CAMILA TEIXEIRA GONÇALVES

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS NO BIXIGA:

fissuras urbanas e insurgências

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador:

Prof. Dr. Miguel Antônio Buzzar

Área de concentração:

Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo

“Versão corrigida”

SÃO CARLOS
2016

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

G 635
i
Gonçalves, Camila Teixeira
Intervenções contemporâneas no Bixiga: fissuras
urbanas e insurgências / Camila Teixeira Gonçalves;
orientador Miguel Antonio Buzzar. São Carlos, 2016.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em
Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo --
Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo, 2016.

1. cidade contemporânea. 2. intervenções urbanas.
3. áreas centrais. 4. Bixiga. 5. fissuras urbanas. I.
Título.

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): Arquiteta e Urbanista Camila Teixeira Gonçalves

Título da dissertação: "Intervenções contemporâneas no Bixiga: fissuras urbanas e insurgências"

Data da defesa: 06/05/2016

Comissão Julgadora:

Resultado:

Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo/USP)

APROVADA

Prof. Dr. David Moreno Sperling
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo/USP)

APPROVADO

Profa. Dra. Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima
(Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP)

APROVADA

Coordenadora e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Profa. Dra. Cibele Saliba Rizek.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao orientador e amigo Miguel Buzzar por me guiar pelos caminhos da ciência desde a graduação, pelo carinho paciente, por acreditar na conciliação entre pesquisa acadêmica e prática profissional, e pela oportunidade de trabalhar ao seu lado nessa sensível jornada pelo Bixiga. Foi incrível.

Aos docentes e discentes do Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos (IAU/USP) por todo conhecimento e entusiasmo compartilhados e pelos indiscutíveis momentos de reflexão crítica e autocompreensão.

Ao Professor Davi Sperling do IAU/USP e à Professora Catharina Lima da FAU/USP pelos comentários cuidadosos e valiosas observações.

Àqueles que, apesar da fugacidade da vida metropolitana, cederam tempo e importância à este trabalho, em especial: Flávio Álvares do *Hospital Sírio Libanês*, Sr. Walter Taverna do *Centro de Memória do Bixiga* e sua neta Thais Taverna do *Espaço de Cultura Bela Vista*, Celso Gitahy do *Stencil Brasil*, Caio Yamagushi ex-participante do Núcleo de Prática Jurídica - *Escritório Modelo Dom Paulo Evaristo Arns*, ao paisagista Raul Pereira, ao *Instituto Pedra*, à *Associação Novo Olhar*, e ao *Centro de Preservação Cultural Casa de Dona Yaya*. Nestes encontrei portas escancaradas e disponibilidade atenciosa que contribuiu significativamente para essa dissertação.

Aos meus amados familiares, por sempre tomarem meus sonhos como seus e neles se realizarem e por me ensinarem tão bravamente a enfrentar os desafios sem deixar acomodar - muitas vezes pelo cansaço exaustivo e pela saudade afiada - a coragem e a determinação em superá-los. Mesmo distantes, sempre presentes.

Aos meus queridos amigos conquistados em São Carlos, por serem minha segunda família, e que mesmo aqueles que já trilharam novos caminhos mais distantes ainda são capazes de compreender e compartilhar das mesmas angústias, inquietações, saudades, alegrias e conquistas da época de graduação.

À Prefeitura Municipal de Santa Bárbara d'Oeste, por conceder a redução de minha carga horária para que eu pudesse me dedicar ao Mestrado e aos meus compreensivos companheiros de trabalho, aos quais devo desculpas pelos períodos de ausência.

Ao Bixiga, que por suas contradições tão humanas e tão plenas de significância me fascinou à primeira *bella vista*.

*Vem, vem conhecer o velho Bixiga
Vem ver esse bairro alegre onde tudo é amor
Vem ver suas ruas e vilas
Os cafés, o museu, os teatros e as cantinas,
E com o Vai-Vai vem sambar
Bixiga teu emblema é um coração
Abençoado pela Santa Achiropita
Bixiga tem a grande tradição
Que quem chega só para ver
Fica aqui por toda a vida
Vem conhecer...*

(Trecho de samba composto por “Armandinho
do Bixiga”, em homenagem ao seu bairro)

GONÇALVES, Camila Teixeira. **Intervenções contemporâneas no Bixiga: fissuras urbanas e insurgências**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.

RESUMO

A sobreposição de camadas pelo tempo confere à metrópole contemporânea diferentes leituras, variadas “cidades dentro da cidade” que se revelam apenas ao olhar mais atento do transeunte. O tradicional *Bixiga*, localizado (predominantemente) no distrito da Bela Vista, na cidade de São Paulo, abriga diversas estruturas urbanas “esquecidas”, espaços fragmentados, excluídos e excludentes, porque deslembados pela opacidade da vida urbana atual; mas também é palco de disputas sociais manifestadas, dentre outros meios, pelos processos de *renovação e empreendedorismo urbano* e consequentes *gentrificação e espetacularização* do seu historicismo.

O presente trabalho pretende destacar as relações e confrontar os limites entre intervenções preservacionistas e renovadoras sucedidas no bairro, entre o final dos anos 1960 e 2014, que se apresentam como geratrizes ou mitigadoras de densas *fissuras urbanas* - que não raro têm a cultura mercantilizada em suas bases materiais [arquitetura e tecido urbano] e intangíveis [dinâmicas sociais que particularizam as áreas das cidades]. O intento é permitir a análise das transformações e os agentes envolvidos na produção da paisagem urbana local, a qual versa paradoxalmente entre 1- *lócus* de identidades singulares, cotidianamente vivenciada e preservada na memória dos moradores, sensibilizando novas ou habituais experiências coletivas que visam legitimar a proteção das reais especificidades e interesses locais; e 2- a banalização do espaço, “cenarizado” e subtraído das estruturas simbólicas da coletividade, reduzido a mero produto de consumo.

O contexto abordado se ilumina dos casos das grandes renovações viárias que afetaram diretamente a tecitura urbana do Bixiga ocorridas quando das implantações, inicialmente, da *Avenida Nove de Julho* e, posteriormente, da *Avenida 23 de Maio* e da *Ligação Leste-Oeste*; da *Vila Itororó*, a qual atualmente vivencia processos de revitalização diante de inúmeros embates entre moradores e a Prefeitura Municipal; e do *Teat(r)O Oficina*, que motiva debates críticos e políticos sobre a destinação comercial de seu entorno por uma empresa privada e como estes instigam a tomada de consciência crítica ou mesmo a sensibilização do imaginário dos habitantes frente à identificação de espacialidades e costumes singulares - cenários de ensaios culturais, sociais, artísticos e coletivos que pretendem reconhecer identidades locais genuínas ou se inserirem nas atuais práticas de teatralização cenográfica da cidade, as quais incorporam ações culturais.

Sendo assim, o trabalho traz à tona reflexões sobre intervenções em áreas centrais metropolitanas, vinculando aspectos históricos, sociais, culturais, urbanísticos e perceptivos da cidade; e avaliando as densidades das *camadas urbanas* perdidas, perseverantes ou resgatadas. Mesmo sendo crítico da (falta de) vitalidade urbana atual, este trabalho identifica que ainda pulsa no tecido social do Bixiga a vontade de preservar as estruturas remanescentes de sua formação, que vão muito além dos edifícios históricos atingidos, mas compreende e assenta-se nas relações sociais ali presentes.

Palavras - chave: *Cidade Contemporânea, Intervenções Urbanas, Áreas Centrais, Bixiga, Fissuras Urbanas.*

GONÇALVES , Camila Teixeira. **Contemporary interventions in Bixiga** : urban cracks and insurgencies. 2016. Dissertation (Master of Architecture and Urbanism) - Institute of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo, São Carlos, 2016 .

ABSTRACT

Overlapping layers by time gives the contemporary metropolis different readings, different "cities within a city" that open to closer look the passerby. The traditional Bixiga located predominantly in Bela Vista's district in the city of São Paulo is home to several "forgotten" structures, fragmented spaces, excluded, forgotten in contemporary urban life; but also plays host to social disputes expressed, among other means, by urban entrepreneurialism processes and consequent gentrification and spectacle of his historicism.

This paper aims to highlight the relationships and confront the boundaries between preservationists and renovating successful interventions in the neighborhood between the late 1960s and 2014 that are presented as generating lines or mitigation of dense urban cracks - which often have the commodified culture in its material basis [architecture and urban fabric] and intangible [social dynamics that particularize the areas of the cities]. The intent is to allow the analysis of the changes and the actors involved in the production of local urban landscape, which paradoxically weighs about 1- singular identities locus, daily experienced and preserved in the memory of residents, sensitizing new or usual collective experiences that aim to legitimize protection of real and specific local interests; and 2- the trivialization of space, less the symbolic structures of the community, reduced to mere consumer product.

The approached context lights itself with cases of major roads renovations that directly affected the Bixiga's urban structure occurred when deployments, initially, of the Nove de Julho avenue and, latter, of the 23 de Maio avenue and the Leste-Oeste Link; the Vila Itororó, which currently is living through revitalization processes before numerous clashes between residents and the Municipality; and the Teatro Oficina passing by critics and political debates about the commercial destination of its surroundings by a private company and how they instigate the critical awareness or even the imaginary awareness of the inhabitants opposite the identification of spatiality and unique customs – cultural rehearsals, social, artistic and collective scenarios wishing to recognize genuine local identities or insert the current scenic theatrical practices of the city, which incorporate cultural activities.

Thus, the research brings to light reflections on interventions in metropolitan downtown areas, linking historical, social, cultural, urban and perceptive aspects of the city; and evaluating the density of the lost urban strata, persevering or redeemed. Even being critical of the (lack of) current urban vitality, this work identifies that still beats in the Bixiga's social fabric the will to preserve the remaining structures of its formation, which go far beyond the historic buildings affected, but holds and settles in social relations present there.

Keywords: *Contemporary City, Urban Interventions, Central Areas, Bixiga, Urban Cracks.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Cortiços</i>	30
Figura 02: Semáforo Adoniram Barbosa entre as Ruas Rui Barbosa e Conselheiro Carrão.	32
Figura 03: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Contrastes</i>	50
Figura 04: Festa de São Benedito.....	62
Figura 05: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Rua decorada para a Copa do Mundo</i>	64
Figura 06: Área Urbanizada 1882 -1914.....	68
Figura 07: Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos em 1881.....	70
Figura 08: Planta da Cidade de São Paulo 1895.....	70
Figura 09: Planta Geral da Cidade de São Paulo 1913.....	71
Figura 10: Planta Geral da Cidade de São Paulo 1916.....	71
Figura 11: São Paulo, Projeção hiperboloid com rede kilométrica em 1951.....	72
Figura 12: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Aluga-se</i>	80
Figura 13: Festa da Achiropita.....	84
Figura 14: Festa de São Benedito.....	90
Figura 15: Feira de Antiguidades da Praça Dom Orione.....	98
Figura 16: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Padaria no Bixiga</i>	112
Figura 17: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Casario no Bixiga</i>	114
Figura 18: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Vai-Vai</i>	124

Figura 19: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Baixio de Viaduto no Bixiga</i>	140
Figura 20: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Rua do Bixiga</i>	142
Figura 21: Mercado das Flores.	160
Figura 22: Esquema técnico de São Paulo integrante do Plano de Avenidas de Prestes Maia, 1930.....	165
Figura 23: Proposta do Plano de Bairro Bela Vista 2020 para a Praça 14 Bis.....	178
Figura 24: Arco dos Calabreses.....	186
Figura 25: Concepção de Lina Bo Bardi e Edson Elito para o Teatro Oficina.....	193
Figura 26: Teatro Oficina.....	196
Figura 27: Teatro Oficina, “Terreiro Eletrônico”	198
Figura 28: Projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha para o Anhangabaú da Feliz Cidade	203
Figuras 29: Proposta do Brasil Arquitetura para o “Centro Comercial e Cultural do Bixiga”	205-206
Figuras 30: Proposta do escritório JBMC apresentado em 2005	208
Figura 31: Ofício nº 429/2010 do Presidente do IPHAN, Luís Fernando de Almeida.....	212
Figura 32: Simulação das edificações autorizadas pelo CONDEPHAAT no entorno do Oficina.....	218
Figura 33: Palacete da Vila Itororó, visto do galpão do <i>Canteiro Aberto</i>	226
Figuras 34: Projeto da Vila Itororó por Décio Tozzi.....	232-235
Figura 35: Casario da Vila Itororó. Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012.....	256
Figura 36: Casario da Vila Itororó. Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012.....	258
Figura 37: Plano Regional Estratégico da Subprefeitura da Sé-Desenvolvimento Urbano-2004.....	268
Figura 38: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Casa Deteriorada</i>	270

Figura 39: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Walter Taverna</i>	272
Figura 40: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Carnaval</i>	278
Figura 41: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Adereços na Achiropita</i>	288
Figura 42: Gegê do Bixiga com sua arte feita de "lixo".....	294
Figura 43: Casas da Rua Dr. Nestor, no Bixiga.....	296
Figura 44: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Escadaria do Bixiga</i>	326
Figura 45: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Rua Fortaleza x Travessa dos Arquitetos</i>	348
Figura 46: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Tinturaria</i>	362
Figura 47: Centro de Memória do Bixiga.....	372
Figura 48: Espaço de Cultura Bela Vista.....	394
Figura 49: Maquete da Vila Itororó com indicações dos edifícios citados em texto.....	410
Figura 50: O complexo durante sua construção, nos anos 20.....	411
Figura 51: Cartão Postal da Vila Itororó.....	412
Figura 52: Piscina do Clube Éden Liberdade antes das reformas do Canteiro Aberto.....	415
Figura 53: Galpão do Canteiro Aberto da Vila Itororó.....	420
Figura 54: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Vizinhança</i>	428
Figura 55: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. <i>Cantina</i>	434

LISTA DE ABREVIATURAS

AIU	Área de Intervenção Urbana
AMAVila	Associação de Moradores e Amigos da Vila Itororó
CCC	Comando de Caça aos Comunistas
CDHU	Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano
CET	Companhia de Engenharia de Tráfego
CIAM's	Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna
CMB	Centro de Memória do Bexiga
CRAS	Centro de Referência de Assistência Social
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
CPC/USP	Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
DPH	Departamento do Patrimônio Histórico
ECBV	Espaço de Cultura Bela Vista
EESC	Escola de Engenharia de São Carlos
EM	Escritório Modelo
EMURB	Empresa Municipal de Urbanização
FAAP	Fundação Armando Álvares Penteado

FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FDUSP	Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo
Grupo SS	Grupo Silvio Santos
HAOC	Hospital Augusto de Oliveira Camargo
IAU-USP	Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IBA	Internationale Bauausstellung
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional
MB	Museu do Bexiga
MINC	Ministério da Cultura
MPL-SP	Movimento Passe Livre - São Paulo
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
ONG	Organização não - governamental
PAC	Programa de Atuação em Cortiços
PDE	Plano Diretor Estratégico
PEIU	Projetos Estratégicos de Intervenção Urbana
PMSP	Prefeitura Municipal de São Paulo
PT	Partido dos Trabalhadores
SAJU-USP	Serviço de Assistência Jurídica Universitária do Curso de Direito da USP
SEHAB	Secretaria Municipal de Habitação
SMC	Secretaria Municipal de Cultura

SODEPRO	Sociedade em Defesa do Progresso da Bela Vista
TBC	Teatro Brasileiro de Comédia
UBS	Unidade Básica de Saúde
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo
ZEI	Zona Especial de Interesse Social
ZEP	Zona Especial de Preservação
ZEPEC	Zona Especial de Preservação Cultural
ZRU	Zona de Renovação Urbana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	21
DEFINIÇÃO DOS PARÂMETROS DE ANÁLISE.....	31
Vazios X Fissuras Urbanas	33
Fissuras urbanas como oportunidade econômica: a cultura enquanto estratégia do <i>marketing</i> urbano	45
Fissurar as fissuras urbanas: insurgências	47
Fissuras urbanas e o Bixiga	51
BIXIGA, SP: COSTURAS NO ESPAÇO - TEMPO.....	63
A formação do bairro no final do século XIX: o vernacular construído socialmente	65
A formação nuclear de atividades específicas: um lugar na cidade	81
A invenção de um imaginário de tradição: um lugar percebido coletivamente	91
À sombra de um estigma: o Bixiga enquanto problema de ordem sanitaria e social	99
ARQUITETURA, ESPAÇO E SOCIEDADE.....	113
Espaço + Sociabilidade = Urbanidade: percepções do espaço x lugar.....	115
Cultura, memória e identidade no Bixiga: mobilizações coletivas	125
O ESPAÇO URBANO EM CONFLITO	141
Intervenções no centro histórico: o espaço em conflito	143
Intervenções renovadoras X preservacionistas	149
<i>Intervenções de renovação no centro histórico</i>	<i>149</i>
<i>Intervenções preservacionistas do centro histórico.....</i>	<i>152</i>
Intervenções no espaço público: empreendedorismo urbano e mercantilização da cultura	155
Ações renovadoras em fissuras urbanas no Bixiga	161
<i>A demanda do automóvel</i>	<i>161</i>

<i>Renovação viária no Bixiga</i>	173
Ações preservacionistas em fissuras urbanas no Bixiga	187
<i>Especialização do território enquanto mecanismo de intervenção</i>	187
<i>Embates no entorno do Teat(r)o Oficina</i>	191
<i>Revitalização da Vila Itororó</i>	224
Renovação + Preservação: uma estratégia contemporânea	259
MOBILIZAÇÕES SOCIAIS: CULTURA NOS ESPAÇOS COLETIVOS	271
Arte urbana e prática social	273
Ações culturais no Bixiga	279
CONSIDERAÇÕES FINAIS	295
MAPEAMENTOS	305
Bixiga: delimitações e análises gráficas	307
REFERÊNCIAS	325
Bibliografia	327
Eletrônicos	341
ANEXOS	347
ANEXO A: Entrevista com Flávio Alexandre Cardoso Álvares.....	349
ANEXO B: Entrevista com Walter Taverna.....	363
ANEXO C: Entrevista com Celso Gitahy.....	383
ANEXO D: Entrevista com Thais Taverna	391
ANEXO E: Entrevista com Caio Rioei Yamagushi	395
ANEXO F: Entrevista com Benjamin Saviani	401
ANEXO G: Entrevista com Raul Pereira.....	421
ANEXO H: Lugares no Bixiga	429
ANEXO I: Vila Itororó - Projeto de Recuperação Urbana por Décio Tózzi	435

INTRODUÇÃO

A reprodução do capital passa por processos de urbanização de inúmeras maneiras. Contudo, a urbanização do capital pressupõe a capacidade de o poder de classe capitalista dominar o processo urbano. Isso implica a dominação da classe capitalista não apenas sobre os aparelhos do Estado (em particular as instâncias do poder estatal que administram e governam as condições sociais e infraestruturais nas estruturas territoriais), como também sobre populações inteiras – seus estilos de vida, sua capacidade de trabalho, seus valores culturais e políticos, suas visões de mundo. Não se chega facilmente a esse nível de controle, se é que se chega. A cidade e o processo urbano que a produzem, portanto, importantes esferas de luta política, social e de classe (HARVEY, 2014, p. 133).

É na metrópole, na grande cidade contemporânea – que conheceu e conhece diferentes camadas, transformada e reestruturada economicamente pelo capitalismo, com roupagens novas, mas com lógica perene – que o embate sobrevivências *versus* inovações vem se apresentando, nas últimas décadas, com uma complexidade crescente de conflitos territoriais, sobretudo no que se refere à organização, expansão e distribuição socioespacial destes. Para Villaça:

Aceptamos la idea de que el espacio urbano es producto creado por el trabajo humano y que su organización interna no ocurre al azar y no es aleatoria, sino “estructurada”, es decir, producida de acuerdo con una ley o lógica. En las ciudades capitalistas, esta ley es la de mercado (VILLAÇA, 2012, p. 170).

A cidade de São Paulo concentra uma série de questões referentes aos paradigmas da metrópole contemporânea, e a escolha da região central para este trabalho derivou de sua condição representativa e laboratorial de processos de transformações urbanas, no que diz respeito à sobreposição de lógicas tanto econômicas, como de

apropriação e de interesses públicos e privados. Cascos históricos preexistentes disputam territorialidade com as inovações construtivas e com os processos de *mercantilização* imobiliária do centro urbano.

O interesse do mercado, em muitos casos, se volta às áreas centrais metropolitanas que, tradicionalmente ocupadas e dotadas de valores históricos e socioculturais tornaram-se, nas últimas décadas, palcos de disputas manifestadas onde discursos interessados e capciosos de desvalorização e “esvaziamento” de suas funções e subjetividades originais alimentaram intervenções arquitetônicas e urbanísticas, cujo mote é a recuperação da vitalidade perdida.

Simultaneamente ao processo de “mundialização” da economia e da integração vertical da cultura nesse processo têm ocorrido movimentos de acentuação de especificidades, memórias e histórias locais. Tal condição deu vazão a uma série de ações e propostas voltadas aos grandes projetos intervencionistas, cujo horizonte mira não exatamente um lugar na cidade, ainda que se valha de projetos com características fragmentárias (sejam eles urbanísticos, arquitetônicos ou artísticos), mas um lugar para a cidade no cenário mundial¹.

Ao que parece, as cidades e lugares hoje tomam muito mais cuidado para criar uma imagem positiva e de alta qualidade de si mesmos, e têm procurado uma arquitetura e formas de projeto urbano que atendam a essa necessidade. O fato de estarem tão pressionadas e de o resultado ser uma repetição em série de modelos bem sucedidos [como Harbor Place, de Baltimore] é compreensível, dada a sombria história da desindustrialização e da reestruturação, que deixaram a maioria das cidades grandes do mundo capitalista avançado com poucas opções

¹ Bezzon (2008) adota o termo e conceito de “glocal” para definir a coexistência de capitais internos e externos constituindo uma nova divisão territorial do trabalho, associado ao reflexo espacial das atividades econômicas no território na abrangência das escalas urbano-regional e global, pensando a cidade de forma local, regional e global.

além da competição entre si, em especial como centros financeiros, de consumo e de entretenimento (HARVEY, 1998, p. 91-92).

Podemos dizer que as inserções no tradicional bairro paulistano do Bixiga configuram um confronto: de um lado as ações públicas e privadas de *renovação* do cenário urbano, as quais ignoram as potencialidades locais e desrespeitam a complexidade das formações históricas, impactando o uso e ocupação do solo urbano; de outro, as iniciativas de revalorização das áreas centrais, traduzidas nas políticas *preservacionistas* predominantemente públicas, mas que não dispensam parcerias privadas, que embora discurssem a reinserção das camadas históricas no contexto contemporâneo, privilegiam as atividades turísticas e a indústria cultural, com seus efeitos perversos de *gentrificação* e *teatralização* da vida pública, exibindo a cidade histórica como mercadoria e *reliquia*. Há ainda um terceiro, de *manifestações sociais locais* (também preservacionistas em sua essência) protagonizadas por moradores do bairro ou mesmo visitantes familiarizados, inserindo discursos sobre a memória histórica no ambiente urbano, tanto para legitimar a proteção da identidade e valorização das tradições e especificidades, enquanto *ações de resistência*, mesmo que contidas; quanto revelar contradições, conflitos e desejos que de forma paradoxal, em muitos casos, confluem para *ações de mercado* como nos dois primeiros embates.

Tais campos de disputas no Bixiga revelam um arquétipo da metrópole contemporânea, no qual a resistência aflora no interior da hegemonia procurando escapar da lógica mercadológica. É interesse deste trabalho discutir se o que realmente é específico da cultura do Bixiga está inserido ou está à margem do calendário cultural local e da cidade, e se a essência transgressora escapa à trama redutora de significados de “parque temático” ou a integra. Parque temático, que na feliz definição de Michael Sorkin (2004), implica no oferecimento “de una visión alegre e civilizada del placer que suplanta al reino de la democracia pública” o que se desdobra na identificação de que “el esfuerzo por

recuperar la ciudad es la luta de la democracia”². Neste sentido, “renovação” e “preservação” acabaram se tornando instrumentos ideológicos de gestores urbanos destinados a re-conformar os territórios/territorialidades da cidade contemporânea utilizando-se da eloquência da cultura como forma-mercadoria, e da qual advêm tensões entre domínios, legalidades, usos e práticas urbanas.

De fato, tanto a preservação do patrimônio arquitetônico, quanto à necessidade de uma renovação respeitosa do entorno, acabaram se transformando numa espécie de alegação ideológica dos gestores urbanos como forma de recomposição de uma identidade ou de uma vida social inexistentes – uma espécie de panaceia que por vezes não passa de recurso publicitário, quando não, inclusive, de inibição e controle social e cultural (ARANTES, 1998, p. 13).

Arantes atesta a captura por parte do *establishment* urbano do discurso da identidade, tão caro a Kevin Lynch, mas também a Gordon Cullen e em certo sentido a Jane Jacobs e porque não dizer a toda uma linhagem do pensamento urbano que colocou na ordem do dia entre os anos 1950 e meados da década de 1990, termos e noções como *coração da cidade*, *pertencimento*, *contextualismo*, etc.

Tendo isso em vista, para se pensar a cidade atual, uma análise mais apurada das práticas que questionam os conceitos que sustentam as atuais reestruturações territoriais

² Para o aprofundamento dessa elaboração ver SORKIN, Michael Introduccion: variaciones sobre um parque temático. In: *Variaciones sobre um parque temático: la nueva ciudad americana y el fin del espacio público*, 2004, p. 9-13. Ver também a conceituação de “parque-temático hiper-realista”, em contraposição a definição de parque temático - tipo específico de parque de diversão diretamente ligado a uma temática ou a um conjunto de temáticas, e que não raro trás vida à personagens irreais ou do universo da fantasia. Transpondo tal conceito para as cidades da pós-modernidade, para Wilson Roberto Vieira Ferreira (2010), o *hiper-realismo do parque temático* passou a ser um paradigma das cidades atuais, onde o que se vê não são representações de referentes reais, mas cópias de cópias, ou seja, cópias de imagens e modelos arquitetônicos ou culturais já estilizados e publicitados pela mídia.

das cidades se faz necessária. Assim, para Solà-Morales, discutindo os limites existentes entre as intervenções urbanas e sua relação com a sociedade:

Pensar en la ciudad y en la arquitetura es pensar en lo que hay pero también e proponer nuevas maneras de afrontar lo que está apareciendo. Cuando analizamos lo que hay (...) estamos intentando entender cuáles son los mecanismos a través de los que se está produciendo la arquitetura y la ciudad contemporánea (SOLÀ-MORALES, 2002, p. 32).

Situações como esta explicitam que as áreas centrais, pela multiplicidade cultural que abrigam, sugerem a possibilidade de outras experiências de apropriação/fagocitação de diversidades locais, de variações culturais e de organização sócio-espacial. Experiências que não necessariamente são homogêneas, pelo contrário, colocam num primeiro plano a necessidade de reconhecer validade nos dissensos urbanos.

Em São Paulo, como em várias metrópoles, há camadas de intervenções urbanas que responderam a influxos distintos, por vezes gerando os pleitos de novas ações que retifiquem os resultados anteriormente produzidos. As situações são novas, mas as questões urbanas hoje vivenciadas, guardada a atual volúpia do capital imobiliário, articulado ao capital financeiro, como informa David Harvey no livro *Condição Pós-moderna* (1998), começaram a ganhar corpo há algum tempo.

Assim, o discurso sobre o espaço público no contexto das megacidades da contemporaneidade, do ponto de vista crítico, deixou de ser otimista. Abrangendo reflexões de diversos autores sobre o tema em seus mais variados aspectos, Rogério Leite (1997) ressalta que os espaços tradicionais de convivência (a praça, a rua, a calçada) perderam sua importância na emergência de espaços virtuais de comunicação, aliado aos processos de *gentrificação*, *estetização da cultura*, *espetacularização* dos espaços urbanos históricos e a proliferação de espaços fechados de moradia, lazer e consumo. Afirmar haver

um “colapso do espaço público”, a “impossibilidade ou o comprometimento de uma vida pública na contemporaneidade em decorrência da fragmentação da cultura e do descentramento dos sujeitos” (LEITE, 1997, p.188) e conclui: “a cidade abriga em sua complexa demarcação espacial urbana as fissuras do sujeito na forma dispersiva dos lugares na vida pública” (LEITE, 1997, p. 198).

Variadas ações de ‘revitalização’ das chamadas áreas “degradadas” foram implantadas nas áreas centrais visando ações que se espelham nos debates e modelos da política urbana internacional contemporânea, ao se voltar para discussões ainda relacionadas ao planejamento estratégico, globalização e investimentos em áreas “esvaziadas” de modo a reverter desfuncionalizações e o que é denominado degradação urbana em nome de ativar o potencial imobiliário e urbanístico anterior. O discurso da degradação urbana possui inúmeros viéses e, geralmente, em nome de sua correção baseiam-se propostas que desconsideram os usos e segmentos sócio-urbanos não qualificados como legítimos ou apropriados, mesmo que tal denominação possa aparecer de forma não evidente.

A análise desse múltiplo cenário permite questionar a possibilidade de autêntica participação dos usuários locais nos atuais processos intervencionistas, criando paralelos entre manifestações coletivas de carga sociocultural e o próprio espaço urbano enquanto uma espécie de museu em si, que reflete o processo de *espetacularização* da cidade, transformada em um produto de fácil reconhecimento, um controverso *souvenir kitsch*.

É relevante que estas experiências aceleradas também nos façam questionar o papel desempenhado pela arquitetura atualmente, a qual frequentemente confere uma dimensão meramente simbólica ao passado, se apropriando de vestígios históricos e culturais como protagonistas de ensaios urbano-sociais e desprezando uma preocupação mais apurada com o entorno imediato, para não dizer com a própria área de intervenção e,

por vezes, negando as características existentes, impactando o uso e ocupação do solo urbano, o valor dos imóveis nas regiões envolvidas e, sobretudo, as práticas urbanas e sociais.

Consolidou-se o Bixiga como objeto de estudo deste trabalho, fatiando o território da Bela Vista e buscando delimitar - a partir de relatos memorialistas, livros sobre o local, projetos de lei e resoluções de tombamento, além das consultas iconográficas de mapas históricos do município - o que pode ser definido como *Bixiga* atualmente. A interdisciplinaridade (dimensões geográficas, econômicas, sociológicas, geopolíticas) presente na definição do que é o Bixiga apontou características que conferem uma complexidade de análise, ao mesmo tempo em que ofereceu ao objeto de estudo um maior interesse.

Há uma enorme gama de possibilidades de estudos no Bixiga os quais não podem ser totalmente ignorados, mas também não poderiam ser corretamente acompanhados dentro do prazo que se tinha para realizar a pesquisa e produzir a dissertação.

Assim, o trabalho aponta para os limites e reciprocidades entre os aspectos que envolvem o espaço público, a cultura e a percepção da coletividade frente aos processos transformadores das identidades locais, partindo de objetos de análises que destacam exemplos de ações tanto preservacionistas como renovadoras no Bixiga, representados em linhas gerais 1- pelas alterações no viário que cortaram o Bixiga através das grandes avenidas e eixos de ligação a citar a Avenida Nove de Julho, a Avenida 23 de Maio e a Ligação Leste-Oeste enquanto ações renovadoras do tecido urbano, e 2- pela revitalização da Vila Itororó e os embates quanto a destinação dos arredores do Teat(r)o Oficina enquanto estratégias de preservação, sejam da historicidade local como do patrimônio arquitetônico, vislumbrando as parcelas atingidas pelo poder público e pela iniciativa privada que, apesar de ora preservar de fato certas características intrínsecas e ora

destituir demais qualidades importantes, haja vista o mercado cultural revelam também, mesmo que contidas, iniciativas de resistências e insurgências.

Do mesmo modo, as falas de pessoas representativas do local, o acompanhamento de ações e a percepção de vivências coletivas, a partir de inúmeras idas ao bairro, também permitiram estruturar o quadro de análise deste trabalho, buscando o entendimento subjetivo do local, as reais identidades que o particularizam e o tornam tão peculiar no interior da metrópole, assim como os rebatimentos destas intervenções no cotidiano das pessoas que vivem, trabalham e se aproximam intimamente do Bixiga.

Observa-se a atuação de diversos agentes envolvidos nestes processos transformadores e de produção social do espaço no Bixiga – representados em linhas gerais pelos interesses privados do empresariado, os variados segmentos da sociedade civil que habitam e “visitam” a área sob intervenção e o poder público – ressaltando o caráter cada vez mais cultural da sociedade de consumo. Assim, intervenções que na atual conjuntura se portam como contra-ações preservacionistas se manifestam pelo caráter cultural, artístico e social no interior do Bixiga, como tentativa de recuperar o espaço urbano no seu caráter público de lazer, entretenimento, mas mantendo suas tradições locais e o direito a moradia dos que ali já estão estabelecidos.

A periodização foi definida a partir do levantamento das ações a serem analisadas neste trabalho de forma a ilustrar os embates que ocorrem nas zonas de fissuras urbanas no Bixiga. Assim, mesmo que a pesquisa absorva e se refira à aspectos e questões inerentes à formação do bairro, que remontam as suas particularidades associadas, em desacordo ou não ao crescimento da cidade ao longo do século XX, o desenvolvimento do trabalho se insere no período entre o final da década de 1960 - com as finalizações da Avenida 23 de Maio e Ligação Leste Oeste - há 2014 - quando da aprovação do novo Plano Diretor Estratégico para São Paulo e a aprovação pelo CONDEPHAAT do empreendimento

comercial a ser idealizado pelo Grupo Silvio Santos nos arredores do Teat(r)o Oficina, abarcando outros fatos ocorridos ao longo destes anos.

Neste quadro de tensões, o caminho teórico escolhido procurou estabelecer relações entre propostas de intervenções urbanas contemporâneas no Bixiga, que geraram áreas de fissuras ou tentam mitigar os efeitos perversos das mesmas através de um conjunto de estratégias de apropriação da cidade baseadas em discursos desenvolvimentistas (salientando a noção de empreendedorismo urbano) e/ou culturais, e as consequências que estas podem incitar na experimentação do lugar (de intervenção), tendo vista a formação de inúmeras ONGs, associações culturais, e coletivos de arte que atuam no local a fim de não só preservar tradições históricas, mas também expor as reais carências e usos espontâneos do Bixiga. No caso das ações culturais o trabalho destaca o uso das particularidades identitárias do bairro, suas características, sua legitimidade e os desusos das dimensões locais, que quanto mais falam do particular, mais criam um simulacro genérico e artificial.

O intuito não se ancorou em estabelecer modelos de atuação, mas sim investigar os conflitos e contradições dos modos como se produzem e se organizam as ações locais. Os contrastes entre o novo edificado e o espaço previamente encontrado no Bixiga foram pontuados, destacando as dicotomias resultantes desse processo de transformação da cidade contemporânea e os impactos nas experiências subjetivas da sociedade.

Figura 01: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Cortiços*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por PAULA TEDESCO,
ARQUITETA*

DEFINIÇÃO DOS PARÂMETROS DE ANÁLISE

Figura 02: Semáforo Adoniram Barbosa entre Ruas Rui Barbosa e Conselheiro Carrão. Fonte: acervo pessoal da autora, out.2015.

VAZIOS x FISSURAS URBANAS

De acordo com as suas dimensões históricas e simbólicas, os centros urbanos são territórios em intensas e constantes disputas, e a existência de zonas “esvaziadas” de suas funções ou usos originais, com consequentes desvalorizações, certamente permitem problematizar as questões que caracterizam boa parte das intervenções, além da forma de apropriação e administração desses espaços.

Busca-se nas “Definições dos Parâmetros de Análise” melhor expor o conceito de *fissuras urbanas*, em relação ao termo *vazios urbanos*, já amplamente utilizado na bibliografia arquitetônica, inserindo o Bixiga nas análises de forma a metaforizar determinados aspectos que ocorrem na dinâmica urbana metropolitana.

Desde a institucionalização do urbanismo enquanto disciplina no século XIX tem-se recorrido às metáforas visuais da cidade para tentar compreendê-la. Tornaram-se frequentes as analogias com termos da biologia e da medicina, traçando comparativos entre a cidade e o corpo/organismos vivos³. Na cidade contemporânea, espaço de múltiplas linguagens e discursos, muitos autores e urbanistas ainda se utilizam de signos advindos da medicina e da fisiologia humana para nomear elementos urbanos e para teorizar processos de transformação das cidades.

Lélia de Vasconcellos e Maria Cristina de Mello (apud VARGAS; CASTILHO, 2006) assinalam que a partir do século XVIII a “medicina social urbana”, terminologia utilizada por Foucault, expôs práticas e procedimentos das ciências médicas metaforicamente aplicadas como instrumentos para intervenções nas cidades desse tempo, consolidando-se no século

³ Nesta linha, verificar o estudo de CORREIA, T. e GUNN, P. (2001) que disserta sobre a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade.

XIX (tais como *intervenções* e *cirurgias urbanas*): “A medicina passou da análise do meio à dos efeitos do meio sobre o organismo, e finalmente à análise do próprio organismo” (FOUCAULT, 1979, p.92). No século XX, começou-se a falar do termo *regeneração*: “ligado a uma metáfora que compara a trama de um tecido da pele ao tecido urbano. A *regeneração* seria um processo de recuperação do tecido da pele, sem, no entanto, rompê-lo. Mais uma vez, faz-se presente a ideologia da recuperação, do trazer nova vida e saúde para o tecido urbano” (VASCONCELLOS; MELLHO apud VARGAS; CASTILHO, 2006, p. 60).

Quanto à própria terminologia *intervenção*, Vargas disserta:

Essa ideia de intervenção sustenta-se na identificação de um claro processo de deterioração urbana que pode ser entendido por analogia aos termos provenientes das ciências biológicas. Intervenção e cirurgia são sinônimos, e o organismo submete-se a uma intervenção em basicamente três situações: para recuperação da saúde ou manutenção da vida; para reparação de danos causados por acidentes e, mais recentemente, para atender às exigências dos padrões estéticos (VARGAS, 2006, p. 3).

Não é, entretanto, interesse do trabalho utilizar-se destas metáforas de forma simplificadora ou reducionista da realidade, que se apoia nos conceitos contidos nos limites das analogias em si, ou mesmo uma atitude de fuga diante das contradições e complexidades inerentes à cidade, imaginando-a como um corpo humano, um organismo unitário de funções constantes e comandado por um único desígnio de sobrevivência. Intenta-se, pelo contrário, observá-la como uma estrutura social complexa e duradoura, composta de classes e grupos distintos, com objetivos diferenciados e mesmo antagônicos. Assim, o termo *fissura* descola-se da noção de organismo vivo a ser intervisto de acordo com antigos preceitos sanitaristas, e as próprias operações urbanas atuais observadas neste trabalho ilustram isso.

O presente trabalho utiliza-se de termos como *intervenção* e *fissura*, dentre outros, a partir de concepções que fogem de uma igualdade entre corpo humano e cidade, mas que mobilizam um entendimento de cidade que pressupõe questões e historicidade próprias. Mesmo porque há outros termos utilizados, como vazios urbanos, que excedem esta analogia. Assim, para um maior embasamento teórico, o trabalho buscou conceituar e distinguir o que viriam a ser *vazios* e *fissuras urbanas*. A partir de um estudo preliminar sobre a organização do espaço chegou-se às conclusões aqui expostas, no intuito de incorporar tais conceitos ao longo do texto.

Podemos resumir o que muitos autores denominam “vazio urbano”, possuindo duas esferas, podendo se comportar como consequência e como ato. Enquanto consequência faz parte da dinâmica da cidade, cuja natureza é muito distante de ser casual, ou fruto de ações neutras. Ele advém de seus processos, nasce da especulação imobiliária, da sobreposição de interesses e malhas de planejamentos distintos, ou mesmo da ausência de planejamento ordenado, ocasionando “sobras”. É resultado de áreas desfuncionalizadas pelo crescimento urbano, pela mudança do paradigma produtivo, etc, como antigos galpões industriais e ferroviários ou a própria linha férrea - vazio de usos e de fluxos, mas não de historicidade. O vazio também pode ser consequência de uma fissura urbana ou de demolições sem densidade. Se as demolições denotam pouca expressividade de significados e desenlaces de camadas, elas se tornam vazios físicos, de pouca influência na dinâmica urbana.

Apesar dos vazios urbanos serem caracterizados como lugares estranhos ao sistema urbano convencional de lote e às estruturas produtivas, porque ao contrário de ativos e ocupados apresentam-se desabitados, inseguros e improdutivos, Ignasi de Sòla-Morales (2002) propõe uma reflexão acerca da expressão francesa *terrain vague*, em sentido oposto, indicando o potencial dos espaços vazios na configuração da imagem e experimentação da cidade. Tais lugares encontram-se, num primeiro momento, deslocados

das relações espaciais locais, porém não desvinculados da paisagem econômica - pois em muitos casos são subprodutos do próprio sistema econômico e de sua ação sobre o urbano - não totalmente excluídos das dinâmicas sociais e perceptivas da cidade. Trata-se de uma subversão da distopia: retirar do próprio vazio novas possibilidades de intervenção e criação.

La relación entre la ausencia e uso; de actividad y el sentido de libertad, de expectativa es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vacío, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación (SÒLA-MORALES, 2002, p.87).

Já o vazio enquanto ato sugere a implantação deste como processo e ato projetual/conceitual do urbanismo ou da arquitetura, denotando reflexão. Ele é pensado e esquematizado para acontecer, é racionalmente proposto ou imposto, via de regra tendo como fim objetivos mais significativos

Entretanto, as consequências podem tomar o sentido oposto daquele pretendido, particularmente quando são frutos de ações que desconsideram a riqueza sensorial dos espaços, ou a necessidade de intervir buscando propiciar tal riqueza.

Na história do urbanismo esse tipo de ações, nos anos 1950, teve como alvo o urbanismo funcional moderno, consagrado na Carta de Atenas. No célebre manifesto do Team X, lê-se:

‘Pertener’ es una necesidad básica emocional [...] de ‘pertener’ - identidad – proviene el sentido enriquecedor de vecindad. La calle corta y angosta del barrio misero triunfa allí donde una redistribución espaciosa fracasa (Team X, 1953, in FRAMPTON, 1991, p. 275).

Os espaços modernos, com inúmeros exemplos pelo mundo afora, foram criticados como cansativos e monótonos. A combinação do ideário moderno, com a

exacerbação do transporte através do automóvel e a consequente supremacia de concepções rodoviaristas com suas “autopistas” introduzidas no interior das cidades, configuraram vazios como ação projetual, que em inúmeros casos podem ser interpretados como fissuras, também expressas nos casos de demolições e intervenções inapropriadas em áreas de interesse histórico, pedagógico, cultural, social, etc;. Há, certamente, nesta avaliação, uma dimensão crítica do modernismo, e mesmo do planejamento normativo, ambos com uma ortodoxia que substituiu as relações, usos e requisitos convencionais, por conjunto de concepções outras (sobretudo funcionais, ou monofuncionais) que, em menor ou maior grau, mostraram-se frágeis e de difícil assimilação social, o que redundou no plano urbano, em espaços sem vitalidade e, por vezes, abandonados.

Entretanto, esta não é a única ordem de possibilidades de vazios. O elucidado por Michel de Certeau (1998) “homem ordinário” freudiano certamente penetra e esclarece os enigmas desses espaços, por vezes fissurados, apropriando-se das suas potencialidades inventivas nas artes do saber-fazer cotidiano, transgredindo previsões do sistema imposto, escapando sub-repitiamente do lugar que lhe foi atribuído.

Andreas Huyssen em seu texto *The Voids of Berlin* ressalta as diferentes naturezas de vazios justapostos nesta cidade alemã: “*One is an open urban space resulting from war, destruction, and a series of subsequent historical events; the other is an architectural space, consciously constructed and self-reflexive to the core*” (HUYSEN, 1997, p. 80)⁴. O Museu Judaico, projetado por Daniel Libeskind, é uma referência citada de atos de implantação do vazio como processo projetual/conceitual da arquitetura contemporânea. O edifício é um anexo do antigo museu barroco e rompe formalmente com este. Os vazios do projeto são tanto literais como conceituais: são configurações de espaços negativos, de ausência de

⁴ Um deles é um espaço urbano aberto decorrente de guerra, destruição e uma série de eventos históricos subsequentes, o outro é um espaço arquitetônico, conscientemente construído e auto-reflexivo .

matéria, mas claramente refletem a “ausência” provocada pela segunda guerra. Esses “vazios fraturados” simbolizam uma história rompida, um entremeio entre a história de Berlim e a história dos judeus na cidade, tornando-se espaços que estimulam a memória e a reflexão.

O vazio, como memorial, é saturado de história invisível, de projetos não executados e implantados. Há um desejo em deixar o centro urbano como uma página vazia, com uma nova camada de significação tão densa e complexa quanto todas as outras que a antecederam.

Em outra chave, mas ainda pensando os elementos que compõem a cidade e suas articulações, para Rob Krier, a rua e a praça são os elementos básicos do desenho urbano. É interessante notar a visão do autor sobre a praça: espaço livre base para o urbanismo que se adequa a qualquer função. O autor concebe a ideia do vazio projetado como espécie de célula-tronco da cidade, onde as civilizações tendem a se desenvolver ao redor. Assim, para este estudo, a praça de Krier seria classificada como um vazio implantado – resultado de um processo projetual/conceitual do urbanismo – qualificado e multiuso (cenário para manifestações políticas e populares), de caráter predominantemente público desde seus primórdios. Já a rua possui um caráter utilitário de organização dos espaços e orientação dos fluxos, além de uma subjetiva possibilidade de percepção da arquitetura de forma casual. Importante que em Krier a herança histórica da arquitetura como repertório a ser utilizado articula-se à praça e à rua, e nela reside qualidades ímpares:

A fascinação que nos produzem nossas cidades históricas se baseia exclusivamente na quase indeterminada variedade de formas do espaço urbano e suas arquiteturas correspondentes (...). É pura obsessão o querer liberar-se da herança histórica. Com essa postura nos privamos das experiências de milhares de anos (KRIER, 1981, p.169-170).

As variadas morfologias espaciais experimentadas pela combinação de “cheios e vazios”, também acarretam diferentes sensações e formas de percepções do espaço urbano de uma mesma cidade, fatos ressaltados nas obras de Cullen (1971) e Lynch (1980). Carlos Fortuna (1997) argumenta sobre a existência de uma “intermitência urbana”, os ritmos da cidade, seus intervalos e interrupções que permitem usos e significados diversos dos espaços urbanos. Insere, nesse pensamento, o vazio:

(...) o vazio urbano instaura um ritmo desigual da urbanização que favorece usos e sentidos inesperados dentro da cidade (...). Em vez de significarem “morte” da cidade, estes vazios urbanos são sinais de dinâmica social (...) permitindo que identifiquemos um “intervalo” de vida de espaços com usos só temporariamente urbanos, que todavia enriquecem e imprimem variedade à paisagem (FORTUNA, 1997, p.89).

Já as fissuras urbanas aqui são tomadas como rupturas, interrupções, cortes de camadas, nunca sendo projetadas, sua natureza é da ordem da consequência, não da concepção. Suas origens são múltiplas, podem ser resultados de catástrofes naturais, de demolições não acertadas ou despropositadas, de vazios mal projetados, de porções residuais de obras arquitetônicas e urbanas, sobretudo viárias com resultados ou consequências negativas e de políticas urbanas equivocadas que, por exemplo, privilegiam questões funcionais, como o sistema de trânsito em detrimento de outras dimensões urbanas. Em suma, são perdas de camadas constitutivas da cidade, ou melhor, de um trecho da cidade em suas várias dimensões, sociais, políticas, arquitetônicas e urbanas em geral, que se comportam concomitantemente como centro de conflitos e de convergências (oportunidades). Muitas vezes elas podem expor outras camadas como, por exemplo, descobertas de registros pretéritos ou arqueológicos de uma cidade ou edifícios antigos, a partir de alterações provocadas por intervenções drásticas na cidade⁵, ou morfológicas, em

⁵ Como o caso do Muro dos “Arcos do Jânio” ou “Arcos do Bixiga”, “descoberto” quando a Prefeitura Municipal da Cidade de São Paulo na gestão Jânio Quadros demoliu vários cortiços na Rua da

solos atingidos por uma catástrofe. Assim, de forma paradoxal, camadas históricas e arquitetônicas podem ser reveladas através destas fissuras urbanas.

Os condomínios fechados implantados dentro do perímetro urbano da cidade consolidada podem gerar ou mesmo tornarem-se fissuras urbanas, produzindo barreiras físicas que quebram e interrompem toda sorte de fluxos urbanos e a visibilidade da cidade, dentre tantas outras camadas, atentando contra a dimensão pública urbana, na verdade, encolhendo-a. Carência de infraestrutura urbana ou elementos mal projetados também podem ser vistos como fissuras, uma vez que criam situações de precariedade sanitária e ambiental ou dão origem a eventos graves de enchentes, interrupção de fluxos, dentre outros, tornando o ambiente urbano desestruturado, precário e insalubre, colocando em risco a vida dos habitantes.

Ao dissertar sobre reconstruções do espaço urbano destruído do centro de Stuttgart, Krier também penetra no foco das discussões sobre as fissuras urbanas. No caso da cidade alemã, estas foram proporcionadas pela indústria pesada, pelas bombas aliadas durante a Segunda Guerra Mundial, pela miséria urbanística e pela simples estupidez de seus governantes e planejadores⁶. O plano de Krier busca pensar o centro urbano à disposição dos pedestres, sem eliminar o automóvel. A intenção seria restabelecer a continuidade da experimentação do espaço na estrutura urbana. Ruas e praças seriam assim concebidas para o pedestre, adaptadas à estrutura existente, respeitando ao máximo a substância histórica.

É de se notar a preocupação do arquiteto com as “camadas” urbanas danificadas ou perdidas ao longo dos anos, e como o fluxo se torna organizador de percursos e

Abolição, numa alça de acesso à via Leste-Oeste e expôs um vasto muro de arrimo estruturado a partir de arcos romanos.

⁶ KRIER, Rob. *El espacio urbano. Proyectos de Stuttgart*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.

experiências instigantes. Ele propõe o vazio das praças - áreas abertas de respiro na cidade - nos próprios vazios deixados pelas fissuras urbanas. Para Krier: “Na cidade, todos os projetos novos devem adaptar-se à estrutura total e corresponder com suas formas às preexistências no espaço” (KRIER, 1981, p. 89).

O vazio urbano pode derivar de uma situação mais abrangente, a lógica imobiliária especulativa de produção do território, associada ou não a discursos de remodelação urbana, dentre outros. Quando o vazio resulta de intervenções que incorporam substantivamente demolições visando alimentar esta nova lógica sem se importar com as camadas ali presentes, este surge como consequência de fissuras urbanas.

As demolições e intervenções de cunho sanitárias e estéticas de Pereira Passos, no Rio de Janeiro, então Capital Federal no início do século XX, são um exemplo: o engenheiro, durante a presidência de Rodrigues Alves, se preocupou em eliminar a moradia dos pobres do centro da cidade, as casas insalubres, as ruas estreitas que envergonhavam as autoridades diante dos estrangeiros e incomodavam as elites.

(...)Pereira Passos procurou conciliar saneamento com embelezamento a que, no entender desse engenheiro, exigia medidas tanto do ponto de vista de uma intervenção cirúrgica drástica e severa na cidade, como alterações no comportamento e nos hábitos da população pobre (BENCHIMOL, 1992 apud CARPINTÉRO, 1994, p. 132).

Novas ruas, praças e avenidas foram construídas e milhares de habitações demolidas, expulsando parte significativa da população pobre do centro e das proximidades com os locais de trabalho, segregando-as em favelas, morros e periferias, acarretando inúmeros problemas sociais e urbanos com consequências visíveis até a atualidade, em que pese a dinâmica urbana após um século ter esmaecido a memória e a herança física e social das intervenções.

Ademais, a fissura urbana revela não apenas uma perda material, mas também sensorial e de significado: apesar de não perturbar o fluxo urbano, a demolição equivocada da mansão Matarazzo na Avenida Paulista incidiu sob a perda de significados que um edifício com uma dimensão histórica carrega, fazendo-a desaparecer sob os escombros.

Merten Nefs (2006) aborda a questão do “preenchimento dos numerosos vazios urbanos” de Berlim, herdados da divisão da cidade durante a Guerra Fria. A requalificação de orlas ferroviárias após a queda do muro em 1989 surgiu como estratégia urbanística e imobiliária para o desenvolvimento residencial e comercial próximo ao centro histórico, acompanhando a volta da classe média-alta europeia aos centros das cidades. O autor afirma que a cidade teve uma “história urbanística violenta”, sofrendo várias épocas de “planejamento ideológico”, os quais causaram grandes “ferimentos em seu tecido urbano” (2006, p. 12). As ocupações destes imensos vazios foram diversificadas, com ações de organizações alternativas ou de planos do governo para a *Reconstrução Crítica*. Após os anos 1990, o Secretário Municipal de Planejamento, Hans Stimmann, apresenta o polêmico plano para a reconstrução de Berlim, intentando inicialmente preencher os vazios e reunificar a cidade para que “os ferimentos no tecido urbano cicatrizassem rapidamente” (2006, p.12)⁷.

⁷ Quando da reunificação da Alemanha, e a consequente reunificação de Berlim, a “reconstrução crítica”, foi pensada como um procedimento urbano de intervenções que fossem “costurando” e serzindo o tecido urbano “step by step”, tendo como referência uma arquitetura anterior à segunda guerra (no limite historicista). Aparentemente hegemônico, tal procedimento conheceu críticas profundas quando os grandes projetos de reurbanização, sobretudo da Potsdamer Platz adquiriram concretude. Nele, os desdobramentos das concepções de planejamento estratégico, com edifícios “motores” de reurbanização, celebração cenográfica da vida pública movida pela cultura e por toda sorte de comércio urbano, em que pese certo discusso ainda preservacionista, marcaram a solução final. Para um entendimento do percurso ideológico das transformações de Berlim, desde a exposição da IBA até as intervenções pós-unificação ver o número 50 de Monografias de Arquitetura e Vivienda (1994) e ARANTES Otília B. F. “Berlin Reconsquistada, in Berlin e Bracelona: duas imagens estratégicas, 2012, p. 103-156.

As fissuras causam sempre impacto nas camadas urbanas, por vezes irreversíveis. Trazem a estranheza de uma ausência, uma falta. Elas podem ser arquitetônicas, históricas, sociais, funcionais, ou a soma de muitos elementos, como na maioria dos casos, principalmente se forem ocasionadas em “fatos urbanos” (edificações ou trechos urbanos com forte carga simbólica e urbana, conforme definição de Aldo Rossi (1995)), objetos dotados de qualidade e unicidade, como fatos artísticos que condensam a memória coletiva e a imaginação de habitantes de uma cidade. Assim, as fissuras podem causar não só impacto na dinâmica funcional da cidade, mas também nas experiências memorialistas ou perceptivas dos moradores.

É pertinente o questionamento de como os arquitetos e urbanistas têm enfrentado ou não os vazios e fissuras nas cidades contemporâneas: expondo as fissuras? Conservando ou preenchendo (no fundo negando) o vazio? Introjetando uma complexidade urbana da qual a obra deve participar? Estes e outros procedimentos, bem como a indiferença frente eles, ou o seu tratamento normativo, constituem-se em matéria de reflexão deste trabalho.

Há camadas que podem e convêm ser projetadas e outras que somente o tempo pode conferir ou retirar seus significados. Para Aldo Rossi (1995), a arquitetura da cidade está vinculada à sua importância formal e ao apelo de uma continuidade histórica. Com a evolução dos tempos, eventualmente os significados (e funções) se extinguem e permanece a forma, detectável pelos monumentos e persistências dos traçados do passado. O abandono ou esquecimento é camada muitas vezes não esperada, imposta pelo tempo a um edifício ou a um trecho urbano.

Retomar esta complexidade não é tarefa fácil e um distanciamento crítico da cidade se faz necessário. A intervenção nestes locais insere novas formas de apreender e se

relacionar com o espaço, ao passo que é uma tentativa de reparar os danos sofridos de forma a favorecer os cidadãos e a cidade.

FISSURAS URBANAS COMO OPORTUNIDADE ECONÔMICA

A cultura enquanto estratégia do *marketing* urbano

Observa-se que na metrópole contemporânea muitos projetos de revitalização de áreas degradadas mascaram processos de gentrificação e “higienização”, em muitos casos incorporando a dimensão cultural, por vezes, até mesmo, agregando instrumentos de políticas sociais compensatórias. Assim, há certamente um discurso interessado sobre a degradação, que se relaciona com os interesses imobiliários, que se serve indistintamente da fissura e do vazio, ou melhor, da leitura negativa que produzem sobre eles, em nome da regeneração espacial, também sempre interessada em termos econômicos e sociais.

Neste sentido, Furquim Werneck Lima (2004) disserta que as políticas urbanas atuais de “revitalização pela cultura” ignoram a continuidade espacial, histórica, arquitetônica e social, em prol da *museificação* e do teatro arquitetônico, orientados para o turismo cultural e inserção da cidade na economia global ou nos fluxos criados pelo capital internacional.

A política de valorizar e recompor terrenos vagos, sítios recortados por viadutos, pátios ferroviários abandonados e áreas de ocupação favelada ou de comércio informal, como complexos cenograficamente construídos, em geral não se fundamenta na continuidade espacial e histórica, [...] arquitetônica e social, porém na indeterminação e da dinâmica, na instabilidade de configurações urbanas em processo contínuo de rearticulação, onde o morador não participa do processo (FURQUIM WERNECK LIMA, 2004).

A cidade passa a assumir um caráter de espetáculo, insidindo sobre as concepções arquitetônicas que incorporam as dimensões cenográficas, atendendo aos apelos do *marketing* urbano. “A economia investe hoje pesadamente na re-invenção da

diversidade cultural, assim como na re-qualificação dos fragmentos de história sobrepostos e amalgamados na paisagem urbana” (ARANTES, 2009, p. 19).

Retomando a análise e projetos de Krier, é de se notar que a destruição pela guerra de um importante centro urbano como o de Stuttgart, na Alemanha, constitui um bom exemplo de como as camadas a serem refeitas possuem níveis de prioridades: a consciência de valores históricos perdeu a importância frente ao excesso de destruição de outras ordens: em áreas afetadas ou destruídas por guerras e conflitos, a necessidade de reaver a “camada” da funcionalidade, acaba por se tornar prioritária, mas os projetos de cidade funcional perfeita se mostraram pouco perspicazes. Dialogar com o contexto nem sempre se trata de uma continuidade, podendo se configurar também uma ruptura, ou como uma ação de natureza diversa. A paisagem pode ser redefinida de forma crítica e poética e há vazios que convêm serem mantidos.

Aquilo que já é oferecido, porém não percebido ou visto com maus olhos pela cidade – a exemplo das grandes áreas subutilizadas provenientes das novas dinâmicas do capitalismo –, podem revelar potenciais focos de atuação ainda adormecidos, ou mesmo negados. Walter Prigge afirma que as camadas da cidade revelam a multifuncionalidade como estratégia positiva de projeto, que vai além do apoio às requalificações:

Existem motivos para crer que essa densa sobreposição “urbana” de funções diversas possa vir a contribuir para a reabertura desejada dessas “cidades dentro das cidades” particulares e separadas no espaço (PRIGGE, 2002 apud PALLAMIN, 2002, p. 53).

