagens para a construção do exemplo máximo do estilo neomarajoara: o Retiro Marajoara, residência do casal Theodoro e Maria Hirsh da Silva Braga.

²⁴ STIGGER, Marco Paulo; MELATI, Fernanda; MAZO, Janice Zarpellon. Parque Farroupilha: Memórias da Constituição de um Espaço de lazer em Porto Alegre, Rio Grande do Sul - Brasil. *Revista da Educação Física/UEM*. Maringá, v. 21, n. 1, 2010. p 134.

Kneese de Mello, de acordo com o estudo feito por Aline Nassaralla Regino sobre o arquiteto, apontou que dentre as residências projetadas por ele se destaca a residência de Braga, construída em 1935, na Rua Boituva, 104, hoje Rua Traipu, 1314, no Bairro do Pacaembu. Por ser uma mistura arquitetônica do neocolonial e do estilo missões, formando uma composição híbrida, a casa tornou-se um manifesto construído, na mesma linha do Solar Monjope de José Marianno Filho, no Rio, em que difundia o neocolonial.²⁵ Tal construção poderia ser vista como mais uma das inúmeras casas produzidas naquela época no mesmo bairro, mas o que a torna relevante é o fato de que o próprio Theodoro Braga foi o responsável por elaborar toda a ornamentação da fachada com motivos neomarajoaras em toda superfície possível: nas paredes, no piso, nos gradis, nas escadas, e também nos móveis, em vasos e luminárias, como pode ser visto na figura 04:

Fig. 4. Imagens da fachada da residência de Theodoro Braga. Fonte: REGINO, Aline Nassaralla. Eduardo Kneese de Mello. Do eclético ao moderno. Tese de doutorado USP. São Paulo. 2011.



Theodoro Braga se valeu da própria residência para demonstrar as diversas possibilidades de uso desses motivos ornamentais na intenção de tornar sua residência um verdadeiro “Retiro Marajoara”, como de fato ela ficou conhecida.

Outro exemplar de possibilidade de construção em estilo neomarajoara em São Paulo é o estudo de uma residência identificada como “moderna”, de autoria de Gedeone Malagola, publicada na Revista *Acropole: arquitetura, urbanismo, decoração*, em julho de 1947 (figura 05). Trata-se de um estudo de uma possibilidade arquitetônica bastante significativa que buscava construir casas com formato de letras. A casa projetada tendo como base a letra “A”, teve em sua ornamentação elementos neomarajoaras, identificados nos traços geométricos e nos zigue-zagues, ligados à vertente *Art Déco* neomarajoara que problematizamos acima.

²⁵ ATIQUÉ, Fernando. De “Casa Manifesto” a “Espaço de Desafetos”: Os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 – anos 70). In: Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 29, no 57, p. 215-234, janeiro-abril 2016. p 220.

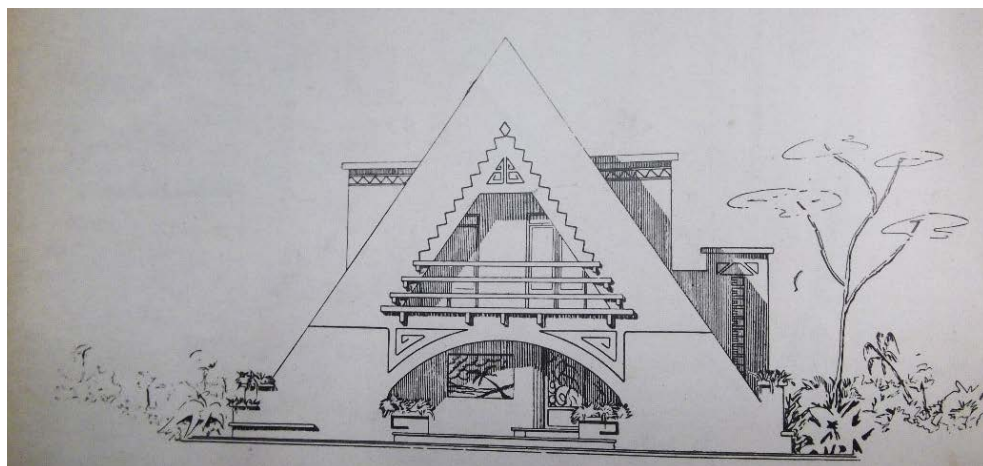


Fig. 5. Estudo de Residência Moderna de Gedeone Malagola. Disponível em: Revista *Acropole: arquitetura, urbanismo, decoração*, em julho de 1947.

No Rio de Janeiro, a residência de José Custódio Dias de Araújo, conhecida como “Casa Marajoara”, localizada no bairro Laranjeiras é um grande exemplar de como o estilo neomarajoara se fez presente em todos os ambientes. Projetada por Gilson Gladstone Navarro, em 1937, o traçado neomarajoara é extremamente evidente, já que a própria estereotomia da fachada e dos muros de fechamento frontal formam desenhos que remetem aos costumes indígenas, como o formato do desenho de uma muiraquitã, ou a utilização de esculturas como elementos que misturam formas humanas e animais.

Já no bairro de Copacabana, também no Rio de Janeiro, a presença de três edifícios com vertente neomarajoara permitem evidenciar que, de fato, a manifestação arquitetônica esteve atrelada a uma identificação e afirmação nacional. Os edifícios *Itaoca*, *Itahy* e *Guahy* são grandes expressões da força do estilo neomarajoara.

O edifício *Itaoca*, projetado por Anton Floderer e Robert R. Prentice em 1928 é, segundo Czajkowski, uma “obra de referências nativistas presentes no robusto pórtico de entrada em majólica verde e apliques Marajoara”, no qual a presença de blocos em formatos de muiraquitãs verdes revela a influência indígena. Da mesma forma, o edifício *Ithay*, projetado por Arnaldo Gladosch, em 1932, se apropria da estilização indígena em seu pórtico e pelos usos de elementos da fauna brasileira em sua composição. Segundo Jorge Czajkowski, o acesso e a portaria foram decorados com temas marinhos:

Sobre a entrada principal, imagem policromada de índia-sereia em meio a motivos da fauna e flora oceânicas, de autoria de Pedro Correa Araújo. Portão de acesso em ferro batido com desenhos de algas estilizadas, emoldurado por sofisticados painéis corrugados de majólica (cerâmica esmaltada) verde. Corredor de ingresso, na mesma linha decorativa.²⁶

Já o edifício *Guahy*, projetado por Ricardo Buffa, em 1932, é identificado pelo seu forte apelo à corrente nativista do período. Czajkowski alega que a entrada impressiona o observador, já que rapidamente se percebem as referências nativistas, com a estilização de um cocar de índio, que se constitui no foco de atenção máxima da composição por fazerem convergir as linhas que nascem no coroamento até o nível do chão.

Outro excelente exemplar de ornamentação neomarajoara é o Cine Teatro Marajoara, localizado na cidade de Lages em Santa Catarina, inaugurado em novembro de 1947. Idealizado por um empresário

²⁶ CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). *Guia da Arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2000. p 82.

cinematográfico chamado Mário Augusto de Souza e posteriormente inaugurado como cine teatro ficando conhecido como “Catedral do Cinema”, exatamente por suas atividades nesse ramo e por sua construção. O Cine Teatro Marajoara foi tombado como Patrimônio Histórico de Lages, transformando-se em Teatro Municipal “Marajoara” em 1997, momento em que passou por uma reforma, na qual foram mantidas as suas próprias características de construção, nas quais novamente se misturam o estilo neomarajoara gravados nas colunas com as linhas sinuosas do *Art Déco*, além dos trabalhos nos gradis em formato de muiraquitã, e dos traços labirínticos da platibanda.

Torna-se importante mencionar que o processo de divulgação de uma campanha de nacionalização da arte, seja utilizando mecanismos de ampla circulação como publicações na imprensa seriada, nas exposições de arte, nas exposições e feiras internacionais, na ornamentação de produtos decorativos, na moda, além da formação de uma nova metodologia de ensino de arte, foram fundamentais para o pleno desenvolvimento do estilo neomarajoara. Theodoro Braga foi de extrema importância ao ensinar e influenciar seus alunos, seja de pintura, seja na arquitetura para a produção de obras que afirmem a identidade visual brasileira vinculada à natureza brasileira e principalmente à cerâmica Marajoara.

Suas palestras e conferências se espalharam nessa promoção, fazendo com que vários artistas se juntassem à causa nacionalizadora nas suas diversas produções, como o professor da cidade de Rio Claro em São Paulo, Carlos Hadler (1885-1945), autor do repertório ornamental intitulado *88 motivos ornamentais Marajoaras*, de 1930. De acordo com Patrícia Bueno de Godoy, Hadler pode ser identificado como um “difusor local do projeto de nacionalização da Arte brasileira durante as décadas de 1920 e 1930”,²⁷ tendo em vista também a proximidade da metodologia de ensino de Theodoro Braga em seu projeto para a Arte brasileira.

De acordo com Godoy, as publicações de duas conferências realizadas por Braga em 1923 e 1925 no Rio de Janeiro sobre o ensino do desenho influenciaram o método de ensino de Carlos Hadler, que era docente do curso de pintura na *Escola Profissional de Rio Claro*, em São Paulo. Foi nesse momento que Hadler incentivou seus alunos a buscarem motivos ornamentais em várias fontes, como na vegetação típica da região, nas publicações sobre estudos arqueológicos brasileiros e, ainda, em uma coleção de cerâmica indígena, pertencente a um colecionador local.²⁸

Além dessa metodologia aplicada ao ensino de arte, Hadler se destacou ao utilizar o neomarajoara na decoração do salão para o carnaval de 1938, em Rio Claro, o *Salão Marajoara*. Este teria possibilitado, segundo Godoy, o desenvolvimento de todas as suas pesquisas referentes à estilização da cerâmica Marajoara em uma esfera pública, já que a partir deste evento sua produção artística ficou mais conhecida, tendo em vista que o *Salão Marajoara* foi bastante divulgado na imprensa de Rio Claro.