FISSURAR AS FISSURAS URBANAS

Insurgências

Para John Holloway (2013), em seu livro *Fissurar o Capitalismo*, o termo “fissura” também se apresenta enquanto ruptura, mas do atual sistema econômico global, uma iniciativa de negação que concomitantemente segue-se a uma criação, um outro-fazer que surge da necessidade de reinvenção das formas de viver e de solidariedade, uma atividade que para ele não se condiciona pelas regras do poder e do dinheiro. O teórico francês do século XVI, La Boétie, em seu *Discurso sobre a servidão voluntária*, é categórico: a chave para a emancipação humana é a recusa a servir à tirania. Assim, o “método da fissura” de Holloway se baseia na dialética da inadequação, a qual permite entender o capitalismo a partir da perspectiva de sua crise, contradições e fraquezas, e não como dominação. Para o autor, uma mudança social radical pode ser conquistada ao romper o capitalismo em movimentos intersticiais protagonizados por “pessoas comuns” em suas atividades cotidianas, que coletivamente expandem e multiplicam fissuras, consequentemente promovendo confluências capazes de produzir formas alternativas de viver.

O capitalismo integra também um movimento ideológico que busca manter uma unidade para seu bom funcionamento, porém não é algo unitário: é fissurado, há cisões, divisões de classes. O capital desloca-se para lugares com condições mais propícias de taxas de retorno de investimento e de força de trabalho mais barata para um desenvolvimento mais produtivo. Abole-se tempo e espaço permitidos pela revolução cibernética e pelos avanços das tecnologias de comunicação nas novas “cidades globais”, desterritorializadas. Também não é um sistema harmônico que progride continuamente: é cíclico, quando a gestão política erra, ou simplesmente não prevê determinadas situações, entra em colapso.

Fica explícito em *O Longo Século Vinte*, de Arrighi (1996), os variados momentos de novos e falsos recomeços do capitalismo em escalas cada vez maiores, onde o capitalismo financeiro ou especulativo é o mais avançado e tardio estágio de cada momento próprio do capital.

O sistema capitalista guarda a necessidade desses momentos de rupturas e crises em seu interior para seu próprio progresso, e é nesses momentos de instabilidade que a fissura, a qual já opera nas próprias condições inerentes ao capitalismo, aparece como algo original. Holloway busca então desmascarar o extraordinário da fissura, expondo contra o capitalismo as próprias fissuras que ele abarca e busca escamotear.

Este movimento de “recusa-e-criação” exposto por Holloway, longe de conferir uma posição romantizada ou positiva sobre as fissuras do capitalismo concede uma outra força ao termo, convertido em oportunidade. Analogamente, as fissuras urbanas enquanto consequências de ações capitalistas podem, em si, erguer-se como rupturas do atual sistema ao expor abertamente as estruturas de poder e dominação que subordina seus espaços e momentos intrínsecos.

Assim, muitos movimentos sociais e coletivos se apresentam como expectativa de “fissurar as próprias fissuras urbanas”: extrair da negação uma possibilidade de abertura, uma contra-ação com lógicas e linguagens diferentes, na qual moradores locais tornam-se sujeitos e não meros objetos. São ações que partem do particular, da inadequação frente ao que lhes foi imposto (fissuras criadas por uma ação consciente ao ver de Holloway) ou nem mesmo concedido porque expulsos forçadamente das relações capitalistas (fissuras que surgem da transformação de uma exclusão)⁸. Nesse processo, em termos urbanos, relações de solidariedade como centros sociais, hortas comunitárias, ONGs, dentre

⁸ Em todo caso, para Holloway (2013, p.28) as linhas de continuidades são mais relevantes do que traçar divisórias entre esses processos, pois muitas vezes é difícil distinguir a escolha da necessidade.

inúmeras possibilidades e conformações que são constituídas em bairros, a exemplo do que pôde ser observado no Bixiga, surgem como estratégias de sobrevivência sejam culturais, sociais ou econômicas, criando espaços e iniciativas de *insurgências*, não raro para desfrute de uso público e comum, em confronto com o movimento de cercamento dos bens econômicos, físicos, culturais e sociais inerente ao capitalismo desde seu primórdio.

A fissura enquanto estranhamento exposto em relação à ordem utiliza-se desta estratégia enquanto resistência contra – hegemônica, que também é uma operação da arte, elemento presente em ações pelo bairro, como será apresentado adiante. Sabendo que a cidade é desigual, a fissura pode revelar as desigualdades e assimetrias urbanas. O capitalismo, para se manter ativo, reconfigura-se. Antes visto como uma patologia na cidade, depois romantizado de forma boêmia, para depois ser revisto enquanto núcleo de problemas sociais, nota-se que, no Bixiga, o capitalismo foi capaz de recriar uma unidade que possivelmente nunca nem mesmo existiu.

A análise dos potenciais das fissuras urbanas pode afirmar a viabilidade de projetos de intervenção de caráter público e social, como praças, parques, museus, habitações, além da destinação aos municípios e entidades privadas sem fins lucrativos interessadas no uso dos imóveis e terrenos ociosos, como os ferroviários, por exemplo, para fins de implantação de programas, projetos e ações locais de desenvolvimento social, urbano e ambiental. Assim, locais escolhidos por sua situação de fissura podem funcionar como pontos de irradiação de requalificações e resignificações para a população local, traçando novas relações entre a sociedade e o espaço entre ela.

Figura 03: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Contrastes* Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

FISSURAS URBANAS E O BIXIGA

O Bixiga possui uma situação particular na história da urbanização de São Paulo: a geografia composta por relevo acidentado, aliada à presença de cursos d'água, dificultava o acesso ao bairro, o que tornava baixos os preços dos lotes, explicando a vinda de seus primeiros ocupantes, os imigrantes italianos e negros recém libertos de origem simples ou até mesmo miseráveis. Diferentemente dos outros bairros populares como o Brás, a Mooca ou a Barra Funda, os quais seriam marcados por grandes e médias concentrações fabris, consolidou-se com serviços autônomos básicos diretamente associados aos lugares de residência de seus proprietários e funcionários.

Portanto, o local não possui vazios de áreas desfuncionalizadas industriais, pois ali nunca se instalaram. Seus vazios vieram como consequências de fissuras urbanas, através das demolições de edifícios históricos que visaram alimentar uma nova lógica de planejamento sem se importar com a urbanidade ali presente. Grande parte dessas demolições foi consequência de ações que deveriam justamente contribuir para a integração do bairro com o restante da cidade, mas que se tornaram aqueles que solaparam ainda mais a sua história: os grandes eixos viários na década de 1960.

A via expressa Ligação Leste - Oeste possui características heterogêneas em seu trajeto, construída ora em vias elevadas, ora em trincheiras, ora em superfície e ora semienterrada. Esta grande intervenção fissurou a área do Bixiga, ignorando a realidade das preexistências, destruindo casas históricas, segregando partes de um mesmo complexo, mutilando espacialidades e deixando áreas de vazios urbanos embaixo de seus viadutos, que hoje são assolados por problemas de toda ordem, quer sociais, quer físicos,

sem usos e conexões com o restante da cidade, reproduzindo o tipo de intervenção que a Avenida 23 de maio anteriormente iniciou.

Devido ao adensamento de suas construções, o Bixiga também não possui muitos vazios resultantes das dinâmicas de apropriação do território, visto que se tentou aproveitar ao máximo cada sobra de espaço. Para Grünspun:

O Bexiga não tinha praça nenhuma. O Bexiga não tinha jardins, nem na rua nem nas casas, menos na Rua João Passalacqua, onde de um lado tinha uma porção de casas com jardins na frente – o que era um privilégio – porque eram casas pequenas, térreas, mas para serem alcançadas precisava-se subir alguns degraus e chegar num patamar à casa do fundo. Neste patamar, as casas tinham algumas árvores e até flores. Nas outras ruas eram portões de ferro, portas de madeira e portões de madeira que davam diretamente para gente, isto é, gente que morava ligada à rua, sem um verde ou outro colorido que fizesse emenda (GRÜNSPUN, 1979, p. 25-26).

Observa também que, acima da escadaria monumental, nas ruas Frei Caneca e no começo da Augusta, onde o autor intitula a “verdadeira Bela Vista” e não mais *Bexiga*, as casas possuíam jardins frontais e quintais ao fundo e árvores frutíferas “que eram a tentação de toda a garotada. No Bexiga as frutas só eram encontradas uma vez por semana, na sexta-feira, na feira, desde a Rua Maria José até à Rua Fortaleza” (GRÜNSPUN, 1979, p.26).

De certo, algumas áreas aparecem como fissuras urbanas advindas da organização estrutural do tecido viário e acabaram se tornando “praças” ou “áreas verdes”, mas que pouco agregam em termos sociais ou mesmo ambientais ao local, a citar a *Praça dos Artesãos Calabreses*. Espaços como a *Praça Perola Byington* e a *Praça Dom Orione* se sobressaem neste cenário por usos mais dinâmicos (Verificar Mapa 12, p.319).

Queiroga (2012) disserta que a praça enquanto uma espacialidade tipologicamente pública, de convívio e voltada à vida pública, é função não somente de suas características físicas, mas também do contexto urbano no qual se insere:

Existem logradouros públicos denominados como praças que, porém, não apresentam ações da esfera pública capazes de caracterizá-las como tal. É o caso, entre outros, de espaços livres residuais resultantes da implantação de avenidas, de espaços públicos apenas vegetados em bairros de renda alta e baixa densidade habitacional, rotatórias, dentre outros (QUEIROGA, 2012, p. 60-61).

Tais espaços verdes ou livres⁹ públicos que atuavam como estruturadores dos espaços privados e da arquitetura, com o urbanismo moderno ou com as práticas imobiliárias e de parcelamento do solo (na maioria das vezes, aproveitando as imprecisões da legislação urbana) são transformados em espaços residuais. Estes vazios são considerados públicos por convenções jurídicas, mas estão longe de ser espaços da coletividade, da cidadania, de uso dos cidadãos e nos quais se hospeda a esfera da vida pública (SOLÁ-MORALES, 2001).

As disputas pelos terrenos lindeiros ao Teat(r)o Oficina (entre o Grupo Silvio Santos e o Grupo Oficina) e os conflitos entre a prefeitura e os moradores para revitalização da Vila Itororó, são exemplos de importantes núcleos de fissuras na região que serão estudados neste trabalho. Ambos são resguardados em seu patrimônio arquitetônico pelos mecanismos de preservação, mas que não significou que as relações sociais e culturais ali presentes fossem também perpetuadas.

As atividades do Teat(r)o Oficina¹⁰ questionavam, no início da década de 1960, a sociedade brasileira, aprofundando sua crítica após o golpe militar de 1964, mantendo sua

⁹ Entendidos nesta pesquisa como aqueles sem edificação, vegetados ou não, públicos ou privados.

¹⁰ José Celso em seu blog se manifesta quanto a esta grafia particular: *“Sabe porque colocamos em parênteses o “r” do Teat(r)o? Porque em 1970, no momento em que a repressão impunha a*

atuação durante o regime militar. Em 1966, após um incêndio, a edificação do teatro foi reconstruída pelos arquitetos Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, e em 1986 Lina Bo Bardi concebeu modificações arrojadas que inverteram a lógica do espaço teatral. O edifício foi tombado pelo CONDEPHAAT, CONPRESP E IPHAN, mas seu entorno está até hoje sob embates a respeito da sua destinação. O reconhecimento do valor cultural e arquitetônico do teatro têm-se deparado com interesses empresariais: aos poucos o Grupo Silvio Santos foi comprando diversos imóveis, demolindo e remembrando lotes vizinhos ao Oficina. Diversos projetos foram propostos, tendo como mote a articulação dos distintos interesses, desde o escritório de arquitetura de “Júlio Neves” ao escritório “Brasil Arquitetura” para um *Centro Comercial e Cultural* e recentemente um outro projeto com destinação de torres comerciais. Os distintos projetos foram aprovados pelo CONDEPHAAT, gerando inúmeras polêmicas descritas adiante.

A Vila Itororó, construída em 1922 pelo comerciante Francisco de Castro a partir do que restou do incêndio do Teatro São José - onde hoje se localiza o *Shopping Light* no Vale do Anhangabaú -, encontra-se nas proximidades do que foi o Riacho Itororó, atualmente canalizado sob a Avenida 23 de Maio. Fora a mansão eclética (até mesmo surrealista) de Castro, existiram outras casas que eram alugadas por ele gerando renda. Castro faleceu e não deixou herdeiros. Suas empresas e bens foram leiloados entre seus inúmeros credores, assim como a vila. Duas décadas mais tarde, o complexo foi doado à *Instituição Beneficente Augusto de Oliveira Camargo*, de Indaiatuba, e a renda gerada pela

mensagem à força da Tortura e do Inferno Publicitário do “Ame-o ou Deixe-o”, as pessoas estavam sob o impacto violento que o AI-5 impunha ao querer dos brasileiros. Nos trancamos todos por um mês no Oficina e começamos a tentar descobrir um meio de sair daquela repressão que nos deprimia e nos deixava descrentes. Criamos com nosso Corpo a Lição de Voltar a Querer – a Re-Volição – através do Te-Ato (de Ação) que é o existir fora da representação. Passávamos semanas sem nos falar, somente nos comunicando por ações. Nesta época as pessoas não podiam mesmo falar nada, era tempo do “tá legal?”, “estou na minha”, “corta essa” – nem isso falávamos, e fomos descobrindo a energia poderosa do silêncio”

Disponível em: <<https://blogdozecelso.wordpress.com/2013/09/26/carta-aberta-a-ana-lanna-presidente-do-condephaat/>> Acesso em : ago.2014.

cobrança dos aluguéis foi durante muitos anos os recursos disponíveis para a manutenção e folha de pagamento do HAOC, que oferecia atendimentos gratuitos. Tempos depois, em 1997, a Instituição deixou de enviar os boletos de cobrança dos aluguéis, numa situação de aparente abandono o que acelerou os processos de degradação da vila.

O poder público acabou por iniciar o processo de tombamento do local no final da década de 1970, até que o processo foi concluído pela esfera municipal (CONPRES P) em 1993 e estadual (CONDEPHAAT) em 2005. O tombamento que viria para salvar a vila de ruir devido à sua deterioração, acalorou os debates entre prefeitura, governo do estado e moradores, diante de um projeto da prefeitura com autoria do arquiteto Décio Tozzi e outros projetistas e pesquisadores para requalificação da vila em núcleo cultural e gastronômico. Os moradores alegaram ter direito a usucapião, uma vez que são em sua grande maioria moradores de duas ou mais décadas e que pagavam seus aluguéis em dia. Hoje a vila encontra-se já totalmente desocupada e com inúmeras contradições que a cercam, abrigando um canteiro de obras em intenso processo de revisão e debates públicos sobre o projeto inicial de restauro e requalificação. Com a aprovação do novo Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo em 2014, evidencia-se o caráter da Bela Vista enquanto Zona Especial de Interesse Cultural – ZEPEC, com incentivo das práticas gastronômicas e teatrais, o que pode contribuir para os debates em torno do projeto.

Não esgotando os exemplos de fissuras no Bixiga através dos supracitados, podemos mapear outros, como as intensas degradações de edifícios históricos tombados na região (a citar, por exemplo, a pitoresca quadra da Travessa Noschese e os imóveis históricos da Rua Jandaia) os quais também colocam em discussão as políticas de preservação dos bens históricos pelo CONPRES P E CONDEPHAAT, a proliferação de estacionamentos horizontais em áreas de interesse histórico, a escassez de áreas abertas, livres, de respiro que não foram priorizadas em detrimento de uma ocupação densa e especulativa, dentre outros.

Porém, os embates que ilustram este trabalho são significantes exemplos de “lugares do Bixiga” que passaram a receber uma série de influências externas desagregadoras das camadas subjetivas que os compõe. A arquitetura resiste, mas a especulação alimentada pela lógica cultural capitalista se sobrepõe aos interesses locais, alterando seus significados sociais, deixando-os em segundo plano.

Pode-se dizer que o termo fissura urbana contém aqui o significado do termo “espaço limiar” que Sharon Zukin em seu texto *Paisagens Urbanas Pós – Modernas: mapeando cultura e poder* descreve, a partir de estudos de diversos autores sobre o tema, como espaço transicional, o qual situa o usuário “a meio caminho” entre instituições e que pode gerar “confusão antológica entre a introspecção individual e os produtos da fantasia coletiva comercializada” dificultando a construção de uma identidade espacial (ZUKIN, apud ARANTES, 2000, p.82).

Não obstante, o Bixiga desde sua origem fora estigmatizado como um desvio no centro da cidade, foco de imoralidades e falta de higienismo, com massivas intervenções por parte do poder público para acabar com os cortiços e habitações insalubres ali instalados e altamente especulados até hoje, principalmente após a migração nordestina e de demais trabalhadores que buscam o local pelas vantagens de proximidade com o mercado de trabalho da área central.

Para a formação da base teórica e conceitual dos capítulos que seguem priorizou-se o diálogo constante com os autores/personagens que direta ou indiretamente se relacionam com o objeto de estudo, tendo em vista tratar-se de memorialistas que transmitem os fatos através da vivência efetiva e de difícil apreensão pelo olhar contemporâneo; e de autores que, apesar de se distanciarem do objeto, forneceram subsídios conceituais referentes aos processos de produção e apropriação do espaço urbano.

Dentre os memorialistas, Haim Grünspun se destaca pelo seu livro *Anatomia de um bairro: o Bexiga* de 1979. Nascido na Romênia em 1927, chegou em São Paulo com os pais judeus após a Revolução de 1932 e passou parte de sua infância no Bixiga até mudar-se para o lado oposto da Avenida Nove de julho, o que significava para o autor a “saída do verdadeiro Bexiga”. Durante a adolescência continuou frequentando o bairro como mascate, o que lhe conferiu grande intimidade com a região e os moradores. Assim, Grünspun traz um relato precioso sobre o território e seus personagens antes do processo transformador ocorrido cidade após a década de 1950, permitindo uma aproximação do cotidiano do Bixiga - a infraestrutura do bairro, os meios de transportes, as redes de abastecimento de energia, água, telefonia assim como eventos tradicionais e a origem de seus moradores- que escapa ao olhar contemporâneo.

Outro memorialista, Armando Puglisi, o “Armandinho do Bixiga”, em depoimento singelo e despretensioso a Júlio Moreno, ilustrou a vida local dos anos de 1940 a meados de 1990, quando veio a falecer. Armandinho revela à sua maneira as reminiscências de si em defesa do seu bairro, com suas peculiaridades musicais, de ensino escolar, os tipos sociais, a religiosidade, o comércio das cantinas, os jogos , brincadeiras e os eventos que ocorriam, e ainda ocorrem, no Bixiga.

Já Walter Taverna é um comerciante descendente de sicilianos e nascido no Bixiga, na Rua Treze de Maio, que para superar tragédias da vida pessoal se dedicou inteiramente ao Bixiga e hoje fomenta os mais variados eventos para promover o lugar.

Arrisquei a ir sem agendamento ao *Centro de Memória do Bixiga*, o qual preside e mantém com seus investimentos, sem ajuda pública, e que possui arquivos, acima de tudo, de seus próprios feitos pelo bairro. Quem me atendeu foi a neta de Taverna, Thaís, que me deixou entrar. Lá estava ele, sentado silencioso observando as imagens nas paredes, algumas funcionárias com sotaque nordestino do Centro de Memória o ajudando a se

locomover devido aos problemas de saúde que chegaram com a idade. “Seo Walter” todo os dias está lá, pronto para receber quem quiser ouvir suas histórias, sem custo algum. Após a entrevista (Verificar Anexo B) que me concedeu alegremente, convidou-me a tomar um café na *Cantina da Conchetta*, uma das quatro cantinas italianas que administra na Bela Vista, localizada logo à frente do Centro.

Pessoa muito receptiva e sempre pronta para contar suas lembranças para quem quiser ouvir, Taverna possui vários registros em vídeos, disponíveis na internet com acesso público, que abrigam o conjunto de suas memórias, reunindo costumes, brincadeiras, eventos e outros personagens que passaram pela sua trajetória pelo Bixiga desde a década de 1930. Fundador da *Sociedade de Defesa das Tradições e Progresso da Bela Vista* (SODEPRO), em seu relato para este trabalho falou um pouco sobre sua trajetória de vida e atribui para si a autoria de vários eventos e inventos inusitados que ocorrem no bairro - como o bolo de aniversário da cidade com 1,5km, o concurso do *Miss Bixiga* e a “maior pizza do mundo”. Taverna é um personagem icônico na paisagem local e traduz emblematicamente o espírito dos habitantes do Bixiga. Assim como Armandinho (Armando Puglisi), amigo de infância com o qual compartilhou de muitas e boas histórias, possui expressivos relatos memorialistas de sua vivência no bairro.

Outra linha de pensamento que subsidiou este trabalho se refere às histórias do bairro, presentes nos trabalhos de Célia Toledo de Lucena, autora de *Bixiga, Amore Mio* em 1983 e *Bairro do Bixiga* em 1984, e Nádia Marzola, autora de *Bela Vista* de 1979 – escrito para a série “História dos Bairros de São Paulo” pela Prefeitura Municipal. Estes escritos tratam particularmente da história de formação do bairro Bela Vista e sua evolução urbana, a qual se confunde com a história do próprio Bixiga, colocando este enquanto embrião originário surgido nas últimas décadas do século XIX e que posteriormente se caracterizaria por Bela Vista. Lucena apoiou-se em uma extensa bibliografia, composta por cronistas, memorialistas e documentos de arquivos históricos e jornais, assim como depoimentos de

antigos moradores do bairro. Já Marzola preocupa-se em revelar um Bixiga soterrado pelo “progresso”, com suas tradições e fatos pitorescos perdendo-se na história.

Na mesma linha historiográfica, a pesquisadora Sheila Schneck, em sua dissertação de mestrado, intitulada *Formação do Bairro do Bexiga em São Paulo: loteadores, proprietários, construtores, tipologias edilícias e usuários (1881-1913)*, traça o processo de configuração do espaço do Bixiga desde o fim do século XIX até os primeiros anos de século XX, revelando um bairro construído, predominantemente por “pessoas comuns”, imigrantes ou descendentes destes e ex-escravos. A pesquisa revela que o local passou por um processo de “encortiçamento” já em meados de 1880, estimulado pela especulação imobiliária, além de possuir uma ocupação pulverizada de sapateiros, lavadeiras, barbeiros, armazéns, oficinas de costuras, etc., que desassociaram o Bixiga da esfera fabril, e que se revela até os dias de hoje. Buscou-se ainda analisar os mecanismos de produção do espaço pela iniciativa privada, pelas estratégias disciplinarizantes do parcelamento do solo e construções através legislações urbanísticas e sanitárias pelo poder público, além dos principais atores sociais envolvidos.

Márcio Sampaio de Castro, em seu livro *Bexiga: Um bairro afro-italiano*, fornece uma visão do Bixiga que fora, ao longo das décadas, desafricanizado e tornando-se idilicamente italiano, negando ou “varrendo a história” dos negros no bairro a segundo plano, mas que teve uma influência inegável para o local, como por exemplo da fundação do cordão carnavalesco e posteriormente escola de samba Vai-Vai, apesar de apartada pelo imaginário coletivo.

As camadas perdidas em zonas de fissuras urbanas vão lentamente ganhando novas montagens: existem resistências e desigualdades que se sobrepõe.

Desta forma, este trabalho analisou os conflitos do Bixiga, na região central da cidade de São Paulo, apontando e questionando as propostas intervencionistas que regem

os atuais projetos arquitetônicos e urbanísticos que muitas vezes desconhecem o verdadeiro valor destas áreas centrais e, além disso, os verdadeiros atores sociais envolvidos. Desta maneira, verificou-se o estigma de “áreas degradadas” que se criou no Bixiga e as percepções de quem habita, trabalha e convive neste lugar, assim como se questionou “o que” e “quem” afinal faz destes locais áreas degradadas, com profundo interesse atual do capital em transformar fissuras em zonas de oportunidades rentista, assim como se expressam enquanto zonas de oportunidades insurgentes de *fissurar as próprias fissuras* por meio e contra-ações/usos mobilizados coletivamente em prol da negação das atuações do próprio capitalismo.

O trabalho exigiu uma abordagem multidisciplinar envolvendo a análise de diversas produções culturais, sejam elas de suportes midiáticos ou da literatura, mas significativamente do cotidiano, buscando o Bixiga não apenas do ponto de vista de um mero observador, mas sob a ótica de uma participação ativa das atividades desenvolvidas no interior de cada elemento escolhido para compor o objeto de estudo.

Assim, este trabalho expõe quatro abordagens, a saber: a-) *Bixiga, São Paulo* em suas “costuras no espaço-tempo”, evidenciando os aspectos históricos de sua constituição inicial na metrópole paulistana ao final do século XIX e como se desenvolveu sob um estigma de problema de ordem sanitaria e social até chegar no estereótipo de bairro que conhecemos hoje enquanto boêmio e atrativo polo gastronômico e teatral; b-) *Arquitetura, espaço e sociedade*, no que tange as intervenções preservacionistas e renovadoras em centros históricos metropolitanos e como estas disputas no espaço influenciam a percepção do lugar por parte dos transeuntes e moradores locais, discutindo o imaginário coletivo e as questões de memória, tradição e identidade, em especial na paisagem do Bixiga; c) *O espaço urbano em conflito*, as intervenções em espaços públicos, com foco nas ações intervencionistas em áreas fissuradas no Bixiga, representadas neste trabalho pelas grandes renovações no viário local com a construção das Avenidas Nove de Julho, 23 de

Maio e Ligação Leste-Oeste; e a ação do empreendedorismo urbano na mercantilização da cultura contemporânea pela especialização do território do Bixiga enquanto núcleo teatral e gastronômico, representados aqui em linhas gerais pelos embates ocorridos no Teat(r)o Oficina e na revitalização da Vila Itororó e d-) *Mobilizações sociais: cultura nos espaços coletivos* no Bixiga, delineados pela arte urbana e práticas sociais locais que tentam resgatar, preservar ou mesmo expor, por mecanismos atualizados, estruturas existentes e dadas como originais e identitárias do local.

Figura 04: Festa de São Benedito. Fonte: acervo de Thaís Taverna, abr.2015.

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por
RENAN HEITZMANN,
ASSISTENTE DE MÔNICA NADOR*

BIXIGA, SP
COSTURAS NO
ESPAÇO-TEMPO

Figura 05: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Rua decorada para a Copa.* Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

A FORMAÇÃO DO BAIRRO AO FINAL DO SÉCULO XIX:

O vernacular construído socialmente

Mas das velhas tradições do Bexiga, isto é, pois ainda restam, mais fortes que as lembranças, as memórias visuais: ruas estreitas e tortuosas, calçadas de paralelepípedos, postes enferrujados de velhos lampiões a gás, ainda com cruzetas primitivas, milhares de janelinhas de porões, projetando sobre as calçadas noturnas triângulos, círculos, xadrezes e até triângulos de luz amarela, leões esculpidos sobre muros, cariátides e gárgulas debruçadas sobre vendinhas de portas estreitas, sobradinhos acanhados projetando-se horizontalmente entre cortiços e cabeças de porco horizontais, orgia de cores, estilos e modelos de arquitetura de fundo de quintal, balcões e portões de ferro, janelas altas com bandeiras coloridas, persistem ainda, na memória auditiva e olfativa, a recordação do ruído e dos cheiros inesquecíveis das macarronadas (Memórias Visuais do Bexiga, Jornal da Bela Vista, maio de 1978, nº 18, p.12).

Apesar das várias hipóteses, até hoje não se sabe ao certo a origem do nome do bairro. Por volta de 1559, todas as terras, que depois iriam formar o Bixiga, faziam parte da sesmaria do "Capão" e pertenciam a Antônio Pinto. Egydio Coelho da Silva, em seu *website* sobre a história do bairro¹¹, afirma que, após sucessivas vendas dos terrenos e mudanças da nomenclatura (Chácara da Samambaia de 1750-1773 e Chácara do Gusmão 1773-1789) quando da venda da chácara a Antônio Soares Cavalheiro, em 1794, o nome "Bexiga" aparece designando o local, podendo deduzir que nesse espaço de tempo (entre 1789 e 1794) algo ou alguma pessoa transmitiu o nome para a chácara. Depois esta referência ao título Bexiga seria encontrada nos escritos de Saint Hilaire, em sua passagem por São Paulo em 1819, quando o local já pertencia a Antônio Manuel, conhecido por Antônio Bexiga.

¹¹ Disponível em: <<http://www.ajorb.com.br/historiadobixiga.htm>>. Acesso em junho.2014.

Uma das hipóteses diz que se derivou de um antigo matadouro na região, que comercializava bexigas de animais. Outra é que o recinto serviu de possível refúgio aos acometidos da varíola. A terceira é de que os predecessores de Antônio Manuel (o qual hospedou Saint Hilaire) que possuíam estalagens no local já recebiam esta alcunha, não se sabe devido ao lugar ou à doença, ou mesmo se era o verdadeiro sobrenome da família (MARZOLA, 1979; LUCENA, 1983, 1984). A historiografia se mostra inconclusa quanto à origem nominal do local, e talvez as três suposições estejam corretas e mesmo se complementem.

O fato é que o título Bexiga – ou Bixiga¹², como popularmente conhecido – surgiu pelo menos 80 anos antes da inauguração do loteamento da Chácara. Em 1870 o então proprietário Antônio José Leite Braga iniciou os processos de urbanização e de desenvolvimento do bairro concomitantemente a um período de mudanças na história de São Paulo, através do ciclo monocultor do café e da imigração europeia que, nas décadas posteriores à metade do século XIX, produziu um impacto significativo na cidade, passando a ser um considerável núcleo urbano de relevância nacional¹³.

¹² Uma explicação para tal grafia seria uma adaptação ao jeito coloquial de se falar. Outra se refere ao desejo dos moradores de afastar o sentido pejorativo de doença ou das bexigas de bois e porcos comercializadas no matadouro local. Segundo Armando Puglisi (ver MORENO, Júlio, 1996) foi após o lançamento de seu jornal, nomeado “O Bixiga”, que a grafia com “i” se popularizou. Outros dizem que foi o músico Adoniran Barbosa, frequentador do bairro, que usou *Bixiga* por meio da música disseminando o apelido. O fato é que as publicações e movimentos recentes utilizam esta grafia informal a citar o grupo musical *Bixiga 70* e o projeto *Bixiga em Arte e Ofícios* do CPC. Escolheu-se tratá-lo nesta pesquisa enquanto desta maneira.

¹³ Segundo o pesquisador Egidio Coelho da Silva, considera-se a data de fundação do Bixiga, o dia primeiro de outubro de 1878, quando o loteamento foi inaugurado com a presença do imperador Dom Pedro II, lançando a pedra fundamental de um hospital em um terreno doado por Antônio José Leite Braga à Santa Casa de Misericórdia que, no entanto, jamais foi construído. Posteriormente, o aumento populacional e especulação imobiliária levaram o bairro a expandir seus limites. A partir de 1910 o bairro passa a pertencer ao 17º subdistrito da cidade, integrando o que conhecemos hoje como Bela Vista, nome que também não lhe cai mal, como bem observado por Nádia Marzola (1983), haja visto a paisagem pitoresca e rica sensorialmente do local.

Alguns documentos considerados de suma importância para este trabalho, como a cartografia antiga da cidade de São Paulo, foram os primeiros registros a serem investigados. A pesquisa mostrou-se efetiva no que se refere ao mapeamento do Bixiga a partir do século XIX, quando da expansão do núcleo urbano paulistano, e ao decorrer das décadas, podendo identificar quando de fato aparece seu registro em mapas do município e quando desaparece dando lugar somente ao *Bela Vista* enquanto distrito da subprefeitura da Sé. Isso possibilitou a compreensão do Bixiga no espaço-tempo paulistano: quais hidrografias e traçados viários marcavam a paisagem, as modificações do sistema de transporte, como a cidade passa a se comunicar com as cidades vizinhas, a localização de novos bairros, dentre outros; servindo de base documental e ilustrativa para diversos registros escritos sobre a historiografia do bairro.

A necessidade de novas moradias não passou despercebida pelos agentes imobiliários que, nos anos de 1870, já dispunham do controle sobre as terras loteáveis de São Paulo. Amplas áreas foram adquiridas de seus proprietários originais a preços muito baixos, num processo de fragmentação e loteamento de antigas chácaras, sendo então vendidas a quem interessasse e pudesse construir para posterior locação, alimentando assim o jogo da especulação imobiliária (SCHNEK, 2010, p. 12).

Área Urbanizada

1882/1914

Fonte: Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano – Emplasa.
Mapa de Expansão da Área Urbanizada da Região Metropolitana de São Paulo, 2002/2003.
Adaptação: Secretaria Municipal de Planejamento – Sempla/Dipro

Figura 06: Área Urbanizada 1882 -1914.

Fonte:<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1890-1900.jpg>

Acesso em: ago.2014.

Observa-se que a Bela Vista possui uma ocupação datada entre o final do século XIX e início do XX.

Assim, a transformação das glebas de terras que circundavam o núcleo fundador da capital paulista, oriundas de chácaras, reconfigurou espacialmente tais territórios em lotes urbanos. A forma urbana traçada ainda permanece atual em alguns pontos mesmo após a sobreposição de diversas camadas intervencionistas no tecido do Bixiga.

De acordo com Sheila Shneck (2010), a intenção de lotear o Bixiga era uma realidade desde 1878. Na Figura 7 vemos que as ruas projetadas ainda não possuíam nome e o empreendimento ainda era uma promessa. A autora nos expõe que em 1883 um abaixo-assinado fora enviado ao Presidente da Câmara Municipal de São Paulo solicitando a mudança do nome de “Campo do Bixiga” para “Campo da Bella Vista”, evidenciando a intenção dos proprietários de terrenos no bairro de revesti-lo de uma nova conotação, menos pejorativa, para agregar valor ao empreendimento. Na Figura 8 a seguir já não aparece mais o nome “Bexiga”, possivelmente devido ao abaixo-assinado.

Schneck prossegue em afirmar que pela Lei nº 1242 de 1910 o Bixiga passa a constituir um único bairro com o nome Bela Vista. Porém, analisando os artigos da referida lei e agregando os dados presentes nos mapas elucidados pelas Figuras 09 e 10 datados de 1913 e 1916 nota-se que se tratou da criação do distrito da *Bella Vista*, desmembrado do da Consolação e englobando a área do Bexiga, mas não fica explícito a extinção do mesmo, e pela grafia distinta do mapa entende-se que o Bexiga seja uma subdivisão do distrito recém-criado. Seguem-se os artigos:

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

Artigo 2.º - *As divisas do novo districto são as seguintes : Começam no largo do Riachuelo, sóbem pela rua Santo Antonio, tomam á esquerda pelo aterrado da rua Martinho Prado, dahi na direcção da rua Frei Caneca, por esta em toda a sua extensão e pela linha do seu prolongamento até ao rio Pinheiros, tomam à esquerda, dividindo com o districto de paz de Butantan, seguem o curso do mesmo rio Pinheiros, até encontrar as divisas de Villa Marianna, por estas, até encontrar as da Liberdade e por estas, finalmente, até ao ponto inicial.*

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

Figura 07: Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos em 1881.
Fonte:<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1881.jpg> Acesso em: ago.2014

Figura 08: Planta da Cidade de São Paulo 1895.
Fonte:<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1895.jpg>
Acesso em: ago.2014

Figura 09 : Planta Geral da Cidade de São Paulo 1913.

Fonte:<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1913.jpg>

Acesso em: ago.2014

Figura 10: Planta Geral da Cidade de São Paulo 1916.

Fonte:<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1916.jpg>

Acesso em: ago.2014

Porém, desde a década de 1950, como observado na cartografia antiga, não há mais registro do “Bexiga”, sendo este, por fim, englobado pelo distrito da Bela Vista (Figura 11).

Figura 11: São Paulo, Projeção hiperbolóid com rede kilométrica em 1951.

Fonte: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1951.jpg>

Acesso em: ago.2014

A diversidade do bairro se caracteriza pela multiplicidade de personagens e atores envolvidos na construção do espaço. Começou a ser ocupado predominantemente por imigrantes italianos (sicilianos e calabreses) e camadas sociais mais modestas como escravos libertos e fugidos da escravidão e da miséria.

É de fundamental relevância analisar em parênteses a trajetória sociocultural do negro em São Paulo e na criação da identidade do Bixiga – onde, diferentemente dos morros do Rio de Janeiro, mas seguindo a mesma lógica de exclusão sócio-espacial nunca

admitida, porém praticada massivamente, estabeleceram-se nas várzeas e baixios insalubres de rios como o Tamanduateí, o Tietê, e no Bixiga às margens do que era o córrego Saracura e que posteriormente se abriu na Avenida Nove de Julho – sob a qual havia um esforço para ser varrida da historiografia, mas que Márcio Sampaio de Castro (2008) buscou resgatar:

Na construção do Bexiga como “marca” (para usar termo tão familiar hoje) suprimiu-se a centralidade do negro na trajetória do bairro, o que foi muito útil para a criação da imagem açucarada que, por extensão, se produziu de São Paulo. Multiétnica, sim, mas desde que italiana, oriental, árabe e judaica (CASTRO, 2008, p. 13).

Com negros vindos fugidos dos leilões de escravos da Ladeira da Memória e das reconfigurações urbanas centrais advindas da abolição, como a abertura da praça da Sé, que deslocou a população negra residente próxima à igreja original da Sé, dismantando uma série de cortiços, a região do Bixiga, juntamente com a baixada do Glicério e a Barra Funda, foram redutos espaciais de negros que deram origem aos primeiros cordões carnavalescos da cidade de São Paulo no início do século XX, pois impedidos ou dificultados de participarem dos corsos da elite paulistana, sugeriram uma nova manifestação artística e cultural própria. Um dos fatores de atração ao Bixiga foi a proximidade com as ricas residências da Avenida Paulista, onde mulheres negras eram admitidas como criadas ou lavadeiras.

As capoeiras e campinas que havia em torno do Tanque Reúno, no Bexiga, como em outros pontos da baixada em que corriam o Anhangabaú e o Riacho Saracura, serviram de esconderijo onde se aquilombavam negros rebelados. Esses matos eram convidativos para esconderijos. Em 1831 foi feito um documento com a tentativa de fechar o acesso do Anhangabaú ao Bexiga, cujo objetivo era impedir o trânsito de escravos fugitivos para o Bexiga (LUCENA, 1984, p.24).

Apesar da população indesejável pobre, sobretudo negra, estar sendo expulsa em direção às periferias e deslocando-se para bairros da região sul, leste e norte, para além da

marginal do Rio Tietê com a abertura da Avenida Anhangabaú, uma parcela conseguiu resistir e originar em 1930 uma das mais tradicionais agremiações carnavalescas da cidade, a Vai-Vai¹⁴, cujos ensaios saíram da casa dos fundadores para as ruas num lento processo de conquista do espaço público. (SILVA, M. In: HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.), 2014, p. 281-299).

Vale ressaltar que a partir dos anos de 1930 há um esforço de reaproximação das etnias compositivas da nação para construção de uma nova imagem do “brasileiro” enquanto fruto de mestiçagem, onde o samba, a capoeira e outras manifestações africanas tornam-se nacionais, populares e folclóricas – legitimadas e disciplinadas pelo poder público através de normas e decretos. A “invenção” do mulato, num claro processo de *folclorização* e produção de um homem - espetáculo, reduzirá as especificidades do negro, já antes sofrido pela construção de um imaginário europeu onde assumiu papel de “coisa”, violento e incivilizado, e agora emparedado culturalmente pelo discurso hegemônico (CASTRO, 2008, p. 28-31).

Peculiarmente, os imigrantes calabreses que se fixaram no Bixiga, não se associaram ao mundo fabril ou das fazendas, e investiram a identidade estrangeira na transformação do espaço em lugares pitorescos e na consolidação de um *território e imaginário social*. O trabalho, desassociado da indústria, permitiu a multiplicidade de práticas artesanais, pequenos comércios e oficinas (sapateiros, quitandeiros, padeiros, relojoeiros, etc.) , não se caracterizando nem como “bairro operário” (no que tange o maquinismo industrial) nem como “bairro burguês” (LUCENA, 1984).

¹⁴ Uma das teorias para o nome Vai-Vai, vem do time de futebol local Cai-Cai da Rua Rocha. Armandinho, um dos primeiros brancos a integrar a diretoria da escola de samba narra: “Teve uma briga lá (...) Diz que, quando os que brigaram estavam saindo, a turma começou: “Vai, vai, vai”. Eles foram mesmo e fundaram o Vai-Vai. Você vê que inocência! Fundaram um time de futebol Vai-Vai, e quando o time ia jogar, levavam alguns instrumentos e foi aumentando”. (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.20).

Ao longo do tempo, a essa rede de trabalhadores viria se somar uma gama variada, e sempre em mutação de artistas e produtores culturais: companhias de teatros, blocos carnavalescos, rodas e escolas de samba, grupos de choro, de pagode, de viola, grupos de dança, de circo e de capoeira, rodas de leitura, narradores, chargistas, desenhistas, pintores, gravuristas, instrumentistas e tantos outros, ora investindo em suas pesquisas técnicas, formais e temáticas, ora mobilizando a sua arte em trabalhos lúdicos, educativos ou políticos, ora articulando estilos e gêneros artísticos diversos, ora contribuindo para embaralhar os lugares das artes, dos ofícios e dos saberes em suas obras, práticas e experiências (CORREIA DE LIRA, J. In: HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.), 2014, p. 12).

A transmissão dos saberes e ofícios é motivo de orgulho e resistência da aptidão das funções e segredos do Bixiga até hoje. Apesar das atualizações em face das necessidades contemporâneas e da inserção no atual mercado com atenção voltada ao público consumidor através, principalmente, da publicidade dos eventos, feiras e produtos apresentados para venda, ainda é peculiar a forma como os personagens do Bixiga se inserem no cenário social, cultural e econômico da cidade. O espaço coletivo das oficinas, as ruas do samba, do *grafitti* e das quermesses, e as praças de exposições e de trocas conformam lugares de formação contínua, integral e com vistas corporativas, visando garantir, além da viabilidade econômica – favorecida por laços de amizade com a freguesia do bairro - e da geração de renda, a qualidade e a permanência de suas tradições, mesmo que se valha de legados de aprendizagens anteriores ou busque reinventar-se cotidianamente.

(...) o trabalho artesanal transcende a técnica e a produção de peças, uma vez que narra um modo de ser; além disso (...) uma das características que mobiliza essa percepção cultural do trabalho é o espaço de produção que pode, também, ser entendido por um viés cultural (BRITO, T. In: HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.), 2014, p. 246).

O bairro apresentou uma ocupação condicionada pela topografia irregular e a presença de cursos d'água (Verificar Mapas 13 e 14, p.320-321), como o Rio Anhangabaú e os córregos do Saracura, do Bexiga e Itororó em áreas sujeitas a inundações, o que desvalorizava os terrenos da região, abrindo a possibilidade de loteamentos populares que atingiam a fatia em relevância no cenário imobiliário da época. Com dimensões pequenas do leito carroçável, dos lotes e das calçadas, bem como ausência de arborização, os imigrantes italianos aproveitaram os baixos preços das terras e as ruas íngremes, estreitas e tortuosas, para recriar ambientes da "sua" Itália na grande cidade em modificação, trazendo também as tradições culturais que marcaram a paisagem local. A população de maior renda situou-se nas partes mais altas do bairro, no Morro dos Ingleses (LUCENA, 1983, 1984; MARZONA, 1979).

(...) se você andar pelas casas antigas aqui do bairro, vê que eles tem pouca frente e muito fundo. Por quê? Porque valia a frente. O terreno que meu avô comprou está escrito: "Sete de frente por cinquenta e tanto, mais ou menos, de fundo". Pegava quanto queria de fundo (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.27).

Assim, as construções no Bixiga se proliferaram rapidamente e de forma corrente, até que em 1914 ele já estava densamente construído e povoado. Os edifícios eram desenhados pelos *capomastres*, mestres construtores vindos da Itália a pedido dos que aqui se estabeleceram. Segundo Armando Puglisi (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p. 27-30) os *capomastres* não passavam de meros pedreiros italianos que contavam vantagem de serem "mestres", mas que na verdade foram apelidados de "engenheiros de cabo de guarda-chuva", pois riscavam o chão com a ponta dos guarda-chuvas para indicar os cômodos das residências. Produziram edificações neoclássicas e "macarrônicas", designação popular do que foi produzido de forma afiliada ao *art nouveau* (LUCENA, 1983, 1984).

Naquela época, Armandinho narra que os italianos aqui instalados começaram a escrever para seus parentes e amigos que ficaram na Europa contando sobre a prosperidade encontrada no novo continente: “Quem é pintor, quem é encanador, quem é eletricitista vem para cá que está tendo trabalho’ (sic). E começaram a vir os grandes artesãos, os alfaiates, os sapateiros” (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p. 30).

Quanto aos cortiços, Haim Grünspun disserta que a maioria deles encontrava-se nas partes baixas do bairro, onde se localizam as ruas Rocha, Manuel Dutra, Almirante Marques Leão, Santo Antônio e São Vicente:

Em casarões viviam de quinze a trinta famílias, em cada quarto de quatro a dez pessoas, mas não havia promiscuidade. Cada família comia no seu quarto ou salinha de comer. Cozinhava quase tudo junto, no quintal. Todos lavavam roupa nos mesmos tanques, no fundo e usavam as privadas comuns, mas o homem não saía de cuecas para ir à privada, vestia calças. A mulher não saía de combinação, punha blusa por cima. Alguem só comia no quarto do outro por convite, no entanto a comida era a mesma, o arroz na banha do porco, o feijão com o mesmo cheiro e a mesma cor, muito escuro, sempre (GRÜNSPUN, 1979, p. 29).

Além dos cortiços, o bairro possuía, e ainda possui, inúmeras vilas, que se diferem daqueles por se constituírem de casas residenciais isoladas e unifamiliares, com banheiros individuais. Uma das mais famosas é a “Vila Joaquim Antunes”, que liga a Rua Rui Barbosa e a Rua Fortaleza, conhecida atualmente como “Travessa dos Arquitetos”, que preserva ainda alguns exemplares das casinhas do antigo Bixiga.

Por nunca ter possuído uma grande indústria ou mesmo grandes casas comerciais que atraíssem moradores de bairros vizinhos, dificilmente ia-se para o Bixiga; assim como os moradores locais, trabalhando em oficinas e pequenas indústrias familiares, também não precisavam sair do bairro a procura de empregos.

Ninguém ia ao Bexiga, porque não tinha armazéns que vendessem barato, não tinha indústria, e não tinha puteiros. (...) Ir para o Bexiga era como eu, que tentava trabalhar lá (como mascate) ou quem fazia visita para parentes ou compadres. Sair do Bexiga, também só por necessidade. Alguns para o trabalho, não muitos como a população que lá vivia. Outros só no carnaval para a Avenida São João ou para a Avenida Paulista (GRÜNSPUN, 1979, p. 31).

Assim, a saída do Bixiga era de pessoas que conseguiam melhorar suas condições de vida, atraídas para melhores oportunidades fora do bairro. Haim Grünspon (1979) narra que todos os habitantes do Bixiga sabiam onde ficavam os açougues, farmácias, barbeiros e oficinas, e não havia nenhuma placa de luminoso indicando os estabelecimentos comerciais, da mesma forma que não havia competição, ressalvada entre as padarias, onde se vendia pão e macarrão, nada de tortas ou doces, sendo que algumas colocavam placas nas fachadas.

Já Armandinho apontou que o local virou uma espécie de “gueto, a ponto de quando a gente ver um estranho andando no bairro, um cutucava o outro e perguntava quem era aquele camarada” (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.100). As relações próximas de vizinhança são um elo que Armandinho procurou manter por toda sua vida no Bixiga, e aparentemente expressa o espírito de coletividade tão amplamente comentado sobre o bairro:

(...) como você não conhece um vizinho ou um cara que mora no mesmo quarteirão ou no mesmo bairro? Você tem que conhecer. Quando, às vezes, derrubam uma ou duas casas no Bixiga, o que é muito difícil, se mudam quatro ou cinco famílias que moravam lá e fazem um prédio e vêm 30 famílias. Depois de quatro ou cinco vezes que a gente vê o cara, a gente chama: ‘ Psiu, vem cá. Você gosta de jogar bola? Joga baralho? Quer ir à igreja?’ É um elo espetacular. (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.113).

A típica festa em louvor à Nossa Senhora da Achiropita passou a ser comemorada por imigrantes italianos no início do século XX, quando em 1908 os fiéis reuniam-se na casa de um morador do Bixiga para fazer novenas de adoração à imagem da santa, trazida da Calábria. Nos dias 13, 14 e 15 de agosto, eram celebradas missas e festas em uma manifestação popular que, além do caráter religioso, visava arrecadar fundos para a compra de um terreno e construção da capela, na localidade que hoje ainda se encontra na Rua Treze de Maio¹⁵. Os cerignolanos trouxeram a Nossa Senhora da Ripalta, mas apesar das rivalidades sociais existentes entre as duas tradições e cultos, a então Paróquia São José do Bixiga em 1940 transforma-se definitivamente na Igreja de Nossa Senhora da Achiropita fomentada pelas doações arrecadadas nas quermesses.

Assim, podemos concluir que o coloquialmente dito *Bixiga* possui uma construção social popular na sua fundação, formado por minorias, imigrantes italianos e escravos libertos ou aquilombados em antigas áreas de chácaras, com tradições e costumes de suas culturas. O procedimento *a priori* situou territorialmente certos fenômenos (atores sociais e a consolidação de seu espaço na cidade), cujo enfoque etnográfico viria revelar aspectos culturais e humanos relevantes, desenvolvendo mais tardiamente o que Frúgoli Júnior (2007) denominou de *sense of place*.

O Bixiga calabrês dos Puglisi, e de tantas outras famílias, das cantinas, da *Madonna Acchiropita*, das construções dos *capomastres* é também o Bexiga de Agostinho dos Santos, do samba e do batuque, da luta pela sobrevivência nos cortiços e da memória do Saracura, que ainda corre sob a dureza do asfalto (CASTRO, 2008, p.73).

¹⁵ Informações retiradas de: <<http://www.achiropita.org.br/a-paróquia/historia-da-paroquia/porque-achiropita>> Disponível em set/2015.

223

ALUGA-SE
QUARTOS REFORMADOS
COM OU SEM BANHEIRO

TEL.: (11) 98494-9788 / (11) 98183-8493
(11) 97982-0121

A FORMAÇÃO NUCLEAR DE ATIVIDADES ESPECÍFICAS

Um lugar na cidade

A partir do final da década de 1940 e início da década de 1950, o Bixiga começou a conhecer uma vida noturna flutuante, de múltiplos costumes, com a presença de cantinas, dança, música *tarantella*, serestas, futebol, escolas de samba e festas populares. O teatro ganha também espaço no local, surgindo inúmeras casas de espetáculo e companhias cênicas, com intensa vinda de artistas, músicos e boêmios.

Para Armando Puglisi, a palavra *cantina* é empregada equivocadamente nos dias atuais, alegando que no Bixiga, antigamente, ninguém comia fora de casa, cantina era apenas um armazém “com umas mesas onde de manhã o homem fazia caipirinha, pinga, etc. Às dez horas eles chegavam na cantina e aí ficavam bebendo. Eles misturavam pinga com vermute, não tomavam nem vinho e chegavam em casa ao meio-dia, bêbados, caindo” (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.31). O memorialista prossegue dizendo que era costume a avó preparar um lanche com pão italiano e sardela ou berinjela ao fim da tarde para o avô levar para a cantina, onde, após jogar baralho com os amigos até as dez ou onze horas, juntavam as mesas e comiam. O dono da cantina vendia queijos, azeitonas e o vinho italiano (não havia o vinho brasileiro e mesmo após a década de 1940, quando começaram a aparecer, os moradores locais o negavam).

O único que cozinhava no Bixiga e que aparentemente iniciou a tradição das cantinas foi Franscisco Capuano (Ciccio), na Rua Major Diogo - atualmente seu restaurante situa-se a Rua Conselheiro Carrão - e sua esposa Filó. A cada dia faziam um prato diferente, sem cardápio fixo e bastante restrito, resumido por exemplo a um *fusilli* com *bracciola* e

nada mais. Capuano estipulava horários e regras a serem seguidas: o freguês deveria entrar até as dez horas da noite, pois Capuano dizia que comer após as dez fazia mal. Armandinho alega que o próprio Presidente da República Juscelino Kubitschek chegou às 22h15min e não entrou no estabelecimento. Além do mais, Capuano não tolerava desperdícios deixados no prato, o que implicava em barrar a entrada do sujeito no estabelecimento em suas próximas visitas (PUGLISI, A. In: MORENO. 1996, p.150).

Janine Collaço em seu texto “O Bairro do Bixiga: restaurantes e cozinha italiana”, presente no livro *Bixiga em Artes e Ofícios* (2014, p.259-279), orienta-se da antropologia da alimentação para compreender a construção de identidades, vínculos e experiências migratórias na cidade de São Paulo. Os espaços modestos e reduzidos das residências, muitas vezes compartilhados por diversas famílias e divididos com o espaço de trabalho, intensificava o intercâmbio de sabores, fazia com que muitos comerciantes realizassem comércio ambulante de hortaliças, queijos, carnes, massas, além da própria pizza, mantida aquecidas em latões com brasa, e do pão, e possibilitou que muitas mulheres (as habilidosas *mammas*) melhorassem o orçamento doméstico através de uma produção artesanal e caseira. Ao servir aos vizinhos em pequenas mesas dispostas às frentes das janelas e portas dos cortiços, abriram a cidade para novos sabores e, posteriormente, a novos fregueses.

As relações de amizade, vizinhança e festejos permitiram o surgimento deste tipo do restaurante no Bixiga, inicialmente de comida simples, rústica e farta.

Assim, a autora supracitada ressalta que os restaurantes do Bixiga a partir dos anos de 1960 passaram a ser ponto de encontro das famílias paulistanas, preferencialmente aos domingos, nos quais grandes filas se formavam em suas portas. Clientes que partem de outras cidades para ter uma experiência “tipicamente paulistana” vão ao teatro e desfrutam das massas italianas, consumindo parte da história da cidade.

Esses estabelecimentos, a princípio modestos e destinados à comunidade, conquistaram reconhecimento e foram alçados aos mais tradicionais representantes da cozinha italiana na capital paulista, embora esta imagem esteja um pouco abalada pelo surgimento de novos restaurantes que praticam uma cozinha italiana dita moderna, em geral apoiados por uma mídia especializada que enfatiza a comida de cantina como antiquada e fora de moda. Talvez, para alguns, esse fenômeno seja verdade, mas uma breve olhada nas cantinas revela que elas ainda atraem uma vasta clientela e cativam pelos seus sabores simples e, para muitos, autenticamente italianos (COLLAÇO, J. In: HIKIJI, R; SILVA, A, 2014, p.262).

Hoje, mantêm-se no Bixiga alguns restaurantes e padarias, como as cantinas Capuano e Speranza e as padarias São Domingos, Quatorze de Julho, Italianinha, Basilicata, dentre outras tantas, mas reduz-se os vínculos étnicos das primeiras experiências e adaptam-se às novas dinâmicas como a abertura de filiais em outros bairros, a inserção do rodízio de massas individualizados *versus* o compartilhamento dos pratos ou mesmo a ordem de pratos que ainda, em geral, segue-se na Itália, e a inserção da massa e do molho de tomate como produtos-ícones dessa culinária, mas não reconhecido por muitos especialistas enquanto originários italianos.

Tais modificações não passaram despercebidas pelas críticas que começaram a discursar sobre a deterioração das imagens das cantinas, vistas como uma invenção local que não condiz com a verdadeira gastronomia italiana. Ademais, inúmeros restaurantes ditos de cozinha italiana, incluindo contemporânea, hoje se espalham pela cidade e não se vinculam apenas a bairros imigratórios.

De forma a garantir o rumo dos negócios, comerciantes do Bixiga se aliam a estratégias turísticas para promover os restaurantes em roteiros culturais da cidade, atraídos por um discurso inventivo sobre o imaginário antigo local, construindo uma cena distanciada do real.

Figura 13: Festa da Achiropita. Fonte: acervo pessoal da autora, ago.2015.

Já o primeiro teatro a surgir em um velho casarão do Bixiga foi o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), fundado em 1948 na Rua Major Diogo pelo empresário napolitano Franco Zampari, que, importando diretores e técnicos da Itália, foi solidificando o advento da experiência moderna teatral no país, assim como a profissionalização e formação de uma geração nova de atores como Cacilda Becker - primeira atriz profissionalizada – Nydia Lícia, Paulo Autran e Sérgio Cardoso. A simbiose entre divertimento e cultura se mostrou eficiente pelo faturamento da bilheteria durante os dezesseis anos de atividades do teatro, que contava também com uma oficina de produção teatral (carpintaria, marcenaria, sala de leitura, almoxarifados para cenografia e figurinos, etc.).

Na década de 1950 o Teatro Sérgio Cardoso, antigo Teatro Bela Vista, e o Teat(r)O Oficina seguiram a tendência moderna de criação de *espaços* de dramaturgia aliados à formação de *companhias* teatrais, constituindo-se lugares de intensa experimentação antropofágica de teatro e dança, marcados pela preocupação com as questões políticas e sociais da época.

Na década de 1970 a censura imposta pelo regime militar obrigou as companhias teatrais a driblarem os censores e encontrarem linguagens acessíveis aos espectadores. Muitos teatros foram destruídos, peças interrompidas e atores reprimidos. Inaugurado em 1963, o Teatro Ruth Escobar passou a ser um dos mais famosos e revolucionários centros culturais da cidade, ícone de resistência política e cultural. A estreia da peça “Roda Viva”, de Chico Buarque de Holanda, em 1969 sob a direção de José Celso Martinez, atraiu a atenção do público e da censura política, quando cerca de cem pessoas do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) invadiram o local, agrediram artistas e depredaram o cenário.

O Bixiga foi o bairro que mais lutou contra a ditadura e foi mesmo (...) mas se você perguntar para qualquer cara do Bixiga, ninguém vai achar que aqui teve coisa importante. (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996, p.181).

Aos poucos, os teatros e companhias teatrais foram encontrando no Bixiga suporte para a modernização da linguagem cênica e abertura para experimentações transparentes, dando relevo a uma dramaturgia nacional fortemente engajada em questões políticas de “ruptura e escancaramento”, um lugar vibrante de produção e reunião de artistas. Apesar da tradição teatral local também ter sido iniciada curiosamente por um italiano, atualmente inúmeros estúdios de treinamento artístico, ateliês e companhias cênicas plurais são encontrados na Bela Vista, oferecendo variadas opções culturais e de lazer que atraem toda cidade.

Não obstante, o depoimento supracitado de Armando Puglisi escancara o desmantelamento político dos moradores e usuários do Bixiga, até então aparentemente alheios à complexidade das questões nacionais refutadas pelos teatros ali instalados, necessitando-se verificar o real alcance dos núcleos teatrais no Bixiga.

Dessa maneira, atualmente observa-se a promoção de ações culturais para a população residente, com foco especial naquelas em situação de vulnerabilidade social (como o *Movimento Bexigão* do Teat(r)o Oficina ou a *Cia Teatral Olhos de Dentro*, que oferece gratuitamente o “Curso Livre de Teatro” para deficientes físicos, visuais, portadores de Síndrome de Down e pessoas afins no Teatro Ruth Escobar) através de oficinas de teatro, dança, música, artes plásticas e ofícios variados, norteados a ampliar a potencialidade humana, social, estética e cultural; e tecendo, assim, relações de proximidade entre moradores e artistas, provocando estudos e debates a respeito de questões referentes ao bairro.

Assim, ao longo dos anos as mobilizações sociais advindas das companhias teatrais requereram práticas de maior enfrentamento das questões locais, até porque trouxeram consigo lutas mais emergenciais, não raramente de própria sobrevivência de

seus integrantes ou de resgate da dignidade humana violada por ação e/ou omissão cometidas pelos poderes públicos ou por iniciativas privadas especulativas.