O artista paraense Manoel Pastana (1888-1984) foi aluno de Theodoro Braga e um dos que mais assimilou seu método de produção. Foi artista extremamente requisitado e ganhador de diversos prêmios e medalhas

27 GODOY, Patrícia Bueno. A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara. Comunicação apresentada no II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, IFCH-UNICAMP, Campinas, 2006. p 269. [http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(73\)](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(73)).

28 GODOY, Patrícia Bueno. *Carlos Hadler: Apóstolo de uma Arte nacionalista*. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2004. p 29.

por seu talento, inclusive por suas criações em arte decorativa. Pastana dedicou-se, durante algum tempo, ao desenvolvimento de artesanato de bronze e cerâmica e elementos decorativos na área de arte indígena. Segundo a pesquisadora Maria Angélica Almeida de Meira, Pastana também trabalhou como

desenhista da Casa da Moeda do Brasil, durante o período de 1935 a 1941, ocasião em que reformulou os selos e moedas brasileiras, desenhando-os com os motivos da flora e da fauna amazônicos e possivelmente ornamentando moedas com os grafismos marajoara.²⁹

Uma das obras mais significativas de Manoel Pastana são a “*noventa e oito lâminas em aquarela reproduzindo objetos de cerâmica marajoara e tapajônica*”, as quais pertencem ao acervo do Museu Nacional, e seus estudos de adequação de móveis e utensílios domésticos no estilo *Art Déco* com padrões da flora e fauna amazônicos.

Considerações finais

Entender o processo de construção de uma identidade visual por meio de seus principais personagens permite verificar as relações que permitiram e moldaram, tendo em vista a subjetividade, cada atuação o estilo neomarajoara pode desfilas por vários campos de práticas artísticas distintas, ou seja, no campo do ensino se desenvolveu de forma distinta do campo arquitetônico, ou decorativo, o que permitiu um espraiamento de opções de aplicações.

Por meio da trajetória de seus principais artífices, permite verificar o desenvolvimento deste estilo relacionando-o além de suas relações artísticas e sociais. Permite ao mesmo tempo verificar o grau de envolvimento da própria sociedade na atuação, recepção e apropriação e rapidamente de modificação do projeto de nacionalização da arte brasileira e construção de uma brasilidade artística, independente e livre do temido estrangeirismo.

Por mais que hoje este estilo seja fortemente presente apenas na região norte do país, não se pode deixar de lado que ele construiu uma nova maneira de relações artísticas e propriamente de produções que permitiram, de certa forma um reconhecimento e uma abertura à arte nacional.

29 MEIRA, Maria Angélica Almeida de. A Arte do fazer: o Artista Ruy Meira e as Artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980. Dissertação de Mestrado. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, agosto de 2008. p 34.

Referências Bibliográficas

ATIQUE, Fernando. *Arquitetando a “Boa Vizinhança”*: Arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos (1876-1945). Campinas: Pontes / FAPESP, 2010.

ATIQUE, Fernando. De “Casa Manifesto” a “Espaço de Desafetos”: Os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 – anos 70). *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, vol. 29, no 57, p. 215-234, janeiro-abril 2016.

BRAGA, Theodoro. Estylisação nacional de Arte decorativa applicada. *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro: Ano IX, n. 16, 1921.

COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra Artística e intelectual de Theodoro Braga. In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE DA UNICAMP-IFCH/. Campinas: IFCH, 2007. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atasIIIeha.html#C>>.

CREMONA, Ercole. O Salão de 1923. *Ilustração Brasileira*. Setembro de 1923.

CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). *Guia da Arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2000.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Tese (Doutorado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2001.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de.. *Quimera Amazônica: Arte, Mecenato e Coleccionismo em Belém do Pará, 1890-1910*. *CLIO: Revista de Pesquisa Histórica. Memória, Narrativa, Política*. n. 28.1. Pernambuco, 2010.

FRADE, Isabela. O neomarajoara em comunicação. *LOGOS 18: Comunicação e Artes*. Ano 10, nº 18, 1º semestre de 2003.

GINZBURG, Carlo. *Controlando a evidência: o juiz e o historiador*. In. NOVAIS, Fernando; SILVA, Rogerio F. (Orgs.). *Nova História em perspectiva*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011.

GODOY, Patrícia Bueno. *Carlos Hadler: Apóstolo de uma Arte nacionalista*. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

GODOY, Patrícia Bueno. A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara. Comunicação apresentada no II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, IFCH-UNICAMP, Campinas, 2006. [http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(73\)](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(73)).

LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006.

LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In. REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. *A Arte do fazer: o Artista Ruy Meira e as Artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980*. Dissertação de Mestrado. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, agosto de 2008.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

ROITER, Márcio Alves. A Influência Marajoara no Art Déco Brasileiro. *Revista UFG*. Ano XII, n.8, julho 2010.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. I *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007.

STIGGER, Marco Paulo; MELATI, Fernanda; MAZO, Janice Zarpellon. Parque Farroupilha: Memórias da Constituição de um Espaço de lazer em Porto Alegre, Rio Grande do Sul - Brasil. *Revista da Educação Física/ UEM*. Maringá, v. 21, n. 1, 2010.

VALLE, Arthur. Repertórios Ornamentais e identidades no Brasil da 1ª República. In. XIII ENCONTRO DE HISTÓRIA. IDENTIDADES. ANPUH-Rio. Rio de Janeiro, 2008. <http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213300383_ARQUIV_anpuh_2008.pdf>.

VELLOSO, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

A preservação do patrimônio paulistano em perspectiva histórica:

DPH e CONPRESP, origens e trajetórias

Luís Gustavo Pereira Ferreira¹

Invocada por especialistas e por cidadãos como uma cidade que se destruiu e se reconstruiu sucessivamente ao longo dos séculos XIX e XX, (TOLEDO, 2007: *passim*) São Paulo apresenta, em suas abordagens historiográficas, uma série de naturalizações de seus processos, atores sociais e eventos históricos. É corriqueira a ideia de que a cidade não tem historicidade material em seu território, face a tamanha modificação que enfrentou em sua paisagem.

Como consequência dessa sanha urbanizadora, verifica-se que grande parte dos estudos sobre o patrimônio em São Paulo conserva uma dimensão discursiva em torno da retórica da perda (GONÇALVES, 1996: *passim*), ou seja, existe uma dimensão de “lamento” pelo desaparecimento de edificações, manifestações culturais e personalidades. Entretanto, as políticas preservacionistas são pouco valorizadas, uma vez que esbarram em dimensões “caras” à parte da classe dirigente, como a propriedade privada, por exemplo.

Ao longo do século XX, a implementação de uma estrutura preservacionista em São Paulo, foi dificultada por agentes e fatores diversos. São episódios de conflito que se tornaram importantes para compreensão dos rumos tomados pelas políticas públicas no trato com o patrimônio.

Historiar, assim, as tentativas que antecederam a efetiva criação de um Conselho Municipal de Preservação, ocorrida na década de 1980, é tarefa que possui duplo papel: contribuir para a compreensão da história do patrimônio na cidade, e viabilizar um raciocínio historiográfico sobre as representações sociais do patrimônio na sociedade paulistana.

Esses dois elementos consistem no eixo deste trabalho. No bojo de trabalhos que buscam traçar uma história da preservação, escolheu-se um “objeto urbano” que permitisse verificar as diversas escalas de temporalidade, de espaço, de significado e de discursos mobilizados em São Paulo na tarefa e na recepção das práticas preservacionistas. Como coloca a jurista Sônia Rabello,

preservação é conceito genérico. Nele podemos compreender toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação. É importante acentuar esse aspecto já que, do ponto de vista normativo, existem várias possibilidades de formas legais de preservação. (CASTRO, 2009: 19).

Assim sendo, podemos dizer que a administração pública paulistana teve que lidar, ao longo do século

¹ Mestre, Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Historiador do Museu Memória do Jaçanã. Este artigo é parte da dissertação “Emoldurando o cartão postal através do qual se conhece São Paulo: poder, hegemonia e conflito no tombamento do Vale do Anhangabaú (1990-2000)”, orientada pelo Prof. Dr. Fernando Atique e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Processo: 13/12414-4).

XX, com demandas preservacionistas de origens diversas.

Para lidar com essas demandas foram criados órgãos específicos, sobre cuja trajetória pretendemos refletir neste texto: o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP). Este texto busca entender os processos e os momentos em que foram criados, os sujeitos envolvidos e as tarefas postas para cada órgão. São importantes processos cuja compreensão joga luz sobre aspectos fundamentais da história da cidade de São Paulo e de sua preservação.

Departamento do Patrimônio Histórico-DPH (1975)

Em 1975, a lei 8.204 criou a Secretaria Municipal de Cultura como instância autônoma, desmembrando-a da Secretaria de Educação e instituindo dentre outros, o Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural.

Ao ser convidada a assumir a direção do Departamento de Patrimônio Artístico-Cultural, Maria Eugênia Franco,² teria aceito sob a condição de poder alterar sua estrutura dividindo-o em dois (o que efetivamente ocorreu): o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART), sendo o primeiro responsável pelo patrimônio histórico e o segundo pela documentação artística nacional e internacional (FRANCO, 1979: 3), com Décio Pignatari como primeiro diretor.

136

O DPH passou a denominar-se assim pela lei 8.252, de 20 de maio de 1975. O projeto de lei foi enviado em 12 de março de 1975 (gestão Miguel Colasuonno, Aliança Renovadora Nacional-ARENA, 1973-1975) - e sancionado na gestão seguinte (Olavo Setúbal, ARENA, 1975-1979).