No Carnaval de 1947 Armando Puglisi e um grupo de amigos resolveram se vestir improvisadamente de mulher e bater latas cantando pelas ruas do Bixiga pedindo pinga, vinho e bolo nas portas das casas: surgia o Bloco dos Esfarrapados. Depois de largarem as latas, a bateria da Vai-Vai realizava a musicalidade do percurso. Armandinho com simplicidade, mas sagacidade esperta chegou a satirizar a construção de Brasília com um carro alegórico cheio de mato e folhas de bananeira e com um personagem caracterizado de Juscelino Kubitchesk em cima. Foi a primeira vez que foi preso no bloco ao recusar-se a tirar a faixa verde e amarela do amigo. O DOPS (*Departamento de Ordem Política e Social*) então o obrigava a levar o enredo para a análise da censura todos os anos, e não raramente foram vetados. Hoje, o bloco sai às ruas com cerca de seis mil pessoas todos os anos e com um trio-elétrico tocando marchinhas de carnaval.

Quando da segunda metade do século XX, a sociedade passa a aceitar melhor as agremiações carnavalescas, que deixam de ser vinculadas exclusivamente à comunidade negra local no Bixiga. Em 1970 o Vai-Vai, até então cordão carnavalesco, torna-se uma escola de samba seguindo a tendência do Rio de Janeiro e angariando apoio oficial da prefeitura - Faria Lima, segundo Armandinho Puglisi, era “Vai-Vai roxo”, e durante a presidência do próprio Armandinho na escola de samba, as primeiras verbas públicas para os desfiles começaram a ser destinadas - conquistando o direito de permanecer no bairro, fundando uma sede social e adquirindo uma quadra local para ensaios e preparações para os desfiles (SILVA, M; In: HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.), 2014, p. 281-299).

Marcio Sampaio de Castro (2008, p. 12) narra que uma cena curiosa ocorreu no Carnaval de 2008 em São Paulo, no qual a Vai-Vai venceu a competição de desfiles das

escolas de samba após uma reviravolta impressionante no último quesito do último jurado, e centenas de torcedores deixaram a quadra da escola e subiram em bloco a Rua Treze de Maio, cantando o samba vencedor. Ao alcançar a Igreja de Nossa Senhora Achiropita pararam os tambores, ajoelharam-se e rezaram em coro:

A África do Bexiga rende homenagem à tradição católica e italiana do bairro (...) Entram em jogo aí vários temperos de um ritual tenso. Sente-se o atrito da religião oficial com a subversão dela, resolvida pela ave-maria conciliadora no breque silencioso do samba. Fé e superstição (a padroeira ajudou) misturadas numa elevada harmonia unificadora. (CASTRO, 2008, p.12).

Porém, para o autor, o convívio cultural representado pela cena é mais tenso do que se aparenta. A tentativa empenhada de *desafricanizar* o Bixiga e torná-lo prioritariamente italiano apresentada pelos programas televisivos e relatos da história, muitas vezes negou a cultura negra da configuração deste território e da própria história da cidade de São Paulo.

As mudanças ocorridas no Bixiga não passaram despercebidas pelos sambistas da Vai-Vai e a abertura das avenidas é tema recorrente nos sambas-enredo, assim como a saudade do cordão carnavalesco: forma de desfile originalmente espontânea e lúdico, agora institucionalizada.

*Quem nunca viu o samba amanhecer
Vai no Bexiga pra ver, vai no Bexiga pra ver
O samba não levanta mais poeira
Asfalto hoje cobriu o nosso chão
Lembrança eu tenho da Saracura
Saudade tenho do nosso cordão
Bexiga hoje é só arranha-céu
E não se vê mais a luz da Lua
Mas o Vai-Vai está firme no pedaço
É tradição e o samba continua.*

(Tradição (vai no Bexiga pra ver) - Geraldo Filme)

Hoje, vários outros blocos carnavalescos desfilam pelo Bixiga como o politizado Bloco da Abolição; o Bloco Carnavalesco Casa de Dona Yayá, que abrem as portas do casarão histórico para as cirandas finais após o cortejo; e o Bloco Ilú Obá de Min da associação feminina de Educação Cultura e Arte Negra com objetivo de preservar as culturas de matiz africanas.

Da mesma forma, enredando a matiz cultural sambista que se consagrou no Bixiga, muitos músicos também ficaram famosos por lá. O maestro Tripicione, os cantores Osni Silva e Francisco Petrônio, o violinista Antônio Rago e o mais conhecido frequentador e popularizador do bairro, Adoniran Barbosa.

A cidade cresce e se verticaliza devido à concentração industrial e aumento da população. Assim, urbanizações e especulações imobiliárias se intensificam na década de 1950 e avançam sobre o Bixiga, modificando o cenário habitual, destruindo casarões para dar lugar a avenidas e alargando as estreitas ruas como a João Passaláqua e Rui Barbosa. A metropolização fez com que a cidade passasse a receber migrantes nacionais que buscavam uma melhoria de vida na capital. Tais moradores passam a habitar cortiços, porões, vilas, casas de cômodo e outras localizações insalubres, principalmente na parte baixa do Bixiga, já que ofereciam aluguéis baixos e proximidade do mercado de trabalho. Tal processo deu início à degradação dos bens patrimoniais históricos do bairro, com intensa deterioração e demolições de edifícios relevantes para dar lugar a prédios comerciais e para eliminar os cortiços ali instalados.

O segundo momento do Bixiga se caracteriza, então, por uma construção nuclear, de atividades específicas. Passa a ser um “lugar na cidade”, culturalmente atrativo pelas cantinas, sambas e teatros.

Figura 14: Festa de São Benedito. Fonte: acervo de Thaís Taverna, abr.2015.

A INVENÇÃO DE UM IMAGINÁRIO DE TRADIÇÃO:

Um lugar percebido coletivamente

Faz-se agora pertinente o questionamento sobre o caráter de espontaneidade dos usos que se tornaram “típicos” do Bixiga, ou até que ponto assim se deram enquanto populares e locais, tendo em vista que o bairro contemporaneamente se pauta em reconstruções e renovações do tecido urbano, arquitetônico e cultural, e na invenção de um imaginário de tradição através de estratégias de *marketing* urbano visando o turismo e incentivando a suposta necessidade de transformação da cidade em si em fator de valorização econômica, gerenciando os usos nos espaços públicos em prol de uma “convivência ordenada” no lugar do convívio espontâneo de cidadãos.

Esta discussão incide diretamente no debate mundial sobre os destinos das cidades contemporâneas que, na crise do modelo moderno homogêneo e universal, voltou-se para a valorização dos contextos e identidades pluralizadas locais. A cidade é revista como um artefato, um produto de determinada cultura arquitetônica, uma construção histórica e essencialmente artística. A questão passa a se ancorar no vínculo de pertencimento dos habitantes ao seu lugar, seja:

(...) reaprendendo a importância dos usos da cidade como “práticas do espaço” (ao modo de Certeau); ou, na direção contrária, dando aos locais significados de base empresarial, que transformam os pedaços da cidade em seu oposto, “fragmentos” funcionais para a acumulação, com o que se montam as falsas localidades culturais especializadas, cujo sentido fica interditado aos cidadãos (a crítica de Otília Arantes) (LEITE, 2007, p.14).

Sendo assim, na segunda metade do século XX, um movimento revisionista de crítica e superação do pensamento urbanístico e arquitetônico pautado nos ideais do Movimento Moderno ganha expressão acentuada nos últimos CIAM's (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) e principalmente pelas ações do Team X.

Desta forma, a partir da década de 1970 são materializadas experiências urbanas de enfoque menos funcionalistas e universais pautadas no *contextualismo* da realidade preexistente buscando imprimir no ideal urbano noções de identidade, verificando-se também uma mudança substancial de escala no tratamento dos problemas, ainda mais pela inserção da história como novo componente do discurso urbano. A arquitetura, enquanto elemento urbano por excelência é o meio pelo qual a cidade poderia responder através do viés histórico e cultural, à crise do urbanismo moderno. A IBA (*Internationale Bauausstellung*) e as intervenções na *Potsdamer Platz* em Berlim são exemplos de como a cidade existente, enquanto uma construção histórica, passa a ser enfrentada como objeto de estudo para as mais diversas experimentações, alvo de investigações tipológicas e morfológicas, e analisada em termos quantitativos e qualitativos de espaços públicos e privados.

Os ambientes urbanos começam então a ganhar uma dimensão pública prioritária, transformando a dimensão anterior de espaço público como sendo apenas espaços *vazios* residuais ou não projetados e ampliando a escala de percepção do lugar, em detrimento do valor do objeto arquitetônico como fato isolado.

A própria noção de *lugar* passa a se diferenciar da noção de *espaço*: o *espaço* é universal, abstrato, amorfo, típico do urbanismo moderno e o *lugar* é identitário, único,

topofílico¹⁶, surge a partir das percepções e aproximações emotivas das pessoas com o meio em que vivem.

Lugares são espaços apropriados pela ação humana. São realidades a um só tempo tangíveis e intangíveis, concretas e simbólicas, artefatos e sentidos resultantes da articulação entre sujeitos (identidades pessoais e sociais), práticas (atividades cotidianas ou rituais) e referências espaços-temporais (memória e história) (ARANTES, 2009, p.18).

Porém, com o passar das experimentações, a “fórmula contextualista” se apresentou como uma panaceia. Na condição contemporânea, retomar nas intervenções arquitetônicas e urbanísticas a complexidade das relações sociais e culturais presentes na cidade histórica definida dentro de uma ótica contextual, parece ser insuficiente para responder aos questionamentos da nova cidade, ou mesmo tornou-se uma camisa de força que ofereceu interpretações rígidas e estáticas de uma realidade em contínuo fluxo de transformações (BRONSTEIN, 2012). A proposta de revitalização da Vila Itororó talvez seja um exemplo significativo de como edifícios e antigas áreas “marginalizadas” podem ser reinventados, pelo menos em concepções projetuais, em sofisticados centros de cultura, lazer e entretenimento, assunto a ser tratado com mais profundidade adiante.

A festa em louvor à Nossa Senhora da Achiropita, organizada no início do século XX pelos fiéis descendentes de italianos do Bixiga, hoje alcança proporções de grandes eventos, atraindo cerca de 250mil visitantes durante os finais de semana do mês de agosto, período em que ocorre a festa todos os anos. A reinvenção da festa enquanto “típica” do Bixiga ao longo dos anos manifesta características diferentes do que na sua concepção

¹⁶ TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

original, estratégia para conquistar espaço na competitividade turística entre bairros e mesmo entre cidades.

De acordo com o *website* da paróquia da Achiropita¹⁷, houve um período de suspensão da quermesse durante a Segunda Guerra Mundial devido à perseguição dos italianos pelo governo de Getúlio Vargas, mas manteve-se a missa, a novena e a procissão, voltando os festejos a acontecerem apenas na década de 1950, sob responsabilidade das associações religiosas e sob enfeites de cordões de lâmpadas coloridas. A primeira barraca de comida feita por senhoras da comunidade ocorreu entre 1950 e 1960 com o sanduíche de pernil.

Armando Puglisi, em suas memórias (PUGLISI, A. In: MORENO, 1996), afirmou que na década de 1970 a festa perdeu expressividade. As famílias traziam pratos de doces e salgados para venderem na festa que ocorria no pátio atrás da igreja em diversas mesas espalhadas onde todos se revezavam para fazer os serviços de limpeza, lavagem das louças, etc.

Em 1979 a festa foi definitivamente para a rua e em 1980 firmou-se com a devida autorização da Prefeitura. Com a fundação da Sociedade União do Bixiga em 1985 a festa da Achiropita ganha força novamente com a profusão das “cantinas” gastronômicas para dar o “ar italiano”, por incentivo de Walter Taverna (Verificar Anexo B) e Armandinho, diluindo as propriedades iniciais da festa, como as barracas de prendas, jogos, sorteio de bordados e crochê, etc. No mesmo ano surge a Cantina Madonna Achiropita, que funciona das 19h30 à 0h nos dias de festa no interior do prédio das obras sociais, e conta com 850 lugares numerados, possuindo uma mesa com pratos frios e quentes incluindo espaguete à moda Achiropita, antepastos, polenta, sardela, *fogazza*, *pepperoni* e *melanzani* ao forno,

¹⁷ Disponível em: < <http://www.achiroppita.org.br/> > Acesso em: set.2015.

preparados por *mamas* da cozinha, além o show de cantores que apresentam músicas italianas. Os ingressos são vendidos separadamente e custam de R\$ 25,00 a R\$ 60,00.

As festas tomaram vulto na década de 1990 com o avanço de patrocinadores e colaboradores interessados na repercussão destas, e passaram a ser atualmente enormes procissões, quermesses com cerca de trinta barracas de comidas, jogos e muita confraternização, e que atraem público de toda a cidade: “Essa criação espontânea, uma vez dimensionada e coletivizada, na qual o passado se mistura com o presente, transforma-se em sobrevivência da comunidade, vindo a ser o bairro um ambiente cósmico de festejos e ritos integrados na comunidade” (LUCENA, 1984, p.73).

A procissão ainda ocorre com cerca de cinco a seis mil pessoas todos os anos passando pelo itinerário: Ruas Treze de Maio (Igreja), Conselheiro Carrão, Luíz Barreto, São Vicente, Santo Antônio, Almirante Marques Leão, Una, Rocha, Praça 14 Bis, Manoel Dutra, Santo Antônio, São Vicente e Treze de Maio. Juntando relatos de Haim Grünspun (1979) e Armandinho (1996), observa-se que algumas tradições iniciais continuaram por alguns anos, como a de vestir as crianças como anjos e a presença de velas acesas na caminhada. Hoje é raro qualquer dos fatos. Símbolo de distinção social ao início do século XX era colocar colchas nas janelas das casas em dia de festa em homenagem à Achiropita: os mais afortunados com suas sedas e os cortiços com toalhas de rosto. Mostrar o potencial financeiro e social das famílias era importante, tradição que não mais impera.

Ao nos depararmos com a festa, logo é visto que possivelmente ela poderia estar em qualquer bairro de qualquer cidade. Mas é fato que os fiéis à Nossa Senhora Achiropita só encontram uma única igreja dedicada à Santa no Brasil, que é a do Bixiga. A religiosidade dos imigrantes italianos e seus descendentes está intimamente atrelada ao bairro devido à exclusividade do local de adoração, sendo que hoje a Nossa Senhora da Achiropita é mais conhecida no Brasil do que na própria Itália.

O que ocorre é que, destituída dos valores iniciais de confraternização local, o que podemos de fato remeter a uma festa de origem italiana hoje é a imagem da Santa e as cores da bandeira da Itália nos adereços pendurados pelos postes. A população hoje se mescla, e pessoas de toda parte da cidade participam. Apesar do espírito de voluntariado se manter ao longo das décadas, com centenas de moradores locais ajudando no preparo das barracas e alimentos, ocorre uma diluição das formas tradicionais de mobilização social local, hoje fortemente patrocinadas e serializadas por indústrias famosas de massas pré-cozidas, as quais buscam atender à grande demanda de visitantes que agora podem participar da festa estendida por todo mês de agosto. Toda a renda gerada pelo trabalho feito gratuitamente dos mais de mil voluntários ainda é revertida, integralmente, para a manutenção das obras sociais da Igreja. Mas, a música italiana que antigamente era tocada diretamente dos músicos e dançarinos que vinham da Itália para se apresentarem no evento aos descendentes do velho continente, hoje se reduz a apresentações tímidas de crianças pertencentes às entidades assistidas pela igreja (como o Centro Educacional Dom Orione e a Creche Mãe Achiropita), das mais variadas descendências, trajando-se “tipicamente”, como nunca se fez nos primórdios do Bixiga, e televisionadas por emissoras de TV patrocinadoras do evento.

Ainda que as dimensões e motivações institucionais não sejam idênticas, o modelo de *Baltimore City Fair* nos anos 1970, que pretendia celebrar a vizinhança e a diversidade étnica na cidade, conforme discutido por Harvey (1998), foi sendo decantado nas últimas décadas, informando, direta e indiretamente, inúmeros eventos mundo afora.

Tanto a feira de Baltimore como a Festa da Achiropita representam um espetáculo urbano administrado e controlado, buscando cuidadosamente criar uma imagem positiva e de qualidade sobre si mesmos, atraindo capital e pessoas para a competição interurbana.

Outra “construção típica” do Bixiga é A *Feira de Antiguidades* da Praça Dom Orione, que ocorre todos os domingos das 9h às 18h desde 1982, por iniciativa de Walter Tavera, de acordo com o mesmo¹⁸. A feira leva à praça grande variedade de revistas, livros, roupas, móveis de todos os tipos, peças decorativas, bijuterias, brinquedos, prataria, entre outros produtos muito admirados e angariados por emissoras de TV e teatros para caracterização cenográficas de época, afirmando os ofícios de restauro e conservação enquanto atividades emblemáticas do bairro. Também reconhecido como o “berço do samba paulista”, apresentações musicais deste gênero frequentemente ocorrem concomitantemente à feira. Lojas de artesanatos, bares e restaurantes “típicos” rodeiam o local e incrementam a atividade turística, consolidada.

Cabe o questionamento, na atual conjuntura estético-temporal, se o Bixiga que conhecemos existe de fato enquanto expressão e manifestação espontânea da coletividade ou se apenas é fruto inventivo de/para um imaginário coletivo, uma construção encenada para autoafirmação de uma identidade particular merecedora de atenção na paisagem urbana paulistana. Desta forma, tal “identidade particular” atualmente se afirma enquanto uma geração artificial do capital para o mercado e/ou (pois certas manifestações extrapolam a realidade local e são utilizadas pelos próprios moradores como agentes de *marketing* para atrair o capital) ação interna ao bairro para agregar valores.

¹⁸ Verificar Anexo B.

Figura 15: Feira de Antiguidades da Praça Dom Orione. Fonte: acervo pessoal da autora, ago.2015.

À SOMBRA DE UM ESTIGMA:

O Bixiga enquanto problema de ordem sanitaria e social

O crescimento vertiginoso da cidade industrial europeia teria sido o responsável por agravar suas condições sanitárias e fazê-la cada vez mais insalubre¹⁹. A densificação da área urbana através de amontoados de edifícios, o aumento do número de dejetos produzidos e as dimensões reduzidas das habitações, levaram a uma escassez de iluminação e arejamento que, aliados ao acúmulo de indivíduos, eram um meio propício às doenças. A questão do desconforto doméstico também passa a ser vista como propiciador de imoralidades, que incitava o homem a procurar nos bares e cabarés o descanso e o ócio; e que impelia as crianças a buscarem nas ruas o lazer que não encontravam em casa.

A ideia do meio como responsável na formação intelectual e física dos seus habitantes conduziu a pensamentos transformadores desta cidade doente e imoral, difundindo planos urbanos e arquitetônicos corretores, higiênicos e regrados, que enfatizavam questões de limpeza e comodidade. Assim, um novo olhar sobre as cidades se desenha no decorrer do século XIX. Os médicos e engenheiros sanitaristas, industriais, filantropos, etc. elaboram discursos metafóricos que propõe *medicalizar* os espaços e a cidade, fundamentados em teorias que localizam a *doença* no meio ambiente.

¹⁹ É vasta a literatura sobre a cidade moderna em transformação. Para este trabalho usou-se os escritos de Nabil Bonduki (2004), Sidney Chalhoub (1996); Telma de Barros Correia (2004); Carlos Lemos (1985); Raquel Rolnik (1999) afim de, sucintamente, traçar um panorama internacional e brasileiro das cidades no século XIX, partindo para estudos do bairro em questão, abordando análises de Nádia Marzola (1979), Célia Lucena (1983, 1984), Sheila Schnek (2010) e outros.

Correia (2004) aborda a construção de um *habitat moderno*, no qual a casa – agora reformada e reformulados seus conceitos usuais – articula-se às redes de infraestrutura (abastecimento de água, esgoto, sistema viário, etc); equipamentos coletivos (escolas, creches, hospitais, etc.) e separação dos locais específicos de trabalho, que alteram e absorvem antigas funções da habitação. Busca-se conferir um novo sentido ao espaço doméstico, substituindo a ideia da casa como mero abrigo e lugar de defesa pela noção de lar, espaço sanitário e santuário doméstico. Soma-se a isso as técnicas, materiais e sistemas construtivos proporcionados pela Revolução Industrial – e inseridos no Brasil com a abertura dos Portos em 1808 – assim como as novas linguagens arquitetônicas adotadas, alterando as formas de construir e de morar da cidade moderna.

Bonduki (2004, p.28) ressalta que as condições de moradia nas cidades industriais europeias eram muito piores do que as existentes em São Paulo na virada do século XIX. Porém, o prestígio que os países além-mar possuíam junto às autoridades e técnicos brasileiros fez com que prevalecesse a imitação das posturas sanitaristas promulgadas na Europa, de forma que as novas cidades daqui não sofressem as consequências sofridas pela população do velho continente.

O Bixiga, ao contrário do núcleo central inicial da cidade, o qual teve seus casarões e antigas residências transformadas em cortiços no século XIX, teve já em sua origem uma configuração desordenada do espaço pela população de imigrantes e de baixa renda, estimulada pela ação especuladora de agentes imobiliários, resultando em habitações precárias e a custos reduzidos para fins de locação.

Além disso, durante todo o século XIX houve registros no Bixiga de utilização dos rios e riachos como despejos do lixo doméstico e resíduos industriais, sendo que o Anhangabaú também recebia dejetos do Matadouro Municipal e resíduos químicos de uma

indústria de chapéus. As regiões ribeirinhas tornaram-se focos de sujeira e proliferação de doenças (SCHENCK, 2010, p.63).

As condições de crescimento desordenado do espaço urbano e constantes surtos epidêmicos de febre amarela e varíola resultaram na expansão no aparelho de fiscalização de obras, geridos pela administração pública do município, visando medidas que atuassem no problema sanitário.

A iniciativa privada na produção do espaço urbano do Bixiga foi condicionada pelas estratégias do poder público para disciplinar as edificações, especialmente as destinadas à moradia. Desta forma, as legislações sanitárias e urbanísticas foram de suma importância para o conhecimento das normas para gerir ações construtivas e condicionar, de certa maneira, a própria configuração da paisagem urbana local.

Nota-se, portanto, que a emergência do problema habitacional em São Paulo durante a República incidiu no tratamento prioritário do Estado frente às condições higiênicas da moradia popular. A atuação da administração pública foi concomitante à deterioração das condições habitacionais e sanitárias, diferentemente dos países europeus nos quais a regulamentação do uso do solo e o higienismo urbano se deram após o surgimento das grandes cidades industriais (Bonduki, 2004).

O problema da habitação popular no final do século XIX é concomitante aos primeiros indícios de segregação espacial. Se a expansão da cidade e a concentração de trabalhadores ocasionou inúmeros problemas, a segregação social do espaço impedia que os diferentes estratos sociais sofressem da mesma maneira os efeitos da crise urbana, garantindo as elites páreas de uso exclusivo, livre da deterioração, além de uma apropriação diferenciada dos investimentos públicos (BONDUKI, 2004, p. 20).

Como exposto por Bonduki na citação acima, a partir da década de 1880 o aparecimento de bairros operários e populares com suas residências modestas em áreas periféricas ao “triângulo” central, assim como o aparecimento de bairros residenciais finos, acirrou a segregação espacial e social; pertencente a um ideal de reforma urbana elitista lentamente implantado no tecido da cidade.

A produção habitacional no Bixiga, feita pelos próprios imigrantes recém-chegados, dividia espaço com a produção rentista de moradia pela iniciativa privada, difundidas pelos cortiços, casas-de-cômodos, vilas e casas de pensão. Até a década de 1930, na era Vargas anterior, portanto, aos sistemas de financiamento da casa própria, a forma de morar da população paulistana era predominantemente em imóveis alugados, geridos pela lei de mercado da oferta e da procura, inexistindo controle estatal. Talvez por esse motivo, a implantação de códigos que gerissem a produção do espaço urbano causou tamanha polêmica e reação contrária por parte da população.

O Bixiga teve, desde sua origem, uma configuração desordenada do espaço pela população de imigrantes e de baixa renda, estimulada pela especulação imobiliária dos locadores, resultando em habitações precárias destinadas à moradia multifamiliar, diferentemente do núcleo central da cidade. Soma-se à alta densidade demográfica do bairro os surtos epidêmicos de varíola e febre amarela, resultando na expansão do aparelho fiscalizador de obras pelo Município através de legislações sanitárias, as quais condicionaram, de certa forma, a iniciativa privada na produção urbana no Bixiga, desde sempre estigmatizado pelos seus problemas de ordem social.

O primeiro Código de Posturas da cidade de São Paulo foi criado em 1873. Rejeitado pelos moradores, que o acharam rigoroso demais, acabou extinto. Foi revisto dois anos depois, mas também foi considerado confuso. Por fim, em 1886, firmou-se o código que regulamentava as atividades construtivas e os costumes. Estipulava a largura de

vias, altura de edifícios, tamanhos de aberturas, diretrizes para o escoamento das águas pluviais e servidas, além de multas, indenizações e até prisões para mestres de obras por edificações mal construídas e com materiais mal empregados “ameaçando ruína” (SANCHES, 2014).

No código de posturas de 1886 foi demarcada pela primeira vez uma zona urbana, correspondente à área central da cidade, onde a habitação coletiva não foi tolerada, restringindo estas edificações aos novos bairros periféricos:

O desenho desta zona foi sendo sucessivamente reatualizado, sem, entretanto, romper com a concepção básica de se manter uma zona urbana cada vez mais minuciosamente regulada e uma vasta zona suburbana (e rural) que poderia ser ocupada com usos urbanos vedados para a primeira tais como matadouros, cemitérios, indústrias malcheirosas e... cortiços (ROLNIK, 2009, p.2).

Tornou-se obrigatória a altura mínima de porão, de forma a isolar a residência da umidade do solo, utilização de alvenaria de tijolos em substituição à taipa, para facilitar a limpeza, altura mínima estabelecida para o pé direito dos cômodos internos e corredor lateral descoberto para garantir iluminação e arejamento (SCHENK, 2010).

Além disso, tal código previa obrigatoriedade da vacina antivariólica, motivo de intensas revoltas e discussões na sociedade brasileira.

No Código Sanitário de 1894 (Decreto nº 233 de 02 de março de 1894) observa-se a continuidade destas regras e a conformidade de outras. Este decreto introduziu os preceitos modernos de higienismo, salubridade pública e vacinação de forma mais detalhada e rígida que o Código de Posturas, controlando toda ação construtiva ou reformadora de edificações através da fiscalização do município. Alguns itens do decreto foram ressaltados neste trabalho de modo a ilustrar mudanças no paradigma urbanístico da época, principalmente no que se refere à questão da habitação.

No capítulo I, das *Ruas e Praças Públicas*, o Decreto trata do dimensionamento das ruas, praças e passeios públicos, assim como os materiais a serem utilizados na pavimentação destes. Nota-se que a conformação das vias do bairro do Bixiga em muitos casos não se enquadra nos artigos deste capítulo, tendo em vista o início do loteamento ser anterior ao Decreto. Ruas íngremes, estreitas e tortuosas da configuração inicial do local são elementos marcantes e divergem das normas do Código Sanitário.

O capítulo II discorre sobre as diretrizes *das Habitações em Geral*. São artigos que servem de base para os capítulos seguintes e, portanto, bastante abrangentes. Eles regem toda a norma construtiva das habitações, desde os recuos em relação aos vizinhos, gabaritos de acordo com largura das vias, dimensões mínimas de cômodos, escoamento de lixo e resíduos e instalações sanitárias de água e esgoto, etc. Proíbem-se as alcovas e porões habitáveis. Pode-se notar que os artigos também estabelecem posturas quanto à armazenagem e descarte dos lixos e à criação de animais nas residências.

O capítulo III das *Habitações Collectivas* versa sobre os presídios, internatos, alojamento de quartéis, etc, assegurando em todos os casos a iluminação e ventilação dos cômodos, abastecimento de água potável, presença de jardins e pátios e dimensão mínima de dormitórios. O Decreto define habitação coletiva apenas como:

Artigo 103. - São habitações collectivas as que domicíliam grande numero de individuos.

Os edifícios destinados a conter permanentemente grande número de habitantes deveriam ser construídos fora da aglomeração urbana e preverem uma latrina para cada grupo de vinte moradores. Era absolutamente proibida a permanência de indivíduos acometidos de moléstias transmissíveis, devendo o diretor do estabelecimento providenciar a remoção do doente comunicando o fato à autoridade assim que tivesse conhecimento.

O capítulo V versa sobre as *Habitações das Classes Pobres*, devendo ser aplicadas todas as exigências estabelecidas para as habitações em geral a estas. As vilas operárias são inseridas neste capítulo, devendo ser estabelecidas fora da aglomeração urbana:

Artigo 138. - *Deve ser terminantemente proibida a construção de cortiços, convindo que as municipalidades providenciem para que desapareçam os existentes.*

Artigo 139. - *Não devem ser toleradas as grandes casas subdivididas, que servem de domicílio a grande numero de individuos.*

Artigo 141. - *As villas operárias deverão ser estabelecidas fóra da agglomeração urbana.*

Artigo 142. - *As casas para habitação das classes pobres deverão ser construídas em grupos de 4 a 6, no maximo.*

Artigo 143. - *As installações hygienicas deverão ser particulares para cada caso.*

Nota-se que o código se mostra vago no conceito de cortiços, casas de pensão e habitação das classes pobres, em como distinguir casas de pensão dos cortiços já que ambos eram habitados por várias pessoas. De qualquer forma, o código é claro ao dissertar que os pobres deveriam ficar à margem dos centros, fora do perímetro urbano (cortiços, casas operárias, vilas), traduzindo no caráter segregacionista das oligarquias paulistas, assim como houve um movimento em prol da retirada dos cortiços já estabelecidos. No Bixiga, estas categorias habitacionais se misturavam e tornavam difícil a ação da municipalidade frente a estes embates.

O capítulo VI tratará das *Habitações Insalubres* de forma enérgica. Aquelas habitações que não atendiam às regras estabelecidas pelos capítulos acima para habitações em geral - não convenientemente arejadas e iluminadas, alojadas sobre solos inapropriados, com dimensões dos cômodos não conformes, adensamento de moradores, acúmulo de lixo, carência nas redes de abastecimento e convivência promíscua entre homens e animais - deveriam ter providências tomadas para que as causas da

insalubridade desaparesem e quando não fosse possível, o imóvel deveria ser interditado ou demolido.

Chalhoub (1996, p.15-59) descreve que o desejo de exclusão das “classes perigosas”, terminologia do século XIX para descrever generalizadamente a mesma realidade das “classes pobres”, pressupunha a repressão à ociosidade e à destruição muitas vezes violenta dos cortiços e moradias das classes populares. Os conflitos causados pelas imprecisões da legislação reguladora do construir e do morar das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, além da arbitrariedade dos executores das leis (fiscais e engenheiros), tanto por ser uma realidade nova para todos, levou em frente a ideologia de que as classes pobres/perigosas ofereciam problemas não só para a organização do trabalho e manutenção da ordem pública, mas também pelo perigo do contágio de epidemias.

Tendo em vista as novas práticas e posturas vigentes na cidade, Lemos (1989, p. 66) disserta que “na prática as coisas se deram muito confusamente e temos a impressão de que a própria inspetoria de obras da Prefeitura foi impotente para coibir certos abusos e inobservâncias à lei (...)”.

Ainda hoje no Bixiga existem inúmeras casas “encortiçadas”, as quais carecem de muitos preceitos higienistas e constantemente assolam o poder público para políticas de remoção, a citar como exemplo o projeto de revitalização de áreas de cortiços em prédios históricos da Rua Conde de São Joaquim, que visa a demolição dos exemplares arquitetônicos para construção de edifícios habitacionais plurifamiliares.

Os capítulos de XV a XX tratam do *Abastecimento de Água; Cocheiras e Estabulos; Casas de Banho, Barbeiros e Cabelleireiros; Lavanderias Publicas; Latrinas e Mictorios Publicos; e Exgottos*, portanto, às atividades relacionados ao uso de água como correta distribuição, limpeza e escoamento. Segundo Bonduki (2004, p.18-19), a cidade de São

Paulo até 1870 podia ser percorrida a pé, os habitantes buscavam água em chafarizes públicos ou em poços particulares, e lançavam detritos em rios, riachos e fossas. Com a expansão cafeeira da cidade e inchaço populacional, o abastecimento, escoamento e coleta de água precisaram ser revistos devido às distâncias percorridas serem agora inacessíveis para o caminhar, e a contaminação das águas apresentar riscos à saúde da cidade. Córregos foram canalizados, brejos e várzeas drenados e vias calçadas, e assim a questão do transporte público começa a ganhar enfoque.

Os Arcos dos Calabreses, também conhecidos como os Arcos da Rua Jandaia, encontram-se paralelamente à Avenida 23 de Maio e configuram-se um marco na paisagem urbana. Tombados pelo Conselho Municipal de Patrimônio Histórico como de preservação integral, o muro dos Arcos foi descoberto quando a Prefeitura, sob o mandato do ex-presidente e então prefeito de São Paulo Jânio Quadros, demoliu alguns cortiços que ali já existiram. Supõe-se que tenham sido construídos no século XIX para proteção contra enchentes, possivelmente do Riacho Itororó, conhecido como “riacho da limpeza”, por passar em frente ao antigo matadouro local. A própria Avenida 23 de Maio se sobrepôs na década de 1960 ao córrego ocultando-o da paisagem urbana²⁰.

O capítulo XXVI do Código Sanitário versa sobre as *Precauções Imediatas contra Moléstias Epidêmicas e Transmissíveis* e o XVI sobre a *Vaccinação e Revaccinação*. Trata-se basicamente de um código de condutas para médicos, gerentes de fábricas, diretores de colégios e de habitações coletivas quando identificadas endemias em seus estabelecimentos e uma série de procedimentos de higienização dos locais. Verifica-se que havia uma preocupação latente com os surtos de varíola no município enquanto um sério problema de saúde pública, legitimando a hipótese de que o nome popular do bairro em análise possa ter advindo, de fato, da doença. A vacinação e revacinação obrigatórias (de

²⁰ Informações retiradas do *website*: < <http://www.almanack.paulistano.nom.br/av23maio.html>> Acesso em: jun.2014.

sete em sete anos até a idade de 45 anos) ficam competentes à municipalidade, responsável por organizar os serviços gratuitamente.

O Bixiga é comumente conhecido pelo caráter “popular” de um bairro ocupado por cortiços e vilas modestas, contudo, encontra-se em sua extensão também exemplares arquitetônicos que serviram a outros setores sociais. Apesar de parecer, de acordo com a literatura sobre o tema, que os edifícios do Bixiga foram construídos de forma aleatória e sem vínculos com as legislações vigentes da época, isso não se mostra verdadeiro. Os códigos de posturas e obras foram redigidos justamente para disciplinar as construções das moradias mais pobres, contendo exigências que garantissem o mínimo de higiene e moralidade.

Schnek (2010) faz uma pesquisa minuciosa em sua dissertação de Mestrado sobre “A formação do bairro do Bexiga em São Paulo” analisando toda a historiografia do bairro e seus exemplares arquitetônicos. Preocupações com a limpeza dos cômodos, assim como a ventilação e iluminação natural por corredores laterais - mesmo que estreitos devido às dimensões dos lotes - se fizeram presentes nos projetos habitacionais. A otimização das instalações hidráulicas é observada na conjugação das paredes das latrinas e cozinhas. O uso de corredores internos de circulação separavam os cômodos de acordo com as especificidades de usos e gêneros, gerindo o ambiente doméstico de acordo com normas higiênicas e morais, separando os moradores por sexo nos dormitórios, por exemplo. O pé direito é elevado e os porões destacam as residências da umidade do solo em obediência às legislações municipais. A distribuição espacial se dava predominantemente com a sala de receber visitas à frente e os espaços de repouso e áreas de estar e serviços ao fundo.

A autora supracitada ainda destaca que as ações fiscalizadoras do poder público no bairro do Bixiga se deram através de aplicações de multas, intimações e embargos, acarretando muitas vezes em demolições e reconstruções de obras já concluídas,

ressaltando o caráter corretivo das ações municipais, até hoje em curso. As solicitações frente à esfera pública para construções de oficinas no interior dos lotes normalmente foram aceitas sem maiores problemas, exceto nos casos em que o parecerista técnico indeferia por julgar se tratar de aumento para transformar as casas em cortiços.

Embora os motivos não se mostrem claros e careçam de uma investigação melhor fundamentada, verifica-se que no Bixiga o imigrante calabrese desempenhou papel diverso daquele observado em outros bairros paulistanos como na Moóca, Brás, Lapa e Bom Retiro - marcados pelo cenário industrial das estradas de ferro e das fábricas - supostamente avessos à disciplina imposta por tal regime, preferindo o trabalho autônomo, sem vínculos empregatícios.

Haim Grünspum (1979, p. 22;37) traça um interessante panorama de como se dividiam as etnias e os respectivos empregos no Bixiga, a partir da divisão da linha do bonde: ao lado esquerdo da linha, a começar dos cortiços da Rua Marquês de Leão, viviam na maioria italianos e seus descendentes, seguidos de mulatos, negros e espanhóis, os quais viviam de biscate, empregos a tempo determinado, trabalhando apenas aos finais de semana como engraxates, convocados para ajudantes por dia em algumas construções nos novos bairros que começavam como os da Companhia City, ou mesmo abrindo buracos da Repartição de Águas da Companhia de Gás, e prestadores serviços de forma artesanal (padeiros, costureiras, alfaiates, lavadeiras, etc). Já ao lado direito da linha do bonde, passando sobre o viaduto, moravam os portugueses, japoneses, alguns judeus e os “verdadeiros paulistas de classe média” como professoras primárias e funcionários públicos, que com seus empregos estáveis conseguiam sustentar a família e no dia do pagamento comer “regalado goiabada com queijo”.

A população local não se sujeitava a trabalhar por hora fixa. Foi apenas após as leis trabalhistas de Getúlio Vargas que as lojas do Bixiga começaram a ter horário para abrir

e fechar; anteriormente, elas estabeleciam seus próprios horários, visto que na maioria das vezes era a família que trabalhava e morava no mesmo prédio. Tudo no Bixiga era feito com lentidão, como um ritual, não avaliando a produção em tempo como nos outros bairros de São Paulo. Prova disso era o trabalho do barbeiro, as refeições que apesar de pouca comida, eram feitas vagarosamente, e as provas no alfaiate. Os homens do Bixiga, tanto os artesãos como os homens de “expediente”, passavam grandes períodos de ócio em seus trabalhos, o que os permitia ajudar em alguma coisa no bairro, como organizar as quermesses e procissões.

Para John Holloway (2013, p. 69), quaisquer indivíduos que negam a atividade capitalista e decidem dedicar-se a uma atividade fora do grande sistema, que considerem especial ou que “faça sentido” ²¹, sofrem pressões similares e caminham na aceitação de uma vida de simplicidade ou mesmo de pobreza e vigilância. Tais habitantes do Bixiga fissuram o capitalismo ao sobreviverem - ao menos inicialmente - com uma combinação de empregos temporários ou que geravam valores de uso e benefícios estatais (como bolsas, auxílios sociais, financiamentos...), os quais também podem eventualmente impor limitações às atividades desenvolvidas por esse grupo.

“O tempo-fazer (ou a orientação por tarefas) é a forma prevalente do tempo nas sociedades nas quais o fazer ainda não foi transformado em trabalho” (Holloway, 2013, p.133). O autor refere-se aos anos anteriores ao século XIV, antes da imposição da disciplina do trabalho, da ascensão do relógio e do “tempo dos comerciantes” em contraposição ao “tempo da igreja medieval”. Mas no Bixiga, inicialmente, as relações sociais e o trabalho eram misturados, a notar pela arquitetura presente, de comércios e residências no mesmo lote ou corpo edificado; e o dia de trabalho, que se prolongava ou retraía de acordo com as tarefas.

²¹ Em “O capital”, Marx trata da “dupla natureza do trabalho” distinguindo trabalho útil ou concreto do trabalho abstrato.

Adiante, veremos pela revisão histórica e pelas observações empíricas atuais, que esta aceitação - e não uma forma de resistência, a princípio - de um modo de vida simples e aparentemente descolado do sistema capitalista hegemônico, com a predominância do trabalho autônomo/informal sobre o assalariado, mostra-se em constante revisão, principalmente com a tentativa de diversas mobilizações em inserir o Bixiga no atual circuito cultural e turístico da cidade. Quando ocorre a negação e a abstração das características particulares das atividades do alfaiate, da doceira, do pequeno restaurador, do barbeiro, etc estes passam a ser mediados pelo dinheiro, totalmente avessos às sutilezas do fazer criativo, do *labour*, transformado em trabalho alienado.

A política modernizadora do espaço urbano se vinculou aos preceitos sanitaristas e às ordens higienistas interessadas em controlar o crescimento demográfico e a consequente demanda habitacional, a fim de se evitar a proliferação de ambientes insalubres e imorais propensos a epidemias e redutores da força de trabalho. Além dos espaços construídos ou adaptados às atividades produtivas, inúmeras edificações com os mais variados tipos foram erguidas no Bixiga para fins de locação. Observou-se, portanto, a presença tanto da população que usufruía dos resultados de seu próprio trabalho como daqueles que exploravam a pobreza alheia através da especulação imobiliária; além da necessidade da municipalidade em lidar com uma sociedade complexa e com os interesses conflitantes dos variados atores sociais (SCHNEK, 2010).

Figura 16: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Padaria no Bixiga*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

Projeto Padrões da Vila Itororó,
por
LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA,
COORDENADOR GERAL

ARQUITETURA
ESPAÇO E
SOCIEDADE

Figura 17: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Casario no Bixiga*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

ESPAÇO + SOCIABILIDADE = URBANIDADE:

Percepções do espaço x lugar

O Bixiga possui uma série de espaços públicos “possíveis”, daquilo que muitos autores reconhecem como “lugares”, aqueles de usos cotidianos, de interações sociais plurais e intensas, mas que facilmente caem no semicongelamento histórico e social, no gerenciamento de atividades especializadas por meio de ações mercadológicas e publicitárias da cidade, convertida numa espécie de *site specific* em si ou mesmo numa vitrine onde estão expostas as tradições para serem consumidas.

O sino-americano Yi-Fu Tuan, um dos fundadores da geografia humanista, apresenta reflexões em seus livros *Topofilia*, de 1980, e *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, de 1983, os quais somam concepções de espaço, lugar, paisagem, tempo, meio ambiente, etc. aos debates sobre valores inerentes ao ser humano, como a moral, o escapismo, o cosmopolitismo, a cultura, a arte, etc. Assim, ao compor o neologismo *topofilia* - definido em sentido amplo como os laços afetivos do indivíduo com o meio ambiente material - revela-nos os meios pelos quais o ser humano responde ao meio ambiente, que diferem em intensidade, sutileza e modos de expressão, e variam desde a apreciação visual e estética até o contato corporal.

Quanto à definição de “espaço” e “lugar”, Yu-Fu Tuan (1983) afirma que “lugar” é a segurança e o “espaço” é a liberdade, estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Mais permanentes e difíceis de expressar são os sentimentos que temos para com um “lugar”, por ser o lar (a casa, o bairro, a cidade, a pátria), o lócus das reminiscências.

Antônio Arantes possui semelhante argumentação ao dizer que os “lugares”:

são realidades a um só tempo tangíveis e intangíveis, concretas e simbólicas, artefatos e sentidos resultantes da articulação entre sujeitos (identidades pessoais e sociais), práticas (atividades cotidianas ou rituais) e referências espaço-temporais (memória e história) (ARANTES, 2009, p. 18).

Para Sharon Zukin, o lugar:

é a versão mais dinâmica do vernacular – ele pode ser mais ou menos espacial, mais ou menos social. Em contraste com o mercado para produzir variação e variabilidade, o lugar representa a pressão para produzir uma homogeneidade entre os grupos sociais (uma comunidade “local” ou uma cultura “local”, constituída pela noção de espaço) e criar uma estabilidade da comunidade local ao longo do tempo. O lugar reage contra os tratores da renovação urbana, sejam eles financiados pelos investidores capitalistas ou pelo Estado. (ZUKIN, apud ARANTES, 2000, p. 107).

Para refletir sobre o tema de mobilizações culturais nos espaços coletivos da cidade, Rogério Proença Leite, em seu estudo *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea* (2007), dialoga em que medida as políticas de enobrecimento urbano (também chamadas de “gentrificadoras”), as quais transformam patrimônio cultural em mercadoria e moldam as cidades históricas para práticas de consumo globais, esvaziam o sentido público dos espaços urbanos. Com base no exemplo utilizado do histórico Bairro do Recife, o autor argumenta que as políticas culturais que segregaram esses “espaços para o consumo” não culminam necessariamente em um esvaziamento do sentido público ou mesmo não impedem para que novas práticas sociais de apropriação desses lugares apareçam. A “perturbação do contexto” faz com que os conflitos deste território se tornem públicos e gerem contra-usos dos espaços, reivindicando o direito ao bairro e à cidade, de movimentar-se livremente e ter espaços de sociabilidade que se recusam a se fundir com a mesmice, mas que politizem as diferenças.

Para Mauro Luis Iassi (In: HARVEY, D. et al. 2013, p. 43-44), ao notar as contradições que tencionam os limites da ordem estabelecida como real, o indivíduo

serializado, isto é, aquele preso em seu casulo e que não se insere em um grupo, mas sim num coletivo serial no qual prevalece a indiferença mútua, tende a duas reações: adaptação ou revolta. Os que lutam são os movimentos sociais, os sindicatos, os partidos de esquerda e outras formas de luta coletiva.

O autor ainda ressalta que as manifestações populares ocorridas em junho de 2013 no Brasil foram determinadas pelo uso de novos meios convocativos, com as redes sociais na internet, localizando-se no atual “culto feitichizado dos meios” (2013, p.44). Nota-se uma variedade de mobilizações sociais e culturais em redes sociais do Bixiga, que atraem o público para interesses locais, como museus, festas típicas, exposições de arte, grupos musicais, entidades sociais, etc. de forma ampla e divulgadora, não apenas para a comunidade local, mas na escala da cidade.

Na mesma coletânea em que lassi dissertou acima - *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* (2013) -, Leonardo Sakamoto também evidencia o papel das redes sociais nas manifestações populares ocorridas em junho de 2013 no Brasil:

Essas tecnologias de comunicação não são apenas ferramentas de descrição, mas sim de construção e reconstrução da realidade. Quando alguém atua através de uma dessas redes, não está simplesmente reportando, mas também inventando, articulando, mudando. Isto, aos poucos, altera também a maneira de se fazer política e as formas de participação social (SAKAMOTO, L. In: HARVEY, D. et al; 2013, p.96).

Lineu Castello, em *A percepção do lugar: repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo* (2007), aborda as cidades contemporâneas enquanto ofertantes de lugares que clonam algumas qualidades encontradas em outros lugares ou que criam o que se acredita atribuir *urbanidade*, vista como um novo direito do cidadão, a um espaço urbano. Tais manifestações se mostram conflitantes entre críticos do mundo cultural que

as censuram, alegando se tratarem de lugares inautênticos e artificiais, que visam uma espetacularização do imaginário cotidiano, e entre a população que os prestigia, percebendo-os como referentes na paisagem urbana. Seus estudos convidam a pensar o que é o lugar na paisagem contemporânea, de modo a melhor compreender as experiências de vida na cidade, conforme as apreendem seus usuários.

A condição pós-moderna não aniquilou o sujeito, ao contrário, reconheceu-o múltiplo, coletivo, fragmentado, mas empobreceu o espaço público e a vida pública à medida que há uma dispersão de interesses individuais e identitários por vezes de coexistência inviável.

A criação de uma imagem urbana, quando bem orquestrada, pode ajudar a criar o que Harvey (2005, p.183) chama de “solidariedade social, orgulho cívico e lealdade ao lugar. Inclusive, possibilita que a imagem urbana proporcione um refúgio mental, em um mundo no qual o capital lida, cada vez mais, como lugar não-fixo”. Movimentos sociais de resistência e contestação da população, que passam a questionar as intervenções e a reivindicar seu direito à permanência e à cidade, têm potencial para desafiar ações hegemônicas intervencionistas, construindo alianças em favor do espaço público e do resgate histórico da vida social. Os costumes, crenças, tradições, identidades e o sentimento de pertença são, segundo Arantes:

[...] realidades inseparáveis dos meios sociais que as produzem, pois deles recebem sua seiva, vitalidade e razão de ser. Mas assim como são criadas, nutridas e aprimoradas, elas podem ser modificadas ou abandonadas no constante fluxo da vida coletiva, onde preservação e destruição são faces da mesma dinâmica pela qual as estruturas sociais se reproduzem e se transformam (ARANTES, 2009, p.11).

Observa-se, no caso da revitalização da Vila Itororó, que as diversidades culturais locais, as quais dependem da memória da população e de sua manutenção no tempo,

foram reconfiguradas e reinventadas em fragmentos históricos transformados em objeto de consumo, passando a constituir áreas objetivadas com paisagens convertidas em mercado de valores. Assim, a valorização diferenciada do espaço urbano passa a hierarquizar os indivíduos de acordo com a possibilidade de consumo, a qual define e permite os acessos aos lugares da cidade (BRAGA, 2013, p. 39).

A autora supracitada (2013, p.43-46) destaca que os novos usos impressos nas revitalizações urbanas e as ações voltadas à exploração econômica das áreas pela reconversão dos atributos locais em mercadoria contrapõem morador e visitante, implicando novas formas de sociabilidade. O consumo cultural pela indústria do entretenimento é feito a tempo parcial pelo visitante/turista, não favorecendo a criação de vínculos, e sim, de encontros superficiais, restringindo a possibilidade do convívio e de acontecimentos espontâneos - frutos da interação entre população local e o espaço a que pertencem- perdendo ideais de vizinhança e comprometendo referenciais urbanos individuais e coletivos, além da memória social local.

O desrespeito com as identidades e especificidades locais, por meio de estratégias intervencionistas contemporâneas com seus hábitos teatralizados e disseminados pelos veículos de comunicação e *marketing* urbano, nos quais as experiências ou sua possibilidade são transformadas e encolhidas em uma mercadoria lucrativa, dá margem, de forma sensível, a contra-ações de apropriação dos espaços coletivos do Bixiga por parte dos moradores locais que anseiam pela sua sobrevivência histórica na cidade. Tal impressão é observada no projeto do “Shopping Silvio Santos”, no qual o empreendimento certamente reduz as possibilidades culturais do Teat(r)o Oficina e causa embates entre os defensores da tradição cênica ali ancorada e que anseia permanência.

Da mesma forma, outras manifestações culturais locais foram adquirindo expressão cotidiana e criativa na contramão das intervenções enobrecidas e cenográficas,

carregando o real sentido e consciência crítica e histórica da cidade, dividindo o debate entre a suposta autenticidade da tradição e a espetacularização destes fragmentos históricos, entremeados na paisagem urbana para o consumo. Com isso, festas, comemorações, associações e eventos são promovidos pela comunidade local a fim de evitar a destruição das tradições locais e de reatar a cidade com formas de vida social desativadas.

Se inicialmente tais manifestações foram espontaneamente conformadas, há que se verificar a real atuação e alcance destas hoje em dia.

O empreendedorismo urbano em movimentos sociais abarca a ideia da cidade como corporação coletiva, na qual é possível a tomada de decisão democrática. É pertinente o questionamento proposto por Harvey (2005, p.187) e transposto para o Bixiga de até que ponto as coalizões de forças sociais jogam as regras da acumulação capitalista em vez de perseguir objetivos reais de satisfação das necessidades locais ou maximização do bem estar social, culminando em resultados com distintos graus de distanciamentos quanto aos objetivos iniciais traçados e que, em geral, impactam o modo de vida das classes populares.

Os movimentos sociais em torno da reivindicação pela permanência dos moradores na Vila Itororó e o direito ao espaço público-cultural do Teat(r)o Oficina são exemplos de contestações contra intervenções impostas ou propostas de forma hegemônica e homogeneizantes pelo mercado, as quais removem a população e substituem os usos locais (como o habitacional) por usos comerciais e de serviços especializados (*shopping center*, centros culturais e gastronômicos). De acordo com Braga (2013, p.26), o processo de *gentrificação*, legitimado pelo *upgrading* cultural das ações pretendidas, altera a composição social original por meio da expulsão da população local, geralmente de menor renda, e das mudanças de usos, valorizando o turismo acima das

questões sociais e descaracterizando as tradições locais em cultura de massa pela indústria cultural. Tal apropriação de porções do território por grupos sociais específicos configura um processo que a autora supracitada denomina de *privatização do espaço urbano*, o qual compromete as relações de sociabilidade, tonando privado o que deveria ser preservado coletivamente.

Atualmente, o bairro do Bixiga possui uma complexidade de usos e manifestação de uma vida noturna flutuante que se dá, predominantemente, pela gastronomia das cantinas italianas, várias sem conexão com a própria história do bairro, e pelos inúmeros teatros, elementos que atraem um público variado da cidade, o visitante. Porém, pequena porcentagem da população residente local tem acesso a estes equipamentos e os veem com ressentimento porque contribuem para o encolhimento das práticas sociais e diversões costumeiras, que ensejam a perda de valores e significados.

Conforme Frúgoli Junior (2000, p.42), os centros das metrópoles possuem inúmeras dimensões representativas. As múltiplas e possíveis dimensões de encontros e sociabilidade nas regiões centrais metropolitanas e em bairros tão particulares como o Bixiga, conferidas principalmente em torno de seu patrimônio cultural, seja material ou imaterial, o torna foco de interesses empresariais, imbicando em um processo social de disputa entre grupos que buscam articulações com o poder público de forma a *construir consensos* legitimadores de suas estratégias as quais escondem, não raro, processos sociais excludentes decorrentes desta trama de interesses complexa, ao passo que instigam a tomada de consciência crítica e manifestação da população local.

Contraditoriamente, como ressalta Braga (2013, p.131), a cultura é fato diferenciador das cidades no mercado global pela singularidade e particularidade que as áreas históricas guardam, e que parecem justificar sua exploração econômica através do turismo. Porém, a exploração desmedida, pautada em modelos de intervenção generalistas

e hegemônicos, que tratam a cultura como mercadoria e desconsideram as reais necessidades da população local e seus usos cotidianos, banalizam tais áreas em paisagens simplificadas.

Mike Featherstone, em *Cultura de Consumo e Pós Modernismo* (1995), reúne artigos e ensaios apresentados em conferências e seminários escritos na década de 1980 e que intentam explicitar como a imagem cultural massificada e a cultura de consumo ganham espaço nas discussões pós-modernas (termo e conceito que o autor busca definições no início do livro), principalmente com a atuação da mídia e da publicidade. Ao se valer das lógicas impostas pelo mercado, a cultura passa a ser tratada enquanto mercadoria, demarcadora de relações sociais e possuidora de dimensões simbólicas distintas que conferem prestígio e classificam o *status* do proprietário.

Featherstone (1995) acerta ao dizer que a estetização da vida cotidiana em arte, assim como a transformação da realidade em imagens, traduz-se em perda do sentido de história e fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos, hiperrealidade de uma cultura sem profundidade e de promiscuidade estilística generalizada, misturando códigos da cidade de maneira lúdica. Normalmente o triunfo da imagem sobre a substância é total.

Portanto, para conseguir a manutenção da cultura local aliando-se às estratégias de reconstrução e reabilitação das cidades é fundamental a participação da população residente e usuária nas discussões sobre as transformações da paisagem, devendo se ter em mente a questão da percepção da sociedade sobre as intervenções no tecido urbano e arquitetônico, principalmente no espaço público. Faz-se necessário equilíbrio justo, levando em conta a realidade social e antropológica das cidades, harmonizando o existente e o novo sem forçar uma cenografia e garantindo os princípios da democracia manifestada através das iniciativas populares.

Os interesses comerciais do Grupo Silvio Santos na histórica área do Oficina e a revitalização da Vila Itororó são importantes núcleos de tensões no bairro paulistano, no que se refere a embates entre o que Pierre Bourdieu (1989) descreve de capital cultural e simbólico e capital econômico. Vemos atualmente o reverso do processo descrito por Arendt (2001), de simplificação da cultura ligada à elite para consumo das massas populares: hoje culturas populares são consumidas por um público elitizado.

Figura 18: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Vai-Vai*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, set.2014.

CULTURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO BIXIGA:

Mobilizações coletivas

*Domingo nós fumo num samba no Bexiga
Na Rua Major, na casa do Nicola
À mezza notte o'clock
Saiu uma baita duma briga
Era só pizza que avuava junto com as braxola*

*Nóis era estranho no lugar
E não quisemo se meter
Não fumos lá pra briga, nós fumo lá pra come
Na hora "h" se enfiemo de baixo da mesa
Fiquemo ali, que beleza vendo a Nicola briga
Dali a pouco escutemo a patrulha chegá
E o sargento Oliveira falá*

*Num tem importância
Foi chamada as ambulância
Carma pessoal,
A situação aqui está muito clínica
Os mais pior vai pras clínica.*

(Um Samba no Bexiga - Adoniran Barbosa)

Georg Simmel, em seu ensaio sobre *As grandes cidades e a vida do espírito*, (1995), desenvolve uma análise especialmente fecundada da condição urbana e da cultura modernas, atravessando as dimensões da sociabilidade e da sensibilidade. Suas considerações sobre as megacidades se fazem atuais: a experiência metropolitana se caracteriza, segundo ele, por uma “intensificação da vida nervosa”. O habitante da cidade grande é submetido a múltiplas interferências conflituosas das quais ele tenta se proteger,

incluindo seus “egoísmos econômicos”, seguindo-se uma propensão à individualização, à intelectualização, à reserva e à indiferença.

Desta maneira, a visão moderna de Simmel, do indivíduo isolado entre o grupo, cuja forma de autopreservação frente à incapacidade de reagir aos novos estímulos com a energia adequada era a “atitude *blasé*”, não se faz conforme no contexto contemporâneo. O indivíduo hoje se faz presente através do coletivo, e a sociabilidade pública ressoa fragmentada em um espaço urbano estilhaçado por reivindicações da diferença.

Essa atenção às transformações dos registros da experiência subjetiva própria do indivíduo com a metrópole conduz Simmel a estudar a aparição de novas condutas urbanas – a reserva, a atitude blasé, o conflito, o estrangeiro – sob a ótica da sociologia, da cultura e dos sentidos, destinadas a analisar os fatos provenientes da percepção do homem e as influências que daí derivam para a significação da vida coletiva.

Como visto, a rua é elemento central quando se aborda o Bixiga, pois a escala de muitas ainda é a do pedestre, a do espaço público por excelência. Assim como Walter Benjamin (1987), Simmel também se refere às mudanças profundas na percepção das cidades observando os pedestres nas ruas, e explica esses novos registros da experiência subjetiva a partir de uma atenção aos detalhes concretos, acessíveis à sensibilidade da vida nas cidades em seus lugares característicos (as ruas, os cafés, os cinemas, os parques, etc.), em seus objetos do cotidiano ou ainda nos seus cidadãos indiferentes, propensos ao intelectual e à moda.

Desde a década de 1970 observa-se na Europa e nos Estados Unidos uma série de intervenções em centros urbanos históricos, construções de cenários urbanos e novos sentimentos da memória histórica. O fenômeno da “musealização”, para além da

instituição do museu ou galeria no sentido restrito, aplica-se agora à toda cidade e às suas variadas dinâmicas.