O DPH retomou algumas das propostas iniciais do Departamento Municipal de Cultura, órgão fundado em 1935 (gestão Fábio Prado 1934-1938) - a partir de anteprojeto de Paulo Duarte, por meio do Ato 861, de 30 de maio de 1935. A criação do Departamento de Cultura é considerada pela historiografia como um evento marcante e um ponto de inflexão na cultura brasileira (RUBINO, 1992: *passim*; RODRIGUES, 1994: *passim*; OLIVEIRA, 2005; BARBATO Jr., s/d: *passim*.).

A concepção do órgão foi desenvolvida por Antonio Carlos Couto de Barros, Antonio de Alcântara Machado, Henrique da Rocha Lima, Mário de Andrade, Paulo Duarte, Randolpho Homem de Mello, Sérgio Milliet, e Tácito de Almeida, e Rubens Borba de Moraes, grupo que se reunia, quase todas as noites, no apartamento de Paulo Duarte na av. São João para discutir “a formação de um instituto voltado para as questões culturais” (OLIVEIRA, 2005: 13; ABDANUR, 1992: 53).

Conforme Marly Rodrigues (1994: 18), a criação do Departamento de Cultura era parte da intenção de promover o desenvolvimento cultural e educacional paulista, tendo o Departamento concentrado “suas atividades na expansão da rede de bibliotecas públicas, na organização de arquivos documentais, na criação de parques infantis e no desenvolvimento de pesquisas, especialmente as sociológicas, etnográficas e folclóricas.

____ Segundo Elizabeth França Abdanur (1992), o Departamento de Cultura era parte de um projeto da elite

2 Maria Eugênia Franco era crítica de arte e responsável pela Biblioteca de Arte da Biblioteca Mário de Andrade desde 1943.

paulista ligada ao Partido Democrático (braço político das camadas mais modernas e urbanas da elite paulista) e que teve como porta-voz o jornal O Estado de S. Paulo e como articulador Armando Sales Oliveira. Este setor da elite criou, também, a Escola Livre de Sociologia e Política para fornecer quadros para o serviço público, e a Universidade de São Paulo para a formação intelectual da elite, preparando-a para a orientação política e educacional da nação. Ao Departamento de Cultura caberia a educação, recreação e aprimoramento cultural da classe trabalhadora, visando a coesão social e o controle da população pobre.

De acordo com Rodrigues, após a organização do Departamento, Mário propôs a ampliação das atividades do órgão “para a defesa do patrimônio histórico e artístico.” Segundo o artigo 180 do Ato 1.146 da Consolidação da Organização Geral da Prefeitura, era responsabilidade do Diretor do Departamento de Cultura “traçar, organizar e fazer executar o plano geral do tombamento de defesa do patrimônio artístico e histórico do Município.” (RODRIGUES, 1994: 18).

Até a criação do DPH foram as concepções de cultura e patrimônio do Departamento de Cultura que vigoraram em São Paulo, ainda bastante ligadas a uma memória de um grupo (a aristocracia cafeeira) que se estendeu ao conjunto da sociedade, em um processo em que os dominados assimilam as memórias da dominação. Segundo Dea Fenelon,

quase tudo aquilo que existe, principalmente no DPH, ou como política havida é resultado das comemorações do IV Centenário da cidade. Quer dizer, foi no IV Centenário que se pensou no patrimônio histórico como aquilo que deveria marcar a obra vencedora dos bandeirantes, pioneiros e aqueles que existiram na construção da cidade, segundo uma determinada visão do passado que permeou o trabalho da Comissão do IV Centenário. (FENELON, 1995: 134)

137

Dessa maneira, percebe-se que a década de 1970 foi importante para a elaboração de uma agenda preservacionista, com consequências visíveis na discussão de um Conselho de Preservação para a cidade. Um instrumento basilar dessa agenda e que tem, ainda hoje, incidência sobre a preservação do patrimônio edificado em São Paulo é o Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo-IGEPACSP, inspirado na legislação das Z8-200 e no IPACBA.³

O IGEPACSP foi um esforço de constituir um levantamento permanente dos bens culturais paulistanos - tanto edificações como manchas - bastante calcado na ideia de patrimônio ambiental urbano. Tombamentos de áreas como Centro Velho, Centro Novo, Liberdade, Anhangabaú foram instruídos, em parte, com elementos que haviam sido levantados, anos antes, pelo IGEPACSP.

Além das questões relativas ao patrimônio edificado, sob responsabilidade da antiga Divisão de Preservação, o DPH era responsável também pelo Arquivo Municipal e pelo Serviço de Iconografia e Museus da prefeitura. Atualmente, estes setores estão vinculados diretamente à Secretaria Municipal de Cultura. Hoje o DPH está dividido em: I - Supervisão de Salvaguarda – SS; II - Centro de Arqueologia de São Paulo – CASP; III - Núcleo de Documentação e Pesquisa – NPD; IV - Núcleo de Valorização do Patrimônio – NVP. (SÃO PAULO,

³ O Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, também conhecido como IPAC/SIC, foi executado a partir de 1973, encerrando-se em 2002, sob coordenação do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo, através da Secretaria Estadual da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo.

2018)

Até o surgimento do conselho responsável por efetivar medidas protetivas no âmbito do patrimônio edificado, o DPH elaborava estudos, pareceres e, eventualmente, solicitava ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT, órgão estadual de preservação do patrimônio, criado pela Constituição estadual de 1967. RODRIGUES, 1994), o tombamento de imóveis ou áreas, estando, no município, a preservação das edificações ou áreas afeta à área de urbanismo.

Em 1974 a Coordenadoria Geral do Planejamento-COGEP (atual Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano-SMDU), contratou Benedito Lima de Toledo (urbanista e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP), para a elaboração de uma lista em que constassem os bens com potencial de preservação, os imóveis destacados por sua importância histórico-arquitetônica para município (RODRIGUES, 1994: 50-51 e ATIQUÊ, 2013: 296). Segundo entrevista de Toledo a Paula Rodrigues de Andrade (2012: 70), ele teria convidado o também urbanista e professor da FAUUSP, Carlos Lemos para a tarefa.⁴

A relação dos imóveis eleitos por Toledo e Lemos, denominada “*Lista dos bens culturais dignos de preservação no Centro de São Paulo*”, foi elaborada entre os meses de janeiro e março de 1975 e dela constavam 91 itens, totalizando 200 imóveis, dos quais 27 eram manchas e 66 eram edifícios isolados (ANDRADE, 2012: 72).

O relatório resultante desta pesquisa, conhecido como *Programa Toledo-Lemos*, serviu de marco documental para a definição da zona Z8-200, uma classificação de áreas urbanas criada, com outras, pela lei 8.328, de 2 de dezembro de 1975.

138 A classificação Z8-200 foi transformada em *Zona Especial de Preservação Cultural (ZEPEC)* pela lei 13.885, de 25 de agosto de 2004, que complementou o Plano Diretor Estratégico, instituído pela lei 13.430, de 13 de setembro 2002. Os imóveis anteriormente classificados como Z8-200 foram automaticamente incluídos na ZEPEC, assim como todos os imóveis e áreas preservados pelos órgãos municipal, estadual e federal de patrimônio atuantes no município.

Em 1977 a lista foi revisada, com análise individual de cada bem e com pesquisas mais aprofundadas sobre os edifícios. Um dos resultados desse novo trabalho foi a normatização dos níveis de proteção (NP 1, NP 2, NP 3). O relatório de 1977 é chamado de “*COGEP Z8-200 – Programa de preservação de bens culturais arquitetônicos da área central de São Paulo*” ou “*Programa Toledo/Lemos para a preservação de bens culturais arquitetônicos da área central de São Paulo*” (ANDRADE, 2012: 70).

Em 1984 foi publicada a obra “*Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo*”, conhecida como *tijolinho*, editada pela Secretaria de Estado dos Negócios Metropolitanos (SNM), Empresa Metropolitana de Planejamento da Grande São Paulo S.A. (EMPLASA) e Secretaria Municipal de Planejamento (SEMPLA, atual SMDU), claramente inspirada no Programa Toledo/Lemos (ANDRADE, 2012: 73).

A criação do DPH permitiu a conformação de uma equipe técnica com diferentes saberes acadêmicos, dando origem a um órgão com capacidade para considerar os diversos ângulos pelos quais um bem pode ser preservado, distanciando-se, assim, da concepção de patrimônio em voga nos anos 1930, que considerava apenas os bens de “excepcional” valor ou os testemunhos de grandes acontecimentos como os únicos dignos

4 Antes deste trabalho Toledo já havia prestado consultoria na área de preservação para a COGEP.

de ser valorizados.

Atualmente, o DPH tem atuação importantíssima, com produção que repercute em nível nacional. Além de realizar instrução em processos de tombamento, intervenção em bens tombados e gerenciar a arqueologia no âmbito da prefeitura, o órgão pesquisa e difunde o patrimônio paulistano, publica obras sobre a temática do patrimônio e mantém atualizado o Guia de Bens Tombados na capital. O DPH também promove eventos de estudo e difusão do patrimônio cultural, entre os quais merecem destaque a Semana e a Jornada do Patrimônio⁵.

A Semana do Patrimônio - oficialmente Semana de Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade de São Paulo - é um evento anual, aberto ao público em geral, realizado toda terceira semana do mês de agosto, que visa o intercâmbio de experiências e a discussão de temas correlatos ao patrimônio entre especialistas, gestores e poder público.

A Jornada do Patrimônio é, também, um evento anual (iniciado em 2015, na gestão de Nadia Somekh à frente do DPH), que acontece todo terceiro final de semana do mês de agosto. Inspirado nas *Journées du Patrimoine*, na França, no Dia do Patrimônio Uruguaio e no *Open House* de Nova York, o evento permite visitas aos imóveis tombados ou a partes destes que não são de acesso ao público, além de realizar oficinas, palestras e roteiros pela cidade, visando a aproximação da população com os bens tombados e com diferentes práticas relativas ao patrimônio cultural.

A estrutura do DPH, entretanto, é exígua frente aos desafios cada vez maiores. As constantes alterações em sua organização, com a perda de setores importantes, como o Arquivo Municipal e o Serviço de Iconografia e Museus, e ainda o número cada vez mais reduzido de profissionais face a um número cada vez maior de bens sob sua responsabilidade, fragilizam sua atuação e o enfraquecem diante da importante e gigantesca tarefa de que é encarregado, zelar pelo patrimônio cultural desta que é uma das mais populosas cidades do mundo.

Embora o DPH seja o departamento *do* patrimônio paulistano, atualmente, após tantas mudanças e desmembramentos, parte considerável deste patrimônio não está sob seus cuidados. O patrimônio arquivístico ganhou autonomia em junho de 2012, através da Lei 15.608, com o atualmente denominado Arquivo Histórico Municipal. O mesmo caminho foi trilhado pelo Setor de Iconografia e Museus, hoje organizado no Museu da Cidade de São Paulo e administrado pelo Departamento de Museus da Secretaria Municipal de Cultura.

O desmembramento das seções do DPH, além de enfraquecer o órgão, acabou por pulverizar as ações preservacionistas da municipalidade, que conta com mais de um órgão a tratar do mesmo tema, a memória paulistana. Em sua ação enquanto órgão de apoio técnico ao CONPRESP, o DPH dialoga precipuamente com o patrimônio cultural - elemento fundamental como suporte e veículo de memórias - enquanto os suportes materiais desta memória pertencentes à municipalidade estão sob responsabilidade de outros órgãos.

A interrupção das atualizações do IGEPACSP é uma das consequências da precariedade da estrutura do Departamento frente às demandas. A criação do CONPRESP - vista como uma solução para a impossibilidade de levar a cabo medidas mais efetivas para a preservação do patrimônio edificado - acabou, dialeticamente, acirrando esse problema, ao desaguar uma demanda reprimida de tombamentos por parte de vários setores

⁵ A Semana e a Jornada do Patrimônio são eventos oficiais do município, conforme a Lei municipal n°. 16.546, de 21 de setembro de 2016.

sociais - inclusive do próprio Estado (órgãos do poder executivo e câmara municipal) - que não havia sido considerada pelos técnicos.

Em lugar de tombar o que era estudado pelo próprio DPH, como imaginavam estes técnicos, a nova situação os obrigou, em boa medida, a atender as demandas externas retardando - e depois impedindo - a continuidade dos inventários. Desde então, o DPH tem tido imensa dificuldade em realizar estudos articulados e orgânicos, ficando virtualmente relegado a “apagar incêndios”

Além desses aspectos, há outro de peso semelhante: a indefinição de uma política de preservação, tal como indicada por Mirthes Baffi (FERREIRA, 2015: 107):

até hoje o DPH não tem uma ficha fixa. As fichas elas variam, é uma coisa muito maluca isso, é muito maluco. Não se estabeleceu um padrão. Claro, os campos são basicamente os mesmos sempre, mas a forma de organizar a informação ela... de qualquer maneira tudo tem como base realmente a ficha do conselho da Europa. Nós tentamos fugir um pouco disso, mas chegamos à conclusão de que era bobagem, era melhor usar como modelo essa ficha que também foi usada pelo IPAC da Bahia.

O patrimônio municipal, para além dos bens que preserva, recebe a incumbência de cuidar automaticamente dos bens tombados em nível federal e estadual, e dos tombamentos *ex-officio*⁶, sendo que alguns já foram tombados automaticamente pelo estado também a partir de tombamento federal. Isso traz para o *guarda-chuva* de ações do DPH uma infinidade de bens cujo valor cultural não foi analisado ou definido pelo município, e cujo impacto na atuação do órgão não fora previsto.

140

Para melhor administrar bens tombados por órgãos diferentes e autônomos entre si, em dezembro de 2013 foi criado o Escritório Técnico de Gestão Compartilhada que, reunindo técnicos dos três órgãos busca articular as ações que incidem sobre os mesmos bens, de forma que sejam concomitantes e não concorrentes. Procedimentos simplificados, trâmite agilizado e apenas um despacho para cada imóvel são os benefícios desse órgão, o que não fere a independência de cada conselho.

A cidade de São Paulo já pode tombar: surge o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo (CONPRESP) (1985)

Após três tentativas,⁷ em 1985 o vereador Marcos Mendonça apresentou o PL 239 (de 22 de outubro), que dispunha “sobre tombamento de bens pelo município, e [dava] outras providencias” (SÃO PAULO, Projeto, 1985:1). Este Projeto de Lei visava instituir o tombamento em nível municipal, que seria decidido pelo Conselho

⁶ *Ex-officio* (ou de ofício) é uma expressão latina que na área do Direito significa, grosso modo, fazer algo que não foi solicitado, ou seja, tombar *ex-officio* é tombar sem que o tombamento tenha sido solicitado (naquela esfera), apenas replicando automaticamente o tombamento na esfera superior. No caso do tombamento, a figura do *ex-officio* é possível por se tratar de um procedimento administrativo, sendo vedado na área judicial, onde impera o princípio do *ne procedat iudex ex-officio*, ou seja, o juiz não fará o que não foi solicitado ou além do que foi solicitado.

⁷ Decreto 9.414/1971, prefeito Paulo Salim Maluf (ARENA, 1969-1971, Projeto de lei 230/1982, prefeito Antonio Salim Curiati (ARENA, 1982-1983), PL 33/1984, vereador Marcos Mendonça (PMDB).

Municipal de Tombamento, a ser criado também pelo PL 239. Este previa recurso junto ao prefeito contra a decisão de tombamento, mas o cancelamento se daria apenas por decisão do Conselho (SÃO PAULO, Projeto, 1985: 3-4).

O Conselho criado por este projeto totalizava 20 assentos, sendo maior que o do CONDEPHAAT, à época, que detinha 9 assentos em sua composição. Conforme a justificativa que acompanhava o PL,

De fato, não se pode[ria] admitir que uma cidade do porte da nossa ainda depend[esse] de providências dos governos estadual e federal para ver defendido seu patrimônio, por inexistirem normas legais editadas pelo Município e por faltar, na estrutura municipal, órgão que det[ivesse] competências para esse mister. Não se justifica[va] que o poder público local permane[cesse] inerte, sem exercer suas legítimas competências, enquanto a coletividade paulistana, ciente da necessidade de preservação de bens que por seu valor, histórico ou cultural, constituam patrimônio da cidade, já esteja atuando de modo a preservá-lo - como recentemente ocorreu com imóvel de valor histórico-arquitetônico situado na Vila Mariana, que mobilizou toda a vizinhança em sua defesa. (PL 239/85: 9)⁸

Em 19 de dezembro de 1985 foi apresentado, pelo próprio autor, substitutivo ao PL 239/85, que dispunha “sobre a criação de um conselho municipal de preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental da cidade de São Paulo.”

Este projeto normatizou a relação entre o conselho (CONPRESP) e o órgão técnico (DPH), entre outras disposições, e foi aprovado em 18 de dezembro de 1985, resultando na lei 10.032, de 27 de dezembro de 1985, marcando o início legal do CONPRESP.

Segundo Mirthes Baffi (2015), a partir das dificuldades em aprovar na Câmara Municipal a inserção de imóveis da região Leste na legislação urbanística então dedicada à preservação, a zona Z8-200, no início da década de 1980, o DPH estava

trabalhando em criar um instrumento próprio, um instrumento não, uma estrutura própria para poder exercer a preservação, que é o CONPRESP. Então nós preparamos, começamos a montar a estrutura do CONPRESP, a legislação, que deu origem à criação do CONPRESP, que seria uma forma de o DPH ter um meio de proteger o patrimônio identificado através dos inventários, um instrumento que seria o tombamento, que é o tombamento.

Ainda segundo Baffi (2015), o Projeto de lei que deu origem ao CONPRESP foi gestado no DPH:

É feito lá no DPH. É claro, tinha advogados ajudando, mas dentro da Secretaria de Cultura. Foi feito lá, foi aprovado. Foi pra Câmara Municipal, claro. Projeto do Executivo. E foi criado então o CONPRESP.

Mas, por mais lacunas e equívocos que nossos olhos contemporâneos lhes possam atribuir à luz do que aconteceu depois, é forçoso reconhecer que esses projetos representaram avanços, devendo-se destacar a preocupação em oficializar a gestão do patrimônio paulistano - em época de acirrada especulação imobiliária

⁸ O imóvel a que o texto se refere provavelmente seria a Casa Modernista da Vila Mariana, imóvel projetado pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik para sua residência.

-, que em outras cidades do país, como o Rio de Janeiro, por exemplo, já estava consolidada (ATIQUÉ, 2015: *passim*).

Imóveis importantes para a história e a memória paulistana estavam sendo demolidos na calada da noite para não serem tombados por outras instâncias. Como o município poderia interferir neste processo? Nestas tentativas de se estabelecer uma política municipal de preservação há rupturas e continuidades, mudanças e permanências.

Importante notar aqui que, enquanto o órgão federal fundado nos anos 1930, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-SPHAN (FONSECA, 2005, RUBINO, 1992 e SANTOS, 1992: *passim*) e CONDEPHAAT (RODRIGUES, 1994) nasceram através de iniciativas que buscavam a preservação do patrimônio cultural por seu caráter de “testemunho material da história e do passado”, o CONPRESP, embora gestado na área da preservação cultural, teve sua fundação baseada em métodos e práticas advindas do desenvolvimento urbano, a partir de uma iniciativa fortemente influenciada por uma perspectiva preservacionista calcada na experiência da COGEP e sua Z8-200.

Esta referência no desenvolvimento urbano pode ser tomada como um dos motivos que levaram a capital, logo em seus primeiros tombamentos, a atuar em áreas de escala considerável como Bela Vista (Bexiga) e Vale do Anhangabaú.