Na era contemporânea, principalmente a partir da década de 1980, a memória emergiu como uma das preocupações culturais e políticas centrais nas sociedades ocidentais. Essa volta ao passado contrasta fortemente com o ideal de privilégio dado ao futuro, que caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX.

Com frequência, críticos afirmam a “amnésia” da cultura e da memória contemporânea: a falta de vontade de lembrar e a perda lamentosa da consciência histórica são principalmente ocasionadas pela midiatização. Há uma obsessão, que Huyssen (2000, p.26) chama de “síndrome da memória”, um pânico do esquecimento.

O mal-estar da civilização metropolitana do final do século não mais parece se originar primariamente de sentimentos generalizados de culpa e recalque pelo superego (...) nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão bem equipados para lidar (HUYSEN, 2000, p. 32).

Contudo, o seguinte questionamento se faz pertinente: há de se perguntar se hoje existe um “coletivo de memórias” ou “memórias coletivas”: na cidade contemporânea fragmentada, multiétnica e multicultural, ainda é possível falar sobre a existência de uma memória consensual coletiva ou são apenas ensaios teatrais ilusórios implicados na memória urbana, devido ao medo frenético do esquecimento e do desaparecimento da cultura?

A aceleração dos ritmos de vida afeta a memória pessoal e cultural. O presente se encolhe cada vez mais, torna-se o presente da reciclagem, da produção na hora, do entretenimento instantâneo. A memória passa a ser comercializada na esfera da

industrialização da cultura. A memória coletiva é permanente em sua forma, mais estável e mais difícil de esquecimento que a individual.

Portanto, são intimamente relacionadas às questões referentes à cultura e renovação/reabilitação/revitalização urbana na cidade-mercadoria contemporânea. Os projetos em geral são encomendados a grandes astros da arquitetura, que se aliam aos patrimônios históricos e artísticos transformados por programas de renovação em estímulo para o turismo, tratando a arquitetura como vitrine publicitária da cidade cenográfica ou o que Furquim Werneck Lima (2004) nomeia de “ficção de lugares”, arquitetura que leva a uma “teatralização da vida pública”, que na verdade exclui a população residente desses espaços regidos pelo poder público e corporativo. Na cidade-espetáculo, a verdadeira troca de sociabilidade torna-se apenas uma ilusão teatral de vida pública e uma representação de espaços artificiais de encontros, atenuando os limites entre o real e o falso, desvinculados da população residente.

Uma vez expulsa a comunidade local pela arquitetura - espetáculo surge uma nova identidade, promovida pelo poder público. Perde-se a noção de lugar, vivenciada pelos moradores e visitantes locais.

Segundo Fortuna (2011) a figura do *flâneur*, em Simmel, é destacada da sociedade de massas e trata-se de um ator social intimamente associado aos modos de observação e à *espetacularidade* da urbanização e da metrópole europeia, tal como esta se desenvolve sob a égide do capitalismo e do consumo. Em anos mais recentes, a *flânerie* é considerada a prática de observação urbana ou mesmo uma posição privilegiada para entender o lugar da cultura visual e os modos de percepção típicos do século XX.

Para Holloway (2013, p.11), a identidade é a reprodução do capital dentro da luta capitalista: “Proclamar uma identidade sem simultaneamente proclamar sua inadequação,

dar a nós mesmos uma identidade sem simultaneamente afirmar que existimos dentro-contra-e-mais-alem desta identidade, significa fortalecer os muros da prisão capitalista” (HOLLOWAY, 2013, p. 110).

Para vários autores, como por exemplo Huyssen (2000), trata-se de um processo de *disneyfication*, a criação de sonhos e fantasias incorporadas às intervenções urbanas, ao considerar qualquer objeto arquitetônico ou edificação candidata a cenário para novos usos urbanos de lazer, entretenimento, cultura e consumo.

Recupera-se e atualiza-se neste trabalho os estudos de autores como Aldo Rossi (1995), Kevin Lynch (1980) e Gordon Cullen (1971) e Giulio Carlo Argan (1995), fundamentados no entendimento da cidade como obra coletiva e social, com um sentido estético realizado sobretudo pelos grupos que detém os meios de produção e a gerência dos lugares, mas também pelos habitantes que vivem e constroem suas existências nesse espaço. A percepção da natureza, as relações entre arte e cidade e a relação da arquitetura com o lugar são temas abordados por estes autores, que ajudam a compreender questões referentes à memória urbana, às vivências singulares ao habitante por meio da experiência, da percepção e da construção de identidades individuais e coletivas.

O momento de autores como Kevin Lynch, nos anos 1960, é aquele que registra não o início, mas a percepção das consequências da suburbanização, da expansão metropolitana contínua e do esfacelamento definitivo das antigas estruturas e dimensões urbanas. Sua fala busca uma continuidade, um fio condutor e estruturador da sociabilidade urbana e da identidade cidadina, ambas em crise. Nesse sentido, a continuidade é também um projeto, que para sua realização necessita do olhar mais sensível pleiteado pelo autor.

Apesar de publicado originalmente em 1960, “A imagem da cidade”, de Kevin Lynch, traz senão questionamentos ainda pertinentes sobre as cidades, uma concepção de leitura sobre a maneira como os moradores percebem a fisionomia do espaço ao seu redor.

A forma visual da cidade é entendida, pelo autor, como um problema especial de *design*, relativamente recente, e este livro propõe alguns princípios básicos de como apreender os elementos urbanos e possibilidades de modificar a paisagem. Certamente, há dimensões sociais que o livro não absorve e, há também, certo desejo de suspender a dimensão metropolitana, apesar de reconhecê-la. De todo modo, o livro é uma referência para a questão da percepção, e é ela que interessa ao objetivo da pesquisa. Segundo Lynch, a cidade permanece, em linhas gerais, estável por algum tempo, mas sempre se modificando nos detalhes:

O design de uma cidade é, portanto, uma arte temporal... Em ocasiões diferentes e para pessoas diferentes, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas e atravessadas (LYNCH, 1980, p.1).

A cidade seria assim apreendida como um modelo complexo, mas contínuo e com muitas partes distintas interligadas. O observador sensível e familiarizado poderia absorver novos impactos sensoriais sem a ruptura de sua imagem básica e elementos preexistentes. As diferentes percepções citadinas ofereceriam substância conceitual e prática para ações que visam potencializar as peculiaridades de certas áreas da cidade: “Precisamos aprender a ver as formas ocultas na vasta extensão de nossas cidades” (LYNCH, 1980, p.14).

Se Lynch é importante enquanto defesa dos benefícios sociais da estabilidade dos atributos de cada cidade, e nesta linha uma gama de autores e arquitetos se empenharam nos últimos 50 anos, há que se verificar suas consequências. Ou seja, realizar uma reflexão sobre o lugar da arquitetura e do urbanismo na produção da cidade contemporânea não é somente um esforço estético, mas também uma tentativa de compreensão de como

“preservação” e “renovação” acabaram se rendendo à eloquência da cultura como forma-mercadoria²².

Iniciativas de reabilitação de centros históricos são praticadas por um número crescente de atores e grupos sociais, que ao mesmo tempo se tornam alvo e agentes de publicidade e *marketing* com vista à criação de negócios e mercadorias de inflexão cultural. O desafio é encontrar o ponto de equilíbrio entre forças, constituir a “sustentabilidade da preservação, atentando para seus aspectos simbólicos, econômicos e socioambientais” (ARANTES, 2009, p. 20), e equacionar em termos práticos e efetivos as responsabilidades concorrentes entre sociedade civil, estado e município.

Dessa forma, aquilo que Simmel chamava de tragédia da cultura e os processos que ele apresenta para explicar as mudanças no estilo de vida tipicamente metropolitano, exacerbaram-se a tal ponto que afetam de modo ainda mais intenso a mentalidade do cidadão e as diversas formas de expressão cultural influenciadas pela mercantilização, por uma lógica de consumo e de espetacularização da vida em diversos sentidos (SCOCUGLIA, 2011).

O pensamento de Hannah Arendt sobre a noção de esfera pública encontra-se apoiado na dimensão da *ação* e na centralidade da comunicação, isto é, na postura dialógica que os atores exercem no espaço público. Ou seja, sem o convívio de outros, sem a pluralidade, é impossível constituir política e, dessa maneira, garantir a *ação*. Sendo assim, é impossível conceber um mundo público sem a convivência de outros que agem em conjunto, vivem juntos. Como nos esclarece Arendt:

²² Entre as publicações relacionadas neste trabalho quanto ao tema de intervenções em áreas centrais históricas e seus aspectos sociais, econômicos e antropológicos, ver: ARANTES (2009); BRAGA, P.; SANTOS JUNIOR (2009); FONSECA (2009); FURQUIM (2004); PALLAMIN, Vera (org); LUDEMANN, Marina (coord) (2002).

A esfera política resulta diretamente da ação em conjunto, da comparticipação de palavras e atos. A ação, portanto, não apenas mantém a mais íntima relação com o lado público do mundo, comum a todos nós, mas é a única atividade que o constitui. É como se os muros da *pólis* e os limites da lei fossem erguidos em torno de um espaço público preexistente, mas que, sem essa proteção estabilizadora, não duraria, não sobreviveria ao próprio instante da ação e do discurso (ARENDT, 2001, p.210).

Para a autora, desde a Antiguidade, era na esfera pública da *pólis*, por exemplo, que se dava a prática da liberdade que permitia ao homem a expressão de sua real identidade. Na era Moderna, a grande diferença se encontra na emergência da esfera social que dificulta a compreensão da linha divisória entre o público e o privado, entre as atividades pertinentes a um mundo comum e aquelas baseadas na manutenção da vida. A difusão entre esses limites ocasionou a perda da esfera pública como palco da *ação* política, jogando o homem moderno cada vez mais para o terreno da não-ação e da não-palavra.

Queiroga (2011) disserta que, para ampliar e potencializar a esfera pública política, é importante qualificar os espaços da esfera pública geral, a qual em sentido amplo refere-se a toda vida em público. O reconhecimento e valorização das singularidades das áreas centrais, como o Bixiga, enquanto conjunto de práticas sociais e culturais, artefatos e significações simbólicas, fazem-se necessárias e, muitas vezes, constituem-se como um campo renovado para a *ação* política voltar a ganhar expressão.

Desta forma, deve-se ter em mente a questão da percepção da sociedade sobre as intervenções no tecido urbano e arquitetônico, principalmente no espaço público, revendo os reais valores de uma boa readequação urbana baseada na antropologia e sociologia, equilibrando o existente e o novo.

Os imigrantes assumiram um papel ativo na urbanização do Bixiga, cujas características de ocupação se delineiam em lotes estreitos e alongados, edificações de uso misto, com frequente associação do trabalho e habitação. Embora a literatura sobre o bairro forneça a visão de uma ocupação formada por casas destinadas às camadas mais pobres como os cortiços e vilas, há uma diversidade das formas de habitações observadas nos exemplares remanescentes, que se dirigiam claramente à moradia da classe média. As tipologias também variam: nota-se a presença de casas geminadas, em série, casas com comércio em baixo, casas com porões habitados, casas com comércio à frente, casas isoladas, casas com oficinas aos fundos, pequenos palacetes, etc. Esta pluralidade revela a coexistência de diversos extratos sociais no Bixiga (SCHNECK, 2010).

Ao lado dos pequenos profissionais e mestres “capomastri”, os próprios imigrantes operários, comerciantes, etc, constroem para si, determinando a formação de um bairro com exemplares da arquitetura popular de autoconstrução.

E nós imaginamos que nas casinhas, que aparecem aos milhares no fim do século, os imigrados, que em muitos casos as construíam materialmente com as próprias mãos, eles tenham encontrado um refúgio. Juntamente com o primeiro sinal concreto de posse, a casa oferecia ao italiano a sensação de se ter ligado ao solo estrangeiro (SALMONI, 1980, p. 57).

A possibilidade do pequeno comércio foi explorada pelo imigrante no Bixiga, contrariando os preceitos conceituais de que no *habitat moderno* trabalho e residência se segregavam, conferindo um aspecto peculiar de tradição familiar ao bairro. Assim, muitas habitações se adaptaram ou foram construídas tendo em vista as atividades produtivas ali desenvolvidas, a citar como exemplo as que possuíam fornos nos fundos para pequenas padarias, ou nas quais as salas da frente frequentemente eram transformadas em espaços para negócios. Barracões construídos ao fundo dos terrenos serviram para fábricas de macarrão ou oficinas de costuras, conserto de peças, etc. Tais oficinas muitas vezes se

valiam também do espaço doméstico, utilizando os porões para costuras, alfaiataria, artesanatos, etc. (LEMOS, 1989).

Nas noites festivas de Santo Antônio, São João e São Pedro, os moradores da vila faziam grandes eventos com fogueira, quentão, batata-doce, jogos e bailes realizados nas ruas, enfeitadas com bandeiras e lanternas. Grupos seresteiros costumavam sair nas noites para homenagear as famílias da Bela Vista, que abriam suas portas para ouvirem as serenatas, recebendo os músicos com bolos, vinho, queijo, azeitonas e sardela. Para Marzola (1979) a vivência nas ruas e a sociabilidade deste local eram marcantes. Era comum ver os velhos italianos sentados em cadeiras nas calçadas, nas noites quentes de verão, conversando.

O Bixiga, tanto em termos positivos como negativos de uma vida urbana ativa e socialmente diversa, atualmente é um laboratório de estudos dos fenômenos da dinâmica urbana, da reconstrução variada da cidade sobre ela mesma. Assim como em outros bairros tradicionais de São Paulo, a área foco deste trabalho está perdendo suas características peculiares e sofrendo grande deterioração, em grande parte por iniciativas de demolições de bens históricos para dar lugar a prédios comerciais e ruas mais largas e para eliminar os cortiços ainda ali instalados.

Mas quem dá voz ao diálogo sobre patrimônio histórico? Quais os critérios e quais grupos sociais determinam o que e como deve ser preservado? Como se constrói o imaginário coletivo? A coletânea de textos reunidos pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo, intitulada *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania* (1992), ilumina tais indagações.

A ótica analítica de Olga Brites da Silva²³ (1992, p. 17-20) ressalta que tanto políticas públicas quanto práticas anônimas de preservação indicam, mesmo quando não percebidos, novos espaços de historicidade. Tal fato se deve à presença e ao julgamento de um “corpo técnico especializado” que, enquanto agentes na condição de exclusividade, na competência para falar e executar pelos ‘leigos’ como forma de legitimação do próprio esforço de se construir uma “memória popular” inserida na “história oficial” e documental, tencionam a própria historicidade buscada nas tradições que conferem identidade a esses grupos e silenciam narrativas preciosas.

Afasta-se assim, como nos excelentes escritos de Pierre Norá (1993), os sentidos de história e memória social, decretando a insuficiência e até ilegitimidade da memória social ao desqualificar práticas e saberes populares, destituídos de qualquer autonomia diante da fala autorizada do especialista histórico que, com a ajuda da mídia globalizada substitui “uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade” (NORÁ, 1993, p.8) Para o autor, trata-se do fim das “sociedades-memória” que, ao perderem suas vocações pedagógicas, não asseguram mais a conservação e a transmissão de valores coletivos como faziam a igreja, as escolas, a família ou o Estado; e o fim das “ideologias-memórias” que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro ou indicavam o que reter do passado para preparar o futuro. A história torna-se uma ciência social e a memória um fenômeno puramente privado.

Para o autor supracitado (1993, p. 7-28) a aceleração dos tempos acaba por nos distanciar da *memória* verdadeira, absoluta, social, múltipla e coletiva; e a *história*, que demanda análise relativa e discurso crítico, torna-se um meio de representação do passado, um vestígio, uma trilha de reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais e que pertence ao mesmo tempo a todos e a ninguém. Assim, a necessidade de

²³ In: MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Departamento do Patrimônio Histórico. Secretaria Municipal de Cultura. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania, 1992.

ancorar “lugares de memória”, obviamente revestidos de uma aura simbólica e outra funcional, para que seu sentido literal seja instituído aos nossos olhos, na realidade se mostra um instrumento ambicioso da história em criar arquivos daquilo que hoje nos é impossível lembrar: conserva museus, monumentos e objetos, mas esvazia o sentido da memória em si, visto que tais lugares se nutrem do sentimento de não haver mais memória espontânea e vivida, agora transformada em mero objeto de uma história possível.

Há locais de memória porque não há mais meios de memória(...) Se habitássemos ainda nossa memória não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história (...) Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis (NORÁ, 1993, p.7-13).

A necessidade de buscar as origens constitutivas de cada um oferece margem a uma memória vinda do exterior e interiorizada como uma obrigação individual, visto que não mais prática social e coletiva. Destroem-se a experiência do saber-fazer e subjugam as tradições particulares a outras tantas inventadas e incertas, de modo a nos refugiar confortavelmente dentro de uma identidade conscientemente alcançada.

Para Olga Brites da Silva (1992, p. 17-20) as manifestações sociais presentes no imaginário coletivo não podem ser reduzidas a objetos de contemplação, despojadas da força que as constituiu, ilegítimas formas de saber que reiteram a unicidade de passado. É fundamental respeitar e compreender os vínculos com aqueles que produziram o patrimônio sem cair num congelamento histórico, ou numa posição romantizada do

popular, mesmo quando se busca uma alternativa à “história oficial”, tanto por parte dos órgãos de preservação públicos quanto dos círculos técnicos acadêmicos brasileiros, que não escapam do velho dilema populista, do retrato *folclorizado* do passado. Enfrentar a fragilidade das ações de preservação, fornecendo base socializada de instrumentos teóricos e técnicos, através de assessorias e oficinas de trabalho que busquem potencializar e respeitar a preservação de suas próprias referências culturais, sem jamais pretender substituir os diferentes sujeitos, faz-se necessário.

Ademais, para Maria Célia Paoli (1992, p.25-28)²⁴, se a história perdeu sua aura simbólica e memorial, é inútil manter algo ausente de significado no presente, um testemunho de um passado superado. Por outro lado, há uma aposta na existência de “memórias coletivas que, mesmo heterogêneas, são fortes referências de um grupo mesmo quando tenham um fraco nexos com a história instituída” (1992,p.27). O que não deva também implicar na construção de novas mitologias dos “vencidos”, “mas na produção de um direito ao passado que se faz com crítica e subversão das versões instituídas. Tal reconhecimento “aceita os riscos da diversidade e das ambiguidades das lembranças e esquecimentos, e mesmo das deformações variadas das demandas unilaterais” (1992, p. 27) encontradas no imaginário coletivo, baseadas em seu valor simbólico, mesmo que sejam locais e pequenos, mas sem repudiar sua própria historicidade quando ao restaurar e preservar o patrimônio edificado.

A fim de mapear e investigar como as artes e ofícios expressam os diferentes modos de ser e estar no Bixiga, o Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo (CPC/USP) realizou um trabalho local iniciado em 2012, promovendo oficinas em sua sede, Casa de Dona Yayá, nas quais os pesquisadores colaborativos foram moradores, frequentadores e trabalhadores do Bixiga, interessados em produzir impressões de

²⁴ In: MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Departamento do Patrimônio Histórico. Secretaria Municipal de Cultura. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*, 1992.

artesãos e artísticas locais através de cadernos de viagem, textos de inspiração etnográfica, fotografias e vídeos.

O resultado valeu-se de um mapa virtual e um livro lançado em 2014 intitulado *Bixiga em Artes e Ofícios*²⁵, que reúne os fragmentos experienciais, as memórias, as pessoas e os lugares do bairro realizados pelas oficinas, além de importantes artigos de autores como Marcos Virgílio da Silva, Sheila Schneck, Janine Helfst Leicht Collaço, Ilana Seltzer Goldstein, dentre outros pesquisadores convidados a contribuírem para arrematar este instigante percurso revelador de um Bixiga “tecido a muitas mãos”. O projeto *Bixiga em artes e ofícios: percursos audiovisuais* estreitou a relação entre a Universidade de São Paulo e a cidade, visando ampliar o conhecimento sobre o patrimônio material e imaterial da região, tendo como produto final um mapa virtual multimídia em permanente construção, com a localização, a descrição e os registros escritos, sonoros e visuais do local. Buscou-se dar corpo aos múltiplos significados do Bixiga por meio das percepções de seus próprios viventes. Assim, propositalmente, o site exhibe uma natureza afetiva e fragmentada – as texturas, imagens, sons, odores e sabores que mais ataçaram a percepção dos participantes no mapeamento.

O universo Bexiga situa-se num meio urbano, numa sociedade complexa, constituído de uma série de características heterogêneas, porém com experiências básicas comuns. Chamo a atenção do leitor para a presença de uma vida descontraída pertinente ao ritmo diário do calabrês e dos seus descendentes: a inexistência de grandes indústrias ocasionou uma opção pelo trabalho privado, levando o morador a ter um modo de viver desvinculado de padrões e de horários rígidos, caracterizando o bairro por profissões artesanais (LUCENA, 1984, p. 63).

²⁵ HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.) *Bixiga em Artes e Ofícios*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Edusp, 2014.

O mapeamento evidenciou o Bixiga como um lugar onde pessoas se encontram para “curtir samba, jogar capoeira, participar do teatro de rua, reunir-se na praça e no barzinho para papear, tomar uma cerveja, espairecer e celebrar a graça de se ter, ali mesmo, em pleno centro de São Paulo, um convívio amistoso de cidadezinha de interior ou de periferia de metrópole” ²⁶. O lugar comum onde várias pessoas vivem seu cotidiano, porque ali moram, trabalham, estudam, divertem-se.

O CPC apresenta uma visão mais plural do bairro, afirmando que o mapa das artes e ofícios desvela um Bixiga mais colorido, com influências também africanas, japonesas, baianas, pernambucanas, mineiras e paulistanas. Em vez de imagens-clichê fixadas no tempo e no espaço, um caleidoscópio de diferentes experiências culturais foi sendo construído, com as peças do trabalho minucioso ao qual artistas e artesãos dedicam sua vida – trabalho que a modernidade ora deixa opaco, ora ilumina²⁷.

²⁶ Informações retiradas do *website*: <<http://www.yayabixiga.com.br/v1/>>

²⁷ Informações retiradas do *website*: <<http://www.yayabixiga.com.br/v1/>>

Figura 19: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Baixio de Viaduto no Bixiga*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, jan.2015

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por
GRAZIELA KUNSCH, ARTISTA,
RESPONSÁVEL
PELA FORMAÇÃO DE PÚBLICO*

O ESPAÇO URBANO EM CONFLITO

Figura 20: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. Rua do Bixiga. Fonte: acervo de Thais Taverna, fev.2015.

INTERVENÇÕES NO CENTRO HISTÓRICO

O espaço em conflito

Para além do campo das renovações arquitetônicas e urbanísticas, as quais tratam a cidade como tábula-rasa projetual e cultural e impactam significativamente os grandes centros, sobretudo historicamente, no presente trabalho serão aprofundadas as práticas intervencionistas urbanas atuais pautadas no preservacionismo, fornecendo bases substanciais para análise dos estudos de casos do Bixiga aqui expostos.

Após o programa funcional moderno chegar ao “fim de linha” numa sociedade em mudanças e crescimento desordenado nos grandes centros urbanos, Otilia Arantes, em *Urbanismo em fim de linha* (1998), traz a reviravolta que ocorreu, na qual tanto a preservação do patrimônio arquitetônico, quanto a renovação respeitosa do entorno, acabaram se transformando numa espécie de alegação ideológica dos gestores urbanos. A dificuldade dos planejadores urbanos se encontra em recompor o tecido social e material das áreas, antes valorizadas, que passam a sofrer com a carência de investimentos na manutenção dos imóveis, ficando suscetíveis às invasões e instalações de moradias precárias. Não obstante, investe-se frequentemente na revitalização dos antigos centros históricos com objetivos de enobrecimento que distanciam ainda mais a população excluída.

Outro conjunto importante de escritos foi reunido pelo professor do Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, Antônio Arantes, em *O espaço da diferença* (2000). São estudos que almejam produzir referenciais teóricos e metodológicos interdisciplinares, compostos por estudos de questões nacionais e

internacionais, do que se caracterizam hoje por “espaços sociais mundializados”, esvaziados de sentidos e banalizados pela globalização massiva, sobretudo midiática.

Carlos Fortuna e Rogério Proença Leite organizaram em 2009 o livro *Plural de cidades: novos léxicos contemporâneos*, o qual contém uma coletânea de textos que descrevem os territórios díspares existentes no interior de uma metrópole, através de premissas simmelianas, destacando as políticas sócio-urbanas, as formas segregacionistas, as “paisagens de privilégio”, dentre outros panoramas complexos e paradoxais que tratam ao mesmo tempo da cidade desejada e imaginada e da cidade vivida. A tentativa deste estudo é acordar os desafios que surgem da dificuldade em se retratar as diferentes feições que a cidade contemporânea revela contribuindo para a atualização dos debates dos estudos urbanos.

Pode-se dizer que as intervenções contemporâneas articulam ao menos dois eixos preservacionistas fundamentais: por um lado, ações em centros históricos que partem do governo e da iniciativa privada e, tendo em vista o consumo cultural e o turismo, tratando tais localidades como centros de convergência da população para um suposto passado e identidade comuns, um museu a céu aberto, como afirma Otília Arantes: “[...] a reabilitação em certos bairros, especialmente dos centros urbanos, não passa de uma verdadeira consagração da eternidade da cena – bem polida, limpa, enfeitada, transformada ela mesma em museu” (1998, p. 136). Por outro lado, intervenções que na atual conjuntura se portam como contra-ações preservacionistas, em grande número por parte dos moradores, artistas e associações sociais locais, de forma a recuperar um espaço urbano no seu caráter público de lazer e entretenimento, tendendo a um questionamento sobre os limites e alcances das reativações dos espaços coletivos pelas intervenções contemporâneas.

A produção contemporânea do espaço desperta um caráter de independência e autonomia moldado estrategicamente e que não tem necessariamente um vínculo com o social, como nas concepções modernistas anteriores. Observa-se o estreitamento dos elos entre identidade social e lugar, com forte tendência à particularização e à individualização das paisagens, sensível às tradições vernáculas e às histórias locais. Assim, ao voltar-se ao capitalismo de mercado, as cidades pós-modernas exploram gostos e preferências estéticas diversificadas, assim como afirmam as diferenças sociais e de classes, diferentemente do projeto moderno, o qual tendia ao socialismo igualitário.

Agindo concomitantemente às práticas preservacionistas, os processos de revitalização de áreas ditas degradadas geradas no contexto de transformações urbano-econômicas contemporâneas sugerem a cidade como um conjunto de “bolsões fragmentados”, onde os processos de produção do espaço urbano são muitas vezes tratados de forma dissociada pelas ações de planejamento estratégico das cidades (FURQUIM WERNECK LIMA, 2004) e acabam por provocar desarticulações entre as práticas sociais. Os espaços públicos passam de *locus* da sociabilidade para espaços artificiais, ou de sociabilidades artificializadas que excluem um conjunto de práticas, desvinculados, não apenas das tradições e identidades locais remotas, mas de usos e processos recentes.

A Cidade do Pensamento Único- Desmanchando Consensos (2013) reúne estudos de Otilia Arantes, Ermínia Maricato e Carlos Vainer no intento de “desmanchar os consensos” fabricados pelas coalizões de poder e dinheiro nas gestões urbanas, sugerindo que o novo regime da economia real e simbólica da cidade é parte constitutiva de um senso comum que prima pela competitividade e enriquecimento da nova economia global.

Assim, nas atividades voltadas ao setor turístico que privilegiam o lazer, comércio e serviços, os atributos particulares reunidos a título de Patrimônio Cultural são entendidos como elementos potenciais para promoção das cidades. Tais atributos específicos da

cidade-mercadoria constituem, de uma maneira ou de outra, insumos valorizados pelo capital transacional extremamente competitivo, impondo o *marketing* urbano como esfera determinante do planejamento estratégico das cidades. Não obstante, há uma clara conexão entre a ascensão do empreendedorismo urbano e a inclinação pós - moderna para a fragmentação urbana ao invés do planejamento urbano abrangente, e para a efemeridade e ecletismo ao invés de valores duradouros (ARANTES; MARICATO; VAINER, 2013).

As áreas centrais históricas acabam passando por processos parecidos de descaracterização e de perda de seus aspectos particulares, gerando propostas de intervenções urbanas ancoradas em aspectos análogos. Isso devido ao fato de que as cidades globais têm as mesmas preocupações: venderem suas imagens a compradores com necessidades semelhantes, tornando as cidades portadoras de paisagens símile que fazem com que o patrimônio cultural seja o elemento de distinção da imagem das cidades no mercado global. Como consequência, há processos globais e hegemônicos de intervenções que imprimem nas cidades repetições e neutralidade cultural e estética, disseminados por princípios arquitetônicos submetidos aos ciclos da moda e do capital. Assim, são produzidas intervenções de caráter reducionistas, levando a uma homogeneização dos espaços e ignorando a pluralidade de grupos sociais envolvidos na apropriação destes (BRAGA 2013; HARVEY, 1998; VAINER, 2013).

Paula Braga (2013), em sua recente Tese de Doutorado sobre *Intervenções Urbanas em Áreas Centrais Históricas*, utiliza-se de dois conceitos principais para definir os parâmetros de análise de sua pesquisa: *urbanização* de Muñoz e *containerização do espaço urbano* de Sòla-Morales²⁸.

²⁸ MUÑOZ, Francesc. *Urbanización*. Paisajes comunes, lugares globales. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. e SÒLA-MORALES, Ignasi de. *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Urbanização corresponde, segundo o autor citado, a um conjunto de elementos que caracterizam um processo de “urbanização banal do território” e dizem respeito a esta repetição indistinta de aspectos intervencionistas semelhantes em diferentes lugares, resultando em cidades com referenciais similares. Na globalização da economia e consequente compressão do espaço-tempo²⁹, as paisagens *urbanais* podem ser reproduzidas em qualquer local, pois sua caracterização é alheia ao território onde estão inseridas e a banalização se dá pela forma como o patrimônio consolidado é tratado e incorporado pelas dinâmicas urbanas através de intervenções.

Eugênio Queiroga (2012) complementa:

Paisagens banais podem ser bastante queridas por seus vivenciadores, caso em que os exemplos são desnecessários, porque óbvios, pois basta que se fechem os olhos e todos serão capazes de lembrar paisagens ao mesmo tempo singelas e admiradas de locais visitados seja uma única vez, seja cotidianamente (QUEIROGA, 2012, p.213).

Assim, áreas históricas, quando desassociadas do restante da cidade, passam a serem vistas ao mesmo tempo como singulares, devido às características particulares do Patrimônio Cultural, e homogêneas devido à síntese desses elementos culturais, elegendo determinados aspectos a serem preservados em detrimento de outros, reduzindo seus significados à possibilidade de consumo. Desta forma, há uma reconstrução da imagem espacial que deforma e busca corrigir seus pontos negativos, recaindo facilmente em imagens estereotipadas que recortam territórios das cidades de modo seletivo.

Isso ocorre porque as características físicas do território não são suficientes para garantir a singularidade destas áreas, que depende também dos aspectos culturais imateriais e das formas de vivência, atrelados à população local. Neste processo (de síntese do Patrimônio

²⁹ David Harvey (1998) reconhece a compressão espaço-temporal da sociedade contemporânea e a improvável permanência de certos aspectos de continuidade típica dos lugares na efemeridade da acumulação flexível.

Cultural), considera-se apenas o potencial turístico que estas áreas apresentam, em detrimento da memória a elas vinculada (BRAGA, 2012, p.40).

Segundo Braga (2013), as edificações restauradas se tornam barreiras entre a cenografia a ser vivenciada e o entorno não compreendido, dada a sua exclusão das dinâmicas ali presentes através da seleção de um público usuário e das novas atividades abrigadas, acarretando no processo que Sòla-Morales chama de *containerização do espaço urbano*.

Contra os efeitos da redução da dimensão sociocultural que estas intervenções podem acarretar, observa-se a necessidade de construção de espaços urbanos socialmente e culturalmente diversificados e funcionalmente complexos, priorizando o público em detrimento do privado. Transpassar o caráter predatório do turismo, visto como uma atividade meramente econômica, em favor do turismo sustentável³⁰, mostra-se um importante artifício na busca de cidades mais equalizadas quanto à exploração de seu Patrimônio Cultural, sem ultrapassar os limites econômicos e sociais viáveis e equitativos para as populações locais, havendo interações entre as diferentes hierarquias de poder, mas que permite a identificação coletiva do espaço e o reconhecimento do lugar como singular pela participação da comunidade local. O desafio constitui o que Arantes (2009, p. 20) define como “sustentabilidade da preservação, atentando para seus aspectos simbólicos, econômicos e socioambientais”.

³⁰ Sobre a temática do turismo sustentável ver: KÖRÖSSY, Nathália. Do turismo predatório ao turismo sustentável: uma revisão sobre a origem e a consolidação do discurso da sustentabilidade na atividade turística. In: *Caderno Virtual de Turismo*, Vol. 8, nº 02, p.56-68, 2008.

INTERVENÇÕES RENOVADORAS X PRESERVACIONISTAS:

Intervenções de Renovação no Centro Histórico

Na busca por maximizar benefícios e reduzir custos, as metrópoles são ritmadas a ciclos acelerados de ocupações territoriais que anseiem constantemente a renovação, produzindo espaços fragmentados, residuais e ambíguos, constantemente conflitados entre diferentes grupos e atores sociais.

David Harvey possui variados estudos sobre a cultura, a arte, a arquitetura e a sociedade no panorama da pós-modernidade, três deles de especial relevância para esta pesquisa: *Condição Pós-Moderna - Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural* (1998), *A produção Capitalista do Espaço* (2005) e *Cidades Rebeldes – do direito à cidade a Revolução Urbana* (2014). O autor busca conceituar o que é a modernidade, o modernismo e o pós-modernismo e seus rebatimentos na cidade e no projeto urbano, assim como as transformações político-econômicas do capitalismo ao final do século XX, do fordismo à acumulação flexível se rebateram na transição da abordagem administrativa (característica da década de 1960) ao chamado “empreendedorismo” na governança urbana nas décadas de 1970 e 1980.

A compressão espaço-tempo pelos processos de aceleração da globalização gera conformação de paisagens “homogêneas”, onde as condições específicas de um território (como sua cultura) são especuladas enquanto objetivo econômico ao mesmo tempo em que tentam se inserir em “tendências globais” de intervenções e competições econômicas entre cidades.

Harvey (1998) reconhece a compressão espaço-temporal da sociedade contemporânea e a improvável permanência de certos aspectos de continuidade típica dos lugares na efemeridade da acumulação flexível. O bairro do Bixiga é laboratório de estudos das dinâmicas transformadoras da evolução urbana de São Paulo e dos fenômenos de fragmentação, sobreposição, justaposição e demais operações do tecido urbano da área central.

As lutas disseminadas, mas geralmente fragmentadas que ocorrem entre a apropriação capitalista e a criatividade cultural passada e presente podem levar um segmento da comunidade envolvido com as questões culturais a tomar o partido de uma política oposta ao capitalismo multinacional e favorável a alguma alternativa mais instigante baseada em modalidades diferentes de relações sociais e ecológicas (HARVEY, D. 2014, p. 204).

O desrespeito com as identidades e especificidades locais por meio de demolições ou estratégias intervencionistas despropositadas no patrimônio cultural edificado dá margem a contra-ações/usos por parte dos moradores locais que anseiam ancorar sua história e costumes na cidade.

Para Cássia Magaldi (1992, p.21-24)³¹ a cidade guarda em si as cicatrizes de suas memórias. As tentativas de julgar o passado se concretizam fisicamente nos procedimentos de destruir e edificar. No Brasil, a ideia de modernidade e progresso tem levado a uma sistemática destruição do passado que, aliada a ausência de preocupação com o problema e a virtual fragilidade dos órgãos públicos de preservação e planejamento urbano, tem criado uma situação de gravidade de convivência entre o antigo e o novo. As disparidades entre legislações e ações de intervenção urbanísticas, onde persiste a recusa em incorporar a preocupação com a preservação do patrimônio histórico à ideia de planejamento urbano - dado que as políticas ditadas pelos empreiteiros e especuladores transformam a cidade

³¹ In: MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Departamento do Patrimônio Histórico. Secretaria Municipal de Cultura. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.

de acordo com suas diretrizes privadas - fomentam uma tentativa de controle sobre as práticas de preservação pelas classes dominantes: “que se materializa por um lado pelo cultivo de um consumo sofisticado e, por outro, na aposta quanto à permanência do jogo da especulação imobiliária e o lucro desenfreado como último critério no uso do solo urbano” (MAGALDI, 1992, p.22).

Ao não aliar identidade cultural à garantia da qualidade de vida dos habitantes da cidade nas estratégias preservacionistas, ocorre uma “sistemática destruição do patrimônio construído das cidades, travestida de ‘renovação urbana’, mascarada por princípios sanitários, estéticos ou funcionais e apresentadas como processos de modernização” (MAGALDI, 1992, p.23). Assim, as decisões sobre a destinação e preservação dos bens históricos deve estar sempre acima das (im)posições políticas imediatas, que tendem sempre a beneficiar os interesses da minoria dominante pela atratividade de capital ligado à valorização imobiliária, ao lazer, ao turismo e ao consumo cultural.

Alguns exemplos positivos de renovação urbana seriam aquelas que observam empiricamente as áreas urbanas envelhecidas, degradadas ou inadequadas, e as novas dinâmicas populacionais e necessidades da cidade, destituídas de suas camadas mais essenciais – porque fissuradas – e preveem a construção de uma estrutura ordenada e sustentável do ponto de vista ambiental, econômico, dos meios de transporte e da preservação de suas características culturais e sociais intrínsecas. Mas os avanços nesse sentido são tímidos e carecem de exemplos significativos efetivados no Bixiga, prevalecendo as ações renovadoras que privilegiaram o traçado viário e a demolição de patrimônios edificados como vistos a seguir.

Intervenções Preservacionistas do Centro Histórico

As experiências recentes de caráter preservacionista dos centros históricos são muito diversas. Diferentes localidades em São Paulo integram essa tendência orientada para o mercado, combinando patrimônio histórico, requalificação dos usos e melhorias na infraestrutura urbana. As intervenções apoiadas na ideia de uma identidade local pela lógica do consumo cultural são evidentemente simbólicas e fruto de construções sociais de uma memória supostamente compartilhada pela comunidade, inserindo referências espaço-temporais na experiência social metropolitana.

Como dito anteriormente, as práticas de preservação atuais articulam ao menos dois eixos fundamentais, 1- expressos por ações que partem da iniciativa privada e do governo, tendo em vista o consumo cultural e o turismo, enquanto estratégias preservacionistas de mercado e 2-intervenções que são manifestadas em grande parte por moradores locais e que pretendem recuperar um espaço urbano no seu caráter público de lazer e entretenimento enquanto estratégias preservacionistas de insurgências.

É importante ressaltar que as práticas sociais que contribuem para o consumo desses espaços não necessariamente esvaziam o sentido público destes, pelo contrário, fomentam discussões e impelem que novas formas de apropriação apareçam marcadas pela politização das diferenças. Como entende Leite (2007, p. 214 - 216), essas ressignificações ou contra-sentidos que diferem daqueles esperados pelas políticas urbanas (que não raro passam por processos de gentrificação), contribuem para uma diversificação dos atuais sentidos dos lugares. Assim, a subversão dos usos programados origina diferentes lugares, a partir da demarcação socioespacial da diferença, reordenando a lógica interativa do espaço público.

Harvey (1998) reconhece o papel motivacional da tradição, de modo que a “estetização” da paisagem urbana passa a ser a forma predominante de tentativa de recuperação do sentido do lugar e dos processos identitários. A produção contemporânea do espaço desperta um caráter defensivo dos vínculos entre identidade social e lugar, com forte tendência à particularização e individualização das paisagens, fechadas em seus nichos intimistas.

As iniciativas governamentais para a proteção dos bens históricos no distrito da Bela Vista se iniciaram em 1984, mas apenas tomaram forma de Resolução em 1993 e posteriormente foram revisadas em 2002 com ações do CONPRESP na criação de áreas especiais de patrimônios³². Muitos edifícios da região são tombados por este órgão e pela esfera Estadual (CONDEPHAAT), e muitos outros apesar de não tombados se apresentam bem preservados, sem alterações nas fachadas ou na estrutura geral do projeto.

Porém, o fato de órgãos preservacionistas estarem intervindo nestes edifícios infelizmente não é garantia de bom estado de conservação, dada a não articulação do instrumento jurídico do tombamento – derivada e ainda muito atrelada à noção de monumento isolado do século XIX - às políticas de planejamento urbano e outras construções normativas que eventualmente abrem lacunas para a degradação, abandono, perda de função ou mesmo demolição total ou parcial desses bens em áreas urbanas mais complexas ou problemáticas como no Bixiga.

O bairro resiste, de certa forma, à especulação imobiliária que se verifica nas áreas centrais. O principal fator de resistência é a coletividade, o espírito de uma sociabilidade própria e saudosista do Bixiga, que reagem às interferências no seu ambiente. Crianças brincam nas pequenas travessas nas quais os automóveis não passam ou têm

³² Resoluções nº01/93 e nº 22/2002 – CONPRESP.

fluxo muito reduzido. A vizinhança se conhece e sociabiliza, cenas quase inexistentes em grandes cidades da atualidade.

Na Bela Vista, ainda hoje, é possível encontrar solidariedade entre os vizinhos – o habitante da casa ao lado não é um estranho, mas sim um amigo. É um tipo de relacionamento que, praticamente, não existe mais em cidades que atingiram o gigantismo de São Paulo, onde o ritmo de vida impõe uma impessoalidade nas relações humanas, onde o homem deixa de ser um 'indivíduo', para ser uma peça na engrenagem que move essa máquina complexa que é a cidade (MARZOLA, 1979, p. 114).

Buscando a não destruição das tradições locais, algumas associações foram criadas por moradores locais, dentre elas: a União do Bixiga e a "SODEPRO – Sociedade de Defesa das Tradições e Progresso da Bela Vista. Com isso, festas, comemorações e eventos (são exemplos a Quermesse de Nossa Senhora da Achiropita e a Feira de Antiguidades na Praça Dom Orione) são promovidos, a fim de reatar a cidade com formas de vida social desativadas. Entretanto, há que se considerar que ao mesmo tempo em que reagem à descaracterização do bairro, também incentivam práticas "eventistas", que diluem as propriedades do lugar.

A estrutura urbana do Bixiga oferece aos habitantes sucessivos e complementares espaços: a casa onde se habita, a rua onde as crianças brincam, acesso fácil ao trabalho, proximidade com o centro, facilidade de transporte e equipamentos, etc. A malha urbana é formada por uma hierarquia de vias sensorialmente ricas (Verificar Mapa 11, p.318), particularmente nesta área de estudo. Assim, grandes vias de fluxos rápidos e intensos convivem paralelamente com ruas locais e estreitas travessas históricas. A rua, portanto, é central quando se aborda o Bixiga, a escala de muitas ainda é a do pedestre, a do andar; é o espaço público por excelência.

INTERVENÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO:

Empreendedorismo urbano e mercantilização da cultura

Harvey (2005, p.164-188) aponta que a forma “administrativa”, tão característica das governanças urbanas na década de 1960, deu lugar às formas “empreendedoras” nas décadas de 70 e 80 quando se observa na Europa e nos Estados Unidos uma série de intervenções em centros urbanos históricos enquanto construções de novos sentimentos relacionados à memória coletiva.

Por empreendedorismo urbano, entendo o padrão de conduta na governança urbana que combina poderes estatais (locais, metropolitano, regional, nacional ou supranacional), diversas formas organizacionais da sociedade civil (câmaras de comércio, sindicatos, igrejas, instituições educacionais e de pesquisa, grupos comunitários, ONGs, etc.) e interesses privados (empresariais e individuais), formando coalizões para fomentar ou administrar o desenvolvimento urbano/regional de um tipo ou outro (HARVEY, 2005, p. 228).

Assim, os poderes públicos locais passam a criar vínculos mais estreitos entre setor público e privado e a promover áreas para atração de novos empreendimentos. O governo local passa a assumir sua própria marca empresarial para enfrentar as mudanças econômica e sociais provocadas pela reestruturação tecnológica e industrial, provocadas desde a recessão de 1973.

A ascensão do empreendedorismo urbano encontra-se intimamente relacionada ao contexto econômico neoliberal, marcado pela transição geral da dinâmica do regime fordista-keynesiano de “acumulação capitalista” para um regime de “acumulação flexível”. O *planejamento* volta à tona nas reflexões sobre a cidade, posto o descrédito pelo termo pelos *contextualistas* anteriores, mas agora assumindo um caráter *estratégico*. Há uma

convergência de forças em torno das cidades que só se tornarão protagonistas no cenário econômico global se devidamente dotadas de um plano estratégico competitivo em resposta aos desafios da globalização, o que significa tomar decisões a partir das expectativas do mercado, agora regra e modelo do planejamento.

Para Harvey (2005, p.172), dentro da divisão internacional do trabalho a competição significa a exploração de vantagens específicas para a produção de bens e serviços que derivam da base de recursos ou da localização. A participação das cidades na competitividade econômica global, de acordo com os preceitos de uma empresa gerida de acordo com as leis do mercado de máxima rentabilidade e, ao mesmo tempo, induzindo uma sensibilidade identitária cidadina através de usos culturais, tendem a tratar o Patrimônio Cultural³³ enquanto isca publicitária. Portanto, transformar o patrimônio cultural em produto de consumo e espetáculo exibicionista explicita o culto à cultura convertida em fetichismo, banalizando ou reduzindo a verdadeira dimensão desta e transformando assim, o valor de uso em mero valor econômico.

Harvey (2005, p.227-237) disserta que a *renda monopolista* ocorre quando atores sociais conseguem aumentar o fluxo de renda por muito tempo, em virtude do controle exclusivo sobre algum item, direta ou indiretamente, e que é de alguma forma único e exclusivo. O propósito, atualmente, é gerar sinergias no processo de urbanização para que se criem e obtenham rendas monopolistas tanto por interesses públicos quanto privados, baseados na qualidade especial de um determinado território em relação competitiva aos demais. Assim, a classe rentista (incorporadores, corretores, banqueiros, etc.), juntamente com a mídia, publicidade, universidades, poder público e demais entidades interessadas

³³ Para Paula Braga (2013, p. 24) o Patrimônio Cultural abrange o Patrimônio Material, exemplificado pela arquitetura e edificações ligadas ao imaginário consolidado do passado e onde prescinde o contexto cultural onde estão inseridas para serem plenamente vivenciados, definindo o Patrimônio Imaterial como essas dinâmicas e formas de apropriação cotidianas do espaço desenvolvidas e mantidas pela população local.

em intervir na cidade, fortalecem-se no que Arantes (2013, p. 27) chamou de *fábrica de consensos*, em torno do crescimento citadino a qualquer preço aliando planejadores urbanos e promotores culturais. Estamos diante de políticas de *image-making*, do encontro entre cultura e capital, onde sem consensos não há estratégias vitoriosas.

A `tese` em questão nada mais é portanto do que uma explicitação da contradição recorrente entre o valor de uso que o lugar representa para seus habitantes e o valor de troca com que ele se apresenta para aqueles interessados em extrair dele um benefício econômico qualquer, sobretudo na forma de uma renda exclusiva. A forma da cidade é determinada pelas diferentes configurações deste conflito básico e insolúvel. (ARANTES, 2013, p. 26).

Com a *mercantilização da cultura* as características de um determinado local são adaptadas a um novo público e são estabelecidos novos usos e dinâmicas pautados no consumo e voltados à promoção do turismo. De tal forma, Braga (2013, p.35) disserta que o tratamento do espaço público e das edificações se configura de forma a conduzir o olhar e os percursos dos visitantes, reforçados por roteiros turísticos que não raro são empregados de forma predatória³⁴ e sistemática nos grandes centros globais, apropriando-se do discurso da cultura para validar a exploração econômica, transformando as espacialidades em cenários espetacularizados e controlados.

O urbanismo contemporâneo vive à espreita de ocasiões para implantação de políticas de *city marketing*. A valorização patrimonial arquitetônico-cultural se alia à rentabilidade nesses processos de *revalorização urbana* com inserção da “comunidade” no circuito artístico e da cidade enquanto espaço curatorial em si. A valorização patrimonial de regiões urbanas degradadas, vazias e intersticiais carregam o discurso de melhoria física do

³⁴ O turismo predatório é aquele que vincula ao entretenimento e consumo visual os aspectos espaciais, históricos e culturais locais, transformando cultura em mercadoria. Deixa de haver a apropriação como forma de construção identitária e criação de vínculos e interações sociais de vizinhança.

ambiente urbano para legitimar estratégias que privilegiam atrações para o consumo e entretenimento (espetáculos urbanos), como os estádios, shoppings, centros de convenção, festivais, parques científicos e megaeventos culturais.

Featherstone (1995, p. 31-48) alega que na cultura de consumo as mercadorias são reconhecidas enquanto vínculos e distinções sociais e conferem prazeres emocionais e estéticos que não advêm somente dos processos de produção e *marketing*, mas do capital cultural e simbólico da experiência e do imaginário embutido nas mercadorias, as quais podem ser negociadas para enfatizar preferências de consumo e de estilo de vida. O papel dos *intermediários culturais* na produção da cidade alimenta interesses contraditórios entre sustentar o prestígio e o capital cultural desses espaços redefinidos e torná-los acessíveis a públicos maiores para acrescer rentabilidade.

A figura do arquiteto e urbanista como operador-chave do empreendedorismo urbano passa a reunir em uma só imagem a figura do planejador e do intermediário cultural, fornecedor de matéria-prima simbólica para abastecer o *culturalismo de mercado*: ao aliar nos projetos intervencionistas - geralmente encomendados a *star architects* - patrimônio cultural e programas de renovação com estímulo ao turismo.

Espaços reais e imaginativos se misturam, interpelam e se confundem, moldando noções de cidades específicas. Os signos reconhecidos pela coletividade e individualmente criam uma montagem de múltiplos discursos. Essa noção de cidade como imagem é atual e fortemente explorada por políticos e empreendedores que visam o lucro pelo turismo de massa.

O que é central para este novo tipo de política urbana são os espaços estéticos para consumo cultural, *megastores* e megaeventos museicos, festivais e espetáculos de todo tipo, todos tentando atrair novos tipos de turistas – desde o visitante de feriado até o incansável caminhador metropolitano, que vieram substituir o velho modelo do ocioso *flâneur*... (HUYSEN, 2000, p.91).

Houve uma redefinição do papel do Estado em relação ao espaço urbano que permitiu ampla atuação do capital privado e priorizou a implantação de atividades especializadas voltadas ao ócio e ao entretenimento. Dificilmente intervenções desenvolvimentistas em larga escala ocorrem sem que o governo local ofereça estímulos e assistências. Assim, uma nova elite financeira se apodera da cidade, habilmente combinada com o apoio das esferas governamentais, juntando fundos públicos e privados para promover uma coalizão pró-crescimento em torno do mercado urbano ou, em termos de Otilia Arantes (2013), uma “urbanização comercial” em larga escala.

Carlos Vainer (2013, p. 88-90) nos alerta e indaga se o fim da separação rígida entre empresários capitalistas e o poder público nos processos de decisão do planejamento urbano não seria abusivo a ponto de nem mesmo poder classificar as políticas intervencionistas enquanto públicas.

Observa-se, portanto, que as cidades são representadas simultaneamente como sujeitos ativos intervencionistas e competitivos, e como objetos passíveis de consumo (e venda), coexistindo as identidades de cidade enquanto empresa e enquanto mercadoria.

Figura 21: Mercado das Flores. Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/andreamatarazzo/8040587796/in/phot>>
Acesso em: dez. 2015

AÇÕES RENOVADORAS EM FISSURAS URBANAS NO BIXIGA:

A demanda do automóvel

Quem acabou com o espírito de coletividade em São Paulo foram o automóvel, a televisão e a poupança (Armando Puglisi em depoimento a MORENO, J. 1996, p.113).

A partir do início do século XX, o sistema viário começa a ser o principal elemento estruturador das dinâmicas internas da cidade de São Paulo, servindo de base não apenas para o transporte urbano, mas também para a expansão urbana. Por meio do estudo dos grandes eixos da Ligação Leste-Oeste, Avenida 23 de Maio e Avenida Nove de Julho busca-se neste capítulo avaliar questões pertinentes à estruturação do sistema viário de São Paulo, que, a partir da década de 1930 com o *Estudo para um Plano de Avenidas* de Prestes Maia e suas reverberações, culminou na alteração da paisagem urbana e dos entornos imediatos destes eixos, influenciando as dinâmicas ali existentes até os dias de hoje e deixando heranças de fissuras urbanas a serem avaliadas no Bixiga.

A abertura de vias, avenidas, pontes, viadutos, estações de transporte coletivo, etc. pode gerar consequências contrastantes: ao passo que, eventualmente, melhoram a conexão das diversas localidades da cidade, também transformam os usos e dinâmicas sociais preexistentes em seus entornos imediatos por meio, por exemplo, de operações de recortes, sobreposições, justaposições e demais manejos no tecido urbano que não obstante sofrem valorização do solo pela especulação imobiliária, mas também segregam “partes de um todo” sociocultural.

Em São Paulo, o transporte se assume enquanto principal estruturador do crescimento da cidade, primeiramente pelos caminhos de tropas e depois impulsionado

pelas ferrovias (implantação da *São Paulo Railway* ao final do século XIX) que conferiram importância comercial à cidade, com localização estratégica no entreposto de escoamento da produção cafeeira do interior ao porto de Santos, fazendo-a o centro de articulação política e comercial.

Cestaro (2013) apresenta que, ao final do século XIX e início do XX, a cidade de São Paulo possuía elevado índice de crescimento populacional, o qual impôs mudanças ao estilo de vida da população, rendendo alterações nas formas de organização social, espacial e urbana da cidade. Os problemas decorrentes da urbanização desenfreada sofrida nas últimas décadas em decorrência do desenvolvimento industrial exigiram soluções para conter problemas de saúde e suprir a demanda por habitação e transporte público, necessitando de investimento na infraestrutura e nas condições de deslocamento e saneamento.

O poder público implanta então a *Diretoria de Obras Municipais*, para conferir diretrizes para a política urbana em São Paulo, reconhecendo o urbanismo enquanto disciplina vinculada à ciência e à técnica, a exemplo do que ocorria nos países da Europa e nos Estados Unidos. Assim, intervenções visando à melhoria dos problemas urbanos foram colocadas em pauta, evidenciando a preocupação sanitaria e higienista em voga, as quais culminaram na abertura de novas vias de circulação e escoamentos de fluxos viários, canalização de córregos, melhorias dos sistemas de abastecimento de água e esgotos, assim como o ordenamento e embelezamento da área central da cidade representados nos ideais urbanísticos franceses.

Plano de Avenidas de Francisco Prestes Maia

A partir de meados da década de 1920, com o crescimento da economia cafeeira e a decadência do transporte por bondes (inaugurados ao final do século XIX pela *Light and Power Company*, empresa responsável também pela distribuição de energia elétrica no

município), começaram a circular os primeiros ônibus para transporte urbano em São Paulo e a cidade já sofria com congestionamentos e falta de locais de estacionamento em sua área central.

A não renovação do contrato com a *Light* ao final da década de 1920 refutou a possibilidade do transporte por bonde perdurar, assim como uma proposta de um sistema “pré-metrô” que estaria sendo elaborado pela empresa, a qual significaria uma ampliação do sistema de transportes públicos independente do sistema viário. Segundo Anelli (2007):

A abertura das primeiras estradas de rodagem por Washington Luiz e o surgimento do culto do automóvel como sinal de modernidade situam-se no mesmo período e contexto das decisões políticas que recusaram o projeto de metro da *Light* e optaram pelo Plano de Avenidas de Prestes Maia.

As décadas de 1930 e 1940 consolidaram os processos de industrialização brasileira nos anos pós-crise de 1929 e o período da Segunda Guerra Mundial. A economia cafeeira perdeu espaço para outros produtos e São Paulo se consolidou como o principal polo econômico e industrial do país, acelerando o processo de urbanização com incrementos demográficos e a consolidação do processo de metropolização. O crescimento da extensão territorial e a verticalização, ainda que em pequena escala e concentrada na área central, já delineavam a paisagem paulistana. A atividade incessante de parcelamento e ocupação da periferia - frequentemente clandestinos - deu-se articulada à implantação de infraestrutura e sistema de transporte baseados nos veículos automotivos, o qual se tornou hegemônico do modelo de desenvolvimentismo urbano baseado no transporte sobre pneus e no crescimento extensivo (SILVA, L. apud CAMPOS, C.M.; GAMA, L.H.; SACCHETTA, V. (orgs), 2004).

De acordo com Cestaro (2013), a partir da década de 1930, o urbanismo em São Paulo se abre aos preceitos norte-americanos afastando-se do modelo francês, e novos

atores ganham espaço no debate sobre o tecido urbano, como os engenheiros-arquitetos Francisco Ulhoa Cintra e Francisco Prestes Maia, que atuavam no Departamento de Obras Municipais e posteriormente seriam prefeitos da capital do estado, além das contribuições do Professor da Escola Politécnica Luiz Romeiro de Anhaia Mello.

O sistema radioconcêntrico, publicado no *Estudo para um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*, do engenheiro-urbanista Francisco Prestes Maia, integrante então da Diretoria de Obras e Viação da Prefeitura Municipal em 1930, foi a primeira proposta a estabelecer diretrizes para o sistema viário da cidade e repercutiu amplamente nas intervenções ao longo do século XX, sendo retomado em planos seguintes. Diferentemente das intervenções pontuais anteriores, que primavam pelo embelezamento e saneamento da cidade ao final do século XIX, o Plano de Avenidas apresenta um conceito urbano de cidade na sua totalidade.

Maia propôs um sistema de radiais e perimetrais para desafogar o centro baseado em modelos estrangeiros, propondo um crescimento urbano ordenado, priorizando o transporte sobre pneus. Maia acreditava que, isolando o centro com a primeira perimetral, o comércio se descentralizaria.

Porém, Isabela Santos (2014) disserta que intitular a proposta de descentralizadora também se faz um equívoco, uma vez que o plano reforça a estrutura mononuclear com a ampliação da área central, e é contra a estrutura metropolitana composta por várias cidades. O plano, apesar de discursar sobre vários meios de transporte, não reforça nenhum, apenas declara posição contrária ao transporte por bonde, o qual impedia o fluxo livre nas vias principais.

Figura 22: Esquema técnico de São Paulo integrante do Plano de Avenidas de Prestes Maia, 1930. Fonte: CAMPOS, C.M.; GAMA, L.H.; SACCHETTA, V. (orgs) São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004, p. 108

A respeito das radiais, Maia utiliza-se de uma estrutura preexistente, decorrente do fluxo centro-periferia, formada pelas: Avenida Anhangabaú (atual Nove de Julho), Avenida Ipiranga (atual 23 de Maio), Avenida Tiradentes, Avenida São João, Avenida Rio Branco, Avenida Rangel Pestana, Avenida Central do Brasil, Avenida do Estado, Avenida Liberdade, Avenida Major Diogo e Avenida Consolação. Para o sistema perimetral, Maia

define quatro anéis: o *Perímetro de Irradiação*, que contorna a área central com objetivo de descongestioná-la, o *Boulevards Exteriores* instalado sobre o leito das vias férreas *São Paulo Railway* e *Sorocabana*, que seriam transpostas para a margem do Rio Tietê, os *Circuitos Parciais Secundários* e o *Parkways*, que se envolveriam ao redor da área urbanizada daquela época e se acomodaria às margens dos rios Tietê e Pinheiros, seguindo as cabeceiras do Ipiranga e descendo pelo Vale do Tamaduateí.