O CONPRESP atualmente conta com uma formação bastante exígua e pouco abrangente. Seus nove membros representam o poder público municipal, engenheiros, arquitetos e advogados, não havendo representação do meio acadêmico ou de grupos da sociedade civil organizada⁹, o que em hipótese alguma significa que o Conselho seja insensível aos apelos da sociedade. Boa parte dos processos abertos pelo órgão tem como origem demandas apresentadas por cidadãos, por órgãos não abrigados na estrutura do poder executivo ou não representados no Conselho.

Mesmo respondendo a anseios sociais que não se relacionam diretamente à preservação do patrimônio cultural, como as solicitações de tombamentos de bairro com objetivo de evitar a verticalização, ou o tombamento do Cine Belas Artes - que objetivava a manutenção de um serviço comercial privado -, o CONPRESP não se furtou a discutir as possíveis contribuições que o órgão poderia oferecer.

Conclusão

Considerando os limites deste artigo, vários aspectos importantes das trajetórias do DPH e do CONPRESP ficaram ausentes. As relações entre si e com a Secretaria Municipal de Cultura e outros órgãos municipais, ou mesmo com os órgãos estadual e federal de preservação são temas a serem abordados. Estes e outros aspectos merecem estudos aprofundados, que nos permitiriam compreender melhor a rede de relações,

9 O mandato em vigor (08/03/2017 A 08/03/2020) conta com representantes destes órgãos: Câmara Municipal de São Paulo-CMSP, Conselho Regional de Engenharia e Agronomia de São Paulo-CREASP, Departamento do Patrimônio Histórico-DPH, Instituto de Arquitetos do Brasil - Seção São Paulo-IABSP, Ordem dos Advogados do Brasil - Seção São Paulo-OABSP, Secretaria Municipal de Cultura-SMC, Secretaria Municipal de Justiça-SMJ, Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento-SMUL (duas vagas).

práticas e conceitos em que os órgãos em tela se inserem.

Objeto de atenção do governo paulistano desde o primeiro terço do século XX, o patrimônio cultural tem sido agraciado com importantes órgãos da estrutura governamental paulistana, desde a criação do Departamento de Cultura, e posteriormente do DPH e do CONPRESP, já considerando a mudança de conceitos e valores ocorrida em nível internacional desde a década de 1930, pois o patrimônio é um espaço importante de construção e preservação de identidades.

Nesta trajetória de quase um século, para além das questões relacionadas à preservação do patrimônio, seja documental, tridimensional, imagético, arqueológico ou edificado, os órgãos que se debruçaram e debruçam sobre este tema na cidade de São Paulo, mais do que elaborar programas de preservação, elaboraram políticas culturais.

Foi no Departamento de Cultura, antes do anteprojeto do SPHAN, que Mário de Andrade utilizou o conceito de tombamento. E é importante notar que, embora o anteprojeto tenha sido elaborado por Mário de Andrade, sua autoria institucional é do Departamento de Cultura e Recreação, conforme ofício 16, de 24 de março de 1936 e enviado ao Ministro da Educação, Gustavo Capanema, assinado por Andrade, em que o escritor modernista afirma que

O Departamento Municipal de Cultura [sic] de São Paulo, tem a grata satisfação de apresentar as sugestões solicitadas verbalmente a este Departamento por V. Excia. sobre a organização dum serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional. (ANDRADE, M., 2002: 271).

143

Desde 1935, com a criação do Departamento de Cultura, passando por 1975, com o advento do DPH e 1985 com o surgimento do CONPRESP, a capital paulista constrói uma trajetória muito rica no que respeita ao patrimônio cultural, apesar dos problemas e das limitações, inclusive as de ordem teórica.

É necessário que os órgãos de preservação paulistanos sejam dotados de estrutura adequada, mas também precisam se abrir para a sociedade, para a academia, para o cidadão, não apenas em eventos, mas cotidianamente. Com certeza temos avanços nessa área, como, por exemplo, a possibilidade de acesso às reuniões do CONPRESP, que apenas a partir da gestão do prefeito Fernando Haddad (Partido dos Trabalhadores-PT, 2013-2016) teve suas reuniões abertas a qualquer cidadão e não apenas aos membros do e pessoas autorizadas, pois

A definição e publicização de políticas mais claras, de parâmetros, de critérios de tombamento e intervenção de bens tombados, para cuja elaboração pudesse haver a participação da sociedade, independentemente de atuação profissional ou formação acadêmica, seria um elemento importante que enriqueceria sobremaneira as políticas até hoje construídas. (FERREIRA, 2018, p. 107)

Ainda aguardamos, por parte dos próprios órgãos e profissionais envolvidos, uma sistematização dessa importante trajetória. Isso não significa que não haja trabalhos acerca do tema. Há, e bastante interessantes. Dentre eles podemos citar dois, sem prejuízo de outros trabalhos.

O artigo de Mirthes Baffi (2006: 178), *O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço*, em que a autora, como indica o título, faz um balanço deste importante instrumento preservacionista, ancorado não apenas (mas principalmente) em sua própria experiência como técnica do DPH que participou da criação e desenvolvimento do inventário.

Outro texto que se traduz em tentativa de reflexão e sistematização sobre a ação preservacionista e seus marcos teóricos é o artigo *Inovações e Ausências na Gestão do Patrimônio em São Paulo*, da arquiteta e professora da FAU Mackenzie, Nadia Somekh (2017).

Buscando fazer um balanço da experiência da autora à frente do DPH e do CONPRESP no período 2013-2016, o texto traz, para além de uma análise deste período, uma perspectiva ampliada acerca da trajetória destes órgãos, pensando a partir de seus avanços e suas limitações, à luz da imensa tarefa que lhes cabe, de preservar o patrimônio paulistano. A autora coloca, ainda, questões acerca do diálogo entre as áreas do patrimônio urbano e da política urbana, também sob a perspectiva social e levantando questões acerca da formação profissional dos envolvidos mais diretamente.

Ainda na seara da reflexão crítica, é oportuno lembrar de publicações importantes, em caráter periódico, como o *Boletim do DPH* e a revista *Cidade*, ou seriado, como a série *Registros*, além de publicações avulsas, que cumpriram importante papel na divulgação do patrimônio paulistano e das ações do departamento, demonstrando a importância de publicações que compartilhem as atividades e fomentem a reflexão crítica e a análise dos conceitos e práticas preservacionistas. Seria muito bem-vinda a retomada de publicações, aproveitando as novas tecnologias e os ambientes virtuais.

O DPH e o CONPRESP estão a merecer mais trabalhos que, articulando análises individuais como as citadas e produzindo reflexões coletivas, sirvam como um balanço de maior fôlego e mais amplo espectro dos elementos positivos e negativos a partir da ótica de quem esteve à frente destas questões, de forma que possamos tirar lições e exemplos - agora já com o devido distanciamento histórico do conjunto dos processos ocorridos ao longo de todo esse percurso - subsidiando, assim, ações preservacionistas, por especialistas e sociedade.

Referências bibliográficas

- ABDANUR, Elisabeth França. *Os “ilustrados” e a política cultural em São Paulo: o Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935-1938)*. 1992. 183f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade de Campinas. Campinas. 1992. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278642>. Acesso em: 10 jul. 2018.
- ANDRADE, M. de. São Paulo (cidade). Departamento de Cultura e Recreação. *Ofício 16*, 24 mar. 1936. Disponível em: FGV/CPDOC, arquivo GCc 36.03.24/2. In.: *Revista do IPHAN*, n. 30, 2002.
- ANDRADE, P. R. de. *O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970*. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.
- ATIQUÊ, F. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa, 2013.
- BAFFI, M. Entrevista concedida a Luís Gustavo Pereira Ferreira em São Paulo, 22 de abril de 2015.
- BAFFI, M. O IGEPAC-SP e outros inventários da Divisão de Preservação do DPH: um balanço. In.: DPH. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: DPH, ano 1, nº1, v. 204, 2006.
- BARBATO Jr., R. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Sociedade Brasileira de Sociologia. Grupo de Pensamento Social Brasileiro. Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia. Disponível em: www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=894&Itemid=171. Acesso em: 26 jun. 2015.
- CASTRO, S. R. de *O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento*. 2 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.
- FENELON, D. R. “Políticas públicas em centros históricos: a experiência de São Paulo, 1989-1992”. In.: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: EdUFBA/Faculdade de Arquitetura/Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1995.
- FERREIRA, Luís Gustavo Pereira. Preservando a Pauliceia: DPH, CONPESP e o patrimônio paulistano. *Herança, Revista de História, Patrimônio e Cultura*, Funchal, Portugal, v. 1, p. 93 - 112, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.29073/heranca.v1i1.58>. Acesso em: 10 abr 2019.
- FERREIRA, Luís Gustavo Pereira. “*Emoldurando o cartão postal através do qual se conhece São Paulo*”: poder, hegemonia e conflito no tombamento do Vale do Anhangabaú (1990-2000) / Luís Gustavo Pereira Ferreira. Guarulhos, 2015.
- FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2005.
- FRANCO, M. E. “Museu de rua/da rua/na rua. No álbum de arte”. In.: SÃO PAULO (cidade). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Museu Histórico da Imagem Fotográfica da cidade de São Paulo. *Projeto Museu de Rua: percurso Centro Histórico. História do Anhangabaú*

e do Viaduto do Chá. *Memória da Sé*. 1979.

GONÇALVES, J. R. dos S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

OLIVEIRA, F. V. de. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. *Revista Plural*. São Paulo: 2005. Disponível em: www.fflch.usp.br/ds/plural/edicoes/12/artigo_1_Plural_12.pdf. Acesso em: 23 fev. 2013.

RODRIGUES, M. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo - 1969 – 1987*. 1994. 182 f. Tese (Doutorado). Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1994. Disponível em: www.mem.com.br/Imagens_do_passado.pdf. Acesso em: 15 jul. 2015.

RUBINO, S. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. 1992. 209 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1992. Disponível em: www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000049183. Acesso em: 15 jul. 2015.

SANTOS, M. V. M. *O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil 1920-1970*. 1992. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Departamento de Antropologia. Instituto de Ciências Humanas. Universidade de Brasília. Brasília. 1992.