O Plano de Avenidas, apesar de não ser aprovado por lei, orientou diretamente as intervenções viárias de São Paulo durante as gestões de Fábio Prado e do próprio Prestes Maia entre 1938 - 1945 e 1961-1965, além de influenciar estruturas de outras gestões, por exemplo, a de Faria Lima de 1965-1969. Porém muitas vias propostas sofreram alterações e adaptações, e não houve um processo contínuo e permanente de implantação das mesmas.

A implantação do Anel de Irradiação foi grande parte executada durante a primeira gestão de Prestes Maia enquanto prefeito, entre 1938-1945. A segunda e a terceira perimetral teriam como objetivo estabelecer ligação entre as radiais preexistentes originadas dos caminhos e estradas de ligação da cidade com o interior e seus entremeios.

Depois de adaptar as intenções do Plano de Avenidas em seu mandato como prefeito, Maia (2010, p.19) expõe que o Perímetro de Irradiação possui a “particularidade de cortar um bairro próximo, mas depreciadíssimo - o Bexiga, que valoriza e integra o conjunto urbano”. O trajeto contou com amplas avenidas de 35 a 50m de largura, formando um perímetro com cerca de 1,5km de diâmetro e 5km de extensão e segue as atuais Avenida Ipiranga, Ruas São Luis, Maria Paula, Praça João Mendes, Rua Clóvis Belaváquia, Avenida Rangel Pestana, Parque Dom Pedro II, Avenidas Mercúrio e Senador Queiroz (MAIA, 2010, p.398).

Interessante notar que, pelo relato de Prestes Maia, o Bixiga se inseria, pelo menos em parte, e como muitos já preconizavam, no que hoje é definido como Distrito da República, dimensão alcançada para além do Distrito da Bela Vista, rompendo com certos paradigmas de cruzamento das fronteiras entre Bela Vista e Bixiga. Porém, com esta análise, nota-se que a primeira intervenção viária que “rasgou” o bairro se deu pelo Perímetro de Irradiação de Maia, e tal fato talvez justifique a diluição das suas características iniciais trazendo as “fronteiras do Bixiga” mais para o sentido sul em direção da Bela Vista.

O período entre as décadas de 1940 e 1960 constitui um momento determinante na configuração espacial da metrópole paulistana: intensificação da verticalização, expansão periférica e reestruturação da centralidade. Durante a Segunda Guerra, o Brasil se tornou pela primeira vez exportador de bens industriais em escala significativa, e entre 1950-1960 os ramos que produzem bens de consumo cederam lugar aos bens de produção. Isso atraiu uma parcela de migrantes com expressivas reconfigurações em sua centralidade. (FELDMAN, S. apud CAMPOS, C.M.; GAMA, L.H.; SACCHETTA, V. (orgs) S, 2004, p. 124).

O aumento da frota de automóveis no Brasil ao longo do século XX, alinha-se a implantação do Plano de Metas, programa desenvolvimentista de industrialização e modernização do governo de Juscelino Kubitschek. Dentre as ações previstas estavam a extração do petróleo, a construção de estradas e a vinda de indústrias automobilísticas estrangeiras ao país. Esta medida estava associada à política rodoviarista, que ao mesmo tempo expandia a infraestrutura rodoviária e desmontava o sistema ferroviário, inclusive na construção da nova capital Brasília, a qual em seu traçado urbano incorpora o transporte sobre pneus como principal meio de transporte.

Prestes Maia apresentou uma nova proposta no *Anteprojeto de um Sistema de Transporte Rápido para São Paulo*, em 1956, mas não mais teria como objetivo a expansão do centro através da construção de uma infraestrutura viária, mas sim a adaptação desta para o transporte coletivo, sendo necessária a conclusão de um novo sistema de vias perimetrais ao centro, a Segunda Perimetral, um desdobramento do Anel de Irradiação visando reestruturar e aliviar o trânsito do perímetro central. O segundo anel perimetral foi assim executado com traçado um pouco diverso proposto no Plano de Avenidas, pois várias adaptações às novas condições existentes na cidade implicou na revisão do projeto.

De acordo com Muzi (2014), sua implantação ocorreu na segunda metade da década de 1960, mas não como uma perimetral ao centro e sim como uma diametral que não propõe qualquer tipo de reconfiguração no tecido urbano existente no entorno imediato. Trata-se de não mais intervir no centro da cidade, mas usá-lo como suporte para a infraestrutura de mobilidade.

A Avenida Amaral Gurgel, executada na década de 1960, seguiu o desenho do segundo anel perimetral estabelecido pelo Plano de Avenidas e serviu para formar um novo eixo que não estava previsto na proposta de Prestes Maia, que em conjunto com o Elevado Costa e Silva, a Radial Leste e a finalização do Viaduto Jaceguai em 1967 estabeleceriam a Ligação Leste-Oeste. Na segunda gestão de Prestes Maia (1961-1965), um novo traçado foi elaborado para sua continuação e a Lei nº 6061/62 determinou explicitamente a abertura de uma via expressa em direção Leste-Oeste da cidade ligando a Avenida Alcântara Machado à Rua Amaral Gurgel (SANTOS, 2014).

Hoje, a Segunda Perimetral se caracteriza pela Ligação Leste-Oeste, Avenida do Estado na área do Parque Dom Pedro II e a linha do trem (Rua Mauá). Portanto, o que se chama hoje de Sistema Perimetral da Área Central de São Paulo não corresponde às perimetrais propostas no Plano de Avenidas, porém o Perímetro de Irradiação inicialmente

proposto foi de fundamental importância para conferir a estruturação física do que hoje se convencionou ser a Segunda Perimetral.

Como alternativa para mitigar os impactos dessas alterações viárias foram criados espaços públicos como a Praça Roosevelt, intermediando a grande estrutura de transporte e seu entorno. Porém, a articulação destes grandes eixos com seu entorno imediato é problemática. Diversos “vazios” deixados pelos recortes no tecido urbano tornaram-se áreas fissuradas, focos de inúmeros embates.

Não por acaso, a Praça Roosevelt foi escolhida emblematicamente para abrigar 10mil pessoas em outubro de 2012 no ato “Existe amor em São Paulo”, evento organizado pelos cada vez mais atuantes coletivos ligados à produção cultural que reivindicavam a cidade cotidianamente e a própria ocupação do espaço público.

A existência do Vale dos Saracuras e Itooró, transformados respectivamente em Avenidas Nove de Julho e 23 de Maio (que seria finalizada por Prestes Maia em seu segundo mandato), juntamente com o Vale do Anhangabaú (importante vale que transpõe o centro da cidade), formam o Sistema Y proposto por Prestes Maia no Plano de Avenidas: o conjunto das três grandes avenidas de fundo de vale que, quando completas, atravessariam toda a cidade desde o Tietê até o Vale dos Pinheiros, salientando as novas artérias radiais (MAIA, 2010, p.20) aproveitando a topografia. A convergência se faz no Largo dos Piques, que foi ampliado e remodelado para exercer novas funções. Isso faz com que a região seja atualmente uma importante articulação do eixo norte-sul.

Assim, a partir da década de 1960, São Paulo enquanto polo econômico tem um crescimento vertiginoso de sua frota de veículos, e especialistas começam a associar a crise da circulação com a falta de planejamento urbano, gerando um território desorganizado, com má distribuição de atividades e população e desigual.

A proposta para o Plano Diretor em 1960, por direção de Carlos Iodi, previa uma desconcentração administrativa: aumenta-se os poderes ou atribuições de representantes locais do poder central a fim de descongestioná-lo. A reorganização do território seria feita através da legislação urbana do zoneamento e para a desconcentração do tecido urbano o plano propõe a divisão do território em distritos os quais se organizariam em torno dos centros locais, polarizando as funções urbanas básicas, desenvolvendo parte das atividades que até pouco tempo somente o centro exercia, com a constituição de órgãos administrativos por distritos.

Via de regra, as “cirurgias urbanas”, como denominadas pela própria Emurb (Empresa Municipal de Urbanização), ocorridas no viário principalmente entre as décadas de 1960 e 1970 tinham diretrizes arrasadoras do tecido urbano da metrópole paulistana, intervindo sem preocupação com o entorno imediato, seja no nível do patrimônio edificado, seja da população ali residente, dividindo críticas entre aqueles que respeitavam a conservação da cidade e a população existente e aqueles comprometidos com a “modernização” dos meios de transportes e a substituição da cidade antiga por edifícios modernos.

O estigma de área degradada ou decadente ocultava o processo de abandono por parte das elites para outros bairros “além –Anhangabaú”, iniciado na década de 1930³⁵, agravado e nunca revertido ao longo dos anos apesar das intervenções viárias ‘progressistas’ e a vulgarização do automóvel ocorridas nas décadas de 1960 e 1970.

Ao final da década de 1970, São Paulo já se consolidava como centro econômico brasileiro. A esta época, ainda que mantendo um público e um comércio diverso, atendendo vários segmentos sociais, o Centro Velho já se identificava enquanto reduto das

³⁵ Os processos de revitalização do Centro de São Paulo são descritas com muito afinco no livro de Beatriz Kara José “Políticas Culturais e Negócios Urbanos: A Instrumentalização da Cultura na Revitalização do Centro de São Paulo (1975 – 2000)” de 2007.

camadas populares e dos setores de comércio e serviços, conquistando inclusive o espaço das calçadas e dos principais nós urbanos de transporte coletivo, agora dinamizados com a implantação do metrô. Planos de revitalização do centro foram feitos em 1975, visando combinar os fenômenos que estavam ocorrendo com propostas mais atreladas à realidade concreta, como o fechamento de vias para implantação dos calçadões e pedestrianização das ruas de comércio, a remodelação e construção de praças onde se construíam as estações de metrô, além da restauração do Viaduto do Chá e do Pátio do Colégio.

Com o início da redemocratização e a abertura popular brasileira na década de 1980, delineou-se um novo cenário nas políticas urbanas, passando o tema da preservação do patrimônio a aparecer com mais assiduidade nos debates políticos para o Centro, fato que culminou em 1985 durante a gestão de Mário Covas na prefeitura na criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP).

Neste momento, os debates quanto ao tombamento e restauração da Vila Itoororó, ocorridos a partir de 1982, iluminariam as questões relativas ao uso da cultura em estratégias intervencionistas em patrimônios históricos e a gentrificação decorrente desses processos, assim como os efeitos das relações entre proprietários e os imóveis de valor histórico sobre a população residente.

Kara-José (2007, p. 68-73) discorre que a gestão populista e conservadora de Jânio Quadros (1986-1989) representou um retrocesso dos avanços alcançados em relação à forma de intervenção na cidade existente e ao atendimento às demandas populares, inclusive acentuando a segregação sócio espacial. O atendimento prioritário de obras públicas no centro voltou a dominar em relação às periferias e retorna-se a visão rodoviarista sobre a cidade, com propostas que priorizariam o acesso do automóvel ao Centro. Apesar de viabilizada a implantação efetiva do CONPRESP, Jânio reduziu o número

de representantes da sociedade civil na composição do Conselho Gestor, reduzindo a possibilidade de atuação participativa e deixando as decisões sobre a preservação sob uma ótica muito particular e suscetível às tendências políticas vigentes, incluindo ações imperativas de tombamentos e demolições por Decreto sem serem encaminhadas ao Conselho.

Renovação viária no Bixiga

Como visto, o Bixiga apresentou uma ocupação condicionada pela topografia irregular e a presença de cursos d'água, como o Rio Anhangabaú e os córregos do Saracura, do Bexiga e Itororó, em áreas sujeitas a inundações, o que desvalorizava os terrenos da região, abrindo possibilidade de loteamentos populares que atingiam a fatia em relevância no cenário imobiliário da época. A ascensão do modelo de cidade baseado em preceitos higienistas e sanitaristas ao final do século XIX levou a intervenções no espaço público para combater focos de estagnação, retificando e canalizando rios. Observa-se no Mapa 13 (p.320) que, no Bixiga, os Córregos do Bexiga, Saracura e Itororó foram canalizados e transformados no que atualmente nomeiam-se respectivamente Rua Humaitá e Japurá, Avenida Nove de Julho e Avenida 23 de Maio.

Avenida Nove de Julho

A Avenida Nove de Julho, que se expande através de um fundo de vale, era preocupação antiga do poder público, tendo em vista as primeiras desapropriações para esse fim datarem da administração de Pires do Rio (1926-1930). Fábio Prado (1934-1938) a iniciou e Prestes Maia (1938-1945) a ampliou. Os bairros que seguiram a formação, hoje populosos e aristocráticos, eram em partes sucessão de terrenos baldios ou concentradores de agricultura de subsistência. Sua história é comumente relacionada à ascensão do modelo rodoviarista das primeiras décadas do século XX, centrado na abertura de avenidas de fundo de vales, no caso o Saracura.

O memorialista Haim Grünspun, em *Anatomia de um Bairro, o Bexiga*, conta parte de sua história no local, atrelada à época da construção da Avenida Nove de Julho. Muitos

homens do Bixiga trabalharam nesta obra, característica dos empregos temporários e esporádicos dos mesmos. O autor narra que, com frequência, pedras destinadas à construção da Avenida eram levadas para as casas das lavadeiras do Bixiga para “bater roupa”.

Em *“Lembranças eu tenho da Saracura”*: *escavando histórias soterradas por uma avenida*, Marco Virgílio da Silva (apud HIKIJI, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.), 2014) revela que a Avenida Nove de Julho se sobrepôs a um dos espaços mais importantes da memória das comunidades negras que ocupavam os arredores do centro de São Paulo, sendo usado por muito tempo como uma espécie de “quilombo urbano ou suburbano”. A população negra que ali vivia e praticava suas artes e festejos, como a batucada e a capoeira, instalou-se no local antes da imigração italiana, mas foi aos poucos sendo “varrida da história” restando hoje poucos vestígios do “Bixiga negro”, exceto talvez pela escola de samba da Vai-Vai, cuja formação coincidiu com a abertura da Avenida.

O projeto da Avenida Nove de Julho pode ser lido, segundo o autor supracitado, como a culminação de um processo de cidade que significou a privatização de bens coletivos (água), a remodelação de uma área desprestigiada por “ocupações pretéritas de más lembranças” e a expulsão de uma população tida como indesejável.

Assim como a continuação do projeto da Nove de Julho, durante o Plano de Avenidas, parece ter objetivado um projeto de cidade que culminou com a expulsão de uma população tida como indesejável no local, atualmente o projeto de uma linha de metrô que prevê a instalação de uma estação justamente onde é sediada a Vai-Vai talvez apague do Bixiga um dos últimos registros da cultura negra (SILVA, M. apud HIKIJI, R.; SILVA, A. (orgs) 2014, p.281-299).

A Praça 14 Bis foi criada com o nome de largo São Manoel. Em 1933, passou a se chamar Santos Dumont e em 1956 ganhou o nome atual. No centro da praça havia um

avião Thunderbolt P47, que participou da Força Aérea Brasileira no período da Segunda Guerra Mundial. Na década de 1960, a praça foi pavimentada e o Viaduto Dr. Plínio de Queiróz foi construído acima desta, sendo por isso também conhecido como Viaduto 14 Bis. Em 1972, a praça ganhou mais uma reforma e o avião foi retirado do centro. Em 2004, foi feita uma parceria dos moradores do bairro com a prefeitura para revitalizar e aumentar a segurança do local³⁶.

Em janeiro de 2005 foi criada a Rede Social Bela Vista para promover um modelo de desenvolvimento sustentável da região por meio da articulação e fortalecimento de unidades de saúde da região da Bela Vista, organizações sem fins lucrativos, governo e iniciativa privada para a mobilização de recursos financeiros, humanos e materiais em prol da comunidade local. A Rede reúne várias organizações de diversas áreas, como: ONGs, universidades, escolas, unidades básicas de saúde, agentes comunitários, Secretaria de Assistência Social, Centros de Apoio Psicossocial e líderes comunitários que trabalham “em rede” para desenvolver uma alternativa sustentável para a comunidade do bairro.

Em conversa com Flávio Alexandre Cardoso Alvares, coordenador de Sustentabilidade do Sírio-Libanês, informações importantes foram levantadas sobre a Rede como as associações envolvidas e os trabalhos que desenvolvem, sendo possível mapear as ações sociais no Bixiga e no que elas consistem. A entrevista na íntegra consta no Anexo A.

Em 2009, surgiu o desafio de contribuir para o *Plano de Bairro Bela Vista 2020*, esquematizado pela Rede Social Bela Vista, em parceria com o SENAC e o Hospital Beneficente Sírio Libanês, buscando o desenvolvimento local e levantando problemas e soluções por meio de um diagnóstico participativo, no qual também se insere o Bixiga, nomeado como “sub-bairro” da Bela Vista pela Rede.

³⁶Informações retiradas de < <http://www.guiadasemana.com.br/sao-paulo/turismo/pracas/praca-14-bis>> Acesso em: nov.2014.

Segundo o Plano, o bairro apresenta o barulho, o alagamento, o trânsito, os moradores de rua, os cortiços em condições de sub-moradia e as invasões, dentre os principais problemas locais. Em contrapartida, a simbologia em torno do bairro como local boêmio, de agrupamentos de teatros, bares, feiras culturais, artesanato, do samba e da tarantela também atrai o olhar da cidade para a região.

O Programa estabeleceu estratégias, propostas e projetos que devem ser implementados pela comunidade e poder público para alcançar o conjunto de objetivos que trarão melhorias na qualidade de vida dessa região. O intuito é promover o acesso da população aos espaços de cultura no bairro e integrar a comunidade por meio de ações culturais, construir equipamentos para práticas esportivas dada a escassez de áreas livres na Bela Vista, promover melhoria na qualidade ambiental, formar um grupo de articulação política com pessoas da comunidade e escolas públicas para construir propostas para efetivar educação, saúde e segurança pública de qualidade, melhorar as condições de moradia das pessoas que estão em cortiços e promover a integração desses moradores à vida social, cultural e política da Bela Vista, e também tornar o Bixiga um local de visitação turística com o acesso à gastronomia e a um comércio atrativo e diferenciado.

Desta forma, o Plano tem uma relação direta com o Plano Diretor da cidade de São Paulo e com o Plano Regional Diretor da subprefeitura da Sé. Com a discussão do novo Plano Diretor Estratégico em 2014, diversas pessoas envolvidas com o Plano de Bairro Bela Vista 2020 participaram ativamente das audiências públicas e de outros encontros para defender a inclusão dos planos de bairro.

Dez metas principais foram validadas no planejamento, são elas: 1- reconstruir a Praça 14 Bis, 2-implementar o “Corredor Gastronômico”, 3-construir espaços para prática de esportes e lazer ocioso, 4-transformar os baixos de viadutos em clubes-escolas para incentivar empreendedorismo, cultura, educação e integração comunitária, 5-melhorar a

iluminação nas ruas, 6-promover educação ambiental e aumentar a reciclagem de lixo no bairro, por meio da articulação de cooperativas de catadores e implementação de centros de triagem, 7-melhorar a infraestrutura, a qualidade e o acesso aos serviços públicos de saúde, 8-promover ações de assistência, saúde e inclusão social dos moradores de rua, 9-transformar prédios abandonados em moradias sociais, 10- melhorar a mobilidade urbana com reformas das calçadas e criação de ciclovias que conectem espaços de cultura e lazer³⁷.

Como citado, dentre os escopos do Plano está a revitalização da Praça 14 Bis, já com projetos arquitetônicos estudados para a região com atenção à criação de espaços de lazer, esporte e cultura. A intervenção foi planejada a partir de questões da comunidade local e a proposta foi apresentada ao Prefeito Kassab em 2011, o qual apoiou a iniciativa e repassou para avaliação dos diversos setores da administração municipal.

O Plano apresentado previa a demolição do viaduto Dr. Plínio de Queiróz, que corta a Praça 14 Bis e a Avenida Nove de Julho. Sob a praça seria construído um túnel de 260 metros, dando vazão ao tráfego de ônibus e demais veículos. Na superfície da Avenida seriam implantados três corredores de ônibus e canteiro central arborizado. As intervenções melhorariam a qualidade de vida da região, prevendo a instalação de um museu a céu aberto sobre a história do bairro, arborização e piso permeável, visando a drenagem e qualidade ambiental da região e priorizando a circulação de pedestres³⁸. Porém, a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) tornou, ao final de 2015, o Viaduto Plínio de Queiroz exclusivo para ônibus e táxis (com passageiros e apenas fora dos horários de

³⁷ FERRAZ, A.P. (2014)

³⁸ Informações retiradas do *website* da Subprefeitura da Sé
<<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/comunicacao/releases/?p=141617>> Acesso em: nov.2014.

pico), tendo os demais veículos que passarem por uma via lateral, inviabilizando por enquanto os planos de demolição do mesmo e implantação do projeto.

Figura 23: Proposta do *Plano de Bairro Bela Vista 2020* para a Praça 14 Bis.

Fonte:<<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/comunicacao/releases/?p=141617>>

Acesso em: ago.2015.

Ligação Leste-Oeste

A Ligação Leste-Oeste é uma via expressa destinada a ligar regiões da cidade, a despeito de seu entorno. Como descrito anteriormete, foi implantada durante o governo de Faria Lima, quando São Paulo passava a contar com o aumento de suas receitas, reflexo de uma nova organização tributária de iniciativa do Governo Federal (MUZI, 2014, p.108). Possui características heterogêneas, sendo seu trajeto construído ora em vias elevadas, ora em trincheiras, ora em superfície e ora semi-enterrada. O polêmico projeto cruzou a área do Bixiga, destruindo casas históricas, segregando partes de um mesmo complexo e deixando áreas sem utilização, que a cada dia mais se degradam em todos os sentidos. A utilização de ruas do bairro como elementos de ligação cidade-bairro sobrecarregou as suas pequenas vias, inadequadas para um tráfego intenso, e o alargamento de algumas destas mutilou espacialidades.

Sobre o significado da obra, que muito interessa ao trabalho, Puglisi informou:

Na época (até é uma vergonha falar isso) nós ficamos contentes porque ia ter uma puta de uma avenida aqui. A gente não era muito ligado nesse negócio então foi até com alegria que nós recebemos a chegada do progresso (...) Hoje a gente mataria um prefeito que fizesse isso. Mas naquela época não foi visto assim. E nem hoje. O estrago não foi tão grande assim. Ele desmanchou um lado da Rui Barbosa, um pedaço da João Passalacqua e um pedaço da Manuel Dutra. Não dá pra dizer que foi um negócio que acabou com o bairro. Hoje a gente não deixaria fazer mais, mas na época foi até com alegria que nós aceitamos (PUGLISI, A. In: MORENO. 1996, p. 195-196).

Crítica e aceitação. Crítica radical (mataria um prefeito) e aceitação naturalizada (e nem hoje). A fala de Puglisi é reveladora do alcance de uma postura que consiga repensar a cidade para além do discurso das intervenções revitalizadoras, ou melhor, da condição desse alcance. A ambiguidade é a sua marca maior. As tradicionais concepções de progresso ainda informam os limites da preservação, sendo o segundo obstáculo do

primeiro. A fala, mesmo que individual, reflete e sintetiza um conjunto de ações, posições e concepções que, partindo de coletivos do bairro, de entidades culturais e de iniciativas “preservacionistas”, não superam a preservação x progresso, ou melhor, mantém-se cativa dessa armadilha, produto ideológico da concepção de cidade e do progresso informado pelo capital, como Harvey considera (Harvey, 2014), e que tem a cidade de São Paulo e seus vários slogans progressistas (como *a cidade que não pode parar*) como símbolo maior no país.

O baixo do Viaduto Júlio de Mesquita Filho, área hoje utilizada como estacionamento e mercado, já foi alvo de vários projetos de requalificação, dentre eles o apresentado pelo grupo Teat(r)o Oficina em 2005, o qual apresenta sua sede margeando a Ligação Leste-Oeste. O projeto, encomendado ao escritório JBMC, propõe a expansão de suas atividades teatrais para o baixo do viaduto, resignificando-o com a existência de um local público de encontro do povo e como forma a fortalecer a conexão com o “outro lado” do Bixiga.

De maneira análoga, o Anexo IX - Livro IX, da Lei nº 13.885, de 25 de agosto de 2004, que trata sobre o Plano Regional Estratégico da Subprefeitura Sé, discorre sobre a reurbanização da área envoltória do Viaduto Júlio de Mesquita:

XI - PEIU – 05 – Bela Vista - tem por objetivo a reurbanização da área do entorno do Viaduto Júlio de Mesquita, ampliando os espaços destinados aos pedestres e requalificando os espaços públicos e incentivando a reabilitação dos edifícios do seu entorno, reforçando as características especiais do local enquanto zona especial de preservação cultural – ZEPEC, por meio de gestões compartilhadas com os proprietários, inclusive da lei de incentivos seletivos.

Assim, ao observar esta “perimetral” como percurso permite-se a observação do entorno direto enquanto potenciais espaços públicos.

A perimetral externa não se constitui como um circuito coerente: seu circuito e sua constituição estão diretamente relacionados ao aproveitamento dos potenciais urbanísticos advindos de dois grandes polos da cidade – o Parque Dom Pedro II e a estação da Luz – e da resolução da relação da via expressa e seu entorno na região da Ligação Leste- Oeste (MUZI, 2014, p.72-73).

Avenida 23 de Maio

A antiga Avenida Itororó, que estava apenas iniciada quando do primeiro mandato de Prestes Maia, apresentaria características semelhantes à Nove de Julho, de fundo de vale. O projeto envolvia a construção de seis viadutos (Luís Antônio, Jaceguai, Condessa de São Joaquim, Pedroso, Paraíso e Oscar Horta), um túnel com 900m de extensão e seis pontilhões. A sua largura seria conforme o trecho, 33m, 38m e 58m, com extensão de 5km, mas com possibilidade de prolongamento em direção à Vila Mariana e ao Aeroporto de Congonhas (MAIA, 2014, p.22)

O projeto previa, ainda, cinco praças ou “dilatações ajardinadas e considerável ampliação da Praça Rodrigues de Abreu” (MAIA, 2014, p.23). Nota-se que tais dilatações ajardinadas referem-se a “sobras” dos recortes viários, com pouco ou nenhum aproveitamento prático ou utilitarista desses locais, atualmente caracterizando-se como fissuras na paisagem urbana.

O Viaduto Dona Paulina, que estava com obras iniciadas, passaria sobre a Avenida Itororó por um arco de 33 metros de vão e “no vazio dos encontros ficará alojado um restaurante popular” (MAIA, 2014, p.27). Observa-se que Prestes Maia tinha ciência dos “vazios” a serem deixados por esta proposta rodoviarista de intervenção do tecido urbano e propunha algumas medidas paliativas, como a criação de áreas verdes ou a utilização a fins populares.

A excêntrica Vila Itororó, localizada entre as ruas Martiniano de Carvalho e Maestro Cardim, margeava o Riacho Itororó, que por sua vez teve suas águas utilizadas para abastecer a primeira piscina privada da cidade, do Clube Éden Liberdade, a primeira particular de São Paulo. Seus debates intrínsecos serão revelados mais adiante.

Intersecções

Jânio Quadros, durante seu mandato na Prefeitura de São Paulo entre 1986 a 1989, apropriou-se do discurso de grandes intervenções viárias e retomou a visão rodoviarista para o Centro através de um pacote de obras públicas que trouxe à tona antigas prioridades da Prefeitura. Dentre eles, um projeto de reestruturação viária, esquematizado na década de 1960 e engavetado, previa a interligação da Avenida 23 de Maio e a Ligação Leste – Oeste.

Essa “costura viária”, que mais uma vez interviria no tecido histórico do Bixiga, demoliu uma série de casas de interesse arquitetônico histórico, porém degradadas e encortiçadas, e consequentemente expulsou a população moradora nas ruas Assembleia e Jandaia. Energicamente revelou-se um muro de arrimo antigo construído no século XIX para conter as encostas da Rua Jandaia, possivelmente do Riacho Itororó. A própria Avenida 23 de Maio se sobrepôs, na década de 1960, ao córrego, ocultando-o da paisagem urbana. Os Arcos do Bixiga, arquitetura dos imigrantes calabreses revelada, hoje se configuram marcos na paisagem urbana paulistana, tombados pelo Conselho Municipal de Patrimônio Histórico (CONPRESP) como de preservação integral, restaurados e iluminados, mas que encobrem o desaparecimento de uma arquitetura vernacular e de seus habitantes. Walter Taverna (Anexo B) narra sua versão da referida história, dizendo que foi por intermédio seu que Jânio Quadros tomou a iniciativa de desapropriar a área dos casarios e os demolir para fazer uma “praça”.

Não obstante, a intersecção destas operações ocorridas no tecido viário - assim como em todos os seus percursos - não raramente culminou em “sobras”, “vazios”, áreas despropositadas e atualmente problemáticas do ponto de vista social e mesmo urbano, por serem locais com potencial latente para intervenções funcionais e coletivas.

Ao final de 2012, em um espaço de aproximadamente 600m² abaixo do Viaduto Dr. Plínio de Queiróz foi inaugurado o Mercado das Flores e uma praça com assentos e vigilância 24 horas, em um local antes deslembado da dinâmica urbana que o sobrepunha. O muro alto que fechava tudo deu lugar a grades, que mantêm o espaço ventilado e iluminado, os tapumes que cobriam a frente deram vez a uma fachada de madeira envernizada, e a área, que acumulava lixo e servia de abrigo a famílias sem-teto, foi reformada. O local funciona de passagem entre a Rua Avandava e Avenida Nove de Julho, na qual possui um ponto de ônibus. O empresário Agnaldo José dos Santos, o qual teve que deixar seu quiosque de flores na Praça Roosevelt onde estava instalado há vinte anos para a reforma da mesma em 2010, venceu licitação da prefeitura para revitalizar a área abaixo do Viaduto pertencente à Ligação Leste-Oeste e implantar o mercado³⁹.

No cruzamento das vias elevadas da Ligação Leste-Oeste com a Avenida Nove de Julho, no Bixiga, o afastamento vertical entre essas camadas ganha expressividade através de usos e práticas sociais. O Espaço de Convivência Bela Vista é um exemplo da utilização das áreas dos baixios dos viadutos para ações sociais voltadas à população em situação de vulnerabilidade social e pessoal, efetuada por parte do próprio poder público municipal em parceria com ONGs. Funciona de domingo a domingo, das 8h às 22h, e possui infraestrutura compreendida por quadra esportiva, banheiros (adaptados para deficientes),

³⁹ Informações retiradas da reportagem dos *websites* da *Folha de São Paulo*: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/65017-avandava-ganha-floricultura-sob-viaduto.shtml>> e da *Época São Paulo*: <<http://colunas.revistaepocasp.globo.com/centroavante/tag/viaduto-do-cafe/>> Acessos em: nov.2014.

além de chuveiros para banho com kit de higiene e tenda de convivência. O objetivo é orientar sobre projetos sociais, fazer encaminhamentos para centros de acolhida, capacitação para o mercado de trabalho, além de ajuda na obtenção de documentos e retorno à cidade de origem.

Atualmente, há 48 instituições em vias públicas da região central de São Paulo, que distribuem alimentos voluntariamente segundo levantamento da Secretaria Municipal de Segurança Urbana⁴⁰, prática criticada por certos autores que afirmam que tais ações destinam-se a um atendimento básico, desarticulado ao socioeducativo.

A rede viária, tida como elemento estruturador e necessário à mobilidade urbana, ao direcionamento e escoamento do fluxo regional e à própria expansão territorial, insere-se no desenho da paisagem paulistana enquanto reflexo espacial das transformações políticas e econômicas ocorridas ao longo de sua história.

Para além das estratégias que serviram ao planejamento urbano durante a ditadura militar no Brasil, as quais correntemente são lidas enquanto causas primeiras dos rasgos ocorridos nas camadas da cidade e da imposição de uma lógica estrutural de ordenamento urbano que se sobrepõem desconsiderando a realidade cultural e social preexistente em uma região, as obras viárias em São Paulo evidenciaram esta característica muito antes.

A demanda metropolitana por vetores de fluxos rápido são crescentes e transpassam agressivamente a mancha urbana através de suas vias expressas, elevadas e “entrincheiradas” acima dos fatos que se colocam à sua frente, criando camadas múltiplas

⁴⁰ Informações retiradas do *website*: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2012/06/30/gerente-de-espaco-de-convivencia-diz-ser-a-favor-de-possivel-proibicao-do-sopao-em-sp.htm>> Acesso em: nov.2014

de espaços desconexos e descaracterizados, os quais, não obstante, segregam elementos socioculturais que anteriormente faziam parte de uma mesma realidade.

Os espaços criados mesmo involuntariamente ao longo dos entornos imediatos das vias expressas, radiais e perimetrais evidenciam os processos de fragmentação territorial na conformação da cidade. Os espaços gerados como subprodutos destas operações da infraestrutura de transportes e comunicações são como negativos do edificado, ausências geradas pela presença do plano projetado e imposto e que, enquanto interstícios e aparentemente ocultos da dinâmica urbana que os encoberta, pulsam em constante anseio de inserção e notabilidade nesta confluência de situações que caracteriza o ambiente urbano.

Tais espaços (ou “subespaços”) não reconhecidos pela cidade e sociedade são, sobretudo, potenciais latentes de intervenções por se inserirem em pontos nodais de intersecções citadinas. Apesar de constituírem-se processo inverso do plano, no qual as vias de transporte tendem a abarcar o caráter público por excelência, tais vazios estão sendo frequentemente alvos de propostas projetuais e ações de caráter social e coletivo como observados nos exemplos supracitados que ocorrem nestes “espaços de intervalos” no Bixiga.

Figura 24: Arco dos Calabreses. Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012.

AÇÕES PRESERVACIONISTAS EM FISSURAS URBANAS NO BIXIGA:

especialização do território enquanto mecanismo de intervenção

Como citado, o debate mundial sobre os destinos das cidades contemporâneas na crise do modelo moderno homogêneo e universal voltou-se para a valorização dos contextos e identidades locais⁴¹. O tecido da cidade passa a ser conformado por fragmentos, perdendo o caráter de unicidade e de centro. Tal fragmentação é reforçada pela especialização, conferindo autonomia às diversas centralidades monofuncionais, sejam elas comerciais, empresariais, religiosas, culturais, etc, alvo de investimentos públicos e privados e de apropriação pelo capital, que extrai excedentes das diferenças locais e variações culturais.

A revitalização de áreas centrais está conectada ao surgimento de novos centros à cidade multipolarizada, citada por Frúgoli Júnior (2000), na qual os diversos núcleos passam a competir por determinada hegemonia dentro da própria cidade, principalmente do ponto de vista econômico, tornando a questão da centralidade complexa de definições e implicando distintos rearranjos entre as áreas metropolitanas. Paradoxalmente, na era da globalização, a dispersão e flexibilidade territorial das atividades econômicas contribuem para o controle e gestão centralizados de funções e operações econômicas, assim como contribuem para a segregação social e segmentação urbana em termos de etnia, classes, etc.

⁴¹ Desde as tentativas revisionistas do Movimento Moderno acentuadas nos últimos CIAM's, a partir da década de 1970, tem-se discutido o binômio cidade/arquitetura, materializando experiências que configuraram uma inflexão nos fundamentos práticos do modelo urbanístico anterior. A cidade como construção histórica, aliadas às questões de identidade e preexistências ambientais, começa a estar nos debates mais recentes sobre as cidades. Sobre o tema, ver também: BRONSTEIN, L. *A Crise Do Urbanismo Contextualista*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, v.19, n.32, 2012.

O interesse atual, tanto na inovação cultural local, como na ressurreição e invenção de tradições culturais locais fomentou intervenções pautadas na singularidade, distinção, autenticidade e particularidade, que exprimem a capacidade de gerar renda monopolista através de construções discursivas apoiadas em narrativas históricas que conferem sentido de memória coletiva às novas práticas culturais (HARVEY, 2005). O poder do capital simbólico coletivo, conforme Bourdieu (1989), que é o poder dos marcos de distinção vinculado a um lugar ou paisagem dotado de atração singular em relação aos fluxos de capital mais geral, confere a tais lugares vantagens econômicas monopolistas.

A ideia de fragmentação das intervenções urbanas que privilegiam a cultura traz para Arantes o questionamento de como “políticas (urbanas) de matriz identitárias” podem ser estrategicamente planejadas? Algo como calcular o espontâneo ou derivar a integridade ou autenticidade de uma escolha racional (...) que implica ponderações do tipo custo/benefício, qualidade/preço, etc...” (2013, p.14) é possível?

Peculiarmente, o Bixiga não possui associações ao mundo fabril como a maioria dos bairros de imigrantes em São Paulo, e os italianos investiram a identidade “estrangeira” na consolidação de seu *imaginário social*.

Como visto anteriormente, após a década de 1930 o Bixiga conheceu uma vida noturna flutuante e boêmia, notadamente com a presença de cantinas, danças e festas populares, teatros e casas de espetáculo e companhias cênicas. O Bixiga passou a se caracterizar por uma construção nuclear de atividades específicas, um local culturalmente atrativo para o restante da cidade.

Walter Taverna, em conversa⁴², relatou sobre seu anseio de não permitir que a especulação imobiliária agisse nos históricos imóveis do Bixiga, e desde 1985 iniciou uma

⁴² Ver entrevista realizada com Walter Taverna em Anexo B.

luta frente ao órgão municipal de preservação para salvaguardar a memória local e afastar as incorporadoras que rondavam o bairro. Além disso, Clara Dzlambert e Paulo Fernandes (2006 p. 156) reconhecem:

O Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural (IGEPAC) da Bela Vista, realizado em 1984 pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) e o Concurso Nacional de Idéias para a Renovação Urbana e Preservação do Bexiga, promovido pela EMURB em 1989, acompanhado de um plano abrangente para a área, foram dois exaustivos trabalhos técnicos que mostraram que a região possuía um grande potencial de bens preserváveis e recuperáveis em termos de qualidade paisagística e ambiental.

A partir deste reconhecimento da população e dos técnicos do DPH, foi encaminhado ao CONPRESP o pedido de abertura de processo de tombamento do bairro da Bela Vista. Assim, as *Resoluções nº01/93* e *nº22/2002*, do CONPRESP, dispõe sobre os bens tombados na Bela Vista, delimitando três áreas de tombamento: Área do Bexiga, Área da Grota e Área da Vila Itororó. Os imóveis são classificados em listagem com quadra, lote, rua e setor, e segundo o nível de preservação: *Nível de Preservação 1 (NP1)*: Preservação integral do bem tombado. Quando se tratar de imóvel, todas as características arquitetônicas da edificação, externas e internas, deverão ser preservadas. *Nível de Preservação 2 (NP2)*: Preservação parcial do bem tombado. Quando se tratar de imóvel todas as características arquitetônicas externas da edificação deverão ser preservadas, existindo a possibilidade de preservação de algumas partes internas, a serem definidas nesta resolução. *Nível de Preservação 3 (NP3)*: Preservação parcial do bem tombado. Quando se tratar de imóvel deverão ser mantidas as características externas, a ambiência e a coerência com o imóvel vizinho classificado como NP1 e NP2, bem como deverá estar prevista a possibilidade de recuperação das características arquitetônicas originais.

Estas Resoluções, em conjunto com as do IPHAN e CONDEPHAAT, permitiram a confecção de material inédito, pelo menos em domínio público, de um mapa com indicação dos bens tombados na Bela Vista e por quais órgãos de preservação, conforme Mapa 09 (p.316). Apesar de não finalizado, o início deste mapeamento permitiu visualizar de modo quantitativo os bens patrimoniais do Bixiga, assim como a grande quantidade de edifícios históricos relevantes, apesar de não tombados por nenhuma esfera pública.

O memorialista Armando Puglisi, com toda simplicidade, informou uma visão peculiar sobre a resistência patrimonial arquitetônica do Bixiga frente à contemporaneidade:

Ninguém nunca disse em livro, nunca li nada, mas o italiano gosta de ter muito filho, o filho de italiano gosta de ter muito filho e o neto gosta de ter muito filho. Então eu conheço centenas de casas aqui no Bixiga que, para ser vendida, precisa assinar mais de 100 pessoas (...) Então isso espantou as imobiliárias. E outra coisa importante: se eu quiser vender a casa, sabe quanto vou receber? Cinco reais é a minha parte. Eu não vou assinar nada, deixa cair! Está entendendo? Uma das grandes coisas que mantém o Bixiga é isso. A outra é o amor que o pessoal tem pelo bairro (PUGLISI, A. IN: MORENO, 1996, p. 181).

Para Baudelaire, citado por Le Goff, “a forma de uma cidade muda mais depressa, lamentavelmente, do que o coração de um mortal”. (Le Goff, 1998, p. 143). No final do século XIX, as mudanças vertiginosas que cidades como Paris sofriam, como agora, atordoavam intelectuais e a população em geral. A sintonia de valores arquitetônicos, artísticos e culturais, mensuráveis em termos materiais, com afetos e experiências no plano do sensível, foi recentemente incorporada no debate preservacionista, o que implica em novas tensões sociais entre grupos com interesses estranhos entre si.

Embates no entorno do Teat(r)o Oficina

Em 1958, um grupo de estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco começava a se projetar conquistando a crítica teatral e prêmios do teatro amador. Em 1961, este grupo denominado Oficina conseguiu levantar fundos e se instalar na Rua Jaceguai, onde funcionava o Teatro Novos Comediantes. O arquiteto Joaquim Guedes foi o responsável pela adaptação do primeiro Teat(r)o Oficina, que abrigou, na década de 1960, grupos teatrais experimentais, inovadores da linguagem cênica e da relação entre palco e plateia. Em 1966, após um incêndio, um novo projeto foi elaborado pelos arquitetos Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, que introduziram paredes de tijolos e concreto sem revestimento e urdimento à mostra e projetaram um palco italiano, onde um círculo central era movido por um mecanismo giratório, inspirado no *Total Theater* de Walter Gropius circundado por uma arquibancada de concreto com acessos laterais.

Na década de 1980, o Grupo Silvio Santos tentou comprar o local do antigo proprietário (para qual a Associação Teatral pagava aluguel) para construir um empreendimento imobiliário. Através de um movimento de opinião pública, reunindo importantes intelectuais, o CONDEPHAAT⁴³ tombou o imóvel em 1983, ao mesmo tempo em que a Associação empenhavam-se em conseguir do Estado a desapropriação do terreno da Jaceguai e seu entorno para construir uma primeira proposta de projeto, então idealizada inicialmente por Lina Bo Bardi e Marcelo Suzuki. Em 1984 o local foi transformado em teatro público sob administração da Associação Teat(r)o Oficina Uzina Uzona, dirigida por José Celso Martinez Corrêa.

⁴³ A Resolução nº 06 de 10/02/1983 do CONDEPHAAT dispõe sobre o tombamento do Teat(r)o Oficina. O tombamento a nível municipal ocorreu posteriormente, através da Resolução nº 05/91 do CONPRESP.

O projeto foi realizado em partes, com a reformulação do interior em parceria entre Lina e Edson Elito, o qual adentrou à equipe em 1984, quando da saída de Marcelo Suzuki, e concluído em 1989, após interrupção e alterações, e a obra concluída em 1994. O Oficina é, na verdade, uma obra inacabada: o projeto previa um teatro grego a céu aberto no terreno na parte posterior da edificação atual, hoje um estacionamento pertencente ao Grupo Silvio Santos. Segundo José Celso, diretor artístico do Teat(r)o Oficina, em carta aberta a Ana Lanna⁴⁴, datada de 26/09/2013, Lina pretendia a construção de um complexo cultural urbano e “fazer verde novamente o Vale do Anhangabaú – era a razão mais forte de seu projeto para o Oficina ter um alcance urbano: um Teat(r)o que, através de uma das quatro ruas do entorno, penetraria a Cidade em direção ao Vale do Anhangabaú”.

Apesar das antigas paredes externas de tijolos terem sido mantidas, o espaço interno foi remodelado e passou a abrigar uma rua, passagem de ligação entre a Rua Jaceguai e os espaços residuais de seu viaduto com o estreito palco/passarela em terra e pranchas de madeira, com galerias longitudinais montadas em perfis metálicos para abrigar a plateia de 450 lugares. Uma cobertura deslizante abre o denominado “Terreiro Eletrônico” para os elementos da natureza, no qual recursos técnicos contemporâneos operam ao lado do despojamento do espaço cênico e para que, segundo Elito, “bárbaros tecnizados” pudessem atuar. Dentro do Oficina todos, sejam atores e atrizes, técnicos e público, bem como todo equipamento e objeto de cena ou não, fazem parte do espetáculo.

O ator, pela proximidade e por estar visível sob todos os pontos de vista, em oposição ao palco italiano, torna-se exposto em todas as suas dimensões, mas também tem a oportunidade de se expor, e como em um espelho ao público, a sua condição demasiadamente humana (ELITO, Edson, 2016. Retirado do website: < <http://elitoarquitetos.com.br/teatrooficina/teatrooficina.html>> Acesso em: jan.2016)

⁴⁴ Disponível em: < <https://blogdozelso.wordpress.com/2013/09/26/carta-aberta-a-ana-lanna-presidente-do-condephaat/>>

Figura 25: Concepção de Lina Bo Bardi e Edson Elito para o Teatro Oficina.

Fonte:<<http://www2.uol.com.br/teatroficina/estadioss.html>> Acesso em: out.2015

A grande questão fica por conta destes lotes que cercam o local do teatro pertencerem ao Grupo Silvio Santos, que possuía interesse em construir um *Centro Cultural e Comercial*. José Celso tem discutido há mais de trinta anos para que a associação artística tenha direito ao terreno e, desde 2010 - quando a proposta de Silvio Santos em trocar o terreno por outro de igual valor na cidade estava sendo avaliado pela União -, tem acordo anual para utilização do local. O exterior do teatro abriga o *foyer* e o “Nick Bar” para receber os telespectadores, assim como serve de “palco” para as próprias atuações, justificado por Zé Celso por ser um local de continuidade do projeto inicial de Lina, que merece ser executado em contrapartida aos empreendimentos da SISAN - empreendimento imobiliário do Grupo Silvio Santos para o local.

O vídeo da encenação da peça “Cacilda!!!! A Rainha Decapitada” foi transmitido ao vivo no canal “Youtube” do Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, durante a temporada ocorrida de 26/07/2014 a 14/09/2014. Este vídeo, dentre outros trabalhos do grupo teatral, é um relato de como as peças encenadas pela Companhia utilizam-se, além do espaço interno projetado por Lina Bo Bardi, também do espaço ao redor do mesmo, atualmente como visto de propriedade do Grupo Silvio Santos e foco de profundos embates.

O início da conversação entre o Oficina e Silvio Santos praticamente se deu em 2004, mesmo período em que o IPHAN iniciou o processo de tombamento do Teat(r)o Oficina através do protocolo nº1515/2004 e conferiu um primeiro parecer negativo sobre o tombamento federal, argumentando (segundo José Celso em carta enviada em 6 de fevereiro de 2004 a Raul Pereira, intitulada “Prelúdio da História Viva – Teatro Oficina – José Celso Martinez Correa” e cedida a esta pesquisa em visita ao escritório do paisagista) que as modificações feitas por Lina e Elito no teatro de Flávio Império destituía-o de relevância estética e arquitetônica passível de ser tombada, além da fachada não revelar, como no SESC Pompéia, o caráter de Obra de Arte.

Porém, o Oficina é uma obra de arte em progresso, em constante mutação e realização de seu entorno, não somente pela fachada da Rua Jaceguai, por onde a via pública se adentra ao espaço cênico e transforma-se em Rua Lina Bo Bardi, mas também pela imensa janela de vidro de sua lateral por onde a cidade, assim como o sol, o luar, as estrelas e a sombra da imensa sapucaia plantada por Lina, e agora elemento cênico, penetram. O documento do IPHAN despertou o apelo de Zé Celso para firmar parceria com Silvio Santos em busca de alternativas menos especulativas e mais públicas e artísticas dos terrenos ao redor do teatro.

Em abril de 2004 o encontro entre o empresário e o diretor aconteceu, intermediado pelo então senador e mais incansável crente na *serendipitia*⁴⁵, Eduardo Suplicy (PT-SP), que telefonou a Silvio Santos após a publicação, no dia quinze do mesmo mês e ano no jornal *Folha de São Paulo*, de uma coluna do psicanalista Contardo Calligaris propondo em carta aberta a Silvio Santos que ele conversasse com Zé Celso e visitasse o teatro. Recepcionado pelos integrantes da Companhia Uzyna Uzona com canções de espetáculos encenados por eles e toda uma atmosfera construída para envolvê-lo no drama visceral e carnavalesco que é a marca do grupo, o “homem do baú” ouviu atentamente a história do local e o interesse de Zé Celso em aliar o desenvolvimento econômico e a criação de empregos do Bixiga com iniciativas sociais e opções culturais, como por exemplo um grande anfiteatro para peças populares. Sempre prático, objetivo, preocupado com prazos, custos e investimentos, o homem de negócios alegou desconhecimento sobre o histórico da luta do Oficina, enquanto o diretor tentava integrá-lo de alguma forma ao futuro do espaço. Eram obviamente duas lógicas opostas tentando se convencer mutuamente: a do empresário-comerciante-apresentador-de-TV interessado em polir a imagem de seu shopping glamorizando-o com a cultura, e a do artista-engajado buscando um acordo de paz com o “estrangeiro” (até então) hostil através da arte.

⁴⁵ Anglicismo que se refere às descobertas afortunadas feitas, aparentemente, por acaso.

Figura 26: Teatro Oficina. Fonte: <<https://blogdozecelso.wordpress.com/2014/09/08/a-secretaria-a-cultura-e-o-edital-de-licitacao-de-reforma-do-teatro-oficina/>> Acesso em: out. 2014

O consenso pareceu próximo quando ao final de 2004 e início de 2005, o Grupo Silvio Santos contratou o escritório Brasil Arquitetura para realizar um projeto de centro comercial na área, que estivesse consoante com os interesses do vizinho Oficina, que num primeiro momento apoiou a empreitada. Este convidou o arquiteto Marcelo Suzuki e sua já experiência com o local para contribuir no projeto.

A proposta, orçada inicialmente em R\$ 75 milhões, incluía no programa como uma das propostas de conciliação um Teatro de Estádio, concepção lançada pelo escritor Oswald de Andrade (1890-1954) e já presente no projeto de Lina e Elito, mas agora reformulado para estar ao lado da face envidraçada e no mesmo nível do Oficina para que pudessem eventualmente serem usados em conjunto, e não mais ao fundo como na proposta inicial. Zé Celso ansiava que a administração do novo espaço ficasse a cargo de uma comissão formada por representantes do teatro e da cultura do Bixiga, como atores e integrantes da escola de samba Vai-Vai.

Esse estudo propunha um teatro com cadeiras giratórias sem pés e removíveis, dispostas em rampas sinuosas a partir de uma curva elíptica. A sinuosidade tornava a elipse pouco perceptível e, em rampas, permitiriam uma entrada central sob a platéia, propiciando recurso cenográfico a mais. Além disso, era possível uma inversão: o público ficaria no palco e o espetáculo rolaria na platéia. Enfim, foi com imenso entusiasmo que comecei a participar da empreitada (SUZUKI, Marcelo. Carta aberta, 2007).

Zé Celso adiciona:

Mas não será um lugar de venda. A Arte não será instrumentalizada para vender primordialmente, como é o caso da TV. Será necessário inventar o que antes se chamava Show Business, que era o negócio do Show. Hoje se faz Business do Business. Não há interesse no Show com exceção de grandes nomes. É necessário reinventar-se a economia da Arte. (CORRÊA, 2004).

Figura 27: Teatro Oficina, "Terreiro Eletrônico". Fonte: <<http://www.domusweb.it/en/architecture/2012/05/21/the-street-is-a-theatre.html>>
Acesso em: out. 2014

Além do Teatro de Estádio, o programa inicial proposto pela Oficina deveria abranger toda a área não construída e desconstruída do quarteirão formado pelas ruas Abolição, Jaceguai, Santo Amaro, Japurá, Travessa do Bexiga, envolvendo o Minhocão em frente à Jaceguai e dois terrenos remanescentes das desapropriações feitas pela Prefeitura para a construção do Elevado naquele local, e incluía uma Universidade Popular, uma Oficina de Florestas, com intuito de reflorestar as áreas envoltórias do teatro, e obviamente o centro de compras denominado por Zé Celso como *TransShopping*, que abraçaria o teatro novo e o antigo, com circulações em forma de varandas abertas, inspirado nas antigas galerias misturadas com a voluptuosidade das feiras populares e que abarcasse toda riqueza contemporânea do mercado cultural nacional e internacional para todas as classes e gostos, e que conseguisse também juntar a vinda de bairros distantes.

Um Baixo-Bixiga Democrático, sem Medo, com segurança garantida inclusive pelo Axé do lugar, na rua Santo Amaro, aberto 24h, ponto de encontro do Ócio, rua da fofoca, da informação corpo a corpo, nova rua do Ouvidor do século 21. Estacionamentos belos como o Metrô de Moscou, recebendo o ar da rua através de rampas amplas e boeiros. Um conceito novo de Logística, incluindo conjunto de lojas, livrarias multimídia, restaurantes de comida rápida, ou bem degustada, academias de malhação, de meditação, massagem, acupuntura, centros de embelezamento, cinemas da mais sofisticada tecnologia e com programação variada, de filmes de todo o mundo, espaços não convencionais de salas de convenções, em casas no estilo das do Bexiga ou em prédios de pouca altura vazados para a cidade. A mesma abertura do espaço do Teatro de Estádio para a Natureza, para mistura, e tecnologia, é a de um Transshopping abrindo-se para uma estética do gosto de viver e estar, rompendo a fase atual de medo, segregação e agorafobia (CORRÊA, 2004).

Segundo o jornalista André Carrasco (2005), o projeto do *Centro Cultural e Comercial do Bixiga*, o qual seus autores defendem como não negando a cidade aposta na convivência e na penetração da cidade no shopping, pretendendo recuperar a

democratização espacial e as relações entre espaços públicos e privados presentes em outros lugares como nas galerias do centro de São Paulo. Tratar-se-ia de um grande empreendimento de cunho cultural e de entretenimento, com a presença de teatros, cinemas, lojas de discos, livrarias e um parque temático.

Nosso projeto se faz a partir do lugar: de dentro para fora, das entranhas, das feridas abertas e das cicatrizes urbanas de um bairro marcado no tempo pela história do trabalho dos homens com vistas a uma nova vida. Assim, ao projetar, devemos captar e inventar o lugar a um só tempo. Devemos também ir ao sentido de repor na cidade fraturada, a contribuição histórica do Bexiga, seu *know how* de convivência entre brancos, negros e imigrantes vários, classes sociais e “tribos modernas”. A aproximação, a leitura geográfica física e humana do bairro, foi nosso “alimento” de projeto. Repor aquilo que foi subtraído ao Bexiga com a violenta segmentação causada pela passagem do Minhocão, foi e continua sendo uma busca (FERRAZ, Marcelo, 2007 - grifo nosso).

As palavras grifadas no depoimento de Marcelo Ferraz, do escritório Brasil Arquitetura ao *website Vitruvius* ressalta os parâmetros de análise efetuados neste trabalho. Ao dissertar sobre “feridas abertas”, “cicatrizes urbanas”, “cidade fraturada” e “segmentação causada pela passagem do Minhocão”, Ferraz se aproxima do conceito aqui exposto sobre fissura urbana, observando a “subtração” de camadas históricas, urbanas, sociais e arquitetônicas ocorridas no Bixiga ao longo de sua existência. A costura proposta pelo escritório de arquitetura para sanar essas “feridas abertas” tem como alinhavo a cultura e o entretenimento enquanto guias atrativos para tornar as relações espaciais entre espaços públicos e privados mais permeáveis e democráticas.

Em 2005 o escritório foi ao Oficina fazer uma apresentação pública do projeto, contando com a presença, além da companhia teatral, de personagens da cena cultural interessadas no assunto, como Ana Lanna, Raul Pereira e Edison Elito. As sugestões foram acatadas, o projeto aclamado pela maioria e as medidas de aprovação perante os órgãos

públicas efetuadas. Incorporaram, inclusive, o desejo antigo do Oficina de ocupar o baixo do Viaduto Júlio de Mesquita ao projeto, propondo equipamentos públicos de lazer e convivência.

A proposta de ocupação dos baixos subutilizados do Minhocão – fissura urbana advinda das estratégias de renovação do tecido urbano da cidade - situados à frente do Oficina de forma a promover a arte, a cultura e uma vida pulsante já havia sido apresentada em 1996 através de um projeto de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A ideia era conceber uma *Ágora* para o Bixiga buscando transformar tais fissuras em ponto de encontro e um núcleo permanente de troca, produção e fruição. No início da década de 1990 na gestão municipal de Luíza Erundina (PT) o local foi transformado em Sacolão Municipal, mas o Oficina permanece na luta em reconquistar para a cultura o espaço perdido e finalmente concretizar a proposta de *Ágora* pensada para contracenar com seu entorno, os artistas, moradores e frequentadores do Bixiga, debatendo a própria cidade.

No projeto de Mendes da Rocha, foram propostas duas torres a serem construídas em terrenos remanescentes da desapropriação municipal para a construção do Minhocão, e que hoje estão subutilizados como estacionamento ou simplesmente cercados para não abrigarem os moradores de rua. O projeto incorporaria uma “Torre da Memória Viva do Teatro de São Paulo” não apenas para preservar a história já traçada pelo teatro na cidade, mas também a memória ativa sobre o que está ocorrendo no momento na produção teatral. Abrigaria também uma biblioteca, videoteca e estações de rádio, vídeo e internet. A segunda torre seria a “Torre de Criação e Produção Teatral” pensada pelo arquiteto para ocupar o terreno largo de frente e estreito na profundidade, no início da atual Rua Adoniran Barbosa. O local abrigaria um comércio de vinhos e outras bebidas nacionais e internacionais como uma homenagem ao Deus Dionísio do teatro, além de casa de produção, salas de ensaio, um pequeno hotel para artistas e técnicos e uma bilheteria

para todas as atividades do complexo cultural que teria a Ágora como coração: trata-se da continuação do projeto *Anhangabaú da Feliz Cidade*, nascido quando Lina Bo Bardi e Edson Elito criaram, no espaço vago do entorno do Oficina, o Teatro de Estádio que conectaria o Oficina com o Vale do Anhangabaú durante os anos 1980. O próprio nome é uma referência direta e irônica de Lina ao “Baú da Felicidade” de Silvio Santos.

A proposta de Paulo Mendes da Rocha extrapolou os limites do terreno do teatro e alcançou os baixios dos viadutos fronteiriços apontando uma aproximação do local com o Bixiga e consolidando a batalha do Oficina contra a especulação comercial de seu entorno e a preservação de seu interior até os dias de hoje. Nos baixios, um Teatro de Arena com equipamentos públicos, bar e restaurante conformariam um ponto de encontro, tão duramente combatido pela ditadura, a constar o que ocorreu com a Praça Roosevelt e a Sé.

Anteriormente, uma abertura de trocas entre o teatro e o bairro se deu em 1969, durante a criação da peça *Na Selva das Cidades*, de Bertold Brecht, quando foi utilizado troncos de árvores cortadas para a construção da Leste-Oeste para compor a cena num ringue de boxe, na qual em seu fim os troncos desmoronavam, influenciando na permeabilidade do espaço cênico com seu entorno. Esta obra impressionou o músico Caetano Veloso, que compôs em homenagem ao teatro a canção *Sampa*, mencionando as “Oficinas de Florestas” da cidade, denominação agora utilizada no projeto de reflorestamento que Zé Celso defende para o entorno do Oficina e do Minhocão.