146 SÃO PAULO (cidade). Câmara Municipal. 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. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-58207-de-24-de-abril-de-2018/detalhe>. Acesso em: 28 mai. 2019.

SÃO PAULO (cidade). Projeto de lei 239, de 22 de outubro de 1985. Dispõe sobre o tombamento de bens pelo município, e dá outras providências. Disponível em: <http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/projeto/PL0239-1985.pdf>. Acesso em: 12 set. 2015.

SÃO PAULO (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo- CONPRESP. *Composição do Conselho*. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/membros_do_conselho_modelo_internet_jan18_1517326656.pdf. Acesso em: 07 mar. 2018.

SOMEKH, Nadia. Inovações e Ausências na Gestão do Patrimônio em São Paulo. *Cadernos de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo* – v. 17. n. 1. Jan./Jul. 2017. DOI: Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/article/view/2017.1%20Somekh/6497>. DOI: <https://doi.org/10.5935/cadernospos.v17n1p26-39>. Acesso em: 30 mar. 2018.

TOLEDO, B. L. de. *São Paulo, três cidades em um século*. 4 ed. rev. São Paulo: CosacNaify/Duas Cidades, 2007.

Memória Sorrateira e Soterrada:

Considerações sobre Itaquera e o industrial Sabbado D'Angelo

Lucas Florêncio Costa¹

Havia em Recife inúmeras ruas, as ruas dos ricos, ladeadas por palacetes que ficavam no centro de grandes jardins. Eu e uma amiguinha brincávamos muito de decidir a quem pertenciam os palacetes. “Aquele branco é meu.” “Não, eu já disse que os brancos são meus.” “Mas esse não é totalmente branco, tem janelas verdes.” Parávamos às vezes longo tempo, a cara impressada nas grades, olhando.

Clarice Lispector no conto “*Cem anos de perdão*”

Eu devo ter uns oito anos! Nas raras ocasiões em que passeio, minha alegria é poder sentar no banco mais alto do coletivo e olhar a paisagem que desfila pela janela. O ônibus em que estou com minha mãe retorna do bairro da Penha. Foi dia de perambular pelo centro comercial daquele bairro em busca das imperdíveis promoções. No caminho de volta, já próximo de casa, o ônibus passa defronte a um lugar; estico o pescoço para ver um grande muro onde se encontra uma pequena capela com a imagem de uma santa que, segundo minha mãe, é Nossa Senhora. Algumas pessoas se benzem dentro do ônibus. *Será que é uma igreja?* A constância do muro, o pórtico onde a capelinha está instalada, o portão em madeira e as grandessíssimas árvores atrás do muro convidam minha infantil curiosidade a imaginar coisas. *O que existe atrás daquele muro? Quem mora lá? Quantas pessoas? Será que aquelas árvores dão frutos? Por que um “quintal” tão grande?* As perguntas são muitas! De todo modo, parece-me realmente interessante pensar sobre como a cidade, essa arrebatadora formulação humana, em seus atributos (in)visíveis e (i)materiais é assimilada de formas variadas por uma mesma pessoa ao longo de sua vida.

Da infância à adolescência lembro-me e posso afirmar com segurança: passei por esse lugar uma inumerável quantidade de vezes. Eu não sabia, mas aquele espaço, aquele quarteirão me marcara de alguma forma, talvez por sua peculiaridade em relação ao que eu conhecia ele se inscrevera em meu imaginário de cidade, ou melhor, de possibilidades de cidade. *O que será ali?*

Tenho vinte e três anos! Estou apresentando meu trabalho de conclusão de curso em História. Olho a banca de docentes que me questionam em relação à minha pesquisa. Perguntam, discutem, me auxiliam a pensar outras questões a respeito de meu tema... olho a sala novamente. Sou observado atentamente por minha mãe – é a segunda vez dela numa universidade. Sua presença me abraça. Quando eu poderia imaginar que um dia viria a escrever sobre aquele espaço, sobre aquele quarteirão, sobre aquele casarão?

O casarão de Sabbado D'Angelo está localizado numa via bastante importante do bairro de Itaquera. A respectiva via, atualmente “Rua Sabbado D'Angelo”, liga o que hoje é o centro comercial do bairro de Itaquera à área conhecida como Cohab II (ou Conjunto José Bonifácio). No passado, essa via se denominava “Severiano de

¹ Historiador pela Universidade Federal de São Paulo, com certificação em Patrimônio. Integrante do Grupo Ururay – Patrimônio cultural e pesquisador-membro do grupo de pesquisa Caph (Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica).

Almeida” e comunicava a área mais urbanizada de Itaquera (notadamente aquela próxima à estação ferroviária)² ao perímetro rural, onde estavam situadas diversas propriedades agrícolas, chácaras e sítios. Esta via teve (e tem) notável importância para a região e, talvez por isso, seu traçado não foi modificado de forma profunda ao longo do tempo. Aí está uma dificuldade em nossa percepção da cidade: alguns atributos imateriais (mas que podem ser lidos como materializados) são naturalizados, como se sua existência se desse apartada dos processos históricos/culturais pelos quais o território é traspassado, como se o que vemos sempre fora tal qual o percebemos e o apreendemos hoje. Isso se dá numa profundidade tal que, esses aspectos (a sobrevivência de rotas comerciais e trajetos de peregrinação ou ainda a permanência de pontos de trocas comerciais...) pouco são analisados enquanto dados da história das cidades. Entretanto, ao serem percebidos, inscritos na paisagem da cidade por demorados processos, tais aspectos nos auxiliam na composição de quadros mais complexos sobre o passado, ainda que sempre tenham de ser visualizados com a ressalva sempre necessária à investigação histórica.

Território de múltiplas significações,³ Itaquera esteve relacionado à articulação de diversas presenças e percursos, de gente das mais diversas classes sociais. Esta é condição essencial para compreendermos a história deste bairro - até porque rompe com uma recorrente interpretação que atribui a esta região da cidade um constante “marasmo”, isto é, um bucolismo exacerbado que se refletiria numa vida social pacata e sem diálogo com a história da cidade. Ideia enganosa! Se a produção bibliográfica sobre o bairro orientou-se, consciente ou inconscientemente, no sentido de reproduzir a ideia de que Itaquera era inabitada e de que inexistia qualquer atividade social, certa documentação interpõe outra imagem do distrito. Assim, o que se quer sugerir com este texto é que esta área (assim como tantas outras áreas da cidade)⁴ também compõe as

2 Instalada em 1875, ainda como “estação São Miguel” a estrutura ferroviária exerceu notável influência no desenvolvimento da região. Demarcando a vida social e cumprindo importante função na dinamização das atividades econômicas da região a estação ferroviária marcou a paisagem e a evolução do bairro. Alguns registros jornalísticos nos sugerem o papel estratégico da mesma: o primeiro dá conta de uma reunião com o diretor da Estrada de Ferro Central do Brasil em que compareceram “alguns industriais residentes no Lageado, Itaquera e Guayó [...] que pediram a criação de tarifas protectoras para transporte de madeiras, telhas, carvão e tijolos. (Cf. *Correio Paulistano*, 23 de mai. 1899)”; já o segundo registro confirma a importância da estação para as atividades comerciais de Itaquera (notadamente a produção agrícola), pontuando que “(a) Loja Japão, sita á rua de S. Bento, nesta capital, tem exposta uma amostra de trigo colhido na propriedade agrícola do sr. Rodrigo Pereira Barretto, enviada na estação de Itaquera [...]” (*Lavoura e Commercio*, 20 de nov. 1898). A relação entre a estrutura ferroviária e o desenvolvimento do bairro se tornou tão notável que o aniversário de Itaquera é comemorado no dia de inauguração da mesma, seis de novembro.

3 É difícil entender a história de Itaquera sem examinar uma razoável população pobre nacional, além de uma numerosa presença de imigrantes - e aqui a comunidade japonesa parece se sobressair. Desde a década de 1920 centenas de japoneses e seus descendentes se fixaram no bairro, transformando-o em lugar de moradia e de trabalho. De acordo com Escobar Franelas (historiador e autor do livro *Itaquera: uma breve introdução*) foi Tsunejiro Ishibashi, veterinário e engenheiro agrônomo, o primeiro colono nipônico de Itaquera. Em material informativo dos “90 anos da Colônia Japonesa de Itaquera”, o clube Itaquera Nikkei informa que Ishibashi se estabeleceu na região já em 1920 com a Companhia Comercial Pastoril e Agrícola, que promoveu o loteamento de parte das terras do atual bairro. A partir de então, boa parte do distrito de Itaquera passou a ser conhecido como “Colônia nipônica”. A ação de empresas que realizavam o loteamento e venda de áreas na forma de pequenos lotes aos imigrantes, determinou o surgimento de várias colônias no estado de São Paulo, como é o caso da colônia mencionada. In: PAIVA, Odair da Cruz *Histórias da (I)migração: imigrantes e migrantes em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013, p. 52. Por fim, cabe afirmar que a criação do cemitério na *Villa Carmozina* (em Itaquera) em terreno doado pela Companhia Comercial Pastoril e Agrícola (pela Lei Ordinária N°3292, de 30 de março de 1929) parece só ter ocorrida pela expressiva indução populacional ocasionada pela instalação da Estação.

4 A pesquisadora Sheila Alice Gomes da Silva nos indaga e provoca em seu mestrado: “Quantas histórias habitam Guaianases?”. Articulando suas fontes (principalmente registros de nascimento) Gomes da Silva trouxe a experiência negra no bairro de Guaianases entre as décadas de 1930 e 1960, apontando à um “cenário social comumente negado”. SILVA, Sheila Alice Gomes da. *Negros em*

narrativas sobre a cidade. De tal modo que aquilo que se passou nesta região também deve integrar o que idealizamos como sendo a “história da cidade de São Paulo”, não nos sendo mais possível acreditar na validade da ideia de “história local”. Essa postura nos auxilia a pensar, discursivamente, a cidade e sua história.⁵

Pensar a memória com vistas à cidade

A construção, tão singular em meio à paisagem do subúrbio que se tornou periferia, ao mesmo tempo tão hermética e misteriosa, deve ser compreendida como um importante eixo de uma prolixa rede de relações que compunham a tessitura social a qual seu proprietário primordial, o industrial italiano Sabbado Umberto D'Angelo (1879–1938), estava relacionado e inserido.

O industrial se apresentava enquanto uma figura destacada no meio empresarial da época, muito por conta de suas “inovações empresariais”.⁶ A partir das articulações próprias do território ao qual D'Angelo se inseria, a edificação de sua propriedade se inseria em uma arquitetura social repleta de acordos, intenções e permutas entre indivíduos cujos interesses se somavam.

Capitalista proprietário de uma notável indústria do tabaco, a Sudan,⁷ Sabbado D'Angelo participou (e se deixou participar) da transformação da cultura urbana de São Paulo, aproveitando-se, é certo, do visível prestígio que o cigarro, enquanto bem de consumo, detinha à época - salvo de qualquer argumento médico/científico contrário à sua consumação.⁸

Para os objetivos deste texto, o importante é ressaltar este indivíduo dentro de um amplo esforço de (re) urbanização da cidade, que significava aos grupos então no poder, além de outros fatores, a implementação de

Guaianases: cultura e memória. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

Ainda nesse sentido, cabe aqui a menção ao *CPDoc Guaianás* que através de suas ações visa realizar um resgate reflexivo da história e memória dos bairros de Guaianases, Cidade Tiradentes e Lajeado. Formado por pesquisadoras que além de residirem nesta região da cidade, atuam e participam de inúmeras outras ações, o “Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Guaianás e Região” conduz suas ações em forte diálogo com outros projetos e ações locais.

5 Até por que é necessário, refletir sobre a memória e a história da cidade considerando o aprofundamento das nossas possibilidades de intervenção na imaginação, proposição e transformação de realidades.

6 O ideário de empresário *moderno*, prodigioso em inovações comerciais figura nos vestígios documentais relacionados à Sabbado D'Angelo da mesma forma como figura na biografia de “seus pares”. Vejamos o que nos informa Tentro: “A própria imprensa e os jornais em língua italiana, que tanto se indignavam com a sujeira dos bairros populares, estavam dispostos, em qualquer ocasião, a exaltar o gênio, a determinação e o senso de oportunidade – todas virtudes “italianíssimas” – que permeavam a obra dos figurões da colônia”. Cf. TENTRO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de Imigração italiana no Brasil*. Tradução de Maria Rosaria Fabris & Luiz Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Nobel, 1989, p.139.

7 À título de curiosidade, assinalo que em 2004 a Sudan (um acrônimo a partir do nome completo de D'Angelo) passa a se chamar Sudamax, tendo como proprietários, desde 1991, os irmãos David e Daniel Young e o empresário Maurício Rosilho, assim como a Melisur S.A., enquanto detentora de certa porcentagem da empresa. Vide: *Sudamax investe no combate ao contrabando*. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/493380/noticia.htm?sequence=1>> Acesso em 25 de out. de 2015). De acordo com o Diário Oficial da União (seção 1), nº 36, referente à 22 de fevereiro de 2008, a União (por intermédio de seu órgão, a ANVISA) havia cancelado “o registro Especial de Fabricante de Cigarros da empresa Sudamax Indústria e Comércio de Cigarros Ltda”, por meio do Ato Declaratório Executivo Cofis nº 34, de 9 de outubro de 2006.

8 À título de informação, a investida contra o consumo do tabaco, sob argumentos médico-científicos, pode ser datada na década de 1980, muito por conta do enfraquecimento da mentalidade libertária (em relação ao consumo de drogas) do período do Pós-Guerra. In: MIRRA, Antônio Pedro & ROSEMBERG, José. *A história da luta contra o tabagismo no Brasil: 30 anos de ação*. Salvador: Sociedade Brasileira de Canceriologia, 2005.

uma ordem do trabalho - a partir daquele momento majoritariamente fabril.⁹ Por conta disso o empresariado, industriais, comerciantes e políticos (e neste grupo uma grande parte oriunda das tradicionais famílias paulistas) participaram ativamente do processo de reformulação da capital paulista. O discurso mobilizado pelos diversos grupos conjugados no “poder” estava referendado por uma ótica higienista que buscou ocultar e/ou extinguir formas de ocupação “destoantes” dos códigos impostos, vivências sociais relacionadas aos indivíduos “pertencentes às camadas populares nacionais”.¹⁰



Fig. 1. Sabbado D'Angelo e sua esposa Anitta Postore D'Angelo (ao centro), rodeados de jovens moças em sua propriedade em Itaquera, quando da chegada da imagem de Nossa Sra. do Carmo (1933).

Após a morte do industrial, ao fim da década de 1930, o casarão (em muitos documentos referido como “palacete”) teve seu uso, inúmeras vezes, rearticulado. Ainda na década de 1940 foi revertido para fins educacionais – primeiro se instalou ali o Núcleo Profissional Livre Sábado D'Angelo e, depois, a sede do Ginásio Estadual de Itaquera, da Escola Prof^a Emília de Paiva Meira - fato que figura ainda hoje na fala de inúmeras(os) moradoras(es) do bairro. A partir de então, já sob a ditadura civil-militar, o casarão passou à propriedade da Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP) – organização civil surgida em São Paulo na década de 1960, com destacada atuação no que se convencionou chamar de “meio leigo conservador” e reconhecida por posicionamentos conservadores. É bom dizer que essa mudança da propriedade do casarão se deu num processo jurídico conturbado - caso ainda carente de investigações mais profundas. A presença da TFP talvez tenha sido a mais duradoura no casarão, uma vez que, até a década de 2000 ela ainda permaneceu

9 O mundo do trabalho passara a ser organizado a partir da lógica fabril e da formalização capitalista da sociedade: projeções então ensejadas pelas elites - e dentre elas, os ricos imigrantes - desejosas de uma modernização referendada pelas cidades europeias, como Paris e Londres. SINGER, Paul. Desenvolvimento - São Paulo In: SZMRECSÁNYI, Tamás (Org.) *História econômica da cidade de São Paulo*. São Paulo: Globo, 2004, p. 176-85.

10 SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915* – São Paulo: Annablume, 2008, p.176.

no local.

Fig. 2. Entrada principal ao terreno do casarão, com detalhes expressivos da presença da TFP (2006). **Fonte:** João Luis de Brito Neto



Foi durante a permanência da TFP na propriedade que se encaminharam modificações físicas importantes, sendo, talvez, a mais simbólica a elevação de muros em todo o terreno e a fixação de uma capelinha/oratório ao lado da entrada principal ao terreno – como se vê na fotografia.

Os interesses relacionados ao bem são variados. No âmbito do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo, por exemplo, há a menção ao “Parque Sabbado D'Angelo”, cuja situação aponta para a situação de “em planejamento”.¹¹ Essa figuração do respectivo espaço, cujo encaminhamento de seu novo uso é a criação de um parque urbano, está fortemente relacionada à mobilização encabeçada pelo então vereador Juscelino Gadelha, o qual apresentou o PL 329/11 que “dispõe sobre a criação do Parque Municipal Sabbado D'Angelo, e dá outras providências”.¹² A sobredita problemática em relação à presença da TFP está expressa, na documentação relativa ao debate do projeto de lei do vereador Gadelha. Numa das audiências públicas, por exemplo, o cidadão denominado Hélio, ao pedir a palavra para comentar sobre o PL 309/2011¹³ afirma:

venho fazer a defesa do PL 309/2011, que também tem uma ligação com o PL 329. Trata-se da questão da preempção de uma propriedade na Rua Sabbado D'Angelo. [...] (O) casarão, que foi cedido para a TFP — Tradição, Família e Propriedade, numa cessão que vamos encaminhar à Comissão da Verdade da Câmara Municipal, para sabermos como se deu a cessão desse casarão. Sabemos a história da TFP [...] (e sendo assim) é necessário investigar como se deu a cessão desse casarão a TFP. [...] A cessão dessa propriedade pode ser discutida e nós, moradores e munícipes de Itaquera, estamos fazendo uma mobilização, já coletamos quase duas mil assinaturas e,

11 *Diário Oficial da Cidade de São Paulo*, 1 de ago. de 2014. Disponível em: <<http://cmspbdoc.inf.br/iah/fulltext/leis/L16050-DOC.pdf>> Acesso em 20 de out. de 2015.

12 *Compêndio de Atas de Audiências Públicas – Câmara Municipal de São Paulo: Comissão de Política Urbana, Metropolitana e Meio Ambiente – 9 de mai. de 2012.* Disponível em: <<http://www2.camara.sp.gov.br/projetos/2011/00/00/0H/LB/00000HLBI.PDF>> Acesso em 22 de out. de 2015.