Figura 28: Projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha para o Anhangabaú da Feliz Cidade.
Fonte: <http://www.teatroficina.com.br/anhangabau_felizcidade/pag_despejo_agora/oficina.jpg>
Acesso em: ago.2015

Quando os estudos do Brasil Arquitetura avançaram, Zé Celso foi convidado a ir ao escritório, e segundo cartas de Marcelo Suzuki (2007), não gostou do que foi apresentado, alegando ter outros projetos que abraçavam melhor sua ideia. Entre os pontos de discórdia estavam a instalação de uma cúpula retrátil no novo teatro que segundo o diretor deveria ser maior, a proximidade entre o novo prédio do shopping e o Oficina, assim como a tentativa de Zé Celso em inserir no projeto uma “universidade de formação de artistas” no edifício de uma antiga sinagoga desativada. De todo modo, o projeto estava sendo desenvolvido, sem que o Grupo SS colocasse dificuldades no caminho e respeitando o prédio do Oficina com constantes diálogos entre os envolvidos.

Porém, ainda em 2005, as dificuldades de conciliação entre os pensamentos antagônicos começaram a se revelar. Zé Celso não se conformou com o utilitarismo da proposta apresentada pelo escritório, em que o shopping, segundo o diretor, “engolia” o Oficina e não se relacionava diretamente com a fachada de vidro e a rua, a cidade e a apoteose, inquietando-o também o fato de não ser um lugar público, revelando que haviam sido realizadas outras propostas projetuais mais interessantes para o lugar por outros profissionais. A posterior demolição do prédio da antiga sinagoga pelo Grupo SS, onde o diretor havia sugerido transformar em sede da universidade para formação de artistas, também foi outro motivo de desentendimento entre as partes. Ao mesmo tempo, o calculista estrutural do Brasil Arquitetura alegou não conseguir calcular o outro teatro proposto com o valor de contrato restrito que obtinha, assim como o escritório não possuía mais recursos para manter a participação de Marcelo Suzuki no trabalho, que se afastou com desânimo.

Figuras 29 (abaixo): *Proposta do Brasil Arquitetura para o “Centro Comercial e Cultural do Bixiga”*
Fonte: <<http://brasilarquitetura.com/projetos/centro-cultural-e-comercial-bixiga/>> Acesso em: nov.2014

O espaço urbano em conflito

De forma ácida, para Carrasco⁴⁶ (2005) o papel da arquitetura na cidade é “definida justamente como meio eficaz para garantir a manutenção das estruturas de dominação e coerção vigentes no processo de produção e gestão do espaço urbano”. No entanto, o autor faz uma indagação pertinente: “é possível acreditar que um espaço privado de uso coletivo pode ser tratado como espaço público, transformando-se em referência para pensarmos as relações entre os espaços da cidade e seus habitantes?”

Em fevereiro de 2006, a prefeitura de São Paulo pediu mudanças no projeto do Brasil Arquitetura, pois os técnicos do DPH – Departamento do Patrimônio Histórico requeriam minimização do impacto visual do “paredão” do complexo sob o Oficina, em desacordo com as características arquitetônicas do local, que foi revisto pelo escritório de arquitetura.

Na mesma semana, Zé Celso convocou intelectuais, artistas e moradores do Bixiga e da cidade para agregar forças em prol de um novo projeto arquitetônico apresentado por ele, realizado pelo seu irmão João Batista Martinez Corrêa (escritório JBMC) e sua sobrinha Beatriz Pimenta. Neste encontro, foi relevante a manifestação de moradores a favor do shopping, alegando a geração de emprego a pessoas qualificadas, mas que no momento estavam desempregadas e vivendo nos cortiços do entorno. Em contrapartida, diretores de teatros e estudiosos da cidade replicavam que um shopping é a expressão de uma cidade feita para poucos e que o Bixiga tem vocação econômica e cultural pela concentração de teatros, bares e pequenos comércios já solidificados.

Figuras 30 (abaixo): Proposta do escritório JBMC apresentado em 2005

Fonte: <<http://jbmc.com.br/projetos/teatro-oficina/#/imagens>> Acesso em: nov.2014

⁴⁶ CARRASCO, André de Oliveira Torres. Um breve comentário sobre o Bexiga, o Teatro Oficina e o Centro Cultural e Comercial do Bixiga. *Minha Cidade*, São Paulo, 06.064, Vitruvius, nov. 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/06.064/1960>>.

Após feitas as modificações exigidas pelo DPH para aliviar o impacto visual, o Grupo Silvio Santos obteve autorização municipal do patrimônio para construção do complexo comercial e cultural, tendo que pagar também por estudos e execução de projetos para compensar os danos ao patrimônio causados pela demolição de prédios antigos e da sinagoga. O advogado do Oficina, Cristiano Padial Fogaça Pereira, alegou que quando do tombamento pelo CONDEPHAAT em 1983, não houve um parecer se a área do entorno também era de interesse de preservação ou a dispensava, como era de praxe em todos os processos. Visto isso, Pereira entrou em 2006 com um recurso no conselho para discutir a aprovação do projeto, mas não obteve resposta. Em 2007, a juíza Celina Kiyomi Toyoshima, da 3ª Vara da Fazenda Pública da capital paulistana, concedeu uma liminar a pedido da Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona proibindo o início das obras do Grupo SS, com multa diária de R\$ 2mil reais caso descumprimento. Outro impasse.

Em 2010, Jurema Machado, então Coordenadora de Cultura da UNESCO no Brasil, elabora um laudo de parecer favorável, em 24 de junho, recomendando a transformação do Teat(r)Oficina em Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Transcrevo parte do parecer de Jurema para o *Processo de tombamento N 1.515-T-04*⁴⁷, em que sabiamente enxerga o Bixiga enquanto palco de disputas manifestadas pela reabilitação de suas necessidades imediatas e pela preservação de seu patrimônio não só edificado, mas de usos múltiplos e experimentais, não visto ou renegado pelo poder público enquanto prioridade nas práticas culturais, sociais e urbanísticas da cidade de São Paulo atualmente:

É imediato associar o Teatro Oficina a esse contexto de efervescência do bairro do Bexiga com a preservação não apenas de suas edificações mas também dos usos e diversidade do bairro, por duas vias: tanto o Oficina pode ser tomado como elemento chave de um processo de reabilitação,

⁴⁷ O parecer completo está disponível em:
<<https://anhangabaudafelizcidade.wordpress.com/2012/04/14/parecer-de-jurema-machado-tombamento-do-teatro-oficina-iphan/>> Acesso em: nov.2015.

quanto a preservação dos valores do bairro é essencial à vitalidade do Oficina.

O que não fica claro – e deveria merecer uma avaliação mais aprofundada – é porque uma cidade como São Paulo, onde se tem a maior e mais consolidada experiência de aplicação de instrumentos urbanísticos como a transferência do direito de construir e as operações urbanas não elegeu o Bexiga para a aplicação prioritária desses mecanismos, justo uma região tão bem localizada, que tem potencialmente muito mais valor para São Paulo – até mesmo sob o ponto vista estritamente financeiro – pela sua diversidade cultural do que pela quantidade de metros quadrados que se possa construir ali. Edificações com destinações comerciais e de serviços, que não tenham outros requisitos locais a não ser a acessibilidade, podem ser deslocadas dentro do espaço da cidade utilizando instrumentos dessa natureza. Já o lugar das práticas culturais é ali, e só ali. Se não for ali, o Bexiga como tal deixará de existir.

Machado sustentou a necessidade de revisão por parte do IPHAN da delimitação do entorno do teatro, visto tratar-se de um bem a ser inscrito também no Livro das Belas Artes. Manifestou-se também a favor da identificação, pelo Ministério da Cultura, de mecanismos que viabilizem a destinação dos terrenos contíguos ao Oficina para um equipamento cultural de uso público, através de aquisição ou desapropriação assim como a conjugação destes com instrumentos urbanísticos do Estatuto da Cidade a serem identificados em cooperação com as esferas municipais e estaduais.

Tais definições nunca foram regulamentadas, mas foi a partir desse parecer de Jurema Machado e com as dificuldades que o cercavam que Silvio Santos propôs a troca de seu terreno, que passou a circundar um edifício histórico tombado pelas esferas municipais, estaduais e federais, por outro de igual valor em qualquer localidade na cidade de São Paulo. Apesar de ser um caminho viável e com ganhos para a maioria dos agentes envolvidos neste embate, nada foi feito a respeito.

Como constatado pelo Ofício nº 429 de 14 de julho de 2010 do IPHAN ao Ministério Público, a área envoltória do Oficina foi delimitada, assim como o gabarito de eventuais edificações a serem construídas nos lotes vizinhos e mesmo a vedação de novas construções que interfiram na relação visual hoje estabelecida entre o espaço interno e a paisagem envoltória do teatro. O presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, prosseguiu afirmando que os parâmetros de entorno deveriam ser reavaliados em caso de ampliação ou alteração do espaço atualmente em uso pelo Grupo Oficina.

Figuras 31: Ofício nº 429/2010 do Presidente do IPHAN, Luís Fernando de Almeida. Fonte: <<http://www.teatroficina.com.br/posts/455>> Acesso em: out.2015.

URGENTE

Ofício nº 429 /2010-PRES/IPHAN

Brasília, 14 de julho de 2010.

A Sua Senhoria a Senhora
Adriana Zawada Melo
Procuradora da República no Estado de São Paulo
Rua Peixoto Gomide, 768 - São Paulo - SP
CEP: 01409-904
Fone: (11) 3269-5058
FAX: (11) 3269-5358

Assunto: Processo de Tombamento do Teatro Oficina
Referência: Procedimento Preparatório nº 1.34.001.005999/2010-10

6. Deve-se mencionar, que ficou estabelecido a seguinte área de entorno para o bem em tela: "cone visual com abertura de 45° para cada lado do pano de vidro, até uma faixa de 20 metros tomada a partir da empina lateral oeste da edificação, consoante desenho contido no processo de tombamento. Nesse espaço, a altura de eventuais novas edificações no lote vizinho deverão ser compatibilizadas com visão que se tem do extintor a partir de um observador que se encontre dentro do teatro. Nesta faixa do lote vizinho, ficam vedadas novas construções que interfiram na relação visual hoje estabelecida entre o espaço interno e a paisagem envoltória. A delimitação e os parâmetros de entorno deverão ser reavaliados em caso de ampliação ou alteração do espaço atualmente em uso pelo Grupo Oficina", conforme cópia do Edital de Comunicação em anexo, publicada no Diário oficial da União de 15.06.2010.

7. Entretanto, em razão da decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em tomba o teatro oficina, e recomendar a realização de novos estudos para a definição da área do entorno desse bem, a área de entorno acima referida não mais subsiste.

8. É importante afirmar, que a decisão proferida pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural será lavrada em ata, a qual se encontra em fase de elaboração. Assim, que a referida ata estiver pronta, serão adotadas as providências cabíveis a fim de serem ultimados os demais atos do processo de tombamento, dentre eles: a nova definição da área de entorno, a homologação ministerial e a inscrição do tombamento nos Livros do Tombo pertinentes.

9. No ensejo, renovo a Vossa Senhoria protestos de estima e consideração.

Respeitosamente,

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do IPHAN

Entretanto, em 4 de junho de 2013, em meio a inúmeras polêmicas, foi publicada no Diário Oficial do Governo do Estado de São Paulo a aprovação pelo CONDEPHAAT de parte de um novo projeto apresentado pela SISAN de torres comerciais no entorno no teatro. O Grupo Oficina continua reivindicando estes terrenos para continuação do projeto de Lina e pede revisão do parecer.

A presidente do CONDEPHAAT, Ana Lanna (2013), ressaltou que a área envoltória de um bem tombado não é um bem tombado, assim como os usos ali estabelecidos também não são⁴⁸, sendo objeto de análise caso a caso, assim como não cabe a este órgão deliberar sobre a desapropriação do terreno vizinho ao Oficina. Lanna prossegue em dizer que todas as propostas apresentadas desde 1997 pelo proprietário dos lotes lindeiros ao Oficina foram analisadas pelo conselho e aprovadas em função das restrições impostas pelo tombamento, incluindo uma primeira proposta de construção de uma torre por Júlio Neves e o projeto do Brasil Arquitetura com suas posteriores adequações. O CONPRES autorizou a construção de duas das torres que têm frente para a Rua Jaceguai em 2009. A seguir serão transcrita partes relevantes do debate ocorrido entre Ana Lanna e Zé Celso na FAU/USP⁴⁹ em agosto de 2013:

ANA LANNA: Todos esses processos, todos, foram aprovados pelo CONDEPHAAT. Independente dos conselheiros gostarem ou não do projeto. Porque infelizmente não cabe ao conselho do CONDEPHAAT se manifestar sobre a qualidade arquitetônica daquele projeto. Nós so podemos nos manifestar sobre aquilo que a lei nos permite manifestar. Portanto, aquele bem, aquele projeto interfere no motivo do tombamento? É sempre essa pergunta que a gente tem que fazer. Depois de 2003, inclusive, a lei da área envoltória muda e diz o seguinte: a cada tombamento a área envoltória será definida caso a caso. Não

⁴⁸ O CONDEPHAAT tem o poder de deliberar pelo registro de um bem imaterial que tenha uma base material para sua realização.

⁴⁹ Disponível em: <<http://vimeo.com/73355400>> Acesso em: set.2014. A transcrição é extensa, mesmo não sendo integral. Optou-se pela transcrição de partes longas porque são muito esclarecedoras das posturas que informam as questões presentes no trabalho.

existem mais os 300 metros pra tudo que foi tombado depois de 2003. Quando vem o pedido sobre a área envoltória, como a área envoltória não é bem tombado, a gente tem que olhar a resolução de tombamento e dizer: do ponto de vista da resolução de tombamento isto pode ou isto não pode. (10'55'' - 11'53'').

Se vocês vierem me perguntar se eu gosto do empreendimento. Eu acho horróroso, acho horrível, acho inadequado. Mas eu como presidente do CONDEPHAAT não posso extrapolar as minhas atribuições e deliberar sobre alguma coisa que não é da competência e da atribuição do órgão e que, portanto, eu não posso ser leviana em fazer um órgão dessa importância e desse significado deliberar sobre aquilo que não lhe pertence (15'48'' - 16'17'').

JOSÉ CELSO MARTINÊZ: Esse projeto é contra tudo. Ele atravanca, infarta o Bixiga. Acima de tudo são torres descomunais, tipo Dubai. Nós temos um prédio do lado que é alto, mas isso é uma coisa que nos aprisona, ele destrói o Teat(r)o Oficina inteiramente, destrói. O projeto (do Oficina) é aquele janelão aberto tipo MASP, é aquela árvore que sai, um avanço que nós fizemos ainda, tudo isso seria destruído e o fechamento das saídas. Quer dizer, é uma condenação a morte de um patrimônio que existe desde antes do tombamento já projetado, e quase foi realizado. Então não é fato que esses 300 metros não previam nada. Previam essa construção da Lina Bardi (25'13'' - 26'00''). Toda a sua argumentação é de caráter burocrático, quer dizer, infelizmente o CONDEPHAAT, depois da gestão do Modesto Carvalhosa que se seguiu à do Ab'Saber, tornou-se um órgão totalmente comprado pela especulação imobiliária. É uma coisa absurda. O Júlio Neves pagava ao IAB, então ele corrompeu tudo, toda essa área. E o próprio Ulpiano Bezerra de Menezes, meu colega de faculdade de Direito, uma vez eu fui lá e falei: Ulpiano, isso é um absurdo, vocês são impotentes. Esse órgão é um absurdo ele aprova tudo, vocês são uns capachos da especulação financeira. E ele concordou. (27'44'' - 28'38'').

O trânsito, por exemplo, com a construção dessas torres, São Paulo que já está super enfartada, ali vai acabar com o Bixiga. E o Bixiga vai virar um bairro como qualquer outro. E o Bixiga tem uma personalidade, tem pessoas com quem se pode conversar, tem pessoas populares que vão sair de lá, porque o bairro vai ficar um lugar como outro qualquer. E aliás

pior do que os outros, porque ela (Ana Lanna) mesmo disse: as torres são monstruosas. É uma vergonha. O Oficina é um patrimônio histórico. Lutou contra a ditadura e luta atualmente contra a especulação financeira. A ditadura atualmente é a do capital financeiro, principalmente o imobiliário. (30'14'' - 30'52'').

O CONDEPHAAT não percebe que aquilo é uma obra de arte. Uma obra de arte da Lina Bardi que é uma das arquitetas mais contemporâneas do mundo, porque a Lina Bardi não faz tábula-rasa, não faz essa coisa de destruir tudo para depois construir. A Lina trabalha com a reciclagem. É arqueológico até, por exemplo a arquitetura dela é arqueológica: ela conservou os muros e conservou os arcos romanos. Tem um conceito que é dela, quem estuda ela sabe: arqueologia urbana (34'26'' - 35'01'').

Por uma questão burocrática e pela sua decisão, você (Ana Lanna) vai esmagar essa obra. Você tem que acordar pra isso, não pode ser isso. Não tem mais Oficina se acontecer isso. Você destrói não só uma obra arquitetônica de imenso valor internacional, não há nenhum outro espaço no mundo igual a esse, e nem com essa ambição de rasgar a cidade, de ir pro urbanismo. É uma arquitetura urbana, sempre foi. Eu não teria feito a obra que eu consegui fazer nesses vinte anos, Hammett, Os Sertões, essas coisas todas que eu tenho feito se eu não trabalhasse num lugar como esse que eu não pudesse ver a natureza, que pudesse ter um teto que abre e você pudesse ver o céu, que pudesse sonhar com o ultrapassar (36'04'' - 38'59'').

ANA LANNA: O CONDEPHAAT se posiciona politicamente por aquilo que ele pode. Eu não posso colocar a minha opinião sobre o meu gosto acima daquilo que está regulamentado e eu lamento profundamente. Eu não tenho poder pra isso. Do ponto de visto do CONDEPHAAT, para que a questão artística do edifício da Lina possa ser considerada nas decisões referentes ao edifício e à área envoltória, tem que haver uma alteração da resolução de tombamento, que diga que aquele bem é tombado pelas questões artísticas do projeto e pelas questões históricas. O CONDEPHAAT já se posicionou sobre isso numa outra ocasião dizendo o seguinte: considerando que a prática do teatro é mutável, móvel, transformadora, transformar o prédio em bem tombado seria um cerceamento a atividade teatral. Porque isso significa que cada vez que as intervenções tivessem que ser feitas no bem tomado, elas teriam que

ser autorizadas pelo CONDEPHAAT. Então, quando se pensou no CONDEPHAAT, a coisa de quinze anos atrás, na alteração da resolução de tombamento de 82 para considerar o projeto da Lina, sobre o qual ninguém duvida das suas qualidades artísticas, estéticas e arquitetônicas, se ponderou que isso seria uma restrição ao motivo pelo qual o bem tinha o seu significado histórico. O professor Ulpiano, aqui mencionado pelo Zé Celso, um grande professor, um mestre pra mim, ele inclusive nessa mesma discussão onde a Lina estava presente, o Zé Celso estava presente, ocorrido pelo CONDEPHAAT, diz o seguinte: o instrumento do tombamento, seja pelo valor artístico, pelo valor histórico ou pelo valor arqueológico, ele não pode interditar o uso. O uso é do proprietário. Portanto, esse teatro tem um uso que é móvel, que é variável, que é dinâmico e é isso que lhe confere qualidades. É isso que confere reconhecida capacidade de criação do seu diretor e da sua equipe, da capacidade que ele tem de potencializar a cultura. (43'38''-44'21'').

ALUNO DA FAU: Sobre os votos do CONDEPHAAT, tinham dezesseis pessoas no dia. Mas no geral, quantos são todos, as pessoas que tem direito a voto, quantas pessoas seriam? Vinte e quatro pessoas, então dezesseis tinha bastante gente. Dessas dezesseis, treze votaram a favor e três se abstiveram e ninguém foi contra. Sendo que daqui, qualquer pessoa que batesse o olho no projeto, com certeza votaria contra. Então acho que cabe à gente colocar o que é esse CONDEPHAT? É assim mesmo? São essas pessoas que votam? Porque se elas não tivessem votado, isso não teria acontecido. A gente está discutindo em torno de uma coisa que é muito volátil, que é o voto de uma pessoa dizer sim ou não. Então é isso mesmo? Será que isso não é a ponta de lança pra gente perceber que todo esse aparato que desde o Lúcio Costa, o Saia, toda essa história que a gente tem de preservação de patrimônio chega a isso? Se treze pessoas votarem a favor desse *render*, nem *render*, esse *Skecthup* 'porco'? Mas que mesmo sendo 'porco' explicita absolutamente a falta de qualidade, de responsabilidade, de cidade, de sentimento em relação a esse prédio que é não só um prédio que a gente admira, mas um prédio que todo mundo aqui gostaria de ter feito (65'56''- 67'24'').

ANA LANNA: Eu só vou reiterar: não foi uma votação sobre o projeto arquitetônico. Eu tenho certeza que se tivesse sido uma votação sobre o

projeto arquitetônico apresentado, o resultado teria sido diferente. As reuniões do CONDEPHAAT são públicas, qualquer um de vocês pode ir lá assistir e pode pedir uma manifestação antes do início de qualquer uma das reuniões. Os conselheiros que integram o conselho estão lá representando as instituições que foram consideradas no decreto de fundação do CONDEPHAAT representativas. Então eles representam essa faculdade, eles representam a faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, tem dois representantes da FFLCH, tem três representantes da UNICAMP com a mesma proporcionalidade, um representante no IAB, um representante da CNBB, um representante do verde e do meio ambiente, cinco representantes da Secretaria de Cultura, todos eles pessoas que têm uma trajetória e uma certa notoriedade nessa área. Tem pessoas da área jurídica e as posições são controversas. A gente discute bastante, é muito interessante acompanhar uma reunião do conselho, eu acho que ele é bastante, sempre uma ideia de representação, ele é um conselho, ele não é uma assembleia direta. Mas, ele tem na sua construção a ideia da representatividade dos setores envolvidos em sua trajetória, por isso tantas indicações, tantas listas, tantas composições (68'24'' - 70'00'').

Dentre constante debates entre o grupo do Teat(r)o Oficina e os Órgãos de Preservação do Patrimônio que gerenciam o mesmo (para além das discussões com o empresariado detentor dos lotes no entorno do projeto de Lina Bo Bardi), o encontro ocorrido entre Ana Lanna e Zé Celso na FAU-USP é uma amostragem importante do conflito de opiniões que gira ao redor do bem tombado, assim como manifesta também o interesse dos estudantes de Arquitetura Urbanismo sobre o assunto, que questionaram a falta de um olhar sensível para zelar pelo patrimônio frente às burocracias legislativas.

Existe, sem dúvidas, uma dimensão de sociabilidade que atravessa o objeto histórico/arquitetônico e que vai além das regras que o definem como tal, que precisa ser considerada pelos estudantes e profissionais de arquitetura ao se abordar a questão do tombamento e da preservação, sendo esta associação entre arquitetura e relações humanas, inclusive uma das bases conceituais dos projetos de Lina Bo Bardi.

Na ânsia em acreditar que o patrimônio não é uma estância burocrática, mas que apenas respeita uma regulamentação, inclusive para ter legitimidade para mudanças e alterações de procedimentos, Lanna propõe em sua gestão levar para o CONDEPHAAT a perspectiva de poder atuar como uma das políticas atuais que incidem sobre a cidade, incluindo um trabalho conjunto do órgão com o CONPRESP e o IPHAN em casos polêmicos e complicados em São Paulo, construindo novos instrumentos de regulamentação e trazendo a ideia de práticas sociais pactuais, compensatórias e negociativas para além do tombamento paralisante e restritivo, como uma possibilidade de ação do órgão.

O projeto das torres (conforme pode ser observado da Fig. 33) impacta negativamente a conformação do envoltório do Oficina e a relação deste com a paisagem urbana, amplificando aquilo que Zé Celso criticou no projeto do Brasil Arquitetura. Mas, sobretudo, a nova proposta da SISAN reduz a quase zero os longos anos de diálogos e embates para formatar um projeto arquitetônico de aliança entre cultura e mercado que, apesar das inúmeras contradições, mostrava-se ser possível de realização equilibrada para todas as partes.

Figura 32: Simulação das edificações autorizadas pelo CONDEPHAAT no entorno do Oficina (assinalado em círculo). Fonte: <<http://teatroficina.com.br/posts/711>> Acesso em: out.2015

Ainda em 2013, durante a X Bienal de Arquitetura, o projeto do *Anhangabaú da Feliz Cidade* foi ressignificado por um núcleo chamado Módulos de Colaborar, com o objetivo de dar continuidade da explosão dos limites físicos do terreno do entorno ao Teatro, agregando os vazios e imóveis desocupados ao longo da Leste-Oeste, gerando uma re-conexão com o Bixiga através de um corredor cultural e verde. O núcleo formou-se por arquitetos da Associação Uzyna Uzona e outros coletivos de arquitetos e urbanistas pesquisadores brasileiros e do exterior, além de entidades e agentes culturais do Bixiga, como Casa de Dona Yayá, Rede Bela Vista, Bixiga 70, Mundo Pensante, Grupo de Teatro Narradores e moradores das imediações.

Os diálogos já iniciados por Lina, Elito e Mendes da Rocha serviram de direção para aberturas mais substanciais entre o teatro e o bairro. A exemplo das propostas desses arquitetos, a nova concepção expandia o programa do Oficina articulando um conjunto urbano com os demais equipamentos existentes ao redor como o TBC e a Casa de Dona Yayá, dialogando com o Bixiga na escala dos seus moradores, abrindo o espaço cortado pelo viário para maior permeabilidade pública, incentivando um território de manifestação das diferenças, do Bixiga antropofágico, da diversidade de pensamentos e comportamentos, sem cair numa homogeneização dos espaços públicos atuais de apropriações semelhantes.

Ainda em 2006, o CONDEPHAAT deliberou que não havia restrição para a área envoltória do teatro considerando que o bem está inscrito exclusivamente no Livro do Tombo Histórico e não das Belas Artes, onde são inscritos os bens culturais em função do seu valor artístico particular. Porém, em setembro de 2014, portanto dez anos após a abertura do processo, o Oficina foi inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do

Tombo das Belas Artes do IPHAN⁵⁰, alimentando os debates e refutando os argumentos de Lanna e do CONDEPHAAT para as diretrizes de preservação da área envoltória.

Ainda em setembro de 2014, através da Resolução nº23/2014, o CONPRESP deliberou as atividades da Associação Teat(r)o Oficina Uzina Uzona e de outras 21 companhias teatrais como patrimônio imaterial da cidade de São Paulo. Tal registro diferencia-se de um tombamento, pois seu propósito é inventariar e registrar características dos bens intangíveis de modo a manter as tradições culturais e suas referências, mas não se propõe a impedir ou direcionar modificações nessa forma de patrimônio. De todo modo, esta Resolução solicita investigar a importância dos processos de produção da cultura tanto quanto os “produtos” materiais, tendo em vista que estes tornam-se valores vazios quando destituídos daqueles. O tombamento da arte produzida pelo Uzyna concede mais um instrumento de força à continuidade da luta pela preservação do Teatro, através dos órgãos de patrimônio e secretarias de cultura, mas não encerra o debate quanto à destinação do entorno e dos usos do bem tombado.

Porém, no início de 2016, o IPHAN revelou ser também a favor da aprovação das três torres da SISAN, desde que a área envoltória estivesse de acordo com o item 6. do Ofício nº429/2010 acima citado.

De forma contraditória, Jurema Machado, que havia elaborado uma sensível análise, enquanto representante da UNESCO no Brasil, acerca do tombamento do Oficina em 2010, a mesma em que manifestou profunda identificação com a expansão dos interesses culturais e sociais do teatro nos seus lotes lindeiros, assim como clamou por mecanismos que viabilizassem a destinação dos mesmos para equipamentos públicos de

⁵⁰ Conforme listagem de bens tombados e em processo de tombamento pelo IPHAN disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20Dez%202015.pdf>> Acesso em: dez.2015.

lazer e cultura, agora na qualidade de presidente do IPHAN, contrariando tudo que havia manifestado, afirmou: “pelos valores do Oficina, essa janela é importante, mas o que foi elencado no tombamento como valor é a solução projetual interna do teatro”. E prosseguiu de maneira leviana: “ele não é um monumento solto, sempre foi um edifício entalado entre prédios, o valor dele é sobretudo a solução interna”⁵¹. Machado ainda afirmou que o IPHAN possui limitações jurídicas que impedem de esvaziar completamente a possibilidade de construção de um terreno, pois estariam assim esvaziando a vocação econômica dele. A SISAN também teria se desinteressado pela possibilidade de trocas de terrenos.

Relevante grifar que, desde 2001, ocorre o “Movimento Bixigão” pela Associação Teatral Uzyna Uzona - projeto social com oficinas de teatro, circo, capoeira, música, tendo como público alvo crianças e adolescentes moradores do Bixiga em situação de risco social. Além disso e não por acaso, em alguns finais de semana de 2012, moradores, atores e público se misturaram em meio a danças e muita música nas ruas do Bixiga, num “cortejo” promovido pelo Oficina como parte da peça “Macumba Antropófaga”, ecoando as intenções presentes no projeto “Anhangabaú da Feliz Cidade”. Com a proposta de ocupar os terrenos envoltórios do Oficina e revelar novas formas de relação entre teatro e cidade, o cortejo celebrou a história do Bixiga e convocou nesse percurso seus “patronos” e personagens célebres como Cacilda Becker e Oswald de Andrade, enfatizando o poder de transformação do teatro ampliado na atuação do público.

E qual seria o real alcance de ações como estas? A população local se torna agente participativo das encenações teatrais e invocam o sentido de pertencimento ou

⁵¹ FIORATTI, Gustavo. Órgão federal vai liberar construção de três prédios ao lado do Teatro Oficina. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 01 jan. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1735669-orgao-federal-vai-liberar-construcao-de-tres-predios-ao-lado-do-teatro-oficina.shtml>> Acesso em: jan.2016.

reconhecimento de algo comum e coletivo. Contracenar a céu aberto, em meio aos edifícios, vielas e peculiaridades do Bixiga exercita não só o *olhar* como o *perceber* a cidade em suas entrelinhas. Sem dúvida, convocar o Bixiga para o cortejo da Macumba Antropófaga é revelar as potencialidades culturais multifacetadas que o local pode abrigar sem, no entanto, cair no reducionismo mercadológico de atrações culturais “consumíveis” e turísticas. Fica evidente que o Oficina sustenta uma preocupação enraizada nas dificuldades sociais do Bixiga, buscando nas práticas artísticas, sejam as teatrais ou outras, uma forma de mitigar os efeitos perversos do encortiçamento labiríntico, do desemprego e de toda vulnerabilidade social local.

Carrasco⁵² (2005) reforça que cabe analisar as reais possibilidades de apropriação democrática do espaço pela população local, por aqueles que vivenciam o Bixiga e a história do Oficina, e ainda se os limites desta apropriação espacial não são, de fato, determinados pela lógica do consumo, hierarquizando os usuários de acordo com o mercado, ditando espaços para consumidores e não para cidadãos. Sob a alcunha de *Centro Cultural e Comercial do Bixiga*, o empreendimento proposto pela SISAN manifesta claramente o caráter de consumo cultural imposto pela lógica mercantil de produção da cidade contemporânea, em desrespeito às especificidades históricas locais e no qual as experiências sociais são reduzidas ao lucro.

No Brasil, o *shopping center* talvez seja hoje o principal equipamento de ativação urbana, típico da especulação do capital e com pouco sentido social, em contraposição, mesmo que de forma imprecisa, aos preceitos de Lina, Zé Celso e Paulo Mendes, os quais propõe uma outra cidade de convívio, identidade e valores extra-mercado.

Harvey (2010, p. 78-79) sugere que, atualmente, o domínio do poder de mercado pouco favorece as objeções de Jacobs ou Krier. A transição dos mecanismos planejados

⁵² Op. Cit.

pelo arquiteto e urbanista para mecanismos de mercado, que a curto prazo podem combinar usos distintos em interessantes configurações, acabam por enquadrar as paisagens urbanas em novos padrões de conformidade, devido à velocidade da gentrificação e à monotonia dos resultados.

O populismo do livre mercado, por exemplo, encerra as classes médias nos espaços fechados e protegidos dos shoppings e átrios, mas nada faz pelos pobres, exceto ejetá-os para uma nova e bem tenebrosa paisagem pós-moderna de falta de habitação (HARVEY, 2010, p.79).

O mesmo autor prossegue em afirmar que a vontade de realizar projetos que transpareçam a heterogeneidade dos habitantes urbanos e culturas do gosto, como é o caso da proposta para o *Centro Cultural e Comercial do Bixiga*, resulta em arquiteturas tensionadas e “radicalmente esquizofrênicas por necessidade” (HARVEY, 2010, p.83). Dessa forma, a inconsistência de ações e projetos que sugerem um igualitarismo e democratização forçados entre cultura e mercado – com clara tendência prioritária do lado comercial - geram distúrbios que ameaçam a vitalidade do Bixiga, através de uma “arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial, e de prazer participativo transitório” (HARVEY, 2010, p. 91).

Revitalização da Vila Itororó

A excêntrica Vila Itororó, construída entre as décadas de 1910 e 1920, foi edificada quase que totalmente de material reciclado de outra construção, o teatro São José, tomado por um incêndio que fez com que seu telhado e construções internas desabassem, restando apenas as paredes e elementos decorativos como colunas gregas, esculturas, estátuas de leões, gárgulas, brasões, cariátides e vitrais. Os materiais foram arrematados pelo comerciante da indústria têxtil Francisco de Castro, que transportou todo o material da demolição do teatro para seu terreno de 4500m² no Bixiga, entre as ruas Martiniano de Carvalho, Maestro Cardim, Monsenhor Passaláqua e Pedroso. O ecletismo da vila edificada logo chamou a atenção de toda a população. No total, fora a mansão de Castro, existiam cerca de 35 casas em 11 edifícios, as quais eram alugadas gerando renda ao comerciante.

A organização da vila, em torno de um eixo central, de traçado sinuoso, valorizando o espaço intersticial no nível inferior da área, apresenta uma singela e movimentada volumetria que evoca as soluções de Alfama e inúmeras vilas e aldeias mediterrâneas. Os patamares laterais entre as casas se configuram nos moldes de *piazzetas* com equipamentos comunitários, e os acessos nas escarpas foram solucionados com o uso de arrimos descendentes que forma sucessivos planos de jardins desde o nível da vertente (Rua Martiniano de Carvalho) até o espaço comunitário axial do nível inferior da vila (TOZZI, 2005, p. 191).

Apelidado de “Castelo do Bexiga” e “Vila Surrealista”, o local, mesmo em intenso processo de deterioração e de *encortiçamento*, há muito tempo chamava a atenção não só dos moradores da região, mas também do poder público, que acabou por iniciar o processo de tombamento do local no final da década de 1970, até que, em 1993, o processo foi

concluído pela esfera municipal (CONPRESP⁵³) e, em 2005, pela esfera estadual (CONDEPHAAT⁵⁴). Os tombamentos, por fim, tornaram-se enormes embates para a prefeitura, o Governo do Estado e os moradores da vila.

Após o falecimento de Francisco de Castro, a Vila Itororó e outros bens foram leiloados entre seus credores e, posteriormente, o complexo passou a ser propriedade do casal Augusto e Leonor de Oliveira Camargo, que mantinham a Instituição Beneficente Augusto de Oliveira Camargo de Indaiatuba, a qual realizava atendimentos gratuitos aos carentes e geria seus custos através da renda angariada pela cobrança dos alugueis. Em 1997, a Instituição deixou de enviar os boletos de cobrança aos inquilinos da Vila, numa situação de aparente abandono.

É válido ressaltar que, apesar de amplamente divulgado pelas mídias eletrônicas e canais de jornalismo, de que ocorreram invasões na Vila Itororó, isso de fato não se sustenta solitariamente enquanto justificativa da degradação do patrimônio. Os moradores, que ali até recentemente viviam, alegam ter direito a usucapião⁵⁵, uma vez que são, em sua grande maioria, moradores de duas ou mais décadas e que pagavam alugueis normalmente, com contratos formais de locação. O descaso pela Instituição que a mantinha e que, portanto, possuía a responsabilidade pela manutenção dos imóveis, e até mesmos o descaso pelos próprios órgãos de preservação, foi o que acentuou o processo de abandono do local com posteriores “invasões” por um extrato da população local em situação de vulnerabilidade social.

⁵³ Resolução nº 1 de 23 de setembro de 1993 do CONPRESP.

⁵⁴ Resolução nº 09 de 10/03/2005 do CONDEPHAAT.

⁵⁵ Artigo 191 da Constituição Federal. Inserido na Seção V - Da usucapião especial de imóvel urbano do Estatuto da Cidade (Lei Federal nº10.257).

Figura 33: Palacete da Vila Itoorô, visto do galpão do *Canteiro Aberto*. Fonte: acervo pessoal da autora, out .2015

É fato contado em documentário⁵⁶ por Antônio Souza Candido, ex-moradora e integrante da associação AMAVila (Associação de Moradores e Amigos da Vila Itororó), que uma senhora charlatã chamada Maria Candida Moraes de Almeida Sampaio (Candinha), que se dizia provedora do Hospital de Indaiatuba, começou a administrar e a cobrar os moradores, não fornecendo recibo de pagamento do aluguel, mas de uma “contribuição espontânea para a Instituição”, e à medida que os moradores não concordassem com seus critérios de cobrança, ia demolindo casas da Vila, sendo inclusive multada e processada pelos órgãos de preservação, pois os processos de tombamento já estavam em curso. Um representante da Instituição Augusto de Oliveira Camargo, no mesmo vídeo, diz que esta mulher realmente era representante deles e que demoliu estas casas de modo a “prevenir qualquer acidente mais sério”, visto que se tratavam de habitações precárias e que, de fato, foram intimados pelos órgãos de preservação para reconstruir estas edificações.

Em outubro de 2005, a Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Habitação e Desenvolvimento Urbano (SEHAB) em parceria com o PAC-Programa de Atuação em Cortiços da CDHU, e com base na Lei Moura (Lei 10.928/91) se comprometeu em melhorar as condições de habitabilidade dos prédios encortiçados da região central da cidade, recuperando os imóveis, propondo parâmetros realistas de habitabilidade, como área mínima de cômodos e de aberturas para iluminação e ventilação e de equipamentos sanitários, além de incluir as famílias em projetos sociais. Com base na referida Lei, também conhecida como Lei dos Cortiços, a figura do “atravessador” – aquele que aluga os imóveis para depois sublocá-los – seria excluída, mantendo-se as relações de aluguel

⁵⁶ O vídeo-documentário foi escrito, roteirizado e editado pelos jornalistas Aline Fernandes, Daniel Betting e Patrícia Moraes, como produto do Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Visual da Universidade Paulista com habilitação em Jornalismo. Trata-se de um vídeo narrado pelos próprios moradores e personagens envolvidos na desapropriação, como o poder público, arquitetos, etc, acompanhados durante nove meses. *Vila Itororó e histórias de apropriação e posse - Parte II*. Disponível em: <<http://cargocollective.com/vilaitororo/entrevistas>> Acesso em set|2015.

diretamente entre proprietários e inquilinos, baseadas em contratos e supervisionadas pela Secretaria Municipal de Habitação⁵⁷.

A “Associação Novolhar”, instituição atuante há doze anos na Bela Vista mantém convênio com a Prefeitura Municipal com objetivo de retirar a população da situação de vulnerabilidade e risco social (como problemas com drogas e abandono de idosos) através de programas socioassistenciais para apoio à saúde e à educação. A busca pelo auxílio da Associação pode ser espontânea dos próprios moradores ou através de listagem do CRAS - *Centro de Referência da Assistência Social*. Os moradores recebem acompanhamento a domicílio e benefícios do governo. A unidade sede na Rua Treze de Maio também abriga oficinas e palestras e reúne os moradores, como uma forma de compromisso com a Associação, em reuniões socioeducativas.

Ainda é forte, atualmente, a presença de inúmeros imóveis degradados e abandonados na região, muitos de caráter histórico e tombados que vêm sendo habitados por população de baixa renda, e de cortiços e pensionatos que abrigam migrantes de passagem em busca de emprego no centro da capital paulista.

A assistente social da “Associação”, Rosaura Ramos Neto Louzzano, afirmou em entrevista cedida que os cortiços e pensões possuem administradores que podem ser os próprios proprietários, moradores mais antigos ou contratados, que até mesmo administram vários cortiços ao mesmo tempo. Estes administradores arrumam os imóveis,

⁵⁷ Diário Oficial do Município de São Paulo. *Prefeitura incentiva a recuperação de cortiços no centro da cidade*. Publicado em 17/05/2005. Disponível em:

<<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/comunicacao/noticias/?p=137583>> Acesso em: out.2015.

Secretaria Municipal de Habitação. *Sehab inicia projetos de melhorias em cortiços*. Publicado em 18/10/2005. Disponível em:

<<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/habitacao/noticias/?p=4279>> Acesso em: out.2015.

principalmente as fachadas, por exigência do órgão de preservação patrimonial, porém seus interiores são totalmente alterados e densamente habitados, podendo o aluguel de uma casa de pensão chegar a R\$700,00 em um quarto coletivo para aproximadamente cinco pessoas, com banheiro também coletivo, às vezes para todos os moradores.

O projeto “13 na Treze”, que ocorre no dia 13 de maio pela extensão da rua sede da Novolhar, de forma a lançar campanhas de conscientização para moradores do bairro, com ciclos de palestras com os mais variados temas, propondo a recuperação da Rua Treze de Maio enquanto principal eixo comercial do Bixiga. Dessa forma, discussões sobre a preservação e destinação de imóveis tombados abandonados na região, a qualificação profissional, a assistência jurídica gratuita aos moradores de baixa renda, a educação ambiental, principalmente na questão do lixo, a requalificação das calçadas, a pintura das fachadas e a promoção da cultura e da gastronomia são tópicos abordados nesses encontros, que buscam também a inserção do migrante enquanto pertencente àquele território, enfatizando o seu papel ativo na manutenção do ambiente urbano local e reforçando a participação de agentes da região no projeto de transformar o Bixiga em um Corredor Gastronômico, Cultural e de Lazer.

Observa-se, portanto, que a realidade habitacional no Bixiga não condiz totalmente com os discursos e estratégias de intervenção e fiscalização do governo municipal, desde os primeiros códigos de ética e posturas promulgados ao final do século XIX e até hoje, necessitando do reforço e de medidas paliativas ligadas a ONGs e outras instituições locais para a recuperação do patrimônio e na responsabilidade em garantir condições dignas de moradia.

Apesar de incluída no “Programa de Atuação em Cortiços” de 2005, no ano subsequente o governo do Estado decretou a área da Vila Itororó como de “utilidade pública para desapropriação”, cedendo à Secretaria Municipal de Cultura o direito de uso

por noventa e nove anos e a incumbência do processo de restauro da Vila. A Secretaria divulgou no mesmo ano a criação do "polo cultural" na Vila Itororó com revisão do projeto da década de 1970, de autoria de Décio Tozzi, do historiador de arquitetura e arquiteto Benedito Lima de Toledo, da crítica de arte Aracy Amaral, de Cláudio Tozzi e Júlio Abe Wakahara-comunicadores visuais, e do paisagista Burle Marx (Anexo I) e, constatado pelo projeto a inviabilidade de se manter os moradores, o poder público passa a tomar as providências para a remoção.

“... a conservação dos monumentos é sempre favorecida quando se atribui ao monumento uma função útil à sociedade” (Carta de Veneza, 1964). Evocando a Carta de Veneza - da qual o Brasil é signatário - enquanto uma tomada de valores sobre a transformação urbana metropolitana predatória e especulativa que, aliada à falta de preocupação dos poderes públicos deixa os patrimônios de São Paulo desprotegidos, Décio Tozzi (Anexo I) defende a Vila Itororó enquanto “ocupação histórica espontânea”, uma “‘colagem’ de surpreendente originalidade onírica e pitoresca”, mas que por estar em condição de habitação “subumana” e “marginal” necessitava de uma destinação sociocultural de acordo com as novas necessidades e programas propostos pela PMSP. A justificativa formulada visou atender as funções de descanso, divertimento, recreação, entretenimento e função de desenvolvimento, mas para uma “classe média trabalhadora”:

A ligação com o tempo histórico da vila seria mantida pelas várias atividades programadas à maneira de provocação para o visitante transeunte, atraindo-o pelo lado original da desvinculação com a realidade cotidiana de uma classe média trabalhadora - objetivo do projeto - e, consequentemente, oferecendo-lhes momentos de relaxamento, recreação e informação (TOZZI, 2005, p. 195).

O arquiteto Benjamim Saviani, em entrevista concedida a autora em 2015 (Anexo F), e traçando paralelos ao SESC Pompéia afirma que o projeto de Tozzi e Benedito trabalha com as ideias de centro cultural dos anos 1970, ou seja, “pensando numa

“desmusealização” do acervo museográfico, um local de cultura que não seja necessariamente um museu ou que não tenha necessariamente um acervo”.

Mas a destinação cultural, na visão encomendada à Tozzi pela Prefeitura, estava claramente vinculada ao aspecto de rentabilidade econômica que viabilizaria o projeto e preconizava servir de modelo para intervenções futuras na cidade. Apesar de descrever uma preocupação com o entorno e com a retirada dos elementos posteriores que interferiam ou/e alteravam o espaço da vila, Tozzi não pormenorizou a fundo tais estratégias ou quais elementos podem ser considerados motivos de interferência atualmente no conjunto.

Ao declarar a área como utilidade pública, remover a população local e entregar a área juntamente com outros privilégios nas mãos de empresas privadas, os órgãos públicos afirmam a “cultura empresarial” em projetos de reabilitação urbana nas áreas centrais, promovendo a “limpeza” espacial e social para que a cultura mercantilizada opere na “cidade corporativa”.

Figuras 34 (abaixo): Projeto da Vila Itororó por Décio Tozzi. Fonte: TOZZI, Décio. Arquiteto Décio Tozzi. São Paulo: D’Auria Editora, 2005, p.190-201.

Várias organizações se mobilizaram na luta pelos direitos dos moradores, entre elas o SAJU-USP (Serviço de Assistência Jurídica de Aluno do Curso de Direito da USP) e posteriormente o Escritório Modelo “Dom Paulo Evaristo Arns” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, os quais atuaram com comunidades ameaçadas de remoção, tanto no âmbito judicial, quanto administrativo.

Em agosto de 2009 a 1ª Vara da Fazenda Pública determinou a imissão provisória na posse para Secretaria de Estado da Cultura. Pelo artigo 11 do Estatuto da Cidade, *na pendência da ação de usucapião especial urbana, ficam suspensas quaisquer ações que interfiram na posse ou na propriedade sobre o imóvel em questão*. Dessa forma, os moradores requereram direito à propriedade do imóvel e que a indenização fosse dividida proporcionalmente entre eles. O SAJU-USP entrou com um pedido para congelar a indenização até que se resolvessem os processos de usucapião. Assim, foi depositado em juízo o valor de oito milhões de reais, correspondente à indenização devida à Fundação Leonor de Barros Carvalho, nome atual da proprietária da vila, ou aos próprios ex-moradores que lutam por este direito.

Porém, o Parágrafo Único da Constituição Federal de 1988 contém: “os imóveis públicos não serão adquiridos por usucapião”. Apesar de pertencerem à Instituição Beneficente na época de seu abandono em 1997, a Vila já havia sido tombada em 1993 pela esfera municipal do CONPRESP. Caio Yamagushi (Anexo E) esclareceu que a ação de usucapião é declaratória (ela reconhece juridicamente um direito), e não constitutiva (não cria um direito). Assim, a ação de usucapião ainda que ajuizada depois do tombamento, reconhece um direito que existia antes do mesmo. A desapropriação, diferentemente do tombamento, é um instrumento que cuida da titularidade do imóvel, tirando do particular e transferindo para o Poder Público, desde que paga prévia e justa indenização, depositando o valor do imóvel em conta administrada pelo Juiz, e por isso “depositado em juízo”, que ao final do processo autorizará o proprietário a levantar o valor. A usucapião,

sendo em si uma discussão sobre a titularidade, suspende a distribuição dos valores da indenização. Assim que a ação for concluída, é possível que os moradores que forem reconhecidos como titulares dos imóveis tenham direito à indenização e possam levantar os valores.

João Whitaker, professor livre-docente da FAUUSP, discorre em vídeo datado de 2008⁵⁸, que ao desapropriar a Vila Itororó a Prefeitura paga e, portanto, beneficia a proprietária do imóvel, que vinha descumprindo com suas obrigações e, portanto, não cumprindo com a função social da propriedade (fato condenado pelo Estatuto da Cidade), ao passo que prejudica os moradores que a rigor não teriam culpa, além de terem o direito à usucapião, devendo ser os beneficiados da indenização. Complementando, afirma que ainda assim, por ser um problema de degradação urbana, seria importante realizar essa intervenção, mas pensando numa gestão de cidade coerente e visualizando que o problema em pauta é habitacional, com moradores vivendo em situação precária devido a um desmando do proprietário e da falta de fiscalização do poder público, e não um déficit cultural da região.

A Prefeitura de São Paulo apresentou várias propostas aos moradores, algumas até vexatórias e infundadas, conforme narradas pelos mesmos, como por exemplo, um “vale-coxinha” no valor de R\$5mil sugerindo que “voltem para as terras de origem” (quando se observa a permanência de moradores por décadas, muitos vivendo desde o nascimento na Vila) ou cartas de crédito da SEHAB - Secretaria Municipal de Habitação em valor entre R\$20mil e R\$40mil que foram incessantemente recusadas pela Associação de Amigos e Moradores da Vila, pois o valor da opção inviabilizaria a compra de qualquer imóvel na região.

⁵⁸ Vila Itororó e histórias de apropriação e posse - Parte V. Disponível em: <<http://cargocollective.com/vilaitororo/entrevistas>> Acesso em set|2015.

Após longos debates, sempre realizados em reuniões em grupos e nunca por representantes únicos da Vila Itororó, ficou decidido que a CDHU – Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano reformaria um edifício na Rua Conde de São Joaquim (*Bela Vista C*) através de um contrato de concessão onerosa de uso⁵⁹ e construiria outros dois: *Bela Vista A* na Rua São Vicente, também no Bixiga, e o *Bom Retiro C*, na Rua Guilherme Maw, no bairro Bom Retiro, este último destinado a abrigar um número reduzido de ex-moradores da Vila. Um auxílio de bolsa-moradia no valor de R\$ 300,00 foi dado para se alojarem em outros imóveis até as finalizações destas construções e reformas.

O financiamento das unidades contou com um terço de recursos do Governo do Estado, um terço de recursos da Prefeitura Municipal e um terço de recursos das próprias famílias, que pagarão uma quantia mensal ao longo de cinco anos. Após cinco anos no imóvel, será dado às famílias o direito à compra e venda das unidades.

No começo de 2011, deu-se início à desocupação do local, com realocação da maioria da população para os imóveis da CDHU na mesma região, algo raro em casos semelhantes de desocupação, mas justificado pelo amparo legal e técnico fornecido pelas Universidades, pela mídia crítica e pela imensa força de coesão e resistência dos moradores. Porém, muitos não tinham nem mesmo a faixa de renda superior a três salários

⁵⁹ Nas palavras de Caio Yamagushi, ver Anexo E: *“Concessão Onerosa” é um instituto do Direito Administrativo que permite ao Poder Público autorizar a um particular utilizar um bem público mediante pagamento de uma contraprestação. Ele é utilizado em habitações de interesse popular como forma de garantir ao usuário uma moradia, mas sem transferir a propriedade. Isso porque o Poder Público não pode dar uma propriedade. Em tese, para se tornar titular, o usuário deveria pagar. O que geralmente, mesmo com financiamento, é muito oneroso para as parcelas mais pobres. Assim, uma forma de manter o vínculo e garantir a moradia se dá pela cessão onerosa: o Poder Público continua dono do apartamento, mas concede ao particular (morador) o uso, mediante o pagamento de uma contraprestação mensal, que geralmente é bem baixa.*

mínimos para conseguir pagar os custos do financiamento da nova moradia, tão pouco os custos referentes a condomínio, etc.; uma parte da população já idosa ou de deficientes encontrou um desafio enorme pela frente ao verem suas residências, às vezes de uma vida inteira, perdidas.

Caio Yamagushi, em entrevista fornecida à autora (Anexo E) revela que uma das preocupações do Escritório Modelo da PUC foi combinar o tempo de saída das famílias com a entrega das unidades habitacionais prometidas pela CDHU, mas embates durante as reintegrações de posses foram inevitáveis, com fortes pressões das ações de despejo frente à derrota da moradia e da justiça social e habitacional. Ao mesmo tempo, os debates em torno da expectativa de revisão do projeto de restauro para que fosse estabelecido uso misto cultural e habitacional desbancam, ao menos conceitualmente e em vias de debate, o *modus operandi* do Poder Público intervencionista brasileiro, visto que nem sempre se consegue combinar planejamento com alocação social compensatória, além de revelar estratégias de gentrificação com âncora cultural.

Isso, porém, não esgota o debate de recuperação do patrimônio histórico e cultural. Acho que teríamos condições de pensar formas combinadas com justiça social. Nos limites, sempre vamos encontrar as preferências dos investidores, que veem a desvalorização do seu capital com o uso popular, e a plasticidade emocional e psíquica da nossa sociedade escravocrata (YAMAGUSHI, 2015 em entrevista Anexo E).

As obras de revitalização também deveriam começar em 2012 para implementar o projeto de transformação do local em um grande polo cultural com espaços museológicos, salas de exposições e oficinas, biblioteca, “brinquedoteca” e uma cantina italiana, para difusão da tradição gastronômica do bairro. Porém, houve resistências e a última família apenas saiu da Vila em fevereiro 2013, sob intervenção dos oficiais de Justiça e da Policial Militar.

A incoerência nas estratégias intervencionistas da década de 1970, as quais preconizavam a instrumentalização da cultura na recuperação do patrimônio histórico como forma de oferecer aos moradores e usuários a devolução de um “bem comum”, retrata-se na ausência de necessidade em retirar os ocupantes por mais tempo que o suficiente para que se concluíssem as obras de reabilitação. A mobilização para habilitar a Vila a usos públicos ou coletivos enfatizou um retrair da fisionomia tipológica que compôs tanto o seu passado quanto o seu presente, considerando uma revisão da paisagem em direção contrária ao uso original dos imóveis e elitizando as relações do patrimônio com a cidade.

Nas palavras de Flávio Império, arquiteto e conselheiro do CONDEPHAAT na década de 1980, estas posições colocavam a concepção de cultura no projeto de Tozzi como “altamente folclórica” e “alienada”, que nega as dinâmicas pertencentes às camadas mais recentemente urbanizadas ao se debruçar apenas na historiografia dos imigrantes italianos, negando elementos advindos de outras experiências culturais. Além disso, o patrimônio teria evidentemente um papel social mais amplo do que meramente representar o passado (KARA-JOSÉ, 2007, p. 55-58).

Recentemente - e talvez seja o fato mais chocante ocorrido atualmente em relação aos embates na Vila Itororó - em reportagem transmitida pelo programa jornalístico “SPTV 1ª Edição” da Rede Globo de Televisão⁶⁰, foi mostrado que os antigos moradores da Vila, parte agora abrigados no Conjunto Habitacional Bela Vista D (edifício reformado na Rua Conde de São Joaquim) receberam um “curso” promovido pela CDHU enquanto “Trabalho de Pós Ocupação” de como “viver em condomínio” e “aprender a

⁶⁰ A reportagem pode ser assistida na íntegra pelo link <<http://globo.tv.globo.com/rede-globo/sptv-1a-edicao/t/edicoes/v/familias-de-conjunto-habitacional-fazem-curso-para-aprender-a-lidar-com-vizinhos/3236893/>>. Acesso em jul.2014.

lidar” com os vizinhos, agora submetidos às novas regras e mecanismos de controle das crianças, barulhos, etc, supostamente não existentes na vida da comunidade na Itororó.

Com o pretexto do ensino da “boa convivência” dos antigos moradores retirados da Vila Itororó para que se iniciassem as obras de revitalização, o projeto da Prefeitura Municipal assenta sua base no interesse de transformar uma área de interesse histórico em centro cultural, voltado para o resgate da memória do bairro. Nas entrelinhas, a remoção da população pobre e encortiçada e a destruição de suas memórias manifesta-se por meio de um caráter de elitismo e sanitarismo.

Os ex-moradores tiveram dois anos de palestras e atividades visando essa integração e o convívio dessas famílias no sentido de harmonizá-las” – palavras de Guaracy Fontes Monteiro Fil, diretor de atendimento habitacional da CDHU, na reportagem. Uma criança lembra das brincadeiras que podia fazer na antiga moradia, agora reduzidas ao espaço fechado e restrito do condomínio. Outro morador lembra-se das músicas altas que ouvia e agora não pode mais. Até à regras de como usar o elevador eles foram submetidos.

O curso possui um limiar tênue entre o real esclarecimento dos moradores em termos das regras do condomínio e o preconceito por essas pessoas terem vindo de um cortiço e que, portanto, no julgo da CDHU, não sabiam “se comportar”.

A função do direito social é distribuir a riqueza, para fins não apenas de eliminar, por benevolência, a pobreza, mas para compor o projeto de uma sociedade na qual todos possam, efetivamente, adquirir, em sua significação máxima, o sentido da cidadania, experimentando a beleza da condição humana, sendo certo que um dos maiores problemas que agridem a humanidade é a injustiça. Assim, o direito social depende da vivência concreta da democracia política para que as pessoas excluídas do sistema econômico ou incluídas numa lógica de exploração possam se organizar para questionar criticamente a realidade, expondo publicamente os seus problemas e reivindicando as soluções necessárias. É assim, por conseguinte, que os movimentos sociais são

acolhidos pelo direito de forma a tornar juridicamente válida – e, portanto, legítima – a sua manifestação e o seu inconformismo diante da injustiça identificada, sendo, portanto, a “criminalização” dos movimentos sociais apenas um método do já superado direito liberal.” (MAIOR, J. In: HARVEY, D. et all. p.86-87).

A jornalista da Folha de São Paulo, Vanessa Correa (2014), aponta para a parceria público-privada firmada para a restauração da Vila na qual, por meio da *Lei Rouanet*, a prefeitura conseguiu captar R\$4 milhões junto a empresas privadas, como o Banco Itaú e a Construtora Camargo Corrêa (que investirão R\$2 milhões cada). O valor total estimado pelo empreendimento é de R\$50 milhões, e pelo menos metade disso já foi gasto em desapropriações e no projeto arquitetônico⁶¹, e estão no aguardo de outros patrocínios privados. Como contrapartida do poder público, tais empresas terão direito à renúncia fiscal (retorno de todo ou parte do montante investido sob a forma de desconto nos pagamentos de impostos).

No entanto, em 2015, o futuro da Vila Itororó começa a ser novamente traçado. No início de abril a Prefeitura Municipal, por meio da Lei de Incentivo à Cultura (*Lei Rouanet*) com copatrocínio do Itaú e da Camargo Corrêa e apoio cultural da IBM e gerenciamento do Instituto Pedra, abriu de forma inédita o canteiro de obras ao público, que poderá fazer visitas, conhecer o projeto e propor soluções em consonâncias com suas expectativas, enquanto os edifícios são restaurados num processo de atualização do projeto inicial que deverá ocorrer entre 2016-2018. O projeto está sendo desenvolvido com a intenção de trabalhar no presente a história do local, sem se utilizar do artifício do patrimônio histórico para congelar recentes acontecimentos. Desta forma, a curadoria propõe um programa de educação patrimonial tornando visível o trabalho dos arquitetos,

⁶¹ O projeto de autoria dos conceituados arquitetos Décio Tozzi e Benedito Lima de Toledo, concebido em 1974, foi atualizado e estava aprovado desde 2010.

engenheiros e operários da obra, criando um diálogo entre a intervenção pública e a sociedade civil numa formatação *in loco*.

O Instituto Pedra surge para a atual gestão da PMSP como uma instituição não – governamental com conhecimento técnico suficiente para redigir o projeto cultural enviado ao Ministério da Cultura e com domínio tanto em gestão de projeto cultural quanto no campo do patrimônio histórico e restauro, propondo uma série de benefícios ao imóvel público.

A historiografia atualizada pelo Instituto Pedra, através de buscas documentais e análise de dados que remontam aos processos de construção protocolados em prefeitura, tem permitido desvendar diversos mitos e curiosidades projetuais da Vila. O acesso principal tanto da Vila quanto do Clube Éden Liberdade se dava pela Rua Monsenhor Cardin de frente a bela paisagem do Vale do Riacho Itororó. O acesso ao palacete se dava pela Rua Martiniano de Carvalho, independente e sem acesso ao pátio da Vila. Apesar da situação final ser de encortiçamento, Castro inicialmente projetou uma vila elegante de classe média: havia casas unifamiliares relativamente grandes, com cinco cômodos e acabamentos em piso de madeira e ladrilhos hidráulicos para famílias com rendas maiores. Os pavimentos inferiores de algumas delas, como as que estão localizadas de frente para a piscina, eram apenas porões de acesso e despejo, que depois foram sendo sublocadas como moradias populares, provavelmente devido aos processos de desvalorização da área central e do abandono do centro pelas elites.

O processo de metropolização de São Paulo, a partir da década de 1930, acompanhado dos processos de expansão da área central pela reestruturação viária radial-perimetral prevista no Plano de Avenidas possibilitou novas articulações com o restante da cidade e acentuou os deslocamentos periféricos pelas camadas de maior renda. Posteriormente, as novas obras de vias expressas passaram a tratar a região central como

um mero nó de articulação e passagem do sistema viário, cortando bruscamente o tecido urbano e deteriorando drasticamente o entorno imediato de vias elevadas como a Leste-Oeste. Por outro lado, Luís Octávio da Silva (2005) afirma que a construção das linhas Norte-Sul (1968-1974) e Leste-Oeste (1975- 1986) do metrô garantiu acessibilidade ao centro histórico pelo transporte coletivo, agora ponto de comércio e serviços de caráter popular, fato que contribuiu para alterar o perfil dos usuários.

A localização privilegiada da Vila Itororó, a cerca de quinze minutos da Avenida Paulista, transpassada pelas Avenidas Vinte e Três de Maio e Brigadeiro Luís Antônio, e próxima à Leste-Oeste e à estação de metrô São Joaquim, ao mesmo tempo que contribuiu para seu esquecimento dentro da história paulistana e falência do Clube Éden Liberdade, sendo enclausurada em *flashes* de passagens rápidas pela Avenida Vinte e Três de Maio; viabilizou acessibilidade a projetos que tragam de volta a cidade para si. Porém, transformá-la em um polo cultural às vistas das intenções da década de 1970, tende a trazer vantagens a um grupo restrito de cidadãos consumidores culturais, restringindo o local a um público muito seletivo.

A lógica dos “puxadinhos” foi inerente à construção desde seu primórdio: Castro foi edificando as casas ao redor conforme havia demanda por habitação. Com o dinheiro recebido, foi ampliando gradativamente, laje a laje, o “Castelinho”: antiga casa aos moldes de sede de fazenda de dois pavimentos, sendo a reforma concluída em 1922 e comemorada alegoricamente por Castro como um marco do centenário da Independência e possivelmente uma estratégia de *marketing* por parte do proprietário para atrair os olhares ao empreendimento. Hoje, observa-se que os andares e cômodos do palacete foram intensamente sublocados e outros “puxadinhos” anexados. O que deve, então, ser preservado? As estruturas anexadas ao corpo principal da casa devem ser removidas? Não fazem elas, senão parte da mesma lógica construtiva do comerciante? Tais discussões estão presentes no Canteiro Aberto e buscam sugestões, assim como há a necessidade de

se pensar como as propostas de usos mistos seriam viabilizadas no atual cenário e priorizariam antigos moradores. O Artigo 2º da Resolução nº 09 de 2005 do CONDEPHAAT traz que:

Parágrafo 1º – Todas as edificações do conjunto tombado estão enquadradas com o Grau de Preservação 2 – GP 2 em que deverão ser preservados a volumetria e o aspecto exterior;

Parágrafo 2º – Os imóveis demolidos na Rua Maestro Cardim, no interior da quadra, e se novamente edificados, deverão ser reconstruídos em sua volumetria, sem aplicação de adornos;

Os problemas de implementação do projeto de Décio Tozzi e Benedito Lima de Toledo, entregue à Prefeitura em 2012, são narrados pelo arquiteto do Instituto Pedra, Benjamim Salviani, em entrevista concedida à autora (Anexo F). O levantamento arquitetônico insuficiente acarretava uma série de problemas de compatibilização da proposta feita com o que existia na realidade *in loco*. Começou, então, um processo de catalogação e diagnóstico desenvolvido pela equipe de arquitetos do Pedra, envolvendo levantamentos arquitetônicos, refinamentos de inventários e pesquisa histórica.

Os avanços na pesquisa documental, tanto sobre a evolução dos edifícios quanto sobre a história social das pessoas que ali moraram, permitiu a descoberta dos agentes envolvidos e de um acervo de técnicas construtivas que transparecem a transição da antiga São Paulo para a São Paulo industrial bastante preservada, mas ao mesmo tempo num estado de degradação muito avançado. O inventário dos sistemas construtivos desvendou uma miscelânea ímpar de sistemas ligados a tijolos, estruturas metálicas e madeira, muito recorrentes na virada do século XIX para o século XX.

Para Benjamim Saviani, o trabalho exige uma metodologia muito consciente para se definir as estratégias de restauração que partem dos pressupostos técnicos e sempre pensando na problematização individual das casas, porque até então os projetos

discorriam mais sobre o conjunto do que sobre as particularidades de intervenção em cada unidade. Assim, houve a percepção de que os projetos disponíveis eram muito intervencionistas, promovendo uma série de demolições no interior dos edifícios (já que os tombamentos realizados não discorrem a respeito dos interiores, apenas exigem preservação das fachadas e do conjunto).

De todo modo, as construções da Vila possuem configurações e programas arquitetônicos, obviamente, de habitações. Um projeto envolvendo a reutilização dos espaços para abrigar centros culturais e restaurantes seria altamente dispendioso do ponto de vista econômico ao ter que reorganizar e ancorar estruturas já tão abaladas pelo tempo e pela má conservação, mantendo-se apenas as fachadas. Assim, a configuração interna e a tipologia habitacional passam a ser tratadas pelos arquitetos envolvidos no atual projeto com importância para a história da Vila Itororó e de São Paulo, norteando estratégias de máxima preservação e mínima demolição num trabalho de restauro conservativo, onde os usos terão que se adequar às tipologias e não o inverso.

Para além do rigor técnico, a crítica apurada e a metodologia de intervenção do Instituto Pedra dialogam com os projetos do Canteiro Aberto no sentido de divulgação das ações para a comunidade acadêmica e interessados em geral, dando transparência e visibilidade do trabalho voltado para o bem público. A aprendizagem no grande e complexo Canteiro da Vila Itororó se abre a um *know how* para o restauro brasileiro, ao passo que as investigações e soluções propostas para os problemas em curso, mesmo que não definitivas ou ainda equivocadas, somam ensinamentos no campo da restauração e servem de laboratório para experimentações variadas em fotogrametrias, prospecções, levantamentos arquitetônicos, dentre outros.

Há, entretanto, a necessidade de se construir uma política de acesso à moradia que não se alinhe aos processos de gentrificação inerentes às estratégias de intervenções públicas e que se agregue à questão patrimonial, propondo soluções:

Uma saída possível, neste caso, é a ruptura com o modelo da propriedade privada, adotado como política habitacional de mão única pelas três esferas de governo (federal, estadual e municipal). A concessão da propriedade ao beneficiário final jogaria estas unidades habitacionais no mercado, mesmo que destinadas inicialmente à população de menor renda. Em curto prazo, teríamos os subsídios públicos transferidos para famílias de maior poder aquisitivo, sem nenhum controle sobre o destino das famílias originalmente atendidas e a procedência dos novos ocupantes das unidades comercializadas, tal como já acontece com os antigos moradores da Vila Itororó (GATTI, 2015).

Simone Gatti (2015) afirma que pelo menos cinco famílias de antigos moradores já revenderam a nova unidade de moradia ofertada pela CDHU, deslocando-se para áreas distantes, indo morar de aluguel ou de favor, ou voltando a viver em condições precárias de habitação. Com a venda, a propriedade passa a servir para soluções de problemas mais urgentes, como alimentar a família e pagar pelo transporte ao trabalho.

Durante o processo de notificação das desapropriações das famílias, iniciado em 2006, o grupo Mosaico, do Escritório Modelo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie, e o Grupo de Pesquisa em Habitação Vida Associada, da mesma instituição, realizaram um levantamento preciso sobre as condições da vida dos moradores da Vila e uma proposta de projeto diferenciado e amplamente aceito e reivindicado em audiências públicas pelos moradores, apesar de nunca incorporado pelo poder público: a permanência habitacional coletiva, inserida no atual local do galpão do Canteiro Aberto e em terrenos ao redor, aliada ao programa de reurbanização na área central. O edifício abrigaria setenta unidades habitacionais com tipologias diversas e metragens entre 31 e 64 m² e o casario seria restaurado para uso público incluindo os ex-moradores então alijados, mantendo-os

ao menos na mesma quadra de origem e usufruindo da coletividade dos espaços da Vila restaurada. (GATTI, 2015).

A nova proposta de intervenção, realizada pela Secretaria Municipal de Cultura e pelo Instituto Pedra, não exclui, mas se sobrepõe ao antigo projeto cultural da Prefeitura, sendo amplamente revisado e traçando novos horizontes para a destinação da Vila de forma mais democrática e inclusiva dos habitantes que ali viveram por gerações, incluindo o reestudo e o debate da proposta do Grupo Mosaico, por se tratar de um documento propositivo elaborado pela sociedade civil organizada, fora da esfera pública. O Grupo chegou a expor um *workshop* sobre habitação social no Canteiro aberto em junho de 2015.

O galpão principal do Canteiro de Obras funciona como uma espécie de centro cultural temporário com visão privilegiada de toda Vila Itororó, um elo entre a Vila e a cidade, com portas abertas ao público interessado através da Rua Pedroso (próximo ao metrô São Joaquim), num espaço desapropriado para um quarto acesso à Vila, também presente no projeto inicial de Décio Tozzi, porém com o desuso do galpão. O local funciona como marcenaria, serralheria, arquivo documental, escritório dos arquitetos e da empreiteira, local de ativação cultural, entre outros usos que vão surgindo espontaneamente e a partir de experimentações que poderão também determinar usos futuros para a Vila. Assim, as demandas do público são incorporadas ao projeto em andamento por meio de visitas guiadas, oficinas participativas, seminários, *workshops*, debates, etc.

O espaço interno do galpão foi pensado a partir do conceito de praça pública e após conversas iniciais com antigos moradores, que de imediato viram a necessidade de um espaço de assembleias para acompanhar processos legais e judiciais da Vila. O interior foi redesenhado pelo coletivo ConstructLab, por meio de oficinas de serralheria e marcenaria, com intuito de prepará-lo para acolher a cidade e construir o futuro da Vila

Itororó desconstruindo mitos e vícios históricos e ativando de maneira empírica todos os agentes envolvidos, noção que ultrapassa a visão de meros visitantes e agrega uma dimensão participativa e coletiva, um diálogo verdadeiro de recusa à história oficial e de apropriação de micro histórias plurais, incluindo a história violentada dos ex-moradores.

Lá, encontra-se pessoas estudando, ensaios de companhias de dança e circo, encontro de associações de cunho social, e até mesmo pessoas que vão para descansar nos mobiliários preparados para atender *multi funções*. A partir dos usos espontâneos e sem fins comerciais e publicitários, as regras vão sendo criadas para a utilização dos espaços em respeito aos usos mútuos. Busca-se garantir o uso público, priorizando processos e não resultados.

As próprias oficinas de marcenaria, realizadas com madeiras doadas e reutilizadas, como os *pallets*, proporcionaram além do mobiliário local outras peças que foram para associações culturais da cidade. A ideia é que o galpão permaneça aberto ao público com técnicos que auxiliariam as pessoas a fabricarem seus próprios mobiliários. Uma cozinha encontra-se em construção para atender aos funcionários do canteiro e servir de uso público, também para *workshops*.

A artista plástica convidada, Mônica Nador, realizou um trabalho coletivo buscando também dialogar com antigos moradores através de oficinas de estêncil para recolher elementos visuais com os padrões da Vila Itororó. Detalhes dos pisos, de encaixes de madeira, o *graffiti*, os elementos decorativos do Teatro São José, os ladrilhos hidráulicos e outros elementos antigos e novos foram capturados e transformados em pinturas nas paredes e tecidos expostos no galpão.

No canteiro de obras da Vila Itororó a própria noção de cultura está em construção. O patrimônio passa a ser visto como algo vivo, onde as diversas narrativas

históricas convergem em um trabalho de ativação cultural, realizado pela organização não-governamental Instituto Pedra, que busca recolher, para além das informações em arquivos iconográficos e midiáticos, as histórias de quem viveu ou usou o espaço da Vila de alguma forma, em qualquer período que seja, participando das festas locais, indo jogar futebol de várzea no Clube Éden Liberdade, visitando famosas benzedadeiras, lutando pela habitação digna e acessível a todos, realizando trabalhos sociais, recolhendo informações para pesquisas acadêmicas ou apenas por mera curiosidade. Todos têm uma história para contar e que merece ser ouvida.

Os curadores também questionam a pertinência de um projeto de cunho cultural e gastronômico na área, e de que forma a Vila poderia ser novamente habitada com a participação dos ex-moradores nos processos de restauro, ou como juntos (ex-moradores, usuários, cidade) pode-se reabilitar antigos usos e criar novos. Um projeto de quê e para quem, tendo em vista se tratar de um bem comum e público.

Algumas demandas iniciais já foram propostas, como a necessidade de espaços livres para as crianças brincarem, a possibilidade de utilizar novamente a piscina privativa do Clube Éden Liberdade, abastecida por água corrente do Riacho Itororó e que ainda possui uma mina a poucos metros de distância, próxima ao palacete e que poderia ser reabilitada, a volta do campo de futebol, a volta da população de circo e uma oficina para cultivo local de agrofloresta, necessidades priorizadas também por moradores da região e que poderiam ser compartilhadas na Vila.

O projeto Canteiro Aberto iniciou uma *recostura* das camadas perdidas nas fissuras urbanas ali presentes: o resgate histórico e a reinserção dos debates no contexto atual através de movimentos sociais e/ou coletivos busca defender o direito à moradia e formas conjuntas de gestão democrática, questionando o papel do Estado ao lidar com o patrimônio (seja edificado ou imaterial) e com o déficit habitacional, além dos processos de

gentrificação que têm a expulsão do pobre da estrutura social local como principal consequência de políticas públicas.

Buscando tema para sua primeira peça, o grupo teatral IMPULSO Coletivo encontrou no casario peculiar e nas histórias contadas pelos moradores da Vila Itoororó, entre 2008 e 2012, apontamentos que giravam em torno da relação dos habitantes de São Paulo, o passado e a importância da memória para a construção de identidades. As ações do grupo coincidem com os processos de desapropriação para implantar o então projeto cultural e gastronômico, sem o diálogo transparente por parte do Poder Público com a população residente e usuária, mapeando os sentimentos que emergiam perante a situação, como a indiferença, a apatia, o desejo de permanência e a esperança de reverter o processo iniciado pela PMSP.

O grupo passa, então, a dialogar com outros agentes atuantes na Vila Itoororó, como a AMAVila (Associação de Moradores e Amigos da Vila Itoororó), o SAJU-USP (Serviço de Assessoria Jurídica Universitária do curso de Direito da USP) e o Mapa Xilográfico (coletivo artístico que trabalha com xilogravura e mapeamento geográfico), fortalecendo ações de preservação e resistência. Nesse sentido, o evento da *Vilada Cultural* foi organizado com objetivo de divulgação e mobilização social para a causa da Vila Itoororó, contando com doze horas ininterruptas de programação cultural e gratuita dentro da Vila, aberta a toda cidade. Apresentações teatrais, plantio de árvores, *shows* musicais, rodas de samba e capoeira e projeção de filmes uniram agentes políticos e culturais do Bixiga, provocando uma tomada de consciência crítica frente a agitação que impossibilitava indiferença a todo esse contexto social e histórico complexo, impelindo também, ao grupo, reflexão para concretizar essas experiências em material cênico.

Assim, a peça *Cidade Submersa* ganha corpo, com ensaios abertos aos moradores da Vila, onde inclusive o principal ensaio ocorreu dentro da piscina então desativada do

antigo Clube Éden Liberdade, e estreada em maio de 2010 na Casa das Caldeiras (construção que abrigava antigas caldeiras de geração de energia para o complexo das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo), na Barra Funda. Foi disponibilizado um ônibus para os moradores da Vila Itororó, que eram recebidos com uma TV na qual fotos realizadas em diversas ocasiões ao longo da pesquisa, de mais de um ano e meio, pela Vila Itororó, eram apresentadas. As histórias pessoais dos moradores e até mesmo a personificação de alguns através do artifício teatral da *mímeses corpórea* e recolhida pelo grupo de teatro através de conversas informais, convites para chá-de-bebê, aniversários ou um cafezinho no vizinho, geraram um rico documento cênico que se misturou ao contexto mais amplo que a peça tematizava. Idosos, crianças, homens e mulheres se reconheciam nos personagens, e as encenações eram marcadas por intervenções espontâneas das crianças da Vila, compondo um diálogo verdadeiro entre o grupo e os moradores, e instaurando um ambiente estimulante de emersão de leituras, interações e reminiscências com os espectadores.

A memória, o território e o simbolismo das cidades e das pessoas têm sido reduzidos a valor de troca e relações de consumo, pasteurizando seus potenciais transformadores, e relegando a poucos o acesso a esses bens, patrimônios públicos que dizem respeito a todos nós. Hoje a Vila Itororó é um retrato dos processos *colonizatórios* e higienistas de São Paulo, um espelho da urbanização violenta e segregacionista que tem sido reproduzida incessantemente. Amanhã a parede branca e lisa não contará toda a história, fica um silêncio incomodo e gritante. Até quando? (PELOSO, 2012, p. 10-11).

As atuações do IMPULSO Coletivo são amplamente expressivas ao fazerem uso do anteparo teatral tão marcante no território do Bixiga como uma forma de denúncia e conscientização frente à luta enfrentada pelos moradores da Vila contra os processos de desapropriação e efetivação do projeto cultural-gastrônomico. As improvisações teatrais partem do mote da relação entre dois personagens idosos, amigos de infância: um sofre com Alzheimer e busca incessantemente reencontrar sua casa na cidade, mas não

consegue mais reconhecê-la, e outro que não fixou raízes em nenhum lugar e tenta ajudar inutilmente o amigo em sua busca.

A peça questiona como se dá a formação do conceito de identidade na metrópole contemporânea, sempre em violentas dinâmicas de construção, destruição e reconstrução, sobrepostas ao longo dos séculos, metaforizando as desmemórias e a impossibilidade de reconhecimento de um “lugar” próprio, duramente apagado pela especulação imobiliária.

As diversas camadas arquitetônicas e urbanísticas encontradas nessa imensa fissura urbana que é a Vila Itororó sintetizam tanto os momentos históricos distintos da cidade de São Paulo quanto os tensionamentos existentes entre um bem tombado e a vida que ali se solidificou por décadas. A perda de elos comunitários, o esvaziamento do espaço público e as políticas públicas protagonistas de processos de gentrificação, são citados como conflitos compartilhados entre a companhia e o público, confrontando memórias dos participantes com os processos históricos da cidade, de forma a estabelecer espaços em que a memória se ressignifica em atos de compartilhar, não mais como algo estanque no passado, mas fruto das relações que surgem a cada dia de apresentação (AZEVEDO; DONOSO, 2013, p.185-188).

Mas o quê então, sobreviveria diante da velocidade cotidiana? O que a metrópole oculta e revela ao transeunte? O coletivo Mapa Xilográfico transgride o conceito comum de mapa para encontrar a fertilidade instantânea no chão blindado das grandes cidades. Quais pés passaram por este caminho? Quais histórias se entrelaçaram? Que cidade é essa? O grupo promove uma investigação artística e coletiva dos bairros/cidades mediante mapeamento de árvores cortadas nas ruas, utilizando-se da técnica da xilogravura para impressão na superfície dos troncos, relacionando moradores e vegetação local

simbolicamente enquanto testemunhas dos processos de urbanização, imergindo pessoas na paisagem e na história única do lugar que as compôs.

O coletivo seguiu em deriva pelo Bixiga, promovendo encontros inesperados de memórias renegadas, como a dos negros, nordestinos e mais atualmente de outros imigrantes oriundos da América Latina e África, pela hegemonia interpretativa de que se trata de um “bairro italiano”. Uma parcela significativa dessa população vive de maneira quase itinerante pelo bairro, de cortiço em cortiço, buscando a sobrevivência frente às pressões imobiliárias especulativas e tentativas de “revitalização” sem garantia de moradia digna à população, por sua vez expulsa para dar voz às intervenções. Quais histórias deixaram rastros sob os viadutos e pistas de auto-tráfego? O que ainda se mantém frente ao descaso das políticas públicas para lidar com problemas habitacionais e sociais do bairro?

Através das trilhas percorridas pelo Coletivo, moradores, associações culturais, centros sociais, unidades de saúde e outras entidades locais, foram fornecidos subsídios a mapas mentais da topografia, vegetação e memorialistas da história do Bixiga. Microcosmos de embates entre preservação histórica, poder público e déficit habitacional, a Vila Itororó também foi foco de rastreamento por parte do Mapa Xilográfico com a atuação do grupo na *Vilada Cultural* em setembro de 2009, o qual promoveu iniciativas artísticas e culturais no local. Outras intervenções urbanas se deram através de entrevistas filmadas com os moradores do Bixiga, registros em xilogravura de árvores cortadas no bairro e de gravuras que retratassem o local, contando para isso com o apoio de alunos da Escola Estadual Maria José, uma das mais antigas do bairro. Essa experimentação trouxe à tona questões relativas à moradia na Vila Itororó, à história dos negros no bairro, ao espaço urbano, aos moradores de rua, dentre outros temas integrados com os trajetos a serem seguidos e com as entrevistas a serem feitas pelos alunos juntamente com biólogos que despertavam os *sentidos* para a diversidade ambiental e cultural do Bixiga, e que

comporiam, ao final do projeto⁶², impressões em xilogravura realizadas em um ateliê montado no interior da escola, com madeiras doadas pelo pai de um aluno, criando matrizes impressas em roupas de brechós da região. Matizes de contemplação, sensação de pertencimento.

A Vila Itororó, além do caráter evidente de moradia e do valor materializado em sua base arquitetônica, foi um pátio de convivência entre seus moradores, que durante décadas viabilizou, assim como em qualquer outro lugar coletivo, a espontaneidade dos usos cotidianos e as interações sociais plurais e intensas, - manifestadas pelas festas, cinema ao ar livre, música, dança, *graffiti*, etc. - formas de convívios e comportamentos geridos pelas “leis” dos próprios moradores e tão escassos nas grandes metrópoles contemporâneas e que, apesar dos problemas latentes, não são uma forma “errada” ou menos sadia, como os noticiários e as intervenções para transformá-la em espaço cultural e gastronômico pelo poder público deixam transparecer, impondo um comportamento padronizado e moldado.

Apesar da possibilidade preservacionista do patrimônio edificado e do espaço físico, o valor imaterial da Vila Itororó facilmente caiu no semicongelamento histórico e social, no gerenciamento de atividades especializadas por meios de ações mercadológicas e publicitárias da cidade, convertidas numa espécie de vitrine onde estão expostas as tradições para serem consumidas, além da evidente gentrificação ocorrida. Observa-se que, não raramente, o povo não tem decisão alguma sobre o que é de “utilidade pública” ou sobre o que é de “interesse público e coletivo”, dado que são as amarras dominantes do Estado que sucumbem aos interesses privados e legislam sobre o conteúdo dessas expressões.

⁶² O resultado final do Mapa Xilográfico Bela Vista/Bixiga pode ser visto aqui:
http://issuu.com/mapaxilografico/docs/revista_mapa_xilografico_bela_vista_bixiga

Figura 35: Casario da Vila Itororó. Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012

Apesar da concessão do uso da Vila Itororó pelo Governo do Estado à Prefeitura Municipal ter em contrato a destinação cultural do espaço e, portanto, não haver plena liberdade para decidir propostas mais razoáveis, tampouco há necessidade de se violar o direito à habitação para promover a conservação histórica. Há inúmeros outros imóveis no Bixiga na situação de fissuras urbanas que poderiam abrigar, após estratégias de restauro, reforma e requalificação, o escopo de um centro cultural ou gastronômico, além de que o bairro não carece de um amplo aparato de teatros, restaurantes, bares, cafés, centros e atividades de experimentações culturais já instalados e consolidados.

Promover, assim, outros usos que se abrissem a uma maior participação pública da cidade, de forma a se reinserir no cotidiano paulistano e atender às necessidades específicas do bairro, como centros sociais, postos médicos e oficinas profissionalizantes, mas que também reintroduzissem os antigos moradores que sustentaram a vida social do local, o que permitiria uma apropriação por estratos mais variáveis da população e uma dinâmica mais passível de sobrevivência cotidiana na metrópole contemporânea, visto que hoje a atratividade de um empreendimento cultural ou equivalente possui uma fugacidade avassaladora em que se esgotam as possibilidades do lugar a uma simples postagem na rede social, após uma única e rápida visita.

Figura 36: Casario da Vila Ipororó. Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012

RENOVAÇÃO + PRESERVAÇÃO:

Uma estratégia contemporânea

Na gestão de Luíza Erundina, do Partido dos Trabalhadores (PT), na prefeitura de São Paulo (1989-1992), sob iniciativa da Emurb e organizado conjuntamente com o Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo (IAB/SP), o poder público tomou uma série de iniciativas quanto ao debate sobre a requalificação do Centro, procurando inverter leituras e intervenções que vinham tradicionalmente ocorrendo. A formulação do *Concurso Nacional de Ideias para Renovação Urbana e Preservação do Bairro do Bixiga* levou a cabo a participação popular nas estratégias de reabilitação urbana aliadas à preservação do patrimônio, tendo como premissa o fortalecimento das decisões democráticas. Dos dez fóruns públicos envolvendo arquitetos, urbanistas, sociólogos e comunidade local - fato inclusive narrado por Armandinho Puglisi em depoimento a Júlio Moreno enquanto um evento que trouxe arquitetos do país todo para seu Museu do Bixiga (1996, p.111) - foram retiradas diretrizes para o concurso que deveria prever a:

preservação e valorização do patrimônio ambiental e urbano; normatização das alterações de uso e ocupação do solo com vistas a barrar a especulação imobiliária; e a afirmação do conceito de renovação urbana como processo que integra a ação do poder público e cidadãos (KARA-JOSÉ, 2007, p.84).

Nesta época, já eram notórias as solicitações recorrentes por parte dos moradores do Bixiga e da população paulistana em geral em dar um tratamento diferenciado ao bairro, levando em consideração suas especificidades arquitetônicas, culturais, étnicas e outras tão peculiares que clamavam por visibilidade. O pressuposto da proposta de intervenção era compatibilizar a “renovação urbana” com a “preservação” por

meio da utilização e ocupação do solo de forma adequada e da valorização de seu patrimônio ambiental e cultural, abrindo um precedente no que se concerne ao planejamento urbano em cidades brasileiras ao fornecer oportunidade de abertura aos variados segmentos da sociedade para se debater os problemas e, conjuntamente, buscar soluções consensuais para o desenvolvimento de uma unidade setorizada da metrópole.

As trinta propostas selecionadas com maior base conceitual e formal foram levadas a um júri interdisciplinar de alto nível que contava com grandes nomes como Antônio Carlos Sant’Anna Jr, Aziz Ab’Saber, Benedito Lima de Toledo, Edgar Bedeca; Joaquim Guedes, José Paulo de Bem, Otília Arantes, Ruth Verde Zein e Ulpiano Bezerra de Menezes, definindo três propostas finalistas a serem desenvolvidas e divulgadas através de um ciclo de debates junto à população sobre as diretrizes da operação, com apresentação de cartazes e cartilhas explicativas. A arquiteta Célia da Rocha Paes, então chefe do Departamento de Planejamento e Participação da Emurb e coordenadora do concurso, afirma: “O júri, por sua vez, se não tem um poder absoluto, mantém seu caráter soberano, dando a palavra final sobre que propostas tem qualidades para serem debatidas pela cidade” (PAES, 1991, p.78).

Mas o poder decisório do concurso ficou sob responsabilidade da cidadania: após os debates, os moradores tiveram três dias para votar no projeto de sua preferência e onde deveria ser realizada a primeira intervenção, com opções para a Rua Treze de Maio, Vila Itororó ou Pátio da Escola de Samba Vai – Vai, ficando a decisão popular apenas sujeita à deliberação final da instância legislativa da Câmara Municipal no caso de eventuais posturas que se sobrepussem à legislação vigente.

Após 894 votos, a equipe vencedora foi a denominada Equipe Azul, coordenada pela arquiteta de Recife Amélia Reynaldo, e com 321 votos a Rua Treze de Maio foi considerada o local que primeiramente deveria receber melhorias, seguida pela Vila Itororó

e Vai-Vai, com 249 e 192 votos, respectivamente. Nota-se que os objetos de estudos e propostas de remodelação se estendem até hoje no local, visto que são áreas de intenso interesse econômico e cultural (FELDMAN, 1991, p.82).

Observa-se, assim, a importância conferida à consciência pública e coletiva frente à negociação de seus conflitos: o que dever ser de fato mantido e o que deve ser alterado? O que tem *significado* para a população? Qual é a participação da população nos destinos do Bixiga?

Em síntese, a proposta vencedora deveria ser implantada gradualmente a curto, médio e longo prazo, priorizando o desenvolvimento dos potenciais do bairro, aprimorando e oferecendo maior acesso aos espaços públicos de lazer, assim como identificando áreas apropriadas para atividades turísticas e para implantação de áreas verdes e de equipamentos públicos de escala tanto local quanto metropolitana, mas mantendo a população estabelecida na área, não somente os residentes como também os comerciantes, prestadores de serviços e usuários locais.

A implantação de mecanismos mais democráticos de intervenção no espaço urbano pela equipe vencedora enfrentou as disparidades existentes entre público e privado ao propor um novo sistema gerencial representado pela criação do “Espaço Bexiga”, onde se discutiriam conjuntamente os rumos do bairro e onde se prestariam serviços de assessoria aos diversos segmentos atuantes através do modelo de planejamento de reabilitação integrada, objetivando efetivar os escopos do projeto: reabilitar a habitação social e propor equipamentos de apoio a estas, registrar e socializar as memórias do bairro, preservar áreas de maior resistência e simbolismo para a população, e melhorar o desempenho do bairro enquanto polo cultural.

O projeto visou uma renovação urbana com mescla de preservação, ou seja, identificando as áreas potencialmente adensáveis (dada a presença de terrenos vagos) mas guardando-se os pontuais preserváveis, buscando assim equilibrar a infraestrutura existente, a preservação de elementos marcantes e a compensação da baixa densidade dos imóveis preservados. Nas áreas onde o tecido urbano encontra maior resistência às modificações e resguarda maior simbolismo histórico recomendou-se que os índices urbanísticos fossem especificados “quadra a quadra”, analisando usos, época de construção, nível de preservação, grau de conservação, densidade, alterações do parcelamento, elementos que se integram, etc, para que, juntamente com a análise do quadro social e das necessidades específicas, busquem-se os programas mais adequados (FELDMAN, 1991, p. 83).

Em 1997 foi encaminhado à Câmara Municipal um Projeto de Lei que criava a *Área de Preservação e Renovação Urbana do Bexiga*⁶³ (Verificar Mapa 7, p.313), estabelecendo diretrizes específicas para o uso e ocupação do solo da região, assim como outros mecanismos de planejamento, como a criação de um *Fundo de Urbanização do Bexiga*, que se constituía do produto das rendas provenientes de seus próprios recursos e recursos a ele destinados, assim como valores correspondentes às taxas aplicadas às operações de transferência de potencial construtivo. Os objetivos específicos são:

- I- Preservar o patrimônio histórico, cultural e ambiental do Bixiga, pela criação de incentivos fiscais e financeiros e pela regulamentação diferenciada da estrutura urbana, do parcelamento do solo, do uso e da ocupação de imóveis cujas características merecem ser mantidas;
- II – Induzir o aproveitamento adequado da infraestrutura existente, controlando o adensamento das áreas de preservação com intensificação nas áreas de renovação urbana através do mecanismo da

⁶³ CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Projeto de Lei 0565/1997*. Cria a área de Preservação e Renovação Urbana no Bexiga, estabelece condições específicas de parcelamento, uso e ocupação do solo; aprova mecanismos de planejamento e gestão da Área; e dá outras providências. Disponível em < <http://cmspbdoc.inf.br/iah/fulltext/projeto/PL0565-1997.pdf> > Acesso em set.2015.

transferência do potencial construtivo não utilizado pelos imóveis preservados e pelos imóveis com controle de gabarito;

III – Preservar o uso habitacional e criar incentivos para a melhoria das condições de habitualidade das edificações existentes, visando especialmente a manutenção no Bixiga da população moradora de baixo poder aquisitivo;

IV- Introduzir o processo de planejamento e gestão do bairro a nível local visando dar maior eficácia à ação pública e criar mecanismos para a participação do cidadão no planejamento das intervenções.

A *Área de Preservação e Renovação Urbana do Bixiga* seria assim constituída pelas Zonas Especiais de Preservação (ZEP), porções do território ocupadas seja por conjuntos urbanos, vilas, edifícios isolados ou áreas verdes definidas em função do interesse de preservação, manutenção e recuperação do patrimônio histórico, paisagístico, cultural, social e ambiental por eles representados, pelas Zonas de Renovação Urbana (ZRU), nas quais predominam imóveis edificadas e terrenos vagos passíveis de substituição ou implantação de nova edificação, e pelas Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIs), áreas para as quais existe interesse público em promover programas habitacionais destinados prioritariamente à população de baixa renda, moradora da região.

O projeto de implantação de tal instrumento visava claramente conciliar as estratégias de *renovação* e *preservação* no Bixiga, considerando a multiplicidade de fragmentos em que é composta a cidade contemporânea e apresentando soluções viáveis para ações combinatórias, sem negar a complexidade e importância dos vestígios históricos, tampouco a demanda da sociedade atual.

O mote da intervenção proposta era “preservar renovando”, permitindo que o tecido urbano tratado fosse garantido para uso local, ao mesmo tempo em que fosse atraente para as diferentes funções urbanas; e “renovar preservando” através da implantação de mecanismos que viabilizassem investimentos de recuperação advindos da iniciativa privada, “rentabilizando” o acervo construído (KARA-JOSE, 2007, p. 84).

Nota-se, também, que a abertura para a interlocução com os moradores e usuários locais era premissa básica do *Concurso Nacional de Ideias para Renovação Urbana e Preservação do Bexiga* e, obviamente, da Equipe Azul vencedora, compreendendo a implantação de um escritório gestor, o “Espaço Bexiga”, o qual foi incluído no Projeto de Lei 0565/1997 e que, através de representantes de diversas secretarias (Emurb, Secretaria Municipal de Cultural, Secretaria Municipal de Transporte, Sehab, Secretaria Municipal de Planejamento, e outras), seria responsável pela análise e pareceres deliberativos sobre as propostas efetuadas, assim como pela elaboração e coordenação de planos e projetos específicos de uso e ocupação do solo, promovendo os diálogos necessários entre população, poder público e iniciativas privadas.

Apesar de o Projeto de Lei não ter sido aprovado na Câmara e a intervenção proposta pelo Concurso Nacional não ter saído do papel, o processo de elaboração de tais proposições apresentou-se como um debate inovador entre poder público e comunidade civil nas áreas centrais, fomentando outras iniciativas de abertura de diálogos e processos de aproximações. A experiência singular opera no sentido de transparecer que cabe ao cidadão o direito de intervir na transformação de seu espaço e lugar na cidade, indicando novos caminhos nos rearranjos metropolitanos.

O tratamento dado ao patrimônio a ser preservado, incluindo a manutenção da população local de baixa renda e regulando o solo urbano, a fim de evitar os desmandos do mercado imobiliário e de proteger o tecido urbano, arquitetônico e social no Bixiga, seria retomado em outras propostas adiante, como observado na mobilização social da Rede Bela Vista e no projeto Canteiro Aberto para a Vila Itororó.

Outras fontes de fundamental relevância para esta pesquisa foram o *Plano Diretor Estratégico de São Paulo de 2002* e o posterior *Projeto de Lei de Revisão do Plano Diretor Estratégico* (PL 688/13) nos quais, entre as questões centrais, estão “a otimização

dos investimentos públicos e da terra urbana, a distribuição das oportunidades oferecidas pela cidade, associando a oferta de emprego e moradia, a estruturação do desenvolvimento a partir da expansão da rede de transporte e a redução das desigualdades, como motor de justiça social e desenvolvimento”⁶⁴. Dentre os objetivos pretendidos estão a ampliação do conceito de Patrimônio Cultural pelas ZEPEC – Zonas Especiais de Preservação Cultural, que no Plano Diretor de 2002 representou um significativo fortalecimento do tombamento e instituiu novos instrumentos para a preservação, recuperação e manutenção desse patrimônio. Com a revisão do Plano, podem ser enquadradas como ZEPEC porções do território destinadas à preservação, valorização e salvaguarda desses bens de reconhecida importância histórica, artística, arquitetônica, arqueológica e paisagística, tombados ou protegidos por outros instrumentos em âmbito federal, estadual ou municipal. Além disso, também podem ser enquadrados como ZEPEC os bens e áreas que tenham importância para a preservação e valorização de manifestações culturais inscritas no sistema de registro do patrimônio imaterial.

Várias quadras do Bixiga se enquadram como ZEPEC (haja visto inúmeros imóveis tombados por órgãos de preservação Estadual, Municipal e Federal, os quais automaticamente se enquadram nesta Zona – Art.168, Lei nº 13.430/2002), e com a revisão do Plano intenta-se criar um território cultural que liga o Centro à Avenida Paulista, cujo objetivo é resguardar locais com importância para a cultura da cidade, evitando seu fechamento. Tal fato se alia ao *Anexo IX – Livro IX - Plano Regional Estratégico da Subprefeitura da Sé*, interno ao *Zoneamento da Cidade de São Paulo (Lei nº 13.885, de 25 de agosto de 2004)*, que dentre seus objetivos integra a reurbanização da área do entorno do Viaduto Júlio de Mesquita (PEIU – 05 – Bela Vista), ampliando os espaços destinados aos pedestres e requalificando os espaços públicos, incentivando a reabilitação dos edifícios do seu entorno,

⁶⁴ Retirado de <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/novo-plano-diretor-estrategico/>> Acesso em: nov.2014.

reforçando as características especiais do local enquanto Zona Especial de Preservação Cultural - ZEPEC, por meio de gestões compartilhadas com os proprietários, inclusive da lei de incentivos seletivos, e a criação de um “Corredor Cultural e Gastronômico” (PEIU – 06 – Bela Vista) – que tem por finalidade a requalificação da Rua Treze de Maio e adjacências incentivando os proprietários a reabilitar as edificações para atividades culturais e de lazer⁶⁵.

É de atual interesse do Plano Diretor Estratégico reafirmar a gestão democrática deste instrumento como um direito da sociedade. Para isso, visa se aliar aos Planos de Desenvolvimento de Bairros enquanto metodologias participativas que garantam a colaboração da sociedade a fim de fortalecer o planejamento e controle social e para promover melhorias urbanísticas, ambientais, paisagísticas e habitacionais na escala local por meio de ações, investimentos e intervenções previamente programadas. Cabe aos Planos Regionais Estratégicos das Subprefeituras (Lei nº 13885 de 25/08/2004) disporem sobre o parcelamento, disciplina e ordenação do uso e ocupação do solo, incluindo demarcar as áreas de ZEPECs.

Art. 116: As ZEPEC pelas suas características diferenciadas classificam-se em 3 (três) subgrupos: (Artigo regulamentado pelo Decreto nº 48.163/2007)

I - Bens Imóveis Representativos (BIR) - imóveis ou conjuntos de imóveis de caráter histórico ou de excepcional valor artístico, cultural ou paisagístico, inclusive os que tenham valor referencial para a comunidade;

II - Áreas de Urbanização Especial (AUE) - Conjuntos urbanos com características homogêneas de traçado viário, vegetação e índices urbanísticos, que constituem formas de urbanização de determinada época, que devem ser preservados por suas qualidades ambientais;

III - Áreas de Proteção Paisagística (APP) - sítios e logradouros com características ambientais, naturais ou antrópicas, tais como: parques,

⁶⁵Disponível em:

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/192_anexo_ix_do_livro_ix_1425394090.pdf> Acesso em: ago/2015

jardins, praças, monumentos, viadutos, pontes, passarelas e formações naturais significativas, entre outras.

Embasadas no ideal fragmentado da cidade contemporânea e do patrimônio urbano, as definições de ZEPEC exibem uma contradição semântica que de forma equivocada enquadra edifícios isolados, passarelas, praças e afins enquanto “zonas” que, segundo Vanessa Figueiredo (2014)⁶⁶:

reforça ainda mais a relação dicotômica do edifício com seu entorno. Esta relação impõe uma hierarquia que está na maioria das vezes desvinculada da proposta urbanístico - arquitetônica de sua implantação original ou do momento do tombamento, reificando até edifícios modestos do conjunto urbano.

Desta maneira, a autora supracitada afirma que a heterogeneidade do tecido urbano metropolitano, resultante de processos desordenados e especulativos de urbanização, parecem ainda mais incompreensíveis quando se isolam as edificações de interesse histórico do contexto urbano e de seu significado social, criando uma “ilusão de homogeneidade”, que reforça o conflito entre as dinâmicas internas da cidade e inviabiliza, em muitos casos, o contraste ou a combinação entre modernidade e tradição, gerando diversos entraves para a apropriação e usos desses bens.

Sobrepõe-se, no Bixiga, as Áreas de Preservação definidas pelo CONPRESP e os demais tombamentos das esferas estaduais e federais, as ZEPECs definidas no Plano Regional Estratégico da Subprefeitura da Sé, e as demais políticas urbanas com diversos interesses, como Áreas de Intervenção Urbana (AIUs), Projetos de Intervenção Estratégico (PEIUs), Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS), etc, as quais encontram-se em desarticulação de interesses inerentes às suas definições e atribuições específicas. Tal fato

⁶⁶ FIGUEIREDO, Vanessa G. B.. Patrimônio, cidade e política urbana. Hiatos e equívocos na legislação urbanística de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 168.02, **Vitruvius**, maio 2014 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.168/5219>>.

expõe as dificuldades ainda encontradas nas práticas de política pública em São Paulo, com objetivos descompassados e até mesmo insustentáveis para a gestão cultural e urbana, onde preservação e renovação concorrem e não dialogam.

Figura 37: Plano Regional Estratégico da Subprefeitura da Sé-Desenvolvimento Urbano-2004. Fonte:<http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/secretarias/planejamento/zoneamento/0001/parte_II/se/m_05.jpg> Acesso em: ago.2014. A Bela Vista possui várias ZEPEC- Zona Especial de Preservação Cultural (em listrado) e a ideia do PEIU -“Corredor Cultural e Gastronômico” se faz

presente no Plano Regional da Sé desde 2004 sendo reenfatizada no novo Plano Diretor Estratégico de São Paulo.

Em 2008 foi fundado o “Bixiga em Movimento”, ação que reúne pessoas em condições de vulnerabilidade social, para organizar e comercializar produtos artesanais, como roupas, acessórios e objetos decorativos feitos a partir de reciclados. A formação apoiada pela Associação Novolhar incentiva as habilidades do “fazer manual”, único e minucioso, inerente à formação inicial do bairro, para gerar renda aos moradores locais. As fronteiras entre arte, artesanato e arte popular no Bixiga ainda são movediças. Mas o interessante observado é que, se a princípio o trabalho autônomo não foi condicionado por nenhuma questão econômica em evidência na capital paulistana, atualmente verifica-se um esforço em legitimar tal produção enquanto artifício social para escapar das dificuldades e exigências que um trabalho formal na metrópole sugere.

Outro movimento, já citado, com características semelhantes ao anterior promovido pela Novolhar, é o “13 na Treze”, evento com caráter de manifesto no qual se apresenta o ideal de revitalizar e promover atividades turísticas no Bixiga, traçando uma perspectiva inclusiva e sustentável, contando com uma série de palestras e debates sobre o futuro econômico local.

Ademais, tais projetos somam-se aos anseios de toda Rede Social Bela Vista para implantar o “Corredor Gastronômico, Cultural e de Lazer”, no eixo da Rua Treze de Maio e nas ruas São Vicente, Santo Antônio e Martinho Prado, agora reafirmado pela revisão do Plano Diretor de São Paulo, e não por acaso abarcando a realidade social existente e a demanda por ações e usos que tragam vantagens econômicas aos moradores, incluindo a parcela mais pobre e vulnerável.

Figura 38: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Casa Deteriorada*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, jan.2015

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por
MÔNICA NADOR, ARTISTA*

MOBILIZAÇÕES
SOCIAIS
CULTURA NOS
ESPAÇOS COLETIVOS

Figura 39: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Walter Taverna*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014

ARTE URBANA E PRÁTICA SOCIAL

Ao final dos anos 1960 emerge uma força de resistência ao capitalismo industrial, que possuía uma tendência de expressar-se nos espaços homogêneos do modernismo, tanto em termos da arquitetura, como dos espaços institucionais da arte (cubo branco). A arte *site specific*, ao promover singularidades e identidades locais e relacionar-se com o contexto do ambiente cotidiano, mostra-se questionadora do atual momento cultural das cidades.

Projetos artísticos em espaços não institucionais fazem parte, hoje em dia, da programação cultural de muitas cidades, que integra no cenário urbano eventos ao ar livre, atraentes e convidativos. O interesse em procedimentos artísticos são os mais diversos. Abriu-se um mercado de festivais e megaeventos culturais promovidos por empreendedores e secretarias culturais que passaram a explorar a arte e sua eficácia pública em benefício da autopromoção da imagem e do local do evento, ou mesmo a fim de transformar a cidade em obra de arte em si, sujeita às especificidades e identidades próprias.

De fato, a subjetividade da cidade é diversa daquela do ambiente do museu ou da galeria. A arte, enquanto forma de comunicação pública ganha densidade crítica de maior alcance popular no ambiente urbano, tornando-se cotidiana e cada vez mais necessária. Com a introdução do “corpo” do espectador, do espaço e do tempo na produção/apreciação da arte que tem o *site* como localidade real do acontecimento artístico, o próprio lugar enquanto estrutura cultural adquire maior densidade crítica, econômica, política e, obviamente, social.

Para Miwon Kwon (2002), a arte *site specific* lança resistência à mercantilização da arte no/para o mercado da arte, adotando estratégias que são, ou antivisuais – informativas, visuais, textuais, didáticas –, ou imateriais como um todo – gestos, eventos, *performances* limitadas pelo tempo. Para a autora, o trabalho quer ser um verbo/processo e não mais um substantivo/objeto.

O engajamento com o mundo cotidiano e a integração entre arte e vida, assim como o espaço não institucionalizado e questões não especializadas, borram o contorno da arte, entre arte e não arte e redefinem o papel do “público” e do artista. Ademais, o artista ganha força social, política e administrativa na cultura e frequentemente desempenha um papel de facilitador, educador e coordenador.

O estudo de Vera Pallamin, *Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945-1998) - obras de caráter temporário e permanente* (2000), discute a arte pública enquanto obra espacial e sua relação com os “lugares” e “territórios” da cidade, ambientando na cultura de massa da sociedade contemporânea as relações entre arte urbana, espaços públicos e práticas sociais. Os significados da obra de arte fora dos espaços institucionais da galeria e do museu realçam uma relação histórica do tempo-lugar e desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público e nos seus modos de apropriação pela coletividade. A arte participa da reflexão sobre a “identidade” ou as “identidades” que se mostram, definem e redefinem o ambiente urbano ou “espaços da urbanidade”, eminentemente conflitantes e que tem se caracterizado, na sua situação mais recente, pela ausência de grandes projetos coletivos.

De início, essas estratégias demonstravam um interesse de realçar o caráter patrimonial dos centros históricos, como estratégias de reabilitação urbana aliadas à preservação das paisagens e edifícios com algum valor arquitetônico, ou mesmo pitorescos. Porém, atualmente, apesar de continuar existindo um real interesse em realçar

a história e peculiaridades locais específicas, tal lógica foi subvertida pelos setores de *marketing* urbano, convertendo a arte e a cultura, de modo geral, em mercadoria. Büttner (apud PALLAMIN, 2000, p. 73-88) levanta o seguinte questionamento: A arte teria voltado a abraçar espontaneamente um papel decorativo e de entretenimento fácil nas cidades?

Assim, a arte pública ativa a participação, conscientização e percepção do espectador/habitante local, e diversas manifestações procuram suas oportunidades para contribuir de maneira concreta à sociabilidade, à convivência e à comunicação. Dessa forma, a comunidade passa a ser receptora e produtora de arte, miscigenando os limiares entre arte e ativismo social.

Ultrapassando o seu caráter espetacular, a função da arte, que se resumia tradicionalmente em monumentos e símbolos representativos, acaba sendo redefinida diante da opinião pública. Os (as) artistas têm desenvolvido diversas formas de atuação, com o intuito de criar espaços, estimulando a comunicação, incentivando as pessoas, exigindo participação, seja para destacar e polarizar temas, ou seja, simplesmente para contar histórias e divertir (BÜTTNER, apud PALLAMIN, 2000, p. 77).

O seminário organizado em parceria pelo *Goethe Institut*, representado por Marina Ludemann e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, por iniciativa da professora Vera Pallamin, em junho de 2000, foi recuperado com a edição do debate em livro multidisciplinar intitulado *Cidade e cultura – Esfera pública e transformação urbana* (2002), o qual oferece um campo de reflexão entre cidade e cultura com a participação de diversos ensaístas e pesquisadores, dentre eles Oskar Negt, Barbara Freitag-Rouanet, Nicolau Svcenko, Walter Prigge e outros. O debate foi organizado em torno dos temas: cultura e esfera pública, cultura e transformação urbana, e arte e espaço urbano: uma contraposição Berlim / São Paulo. O livro, em geral, trás questões relativas às dinâmicas atuais dos processos de “culturalização”, que afetam relações sociais, políticas e

econômicas, assim como trata dos aspectos das políticas culturais na cidade através da arte e projetos de revitalização urbana, abordando experiências e casos específicos.

De tal perspectiva, Pallamin (2002) acrescenta que os valores da arte contemporânea não são vistos separadamente de problemas sociais da vida urbana e cotidiana. Portanto, a arte urbana é destacada como prática crítica, onde os valores com os quais trabalham incitam o questionamento sobre como e por que os espaços da cidade são determinados, quais discursos e agentes sociais dominam, quem são os atores envolvidos e participativos.

Sendo partícipe na produção simbólica do espaço urbano, a arte urbana – compreendida no plano das relações sociais e não reduzida a uma dimensão estetizada – repercute as contradições, conflitos e relações de poder que o constituem. Nesse registro específico de sua tematização, associa-se direta e internamente à natureza constituinte do espaço público, a questão de identidade social e urbana, de gênero e expressões culturais que possam ou não nele vir a ocorrer, às condições de cidadania e democracia (PALLAMIN, 2002.p. 105-106).

No espaço público, a arte que se quer pública é a apresentação e representação do imaginário social, adentrando as camadas de construção simbólica dos espaços urbanos, intervindo na sua produção, nos seus usos, nas representações culturais expostas e nas experimentações proporcionadas aos espectadores. A arte passa, assim, a ser verbo, e a cultura, processo, subvertendo o papel de substantivo/objeto da galeria.

Os espaços de exclusão, presentes nas cidades brasileiras devido ao domínio de um Estado ainda segregacionista e patrimonialista, tencionam a vida pública, porém não a emudecem. Nesse sentido, as “espacialidades da esfera pública” descritas por Queiroga (2012, p.35-64) são formadas por espaços tanto de propriedade pública quanto privada, livres ou edificados, onde ocorrem as práticas espaciais da esfera pública. O autor desenvolve o termo “pracialidades”, reconhecendo que ações que outrora caracterizavam

as praças públicas (convívio, encontro, manifestações públicas) não mais se estabeleceriam com exclusividade neste espaço livre público, verificando ocorrências em diversos contextos urbanos, como nas manifestações políticas em avenidas, campinhos de futebol da periferia, etc. Amplia-se, desta forma, o olhar sobre os espaços para além da sua classificação tipológica convencional, reconhecendo apropriações populares variadas, flexíveis e complexas no contexto urbano, que podem ou não potencializar usos públicos e suportar a esfera pública contemporânea.

Evitando a polissemia referente à expressão “espaço público”, o autor utiliza-se de “lugar público” enquanto *locus* da esfera pública (apesar de nem todas as ações da esfera pública se manifestarem em lugares públicos), da compreensão das relações entre espaços e vida pública, não se limitando à questão jurídica da propriedade que o primeiro termo caracteriza enquanto propriedade privada.

Se o lugar é espaço da resistência às ordens globais, os lugares públicos são, por sua potencialidade política e visibilidade/publicidade, os subespaços em que tais resistências mais claramente se manifestam (QUEIROGA, 2012, p.216).

Uma vez instalada nesses espaços reestruturados das áreas centrais metropolitanas, a chamada arte pública contribui para a valorização estética e funcional da região e encoraja empreendimentos de naturezas variadas. Ao mesmo tempo, a utilização da arquitetura local enquanto relíquia encena lugares e uma vida urbana públicos. Assim, espaços meramente cotidianos ou contemplativos acabam se transformando em uma experiência exótica, extraordinária, e não raramente voltada para o consumo econômico.

Figura 40: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminha. *Carnaval*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, jan.2015

AÇÕES CULTURAIS NO BIXIGA

O Bexiga era o centro universal de balões e fora da época das festas juninas de papagaios empinados com linha encerada com sebo (GRÜNSPUN, 1979, p. 31).

O Bixiga é um universo complexo de fragmentos de “coisas populares” (LUCENA, 1984, p.77). As manifestações culturais, desde os primórdios da evolução do bairro, estão ativamente presentes. As festas religiosas e outras tradições constituem-se em importantes registros culturais para a população local que luta pela sobrevivência verdadeira em meio a manifestações culturais contemporâneas com seus hábitos teatralizados e disseminados pelos veículos de comunicação e *marketing* urbano, nos quais a experiência, ou sua possibilidade, é encolhida e transformada em uma mercadoria lucrativa. Se inicialmente tais manifestações foram espontaneamente conformadas, há que se verificar a real condição e alcance destas hoje em dia.

Queiroga (2012, p. 54-55) identifica a existência no país de duas esferas públicas: 1- uma *esfera pública “oficial”*, reconhecida pelo Estado e grandes corporações de mídias, tendo como principais integrantes a elite econômica e os estratos de renda média de maior nível de instrução, tidos como detentores da opinião pública, formadores de opinião com influência na “sociedade brasileira” e autorrepresentação mais bem transmitidas pelos meios de comunicação em massa. Esta esfera apresenta caráter ideológico predominantemente burguês, organizando-se em sindicatos patronais, institutos de profissionais liberais (OAB, IAB, AMB, etc⁶⁷), ONGs, associações de bairros de elite e integrantes da cúpula dirigente dos principais partidos do país, e 2- uma *esfera pública popular*, formada pela maior parte da população brasileira, sobretudo por pobres, com

⁶⁷ OAB - Ordem dos Advogados do Brasil, IAB- Instituto dos Arquitetos do Brasil, AMB - Associação Médica Brasileira.

baixa escolaridade, organizando-se em movimentos sociais (MST, MPL, etc⁶⁸), associações de bairros, grupos culturais periféricos, etc, constituintes da base de grandes partidos de centro e esquerda do Brasil e dos sindicatos dos trabalhadores. Suas opiniões e ações raramente são corretamente divulgadas pela mídia, e na maioria das vezes constituem-se em organizações locais e fragmentadas, presentes no cotidiano popular, mas ainda “invisíveis” enquanto esfera pública para a grande mídia e elites.

O autor ressalta (2012, p.55) que as diferenças de posição devem ser reconhecidas e respeitadas, assim como debatidas, visto ser essa a razão de existência da esfera pública política, contribuindo para o desenvolvimento da cidadania.

Cabe aqui ressaltar algumas manifestações coletivas do/no bairro objeto de estudo, as quais reconhecem o hibridismo de ações das esferas públicas citadas por Eugênio Queiroga, pois, em relação à cidade contemporânea e seus agentes, a definição de conceitos rígidos ou absolutos pode levar a reduções da realidade.

Nota-se que, no Bixiga, tanto a esfera pública oficial como a popular promovem ações culturais em três níveis: ações culturais locais (que dependem das características do bairro), ações culturais que independem das características do bairro e ações culturais mistas, que associam características locais, com outras que as excedem (Verificar Mapa 10, p. 317).

No que tange as ações culturais locais, encontram-se as produzidas pelas citadas Associação Novolhar, Rede Social Bela Vista, Museu Memória do Bixiga (hoje desativado), Centro de Memória do Bixiga sob resguardo de Walter Taverna e Espaço de Convivência para Adulto Bela Vista, os quais realizam programas assistenciais aos moradores em situação de risco social e/ou promovem um olhar introspectivo para questões relativas ao

⁶⁸ MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, MPL - Movimento Passe Livre.

Bixiga, como o patrimônio arquitetônico e as memórias a serem guardadas pela historiografia.

As ações culturais que excedem as características do bairro abarcam basicamente os variados teatros e companhias de dança instalados no Bixiga, assim como alguns eventos com alcance a toda a cidade, em escala evidentemente maior que as ações locais.

Um dos trabalhos desenvolvidos nesse sentido é o *Dia do Graffiti no Bixiga*, criado informalmente no ano de 1988 em homenagem a Alex Vallauri, um dos pioneiros da arte de rua no Brasil. Há seis anos um mural de 12m x 7m é anualmente renovado por diversos artistas, que se reúnem para realizar uma obra coletiva na fachada do edifício onde estão instalados três empreendimentos criativos: a DGT Filmes, o Estúdio Traquitana e a Livraria Suburbano Convicto, na Rua Treze de Maio, a qual abriga uma diversidade de eventos ligados ao bairro.

Celso Gitahy trabalha na empresa *Stencil Brasil* e é curador do Dia do Graffiti no Bixiga. Na conversa que consta na íntegra no Anexo C, ele respondeu a alguns questionamentos sobre o início do *graffiti* no Brasil, no que consiste o evento, que ocorre todo dia 27 de março, e o porquê da escolha do Bixiga para sediar um evento de arte pública.