13 Projeto de Lei de autoria do mesmo vereador, Juscelino Gadelha; definindo “a área (do casarão) com direito de preempção”.

na próxima audiência, entregaremos ao Sr. Presidente, objetivando a preservação daquele patrimônio histórico. Além de dar apoio total à aprovação desse projeto, também apoiamos o PL 329, que prevê a criação de um parque.¹⁴

Ainda nesse sentido, podemos acessar o projeto de lei 17/2015 de autoria do vereador Toninho Vespoli que, segundo a ementa: “dispõe sobre a declaração de utilidade pública o *imóvel* localizado na rua Sabbado D'Angelo, nº657, distrito de Itaquera [...] para construção de equipamento cultural”.¹⁵

Em paralelo às alterações políticas em âmbito municipal, encontra-se a querela referente ao tombamento do casarão. Tramitando desde 2012 em esfera estadual, ou seja, pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico), a solicitação do tombamento teve, no ano de 2015, desdobramentos importantes, encaminhando-se à confirmação do tombamento do imóvel. Vejamos alguns trechos referentes ao debate sobre o tombamento do casarão:

A Senhora Viviane Vergamini Terni questionou a decisão de abertura de estudo. Considera não haver elementos que justifiquem para o tombamento em nível estadual, uma vez que não é conhecida a autoria do autor do projeto. Alegou ainda, a falta de notificação à Associação Aliança de Fátima, proprietária do imóvel.¹⁶

A senhora Viviane Vergamini Terni Alonso apresentou um panorama sobre o estudo realizado pela UPPH que justificaria a abertura do processo [...] (nas pesquisas feitas pelo proprietário, a Associação Aliança de Fátima) nas quais se verificou, conforme documentação entregue aos Conselheiros, a *inexistência de arquivos comprobatórios que destaquem o então proprietário do imóvel, Sabbado D'Angelo, dentro do fenômeno da imigração na cidade de São Paulo*.¹⁷

152

A fala de Vergamini Terni Alonso aponta a uma suposta falta de documentos relacionados a D'Angelo que inviabilizaria entender a figura do proeminente imigrante “dentro do fenômeno da imigração na cidade de São Paulo”. Foi esta recorrente desinformação em relação à história da cidade (e essencialmente, determinada parte desta) que constituiu uma das justificativas para o desenvolvimento da pesquisa de conclusão de curso em História, sob orientação do professor Fernando Atique, que baseia esse texto.¹⁸

Em 2018, repercutindo o tombamento em esfera estadual, o casarão de D'Angelo foi tombado também em esfera municipal. Ainda que a Associação Cultural Nossa Senhora de Fátima, proprietária do imóvel, tenha recorrido da decisão, o casarão passou a ser desde então, o único bem cultural do bairro de Itaquera protegido por duas instâncias de preservação diferentes.

14 Compêndio de Atas de Audiências Públicas – Câmara Municipal de São Paulo: Comissão de Política Urbana, Metropolitana e Meio Ambiente – 9 de mai. de 2012. Disponível em: <<http://www2.camara.sp.gov.br/projetos/2011/00/00/0H/LB/00000HLBI.PDF>> Acesso em 22 de out. de 2015.

15 *Projeto de Lei 17/2015*. Disponível em: <<http://www.toninhovespoli.com.br/wp-content/uploads/2015/08/PL-17-2015.pdf>> Acesso em 24 de out. de 2015.

16 *Diário Oficial do Estado de São Paulo (DOSP) – Executivo | Caderno 1, de 14 de mai. de 2015, p. 57.*

17 *Diário Oficial do Estado de São Paulo (DOSP) – Executivo | Caderno 1, 12 de Agosto de 2015, p.40.*

18 COSTA, Lucas Florêncio. *Um Sabbado em Itaquera: a trajetória do industrial Sabbado D'Angelo e sua relação com a cidade de São Paulo*. 2015. Monografia (Graduação em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, 2015.

CONSIDERANDO que a Chácara Sabbado D'Ângelo e seu entorno espelham as transformações dos subúrbios paulistanos; CONSIDERANDO que a chácara foi originalmente a residência de rico industrial da zona leste, Sabbado D'Ângelo, dono da fábrica de cigarros Sudan, situada no Brás, e abrigou outros usos ligados à educação e à religião; [...] RESOLVE: Artigo 1º - TOMBAR a CHÁCARA SABBADO D'ÂNGELO.¹⁹

Hoje, num complicado encadeamento de representações, o casarão apresenta-se à memória coletiva como resultado de seus sucessivos usos (e dos processos e sujeitos a eles relacionados) e é através do mapeamento destas representações que devemos forjar os sentidos (na materialidade e imaterialidade) inerentes a tal bem, ampliando a compreensão sobre este patrimônio. Aqui, neste nosso caso, um desafio reflexivo se coloca: qual o peso da materialidade aos processos de preservação, construção de memórias? A questão parece ser que a relação entre o objeto material e a representação coletiva sobre ele se perdeu, pois a edificação isolada, incomunicável, carente do olhar de transeuntes está lá, recolhida atrás dos muros, mas suas memórias talvez já não existam mais. Mas de que memórias falamos? A importância de refletirmos sobre está no fato de que essa possível mudança interfere, de maneira sensível, no processo interpretativo do patrimônio de nossas cidades. Como essas evidências físicas são interpretadas pelas novas gerações, pelos novos grupos que se achegam àquele território?²⁰

Então, a pertinência de se pensar o casarão e de descobrir suas memórias parece pousar no fato de que como um caleidoscópio de múltiplas composições, este remanescente permite acessarmos a presença do imigrante pretérito,²¹ notabilizando aí os esquadros sociais do passado, assim como os do presente, que se fizeram/fazem presentes no respectivo espaço. E é a partir de uma leitura crítica dos sucessivos usos da edificação e do mapeamento destas representações que devemos estruturar nossa abordagem em relação a tal edificação, evocando os sentidos próprios desta diversa imaterialidade que cerca o respectivo bem.

Num coletivo, voltando para casa. Olho pela janela e vejo desfilarem um muro, é o muro do casarão de D'Angelo. Dentro do ônibus uma única pessoa se benze. Sentada à minha frente uma menina, lá pelos nove, dez

19 CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Resolução n.5 – junho de 2018.

20 Uma reflexão pertinente a respeito da interação entre as “topografias materiais/sociais” e pessoas recém-chegadas (os “novos locais”) foi conduzida por Gabi Dolff-Bonekämper no texto “Caminhando pelo passado dos outros”. In: CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz M. *Patrimônio cultural: memórias intervenções humanas*. São Paulo: Annablume : Núcleo de Apoio e Pesquisa São Paulo, 2017.

21 E sem dúvidas, discutir a presença num território do estrangeiro nos auxilia a refletir sobre a presença neste mesmo território, do imigrante contemporâneo. Atualmente o bairro de Itaquera, assim como outros bairros periféricos, passou a receber um número cada vez maior de estrangeiros (principalmente bolivianos e senegaleses): Negros estrangeiros buscam “Mama Africa” paulistana. *Diário de S. Paulo*, 23 jun. 2014. Disponível em: <<http://diariosp.com.br/noticia/detalhe/69014/negros-estrangeiros-buscam-mama-frica-paulistana>> Acesso em: 8 jun. 2015. Fora isso, cabe lembrar que bairros como São Miguel, Guaianazes e Itaquera possuem em sua história a constante presença de migrantes nacionais.

Socialmente silenciados(as) pela ausência de políticas de acompanhamento e pelas discriminações diárias às quais são submetidos(as) (Xenofobia e indiferença ainda são realidade em SP. *MigraMundo*, 12 jan. 2014. Disponível em: <<http://migramundo.com/2014/01/12/2005-e-2014-xenofobia-e-indiferenca-ainda-sao-realidade-em-sp/>> Acesso em: 9 jun. 2015), a presença deles(as) estimula “uma compreensão mais aprofundada sobre as relações históricas da sociedade paulista com os migrantes e sobre os processos migratórios”, testando nossos entendimentos acerca de nosso território, de nossa história, de quem somos. In: PAIVA, Odair da Cruz. *Histórias da (I)migração: imigrantes e migrantes em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI*. – São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

anos, se vira à sua mãe e pergunta: *Mãe, que lugar é esse?* Naquele frágil instante, de algum modo, me vi refletido nela, na curiosidade daquela menina. Não sabia se intervia e respondia à pergunta ou se ficava em silêncio, deixando ela estabelecer seu significado para aquele bem. A mãe, ainda sem responder a filha e percebendo que alguém mais acompanhava a curiosidade da menina me fita. A cumprimento e falo com a curiosa menina: *Aquele lugar... é um lugar cheio de histórias.* Não foi, definitivamente, uma resposta satisfatória, porém foi o que coube na minha boca naquela ocasião. Ainda assim espero que esses singelos esforços a auxiliem, num futuro possível, a não somente descobrir o que é aquele lugar (o casarão), mas também a construir sua própria relação com a cidade, na medida em que isso lhe for permitido.

Referências Bibliográficas

CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; KÜHL, Beatriz M. *Patrimônio cultural: memórias intervenções humanas.* São Paulo: Annablume : Núcleo de Apoio e Pesquisa São Paulo, 2017.

COSTA, Lucas Florêncio. *Um Sabbado em Itaquera: a trajetória do industrial Sabbado D'Angelo e sua relação com a cidade de São Paulo.* 2015. Monografia (Graduação em História). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, 2015.

154 HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e o espaço. In: *A memória coletiva.* Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MIRRA, Antônio Pedro & ROSEMBERG, José. *A história da luta contra o tabagismo no Brasil: 30 anos de ação.* Salvador: Sociedade Brasileira de Canceriologia, 2005.

PAIVA, Odair da Cruz *Histórias da (I)migração: imigrantes e migrantes em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI.* São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915* – São Paulo: Annablume, 2008.

SILVA, Sheila Alice Gomes da. *Negros em Guaianases: cultura e memória.* Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

SINGER, Paul. Desenvolvimento - São Paulo In: SZMRECSÁNYI, Tamás (Org.) *História econômica da cidade de São Paulo.* São Paulo: Globo, 2004, p. 176-85.

TENTRO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de Imigração italiana no Brasil.* Tradução de Maria Rosaria Fabris & Luiz Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Nobel, 1989.

Elaborado por Emerson I. Kamiya – CRB 8/7442

Atique, Fernando; Sousa, Diógenes (orgs).

A cidade interpretada : estudos históricos sobre arquitetura, urbanização e preservação / Fernando Atique, Diógenes Sousa (orgs.). – Guarulhos : EFLCH/Unifesp, 2019. – 154 p. – (Cadernos Lab.Hum ; v. 1). – ISBN 978-85-6237-735-8.

1. Arquitetura – Brasil – História. 2. Urbanismo – Brasil – História. 3. Conservação histórica – Brasil. I. Sousa, Diógenes. II. Título.

CDD 720.981

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da EFLCH/Unifesp