Constatou-se que a escolha do bairro ocorreu espontaneamente devido a Celso Gitahy grafitar o muro onde se estabelece a produtora DGT Filmes, de Toni Nogueira, que conheceu Alex Vallauri (pioneiro do *graffiti* de *stencil* no Brasil), Basquiat e Keith Haring, formando uma ligação forte com a arte pop e idealizando o Dia do *Graffiti* no Bixiga. A parte dos fundos da produtora é alugada para a banda Bixiga 70, e nessa conjuntura o limite da pintura é extrapolado e mobiliza ações de bandas locais, ONGs, escola de samba Vai-Vai, dentre outras.

Foi de fundamental importância para este trabalho indagá-lo sobre como se viabilizam as relações do *graffiti* com o patrimônio histórico e arquitetônico, que no caso é uma relação “meio selvagem”, sem muitos diálogos e moralismos, de acordo com Celso, e o porquê de reivindicar a rua em projetos artísticos que fazem parte da programação cultural de tantas cidades atualmente.

É possível traçar, a partir da análise do evento e do depoimento de Gitahy - assim como de outras manifestações sociais e culturais ocorridas no Bixiga – uma análise quanto à ideia estigmatizada de “criminalização da rua”, da insegurança ao caminhar pelos trajetos da cidade e do individualismo da vida contemporânea, que obscurecem as experiências sensíveis em contraponto da rua enquanto espaço de convívio e lazer, de práticas culturais e esportivas.

O ideal do grupo é transformar o “bairro boêmio” em um “polo de efervescência cultural”, através de ações de apropriação e renovação de seu entorno, utilizando-se da revalorização dos espaços/lugares públicos de convívio social enquanto forma de preservação das relações pessoais e do fortalecimento de certo ideal de identidade e de pertencimento, mesmo escapando das características ditas “tradicionais” locais, mas inserindo uma parcela da população em ações coletivas no bairro. Em 2013, o evento reuniu mais de trinta artistas visuais e promoveu apresentações musicais gratuitas, além da realização do *Sarau de Literatura Suburbano Convicto*.

Ao defender a rua como sendo “de todos”, o grupo vê neste elemento urbano o espaço público por excelência (podemos alinhar essas ideias a pensadores como Jane Jacobs e Rob Krier), e uma forma de, nas palavras de Gitahy, “horizontalizar a arte”, em contraposição ao seu estigma elitizado, sobretudo das artes plásticas. A arte de rua surge, então, para democratizar o acesso às artes visuais. Vale lembrar que o evento também ocorre em âmbito nacional, em cidades como Salvador, Recife e Belo Horizonte.

Neste mesmo âmbito de “ocupar a cidade”, a escadaria do Bixiga, em frente à Praça Dom Orione, foi o local escolhido para abrigar a *Escadaria do Jazz*, evento ao ar livre que ocorre todo segundo sábado do mês, trazendo shows e novos nomes do gênero musical. É fato que tais manifestações artísticas poderiam facilmente ocorrer em qualquer lugar de São Paulo ou de qualquer outra cidade, sendo o Bixiga apenas uma de tantas opções de escolha, não atrelada a qualquer especificidade dos eventos.

Já as atuações culturais híbridas, que associam características locais com outras que as excedem, conseguem alcançar tanto a escala do Bixiga quanto da cidade. Algumas companhias teatrais possuem evidente preocupação social e realizam atividades mais específicas para a população local, como é o caso dos já citados Teat(r)o Oficina e Teatro Ruth Escobar. Eventos que, apesar de “típicos” da história do Bixiga, como a Festa da Achiropita, passaram a chamar a cidade para si e ganharam proporções que vão muito além dos moradores, e também se inserem nessa classificação.

Ademais, há outros centros de cultura que conseguem dinamizar melhor as relações bairro-cidade. Assim é o movimento *Mundo Pensante*, espaço multicultural no Bixiga que integra música, artes visuais e *body arts*. A estrutura acolhe desde ensaios de grupos artísticos, artes visuais, *workshops*, exposições de arte, exibição de filmes, espetáculos, eventos, festas, palestras e outros projetos culturais. O grupo também dissemina ideias de identidade e pertencimento cultural da cidade, objetivando a arte (em todas as suas esferas e em detrimento dos fins comerciais destas) enquanto forma de benefício ao indivíduo e a toda sociedade, positiva para o artista e para o público.

O *Espaço de Cultura Bela Vista* (ECBV) tem como filosofia a valorização cultural e social do bairro, seja através das artes, da culinária, da educação, dos regionalismos e de todos os movimentos que fazem parte da construção da identidade coletiva, tão múltipla e nem sempre óbvia, que caracteriza esse pedaço único de São Paulo. Thais Taverna, neta de

Walter Taverna e organizadora do Espaço, afirma em entrevista (Anexo D) que a escolha do nome “Espaço de Cultura”, e não “Centro Cultural”, não foi por acaso: ao pensar em “Espaço”, o território físico do ECBV passa a ser apropriado de diversas formas, não gerando barreiras e abrindo-se para as possibilidades, ao contrário da tendência centralizadora e fechada de “Centro Cultural”. Os moradores locais possuem descontos atrativos para as oficinas, as quais contam com a presença de artísticas de diversos lugares, que voltam seus olhares construtivos para a arquitetura, o espaço público, os moradores, os comércios, as festas e as histórias locais, para que, assim, a valorização gere zeladoria e autoestima para todos.

A citar como exemplo a exposição *Resistência*, criada a partir de fragmentos de artistas / moradores do bairro da Bela Vista, que de alguma forma estavam ou estão sofrendo algum tipo de desapropriação devido à implantação da nova linha 6 do Metrô ou que vivem em condições limites de sobrevivência digna. Já, *Não Estou Aqui*, foi um convite a três artistas que trabalham com desenho de observação urbana, ou seja, eles se inspiram na rua e fazem dela o ponto de partida para suas criações, que vivenciaram a Bela Vista por três meses e construíram obras que, na montagem da exposição, dialogavam entre si. Na oficina *Ação e Ocupação Cultural no Bairro - Imagens e Memórias*, os participantes foram movidos a levar para o curso imagens, vídeos, fotos, cartazes, objetos, games, que representassem algum elemento relevante de suas memórias sendo cada imagem debatida, posteriormente, sobre sua representação simbólica e afetiva, compreendendo o peso de uma imagem em nossas memórias. Em paralelo foram elencados espaços públicos na região do Bixiga que poderiam servir como local de exposição dessas imagens.

O *Centro de Preservação Cultural da USP, Casa de Dona Yayá*, é outra entidade que está a serviço da cidade e do Bixiga, ao conciliar, em sua intensa programação, oficinas e exposições sobre o Bixiga, como a oficina fotográfica *Rios do Bixiga – Ausências presentes*, na qual os participantes mapearam e discutiram as ausências dos rios Itororó,

Saracura e Japurá, que foram canalizados, retificados e enterrados há décadas, mas que permanecem presente no cotidiano urbano, manifestando-se, ainda que invisíveis, por meio da geografia, das narrativas históricas e da memória dos habitantes; as ações coletivas de apropriação criativa e sensível da cidade, através das caminhadas relevadoras dos *Itinerários Urbanos*, com recortes específicos, entre eles o “Bixiga, território negro” e o “Caminhando pelo Bixiga”, que se constituíram respectivamente de uma caminhada por alguns pontos do bairro do Bixiga marcados pela memória da presença negra na região, e por um percurso coletivo por alguns pontos do Bixiga em livre exploração do bairro, estimulando o registro dos participantes; além do já citado estudo *Bixiga em Artes e Ofícios*.

Da mesma maneira, ao mapear, analisar e questionar as profundas fissuras urbanas da antiga Vila Itororó, o projeto *Canteiro Aberto* trouxe à tona elementos capazes de fomentar debates amplos e intensos sobre preservação patrimonial e a habitação em São Paulo e nas metrópoles contemporâneas, assim como permitiu e requisitou a participação aberta de toda a cidade para tratar do futuro de um bem público e coletivo.

Organizações como os *Quilombolas de Luz*, *Casa Mestre Ananias* – Centro Paulistano de Capoeira e Tradições Baianas e a *Agremiação Carnavalesca Vai-Vai* são exemplos de entidades instaladas no Bixiga (a Vai-Vai desde o início de sua ocupação inicial), mas que também manifestam e retratam a cultura e a história negra em São Paulo através de danças africanas, dança afro-brasileira e aulas de percussão.

Mas a questão norteadora deste percurso da arte e da cultura no Bixiga é: quais, dentre todas essas ações observadas, de fato expressam uma resistência frente às fissuras urbanas, nas quais se entranham e o que é estratégia de mercado para se aproveitar dessas fissuras enquanto alvo de atuações especulativas? O limiar é tênue. As insurgências e aberturas são observadas.

O hibridismo das ações culturais locais, associadas com outras que as excedem, faz com que estas consigam atuar melhor nas contradições existentes no interior do Bixiga, propondo-se a desmanchar consensos, como acontece com o Espaço de Cultura Bela Vista, com o Canteiro Aberto da Vila Itororó, com as ações do CPC/USP, do Teat(r)o Oficina e outros. Tais grupos e ações interpretam a questão de *identidade* no Bixiga não como pertencente a um passado congelado, mas que está em constante atualização, através de processos culturais abrangentes e participativos. Há, evidentemente, um caráter de resistência da memória, objetos e narrativas que compõe a história do lugar, mas com clara superação de um estereótipo criado pela mídia e pela própria historiografia hegemônica sobre o bairro, além da negação das ações mercadológicas na conformação da cultura ou de seu imaginário.

De forma análoga, os blocos carnavalescos existentes no Bixiga, assim como as casas de capoeira, são os principais símbolos de resistência étnica e cultural negra na região.

O fato do Bixiga estar em menor evidência na mídia atual, com pouca ênfase nos seus grupos de teatros e cantinas italianas, insinua que existem ações ocorrendo no subsolo, fissuras dos usos “convencionais”, que vão se esvaziando e ganhando vida própria e inesperada, alternativa, independente do *marketing* urbano. A valorização mais descentralizada das intervenções urbanas e das manifestações artísticas tendo como mote, entre outros aspectos, a negação do mercado, tem ampliado os horizontes de atuação de grupos diferenciados na cidade, a citar como exemplo o *Museu Aberto de Arte Urbana*, na Avenida Cruzeiro do Sul, e as atuações no Bixiga do IMPULSO Coletivo e do Mapa Xilográfco, já anteriormente citados.

Talvez a principal âncora cultural do Bixiga ao seu passado seja a Festa da Achiropita. Contraditoriamente, o evento já está inserido no calendário cultural da cidade,

com apoio de patrocinadores de massas pré-cozidas, que buscam atender à grande demanda de visitantes que participam de uma comemoração estendida por todo mês de agosto. Ao atingir a escala metropolitana, há uma diluição das formas tradicionais de mobilização social local, apesar do intuito de voluntariado e de ajuda às entidades carentes da Paróquia ainda se manter.

A Feira de Antiguidades da Don Orione também é uma manifestação local-global que, ao mesmo tempo em que possibilita o comércio de peças restauradas e colecionadas nos ateliês espalhados pelo Bixiga e estimula os “ofícios” inerentes à formação econômica inicial do local, traz visitantes de outras partes da cidade e mesmo de outras cidades, que buscam peças específicas ou únicas. A ação das forças de mercado predomina e o uso turístico já está consolidado.

Quanto às ações culturais locais, o Centro de Memória do Bixiga é um peculiar exemplo de resistência: ele guarda memórias de um personagem icônico, Walter Taverna, que conforma uma narrativa sobre o Bixiga, dentre várias outras possíveis, a partir de sua perspectiva particular transformada em peças de museu. Há, na sua narrativa, uma resistência peculiar e conformadora de uma visão unitária, e que possivelmente não acata as narrativas da maioria ou mesmo as “reais” histórias, mas que é capaz de transmitir, sem dúvida, os conhecimentos de um personagem, ao mesmo tempo excêntrico e típico, aclamado por todos os moradores do Bixiga.

Ademais, observa-se a inegável participação de Walter Taverna na mobilização de inúmeras atividades sociais pelo bairro, inclusive no processo de tombamento da “Área do Bexiga” pelo CONPRESP. Paralelamente, nota-se o interesse dele em “criar tradições” que caracterizem o Bixiga na cidade, que em nada retratam as raízes históricas do local, mas que intentam chamar a atenção de investidores para a região.

Figura 41: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Adereços na Achiropita*. Fonte: acervo de Thaís Favina, ago.2014

Os projetos culturais da Associação Novolhar, da Rede Social Bela Vista e do Espaço de Convivência para Adultos Bela Vista também expressam resistência frente aos problemas sociais presentes nas fissuras urbanas em que se inserem: precariedade da moradia, habitações encortiçadas, ocupação debaixo de viadutos por população desamparada, visando atender, através da educação e da arte, os moradores locais em situação de vulnerabilidade social.

Movimentos culturais com características mais amplas, de alcance metropolitano, estão naturalmente voltados a ações mercadológicas, expressas significativamente pelo consumo cultural dos teatros, incentivadas pela construção de um imaginário artístico que se conformou no Bixiga ao longo dos anos, e por alguns eventos mais pontuais que parasitam o ideal de *city marketing* para ganhar corpo e expressão, como a Escadaria do Jazz e o Dia do *Grafitti*.

O cenário urbano é propagador da cultura, no sentido de que ele pode transformar uma dada paisagem em paisagem cultural. O bairro do Bixiga, berço de vários artistas desde sua formação, acabou por ser atrativo para uma diversidade de profissionais e por ativar outros residentes como forma de incentivo à arte urbana, mas também à mercantilização da cultura.

Sob uma ótica mais ácida, podemos refletir a emergência de coletivos como sendo reveladores da incapacidade ou do empobrecimento da experiência e da imaginação do sujeito, substituídas pelo clichê. A construção de uma identidade, por vezes fortemente embasada em políticas de gentrificação, teria como consequência a redução do sujeito a um mero objeto, para fácil administração.

Podemos concluir, *a priori*, e sem esgotar as possibilidades de diálogos futuros, que os coletivos de arte no centro urbano de São Paulo ora emergem como contra-ações

“privadas” (por parte de moradores, associações ou grupos de bairros), em detrimento da falta de ação “pública” (dos governos estaduais e municipais) para manifestações culturais na cidade, e ora aparecem como ações “maquiadas” de contra-ações identitárias, quando o real interesse se pauta no incremento econômico da região.

Lucena (1984, p.63) aponta que a tradição artesanal do Bixiga possibilita a transmissão de conhecimento de “uma arte” às gerações posteriores, garantindo a preservação de determinadas criações artísticas que refletem as condições tanto materiais quanto sociais que compõe o dinamismo do bairro.

Como visto, o Bixiga possui uma variedade de usos e uma vida noturna flutuante que se dá pela gastronomia das cantinas e pelos teatros que atraem a cidade para o bairro, mas que pela escassez de conexão com a própria história local dificultam, ou mesmo impossibilitam o acesso mais amplo e democrático dos moradores a estes equipamentos, que os veem, inclusive, com ressentimento. O encolhimento das práticas sociais e diversões costumeiras enseja a perda de valores e significados, nos termos em que Otília Arantes define:

Os grupos humanos atribuem valor diferenciado a estruturas edificadas e a elementos da natureza que balizam seus territórios, ancoram suas visões de mundo, materializam crenças ou testemunham episódios marcantes de memória coletiva. Cultivam atividades, conhecimentos e modos de saber-fazer que, ao mesmo tempo servem a fins práticos e identificam, diferenciam e hierarquizam categorias e estratos sociais, participando da estruturação da vida em sociedade, da formação de suas identidades e da alimentação do sentido de pertença (ARANTES, 2009, p. 11).

Argan (1995), ao dissertar sobre o espaço visual da cidade, afirma que o espaço ou a paisagem urbana se configura nos indivíduos:

Com seus pontos de referências afetivos ou apenas habituais, seu complicado, mas rico e significativo conjunto de signos e sinais, seus mitos, seus ritos, seus complexos, suas relações associativas, às vezes confiada apenas à força evocativa de uma forma, de uma cor; com sua aglomeração de imagens mnemônicas, perceptivas, eidéticas; com seu confuso e pitoresco contexto (ARGAN, 1995, p. 240).

O local, por abrigar uma vida urbana ativa e socialmente diversa, atualmente é um laboratório de ações artísticas e culturais, que por um lado abarcam o caráter local e por outro encenam uma vida pública coletiva. É tênue o limiar entre eventos artísticos de fundo estético, comunicativo e social e os eventos espetaculares inconsequentes.

De todo modo, é possível perceber pela emergência de organizações e mobilizações de coletivos, que o centro da cidade de São Paulo constitui um campo renovado de disputa social e embates entre capital, sociedade civil e poder público, manifestado no caráter conformativo das territorialidades e nas intervenções realizadas e em curso, tornando difícil o alinhamento e a coesão de ideias entre as dimensões técnicas e políticas das práticas artísticas e culturais que atuam no local.

John Holloway alerta:

Não há dúvida de que a criação de uma base territorial para o desenvolvimento de relações sociais diferentes (...) pode dar uma força particular a movimentos de negação-e-criação. Há, entretanto, um problema em dar ênfase exclusiva à territorialidade, simplesmente porque isso pode ter o efeito de excluir as muitas, muitas pessoas que são ardentes rebeldes, mas que não tem nenhuma ligação forte com um território que esteja a beira da rebelião (HOLLOWAY, 2013, p.29).

Paradoxalmente, a tendência de reação, através dos coletivos, contra a homogeneização da arte e dos espaços públicos, apresenta novos processos homogêneos, justamente a partir da ideia de criar identidades, recombinao elementos históricos e culturais. A força de equivalência das cidades e as estratégias de *marketing* e publicidade

são empregadas para manufaturar tais “distinções”. Fortuna reconhece que tais ações no centro das grandes cidades:

Se não são arte, estes movimentos e ritmos são expressões da vida e da cultura urbana da cidade que é feita de confrontos e disputas, incluindo díspares percepções e modos de apropriação dos espaços, que assinalam a variedade das relações de sociabilidade urbana (FORTUNA, 1997, p.88).

Cabe, nesta reflexão, retomar questionamentos feitos por Argan (1995, p.140-141): É possível formar um conjunto de pessoas que tenham o sentimento da cidade? Esse sentimento, confuso e fragmentado em milhares de indivíduos, tem uma forma que cada um pode reconhecer a si mesmo e à sua experiência de vida associada?

Claro que a gente não é imbecil. Vai chegar uma época em que o Bixiga vai ser um bairro turístico. Você conhece a Boca na Argentina? (...) Cheguei lá e vi uma travessinha, igual umas aqui do Bixiga, ou mais feia, e na entrada dessa travessinha tem uma estátua de corpo inteiro do compositor de “Caminito”, aquele tango famoso. Dizem que ele se inspirou naquele “Caminito”. O pessoal vai lá e deixa ramos de flores. Você acha que foi? Foi o catso! Quer dizer que são inteligentes. Então eu pensei em fazer uma estátua do Adoniran e daqui uns dez anos falar que aqui passava o trem das onze. Quem, *catso*, vai saber se passava ou não? Essas coisas é que precisa fazer. Tem cinco ou seis restaurantes velhos, umas três ou quatro ruas com umas casas velhas, essa é a Boca (PUGLISI, A. IN: MORENO, 1996, p.182-183).

As práticas artísticas de insurgências no Bixiga buscam justamente expor que a cultura não se trata apenas de eventos típicos, ou personagens típicos, ou roupas, músicas e comidas típicas. Ao encarar a paisagem urbana com todos os seus elementos compositivos, os edifícios, a vegetação, o modo de falar dos habitantes ou como se dão as relações de proximidade entre vizinhança, já se consolidam certas “tradições” ou costumes que se mantêm com certa permanência espaço-temporal na história da cidade. A

identidade é retraçada diária e coletivamente, mas padrões permanecem e são reconhecidos.

E, através destes coletivos, podemos nos questionar: o que de fato é a cidade contemporânea? Um amontoado de cheios e vazios, labirinto de ruas, viadutos e avenidas, uma localização geográfica no mapa, um espaço gerido por entidades públicas e privadas, com suas leis e normativas? O cenário que passa despercebido durante o cotidiano pode ser muito mais do que isso. A cidade se revela como extensão de nossas subjetividades, o espaço público no qual os indivíduos convivem, o coletivo é, e faz a cidade, com todas as suas argumentações críticas e, por vezes, paradoxais.

Figura 42: Gegê do Bixiga, com sua arte feita de “lixo”. Fonte: acervo de Thaís Taverna, jan.2015

Projeto Padrões da Vila Itororó,
por
BÁRBARA MARIE VAN
SEBROECK, ESTAGIÁRIA DE
ARQUITETURA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 43: Casas na Rua Dr. Nestor. Fonte: arquivo pessoal da autora, abr.2012

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma como foi abordado o Bixiga neste trabalho permitiu revelar dimensões nele presentes, pouco interpretadas, ou dissimuladas em comentários superficiais que confundem propaganda com essência. Sem dúvida, foi muito mais reveladora do que a escolha do próprio objeto, já intensamente marcado por muitos estudos. Analisando os conflitos deste território, na região central da cidade de São Paulo, este trabalho apontou e questionou as operações urbanísticas ocorridas (no bairro) e as propostas intervencionistas que regem os atuais projetos arquitetônicos e urbanísticos, que muitas vezes desconhecem o verdadeiro valor destas áreas centrais, como no caso do Bixiga e, além disso, os verdadeiros atores sociais envolvidos.

O intuito não foi estabelecer modelos de atuação, mas sim investigar os conflitos e contradições dos modos como se produzem e se organizam as territorialidades. Os contrastes entre o novo edificado e o espaço previamente encontrado no Bixiga foram pontuados, destacando as dicotomias resultantes desse processo de transformação da cidade contemporânea e os impactos nas experiências subjetivas na sociedade.

Ao conceituar o fenômeno das fissuras urbanas e todas as implicações das *perdas de camadas* sociais, culturais, arquitetônicas e históricas na metrópole, a análise das ações preservacionista e renovadoras no território do Bixiga adquire uma concepção teórica necessária para desvendar uma variedade de pormenores, que particularizam de forma muito mais intensa este recorte paulistano. Para além de toda *estigmatização* e *folclorização* em torno do “boêmio bairro italiano” - que encobrem problemas sociais graves de incidência de cortiços, moradores de rua, drogas e deterioração do aparato patrimonial - estão as relações sociais que ostentam um olhar perspectivo historicamente

muito mais amplo e efetivamente assentado entre ações de resistência que buscam cerzir essas fissuras que a especulação capitalista e a mercantilização das bases culturais ocasionaram, se metamorfoseando em *fissuras de insurgência* e desmanchando contraditoriamente a própria fissura do discurso oficial; e ações de mercado, nas quais a população local se insere nas lógicas econômicas buscando no turismo e na construção de um imaginário coletivo, por vezes encenação de um passado jamais vivido, a sobrevivência frente a oferta e especialização da mão de obra da metrópole paulistana. E por sua vez, quando as fissuras urbanas são transgredidas em oportunidades para o próprio capital atuar, não raras mobilizações sociais insurgem em prol de destituir o *status quo*.

Os embates que ocorrem na Vila Itororó e no Teat(r)o Oficina, assim como os efeitos perversos dos rasgos ocasionados pelos grandes eixos viários da Leste-Oeste, Nove e Julho e 23 de Maio, revelam *fissuras urbanas* enquanto consequências de intervenções arquitetônicas e urbanísticas, que mobilizaram alterações físicas no centro urbano e subjetivas nos seus moradores e usuários. Não se trata, pois, de uma simples relação entre teoria e fenômeno: tais focos de análise nos quais o trabalho se iluminou não são meras ilustrações de um fenômeno (das fissuras urbanas), que possuem vasta ocorrência e observância nas grandes cidades; buscou-se a partir dos objetos cujas contradições tão humanas e tão cheias de significância saltam aos olhos na metrópole, levantar e analisar os processos, ações e políticas de conformação próprios das cidades contemporâneas, contextualizando os fatores que motivaram ou ainda motivam transformações na área e identificando as relações entre as pessoas e destas com os espaços intrínsecos do Bixiga.

Dessa forma, como produto deste trabalho, tem-se uma leitura da percepção do Bixiga em termos sociais e uma análise de propostas intervencionistas, no que se refere aos estímulos percebidos de antemão pela comunidade (naturais, culturais, materiais, históricas, etc.) e as percepções estimuladas e integradas intencionalmente pelos novos espaços.

Buscando base para recepção e desdobramentos dos conceitos de empreendedorismo urbano e mercantilização da cultura nas reflexões sobre os espaços do Bixiga intentou-se com o trabalho compreender se o Bixiga que conhecemos existe de fato enquanto expressão e manifestação espontânea da coletividade, ou apenas é fruto inventivo de/para um imaginário coletivo, uma construção encenada para autoafirmação de uma identidade particular, conformada pela “italianicidade”, pela gastronomia e pelas companhias teatrais (agora enfatizadas no novo Plano Diretor Estratégico de São Paulo), merecedoras de atenção na paisagem urbana paulistana e no cenário mercadológico em geral.

Para Maricato (2007) “nunca fomos tão participativos”. A participação democrática está em todas as agendas, envolvendo movimentos sociais e ONGs, que se multiplicam no Brasil e no mundo guiados pela hegemonia e institucionalização de práticas participativas ocupadas em solucionar problemas referentes a habitação, saneamento, transporte, meio ambiente, raça, mas que ao se ocuparem em buscar melhores condições de vida, por vezes, calam (ou esmaecem) a necessidade de tratar as contradições do capitalismo.

John Holloway (2013, p. 45-46) discorre que as relações de dignidade, amorosidade, fraternidade e solidariedade que se desenvolvem nas denominadas *fissuras anticapitalistas* reforçam uma estrutura horizontalizada que rejeitam cadeias de comando e contrastam com as relações monetizadas do capitalismo, mas não escapam totalmente a ele. Padrões informais de liderança em movimentos sociais aparecem frequentemente ainda que rotativos e ansiando uma luta constante contra a verticalidade social. Há uma grande luta em evitar que essas ações de insurgências sejam reabsorvidas no funcionamento cotidiano do capitalismo e se sujeite a repressão para que de fato rompam com a dinâmica que tanto as enfraquece.

A produção artificial de uma memória, para tornar viável operações calcadas na carência de identidades, ou de uma forma específica de narrativa histórica atrativa para o capital atuar mobilizou certos personagens e observadores do Bixiga a construírem um estereótipo “típico”, desvinculado da imagem denegrada de sua formação, e que imprimisse na instabilidade da situação urbana da metrópole um marco de distinção permanente para que pudessem sobreviver economicamente.

David Harvey (2014, p. 204-207) afirma que os espaços para uma política transformadora existem e oferecem oportunidades para oposições e explorações de estilos alternativos de viver ou mesmo filosofias sociais. As marcas de distinção espaciais e culturais de um local ou região podem também ser alternativas a globalização que não tire vantagens das rendas de monopólio em particular nem ceda as pressões do capitalismo multinacional, mas construam novas formas culturais e novas definições de autenticidade, originalidade e tradição. A cultura popular e as relações comuns da vida cotidiana se assentam em “espaços de esperança” de construção de um tipo alternativo às ações homogeneizadoras, aceleradas pela globalização. Se assentam em busca de uma política antimerchantização, isto é: “uma política em que forças progressivas da produção e transformação cultural podem buscar apropriar-se das forças do capital e suprimi-las, e não o contrário” (HARVEY, 2014, p.207).

Mas, para tanto, certamente há que combater estereótipos de todo tipo, imagens fabricadas do que deve, ou deveria ser o típico, o popular e assim por diante.

No Bixiga nunca teve algo especial. É gozado. Por isso eu acho que o que fiz pelo Bixiga foi importante. Depois de mim é que o Bixiga virou um bairro festeiro. Até hoje o pessoal não é ligado a esses negócios. Não sei o que está acontecendo em São Paulo: se precisam de uma coisa italiana ligam para o Museu do Bixiga. Então, recebo quase que semanalmente um pedido, dizendo: “Seu Armando, pelo amor de Deus, preciso de um grupo folclórico”. Nunca teve aqui no Bixiga! Para os italianos do Bixiga,

se formassem um grupo folclórico, era tudo veado. Era tudo aqueles italianos *tamarro*, italiano bicho. Perguntam se não tem roupa típica. Mas que roupa típica? Se alguém sáisse com uma roupa típica na rua, acho que os italianos matavam: “*Questa* roupa típica, o *catso*?”. Até nisso o Bixiga é diferente, nunca teve um conjunto de dança, uma roupa típica, uma festa onde aparecem com roupa típica. A vida deles era jogar, beber, comer as mulheres por aí e essas coisas” (PUGLISI, A. in MORENO, 1996,p.160).

No depoimento de Armandinho nota-se que, por vezes, ao observador externo, a consciência do passado do Bixiga se confunde com o sentimento de uma memória que necessita ser moldada segundo estereótipos pré-determinados e encapsulada, um discurso oficial a ser propagado para ganhar expressividade em comparação (e concorrência) aos outros locais da cidade. Ao se notarem vazios de alternativas ou de alternativas que não conseguiram ter expressão na cidade, Walter Taverna, Armando Puglisi e uma série de outros agentes do Bixiga iniciaram uma corrida simbólica em busca de ancorar eventos que atraíssem o olhar para as atividades internas, como o bolo gigante feito para a comemoração do aniversário de São Paulo, o Dia do *Graffiti* e a Escadaria do Jazz, que excedem as características locais e alcançam uma dimensão em escala maior na cidade.

Ao mesmo tempo em que há contra-ações culturais para promover as reais particularidades e tradições locais, para outros usuários e moradores do Bixiga o anseio em tornar o bairro turístico acaba por banalizar o território e a própria memória, como visto em outro trecho do depoimento de Armandinho, já citado, em que o mesmo, se inspirando na suposta expertise dos portenhos em encenar a “própria” arquitetura e história para fins lucrativos, expõe sua vontade de transformar o Bixiga na “Boca” brasileira, inserindo, inclusive, uma estátua de Adoniran Barbosa, e dizendo, inventadamente, que naquele lugar passava o trem nas onze.

Para Jacques Le Goff, a história é a forma científica da memória. A partir da escola positivista do século XX, os *documentos* históricos escritos ou gravados, portanto escolhas do historiador, passaram a triunfar ante os *monumentos* históricos, herança do passado.

De fato, a história faz-se com documentações específicas, entretanto, há inúmeros modos de se abordar um documento, assim como não há uma só verdade. Atualmente, mas observado de longa data pela historiografia, na falta de registros satisfatórios observa-se uma tendência ou uma necessidade quase vital em se fabricar engenhosamente uma “história palpável”, algo que hoje possa ser reproduzido ou assistido como num espetáculo. Contudo, Le Goff alerta que deve fazer-se a história sem documentos escritos ou gravados, quando estes não existem:

Logo, com palavras. Signos, Paisagens e telhas, Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atratividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (LE GOFF, 2013, p.490).

Portanto, hoje as múltiplas formas de abordar um documento para que ele possa contribuir para a história total se indissociam dos monumentos de que fazem parte, tomando estes como tudo aquilo que possa evocar o passado, a presença do homem e perpetuar a recordação, um legado da memória coletiva. Para Le Goff (2013) é este novo documento/monumento, que transpassa o texto tradicional e atinge o urbanismo e as relações humanas, que necessita de uma nova erudição capaz de transferi-lo do campo da memória para o da ciência histórica, solidificando paisagens e ações rotineiras enquanto fatos históricos.

Pierre Norrá (1993) disserta que é quando a *memória* se volta para a herança de sua própria intimidade, por gestos cotidianos e espontâneos, que esta passa a ser um elo

vivido no eterno presente, em oposição a *história* enquanto representação problemática e incompleta daquilo que não existe mais: “A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever da memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORRÁ, 1993, p. 17).

A pesquisa qualitativa revelou que a memória coletiva, de fato, é uma construção contínua. A espontaneidade dos acontecimentos, que se solidificaram no tempo no Bixiga, talvez seja o elemento que o torna tão especial, ao passo que numa metrópole em constante e intensa transformação como São Paulo o valor identitário é muito instável, buscando fazer da mudança, da instabilidade a sua oportuna característica, e a própria particularização dos bairros se faz por aspectos pejorativos, de distinção social ou atrações turísticas, e não por reconhecimento de apropriações genuínas do espaço.

A participação da população do Bixiga nos aspectos relativos às suas necessidades e memórias intrínsecas se faz pelo conhecimento transmitido de geração em geração e pelo empoderamento de certos agentes, que ora quebram o discurso hegemônico de cultura e “tradição” (como o Teat(r)o Oficina, o Espaço de Cultura Bela Vista e o Canteiro Aberto da Vila Itororó e o CPC/USP), e ora se inserem no quadro mercadológico da cidade (como Armando Puglisi, Walter Taverna, que mesmo revelando as contradições lacunares de um discurso identitário “instantâneo”, acabam se prestando ao mesmo). O cuidado deve ficar quando tais apropriações são ocultadas por lugares que estão cada vez mais sendo consumidos como produtos ou como mera passagem, a cidade passa a ser vitrine e não local de relacionamentos múltiplos.

Os novos empreendimentos pensam na escala da cidade ou das pessoas? Que cidade está sendo produzida, por quem e para quem? Qual está sendo a participação popular nas apropriações dos espaços urbanos? Como legislar sobre o desejo dentro de todas as contradições da população e ainda garantir seus interesses?

Diante destes questionamentos sobre a metrópole contemporânea buscou-se no trabalho desfazer o Bixiga, para descobri-lo, e nessa operação revelar o que representa no interior na cidade. O valor atribuído ao Bixiga não estaria apenas na sua localização no centro da metrópole, atratividade necessária para suas lojas, cantinas e teatros, mas sim no conjunto de valores e práticas sociais, culturais, arquitetônicos e por que não comerciais que compõe variados traços que o podem definir. Valores e práticas de um conjunto coeso e descontínuo, frágil, porque não programático, mas que por resistir, adquiriu luz própria.

Inserido em uma cidade constantemente alterada em nome de uma lógica que contempla e prioriza os interesses de uma minoria, o Bixiga se destaca, ao mesmo tempo em que revela embates profundos, por vezes de difícil percepção, entre sua população residente ou usuária e as dinâmicas de produção do espaço. Apesar de intensamente estigmatizado ao longo de sua história como um bairro pobre destinado a abrigar uma população marginalizada de ex-escravos, imigrantes italianos e migrantes nordestinos, a própria segregação sócio-espacial não se fez acomodar enquanto uma força expulsória e excludente, mas consolidou uma dinâmica outra na cidade, que diante dos atuais discursos de privatização dos bens coletivos se apropria da rua como seu espaço público por excelência; que diante da cultura hegemônica brasileira de “o que é público não é de ninguém” cuida e ampara coletivamente seus bens materiais e imateriais; que ao notar-se rodeado e absorvido em fissuras urbanas que rasgam seu tear de linhas históricas, arquitetônicas, urbanísticas, culturais e sociais, insurge resistindo ao seu modo à especulação capitalista, por vezes naturalizando certas práticas, mas nunca se resignando ou aceitando a anulação de suas particularidades.

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por BENJAMIM SAVIANI,
ARQUITETO*

MAPEAMENTOS

MAPAS

Bixiga: delimitações e análises gráficas

O intuito dos mapeamentos produzidos é revelar as densidades de camadas do Bixiga e as diversas operações que derivam destas: justaposição, composição, subtração, etc. formadas pelo sistema viário, imóveis tombados em diversas esferas e níveis de preservação, delimitações do que é o Bixiga hoje, manifestações culturais, presença de organizações e associações de cunho social, zonas de fissuras urbanas, dentre outras tantas que não se esgotam neste trabalho. Buscou-se produzir um material gráfico de apoio à leitura do texto e de reconhecimento da complexidade urbana que se encontra no Bixiga.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho deparou-se com o questionamento do que seria o Bixiga dentro da Bela Vista em termos territoriais. A Bela Vista contém uma área de aproximadamente 6 km² e abriga aproximadamente 69 mil habitantes - região com maior densidade demográfica do município - que evidencia inúmeros embates urbanos.

A fim de mapear o que hoje se reconhece enquanto Bixiga, diversas leituras e análises bibliográficas foram realizadas, produzindo-se mapas da série “Bixiga: delimitações” sobre as variadas concepções encontradas, permitindo uma análise comparativa e contemplando um polígono-base de estudo para o trabalho. Não se trata de uma pesquisa historiográfica tradicional do bairro, mas, a partir da coleta de fontes documentais, conformar um cenário com foco nos atores sociais envolvidos. Diante de tantas definições, do que realmente é o Bixiga, optou-se por sobrepor essas camadas mapeadas, que variam de definições legislativas a mapas mentais sem, no entanto, hierarquizá-las.

Mapa 01: Bixiga: Delimitações - Distrito da Bela Vista e distritos adjacentes

Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo.

Planta produzida pela autora em 2014.

O Distrito da Bela Vista pertencente à subprefeitura da Sé, e se configura, de acordo com a Prefeitura Municipal de São Paulo, no perímetro compreendido entre grandes eixos viários: **1-** Ligação Leste-Oeste, **2-** Avenida Vinte e Três de Maio, **3-** Avenida Paulista, **4-** Rua Frei Caneca, Rua Avanhadava.

Mapa 02: Bixiga: Delimitações - Área aproximada do Bixiga até a década de 1950

Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo, com base nos mapas analisados.

Disponíveis em:

<http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1900.php>.

Planta produzida pela autora em 2014.

A análise cartográfica possibilitou a produção do mapa pela autora, de forma a ilustrar o que foi o Bixiga até a década de 1950, mantendo a referência do atual distrito da Bela Vista.

Mapa 03: Bixiga: Delimitações - Área de Preservação do Bixiga – CONPRES

Fonte: Resoluções nº 01/93 e 22/2002 do CONPRES.

Planta produzida pela autora em 2014.

De acordo com a Resolução supracitada como fonte para confecção deste mapa, o CONPRES possui cerca de 900 imóveis tombados na Bela Vista, entre edificações isoladas e conjuntos arquitetônicos, divididas entre “Área do Bexiga”, “Área da Grota” e “Área de Vila Itororó”. A área de preservação do Bixiga é delimitada pelo polígono obtido a partir da intersecção das seguintes vias: **1- Rua São Vicente, 2- Rua Luiz Barreto, 3- Rua Santo Antônio, 4- Avenida Ligação Leste-Oeste, 5- Avenida Nove de Julho, 6- Rua Martinho Prado, 7- Rua Santo Antônio, 8- Rua Conselheiro Ramalho, 9- Rua Doutor Ricardo Batista, 10- Rua Major Diogo, 11- Rua São Domingos, 12- Rua da Abolição, 13- Rua Com. José Xavier Gouveia, 14- Rua Japurá, 15- Rua Dr. N.E. Natividade, 16- Rua Santo Amaro, 17- Viaduto Júlio de Mesquita Filho, 18- Rua Major Diogo, 19- Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 20-**

Ruas dos Ingleses, 21- Rua dos Holandeses, 22- Rua dos Franceses, 23- Alameda Joaquim Eugenio de Lima, 24- Alameda Ribeirão Preto, 25- Rua Almirante Marquês Leão, 26- Rua Santo Antônio.

Mapa 04: Bixiga: Delimitações - *Proposta de criação do Bairro do Bexiga (Projeto de Lei Municipal nº 495/2003)*

Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo.
Planta produzida pela autora em 2014.

O Projeto de Lei nº 495/2003 de autoria da vereadora Myryam Athie dispunha sobre a oficialização de um “Bairro do Bixiga”. Apesar de encerrado e rejeitado em 20/03/2009 o projeto de lei foi uma tentativa de delimitar o que é o Bixiga, qual é o seu perímetro, quais construções e manifestações culturais abriga, qual é o seu papel na memória urbana paulistana. Tal medida visava também garantir a manutenção da identidade local sobre o remanescente arquitetônico e urbanístico do bairro, garantindo a preservação de um “território”.

O perímetro inicial do bairro proposto foi retificado no desenvolver das tramitações para a aprovação do projeto de lei, em audiência pública e passou a configurar-se da seguinte forma:

Inicia na Brigadeiro Luís Antônio com a Al. Ribeirão Preto, segue por esta até a Rua Dr. Seng e por esta até encontrar a Rua Rocha, deflete á Rua Uma, deflete à esquerda na Rua Almirante Marques Leão, até encontrar a Lourenço Granato, por esta até Av. Nove de Julho, segue até a Praça da Bandeira, segue a Rua Asdrúbal do Nascimento até a Av. 23 de Maio, por esta até a Rua Pio XII, deflete à direita até alcançar a Rua 13 de Maio e segue por esta até a Avenida Brigadeiro Luís Antônio e por esta até o ponto inicial. (MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Projeto de Lei nº 495/2003, folhas 137-138).

Mapa 05: Bixiga: Delimitações - *Mapa Mental por Haim Grünspun*

Fonte: GRÜNSPUN, Haim. Anatomia de um Bairro: o Bexiga. São Paulo: Livraria Cultura, 1979.

Planta produzida pela autora em 2014.

As ruas citadas por Grünspun que formam o “seu” Bixiga não chegam a delinear um polígono, visto que são lembranças subjetivas de ruas “soltas”, mas que no Mapa 05 foram abraçadas para melhor ilustração.

O lado do Bexiga começava para mim no ponto de encontro da Major Diogo com a Avenida Brigadeiro Luís Antônio, quase junto a Avenida Paulista, onde os sírios-libaneses já tinham seus palácios, e ia até a ponta da Rua Santo Amaro, perto do viaduto que separava o outro lado da Bela Vista (...) As casas, mesmo, começavam no lado esquerdo das ruas Rocha, Manoel Dutra, Almirante Marques Leão, Santo Antônio e São Vicente(...) O vale da Avenida 9 de Julho com os túneis, nunca apresentou problema (...) Do outro lado do vale com duas ladeiras e uma escadaria de acesso, as ladeiras as rua Barata Ribeiro e a escadaria da Rua Frei Caneca, as casas tinham uma inversão de sentido (...)(GRÜNSPUN, 1979, p. 21-22).

Mapa 06: Bixiga: Delimitações - Mapa mental por Armando Puglisi (Armandinho do Bixiga)

Fonte: MORENO, Júlio. Memórias de Armandinho do Bixiga: depoimentos a Júlio Moreno. São Paulo: Editora Senac, 1996.

Planta produzida pela autora em 2014.

Para o memorialista Armandinho:

O Bixiga não existe oficialmente. O Bixiga é o centro da Bela Vista (...) Por exemplo: O Bixiga (essa é até uma frase que gosto de falar) é um estado de espírito. Você sente quando está no Bixiga, você cheira a Bixiga. (...) Sempre a divisão do Bixiga foi a Nove de Julho, Brigadeiro e uma linha imaginária, a Ribeirão Preto. É um triângulo.(...) Mas quando construíram a Vinte e Tres de Maio o pessoal da Liberdade começou a achar que a divisa da Liberdade era a Vinte e Três. Nós continuamos com a onda e aquele pedaço ficou órfão. É onde estão os Arcos do Bixiga, a Vila Itororó, um dos monumentos fantásticos. É onde você cheira a Bixiga. Fizemos um movimento e adotamos aquela parte. Agora o Bixiga

pega também a Asdrubal do Nascimento, a Vinte e Três, tudo do lado de cá, sobe a Pedroso e pega a Brigadeiro, Ribeirão Preto e Nove de Julho. (Armando Puglisi em depoimento à MORENO, Júlio, 1996).

Mapa 07: Bixiga: Delimitações – Concurso Nacional de Ideias para Renovação Urbana e Preservação do Bairro do Bexiga: mapa de área limite para a intervenção

Planta produzida pela autora em 2014.

O concurso realizado pela PMSP, na gestão de Luiza Erundina, entre 1989 e 1993, tinha como área limite para as intervenções propostas o polígono formado pela: *Avenida Nove de Julho, Avenida Vinte e Três de Maio, Rua Pio XII, Rua Artur Prado, Rua Treze de Maio, Rua Carlos Sampaio, Rua Doutor Fausto Ferraz, Avenida Brigadeiro Luís Antônio, Alameda Ribeirão Preto.*

Mapa 08: Bixiga: Delimitações – Intersecções - Perímetro de Análise

Planta produzida pela autora em 2014.

É observado que a delimitação do Bixiga por todas as referências analisadas

extrapolam o distrito da Bela Vista em direção do distrito da República. A intersecção dos diferentes “Bixigas” analisados conformou-se em um polígono-base, indicado em tracejado na cor preta. Assim, delimita-se o que é o Bixiga para este trabalho, onde as intervenções arquitetônicas, urbanas e culturais e sociais aqui citadas ocorrem.

É fato, que outros mapas com diferentes interpretações do que é o Bixiga poderiam ter sido confeccionados, baseados em outras experiências de moradores, memorialistas, etc, mas a amostragem trabalhada permitiu conformar uma cartografia que incorpora uma riqueza de informações e significados.

Mapa 09: Bixiga: Edifícios Tombados e Edifícios Históricos Relevantes

Fontes: Resoluções nº 01/93 e nº 22/2002 do CONPRESP; ARQUICULTURA.

Mapeamento dos bens tombados pelo CONDEPHAAT.

Disponível em:

<<http://www.arquicultura.fau.usp.br/>>

Acesso em: set.2014 e o Website do IPHAN

Disponível em: < www.iphan.gov.br>

Acesso em: set.2014

Planta produzida pela autora em 2014.

Uma vez delimitada a área de análise, outros mapeamentos voltados especificamente ao local de estudo foram sendo realizados.

O mapa de *Edifícios Tombados e Edifícios Históricos Relevantes* surgiu inicialmente da tentativa de compreender o patrimônio histórico tombado do Bixiga e seus edifícios relevantes. Observou-se, no entanto, que não há, pelo menos não disponível publicamente e de fácil acesso, por parte dos órgãos de preservação, um registro ilustrativo que represente a totalidade dos bens tombados, identificando-os em um mapa, como foi realizado em pesquisa da FAU/USP com

os edifícios tombados pelo CONDEPHAAT, e utilizada como fonte para este mapeamento. Portanto, apesar de não finalizado em sua totalidade, este levantamento se fez de grande importância para este trabalho ao expor a quantidade significativa de bens patrimoniais no Bixiga e de outros edifícios históricos relevantes.

Mapa 10: Bixiga: Organizações Culturais e Sociais

Planta produzida pela autora em 2015.

Buscou-se também, localizar as ações culturais locais do Bixiga (que dependem das características do bairro), assim como as ações culturais que independem das características do bairro, e as ações culturais híbridas que associam características locais, com outras que as excedem.

Mapa 11: Bixiga: Hierarquia Viária

Planta produzida pela autora em 2014.

A hierarquia Viária do Bixiga é composta por uma rede intensa que mescla vias

arteriais de grande circulação, vias de ligação destas grandes artérias com o bairro, vias coletoras dos fluxos de automóveis de tráfego menos intenso e vias locais com pequenas travessas, em sua maioria de grande preciosidade arquitetônica, que se sobressai em meio à turbulência convencional da paisagem paulistana.

Mapa 12: Bixiga: Áreas Livres

Planta produzida pela autora em 2015.

Ilustra áreas livres vegetadas ou não, que por vez ou outra são denominadas como “praças”, mesmo quando desfuncionalizadas.

Mapa 13: Bixiga: Hidrografia

Planta produzida pela autora em 2015.

Mapa 14: Bixiga: Topografia

Planta produzida pela autora em 2015.

Acho melhor tirar, em nada agrega

Mapa 15: Bixiga: Viadutos

Planta produzida pela autora em 2015.

Mapa 16: Bixiga: Fissuras Urbanas – Zonas de Análise.

Planta produzida pela autora em 2014.

Ilustra as zonas de análise deste trabalho: Vila Itororó, Teat(r)o Oficina e os eixos viários Avenida Nove de Julho, Ligação Leste-Oeste e Avenida 23 de Maio.

Mapa 17: Bixiga: Lugares

Planta produzida pela autora em 2014.

Os “lugares” do Bixiga, visitados durante o desenvolvimento da pesquisa, foram mapeados para facilitar a compreensão territorial da área de análise e dos locais citados no percurso do texto. Também consta no Anexo H a listagem completa com os endereços, websites e contatos, quando possuem.

-
- Edifícios Tombados pelo CONPRESP
 - Edifícios Tombados pelo CONDEPHAAT
 - Edifícios Tombados pelo CONPRESP + CONDEPHAAT
 - Edifícios Tombados pelo CONPRESP + CONDEPHAAT + IPHAN
 - Edifícios Históricos Relevantes

Ações Culturais Locais

1. Associação Novolhar
2. Rede Social Bela Vista
3. Museu Memória do Bixiga (desativado)
4. Centro de Memória do Bixiga
5. Espaço de Convivência para Adulto BV

Ações Culturais Globais

1. Escadaria do Jazz
2. Teatro Sérgio Cardoso
3. Teatro Brigadeiro
4. Núcleo Pedro Costa
5. Teatro Renault
6. Teatro Raul Cortez
7. Teatro Maria Della Costa
8. Teatro Bibi Ferreira
9. Teatro de Narradores
10. Estúdio Teatro X - Arte Cultura

Ações Culturais Globais

11. Teatro SP Produções Artísticas
12. Estúdio de Treinamento Artístico
13. Espaço dos Fofos Encenam
14. Teatro Denoy de Oliveira
15. Estúdio Traquitana e Livraria Suburbano Convicto
16. Dia do Graffiti

Ações Culturais Locais e Globais

1. Espaço de Cultura Bela Vista
2. Mundo Pensante
3. Vai - Vai
4. Casa Mestre Ananias
5. Feira de Antiguidades D. Orione
6. CPC/USP
7. Quilombolas de Luz
8. Canteiro Aberto Vila Itooró
9. Festa da Achiropita
10. Bloco da Abolição (concentração)

Ações Culturais Locais e Globais

11. Bloco dos Esfarrapados (concentração)
12. Bloco Ilú Obá de Min (concentração)
13. Teatro Oficina
14. Teatro Ruth Escobar

- Vias Arteriais
- Importantes Vias de Ligação
- Vias Coletoras
- Vias Locais - Travessas

- A. Praça Bandeira
- B. Jd. da Divina Providência e Largo Fernando Gallego
- C. Praça General Craveiro Lopes
- D. Praça Mario Câmara
- E. Praça Magdalena Tagliaferro
- F. Praça dos Artesãos Calabreses
- G. Praça Pérola Byington
- H. Praça Contos
- I. Praça Ítala Bagnóli
- J. Praça 14 Bis
- K. Praça Emygdio Mamocci
- L. Escadaria do Bixiga
- M. Praça Don Orione
- N. Praça César Augusto Forti

- A. Rio Anahngabaú**
B. Riacho Saracura
C. Ricaho do Bixiga
D. Riacho Itororó

- A. Viaduto Dr. Eusébio Stevaux
- B. Viaduto Nove de Julho
- C. Viaduto Maj. Quedinho
- D. Viaduto Martinho Prado
- E. Viaduto Dona Paulina
- F. Viaduto Julho de Mesquita Filho
- G. Alça de Acesso Arcos dos Artesãos Calabreses
- H. Viaduto Dr. Plínio de Queirós
- I. Viaduto Jaceguai
- J. Viaduto Condessa de São Joaquim
- K. Viaduto Pedroso
- L. Viaduto Armando Puglisi

1. Arcos dos Calabreses
2. Associação Novolhar
3. Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona
4. Basílica Nossa Senhora do Carmo
5. Bloco da Abolição(concentração)
6. Bloco dos Esfarrapados (concentração)
7. Bloco Ilú Obá de Min (concentração)
8. C...que sabe
9. Câmara Municipal
10. Cantina Capuano
11. Cantina da Conchetta
12. Cantina D'Ángelo
13. Cantina Lazzarella
14. Cantina Roberto
15. Cantina Speranza
16. Casa Mestre Ananias
17. Castelhinho da Brigadeiro
18. Centro de Memória do Bixiga
19. CPC - Casa da Dona Yayá
20. E.E. Maria José
21. E.M.E.I. Prof. Ângelo Martinho
22. Escadaria do Bixiga
23. Espaço de Convivência para Adultos BV

24. Espaço de Cultura Bela Vista
25. Espaço dos Fofos Encenam
26. Estúdio Teatro X - Arte Cultura
27. ETA Estúdio de Treinamento Artístico
28. Hospital M. Infantil Menino Jesus
29. Hospital Sirio Libanês
30. Livraria Suburbano Convicto e Estúdio Traquitana
31. Mamma Celeste
32. Mercado das Flores
33. Mundo Pensante
34. Museu Memória do Bixiga
35. Núcleo Pedro Costa
36. Padaria Basilicata

37. Padaria Italianinha
38. Padaria Quatorze de Julho
39. Padaria São Domingos
40. Paróquia Nossa Senhora da Achiropita
41. Praça da Bandeira
42. Praça Dom Orione
43. Praça dos Artesãos Calabreses
44. Praça Pérola Byington
45. Praça 14 bis
46. Quilombolas de Luz
47. Rua Lettiere
48. Sacolão Bela Vista
49. Taberna do Júlio
50. Teatro Bibi Ferreira

51. Teatro Brigadeiro
52. Teatro Denoy de Oliveira
53. Teatro Maria Della Costa
54. Teatro de Narradores
55. Teatro São Paulo Produções Artísticas
56. Teatro Sérgio Cardoso
57. Teatro Raul Cortez
58. Teatro Renault
59. Teatro Ruth Escobar
60. Travessa dos Arquitetos
61. Travessa Noschese
62. Vai - Vai
63. Vila Itororó
64. Villa Távola

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por NORTON FICARELLI,
GERENTE DE PRODUÇÃO*

REFERÊNCIAS

Figura 44: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Escadaria do Bixiga*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, jan.2015

BIBLIOGRAFIA

Teses e Dissertações

BEZZON, José Carlos. **O planejamento para o desenvolvimento local em cidades "glocais" brasileiras**: em direção ao novo modus operandi de gestão e produção da cidade. São Carlos. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

BRAGA, Paula Marques. **Intervenções Urbanas em Áreas Centrais Históricas**: Paisagens Particulares x a Banalização da Paisagem - contradições entre a preservação do patrimônio cultural e a promoção do turismo em intervenções realizadas em Salvador e no Bairro do Recife. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

CORDEIRO, H. K. **O centro da metrópole paulistana** – expansão recente. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Departamento de Geografia, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1978.

MOREIRA, Carolina Margarido. **Intervenções urbanas contemporâneas: o caso da área da Luz no centro de São Paulo**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlo, 2008.

MUZI, Alessandro Moreno. **Revisão Urbanística das Perimetrais** – As avenidas perimetrais da área central como suporte para o transporte público de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

PAES, Célia da Rocha. **Bexiga e seus territórios**. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

RAMOS, Diana Helene. **A guerra dos lugares nas ocupações de edifícios abandonados do centro São Paulo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

QUEIROGA, Eugênio F. **Dimensões públicas do espaço contemporâneo**: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros. 2012. Tese (Livre-docência em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Referências

RIBEIRO, Eduarda. **Práticas artísticas urbanas de intervenção no cotidiano, a partir de um estudo em Berlim**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arte) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

SANCHES, Patrícia Mara. PELLEGRINO, Paulo Renato Mesquita (orient). **De áreas degradadas a espaços vegetados potencialidades de áreas vazias, abandonadas e subutilizadas como parte da infra-estrutura verde urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS, Isabel Morim. **Sistema viário estrutural de São Paulo e suas estratégias urbanísticas - Planos, Projetos e Intervenções, 1930-2002**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

SANTOS, Valéria Cássia dos. **Concursos de Arquitetura em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

SCHNECK, Sheila. **Formação do Bairro do Bexiga em São Paulo: loteadores, proprietário, construtores, tipologias edilícias e usuários (1881-1913)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ZANETTI, Valdir Zonta. **Planos e projetos ausentes: desafios e perspectivas da requalificação das áreas centrais de São Paulo**. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Revistas e Periódicos

AZEVEDO, J; DONOSO, M. Problematização e representação da memória no espetáculo Cidade SubmersaIn: **Revista CPC**, São Paulo, n.16, p. 181- 190, maio/out. 2013.

BARROS, José D'Assunção. As ciências sociais e os modelos de cidade. In: **Arquitetura Revista**,v.7, n.01, jan/jun 2011, p. 21-33.

BENFATTI, D.; QUEIROGA, E.; SILVA, J. Transformações da metrópole contemporânea: novas dinâmicas espaciais, esfera da vida pública e sistema de espaços livres. In: **R.B. Estudos Urbanos e Regionais**. v.12, n.1, p. 29-43, mai.2010.

BRAGA, P.; SANTOS JUNIOR, W. Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador: políticas públicas e participação social. In: **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo - Risco**, São Carlos, n.10, p. 23 – 45, 2009.

BRENNER, Neil. A globalização como reterritorialização: o reescalonamento da governança urbana na União Europeia. In: **Caderno Metrópole**, São Paulo, v.12, n.14, jul/dez. 2010, p.535-564.

BRONSTEIN, Laís. A Crise Do Urbanismo Contextualista. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, v.19, n.32, 2012.

CARTAXO, Zalinda. Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB**, Brasília, v.10, n.1, p. 38-45, jan/jun/2011. Brasília.

CESTARO, Lucas R. A SAGMACS e o estudo da “aglomeração paulistana”. In: **URBANA - Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, V. 5, n. 6, 2013.

CREDENDIO, José E. Obra de Silvio Santos ter alterada. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.C7, 11 fev. 2006.

CREDENDIO, José E. Conselho libera shopping de Silvio Santos: centro de compras no Bexiga, centro de São Paulo, recebe o aval após projeto ser mudado para aliviar o impacto visual. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.C3, 8 dez. 2006.

D’ALAMBERT, Clara Côrrea; FERNANDES, Paulo C.G.. Bela Vista: Preservação e o Desafio da Renovação de Um Bairro Paulistano. **Revista do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo**. São Paulo, DPH/SMC/PMSP, V.204, 2006.

DINIZ, Laura. Juíza proíbe Grupo Silvio Santos de construir shopping ao lado do Oficina. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.C10, 19 jan. 2007.

FABIANO JÚNIOR, Antônio Aparecido. Relações entre cidade e museus contemporâneos: Bilbao e Porto Alegre. In: **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo – Risco**, São Carlos, n.9, p. 154 - 168, 2009.

FELDMAN, Sarah. Por que um concurso de ideias? In: **Revista Projeto**, n.138, p. 80-89, 1991.

FONSECA, Thalita Pereira da. Participação em ações de preservação: o caso do Corredor Cultural do Rio de Janeiro. **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo - Risco**, São Carlos, n.10, p. 35 - 45, 2009.

FORTUNA, Carlos. Narrativas sobre a metrópole centenária: Simmel, Hessel e Seabrook. In: **Cad. Metrop.**, São Paulo, v. 13, n. 26, pp. 379-393, jul/dez 2011.

GEGNER, Martin: War monuments in East and West Berlin Cold War symbols or different forms of memorial? In: Gegner, Martin. Ziino, Bart. (eds.). **The Heritage of War**. p. 64-87. Oxford: Routledge, 2011.

HYUSSEN, Andreas. **The Voids of Berlin**. Published by: The University of Chicago. Source: Critical Inquiry, v.24, n.1, p.57-81, 1997.

KÖRÖSSY, Nathália. Do turismo predatório ao turismo sustentável: uma revisão sobre a origem e a consolidação do discurso da sustentabilidade na atividade turística. In: **Caderno Virtual de Turismo**, Vol. 8, nº 02, p.56-68, 2008.

LIMA JR, Carlos Gomes de. As cidades que se movem: o corpo como metáfora e novas práticas sobre o espaço da arte. In: **Revista Gambiarra dos Mestrados de Pós Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes**, nº 05, p.9-14, ano V-2013.

MARTIN, Azahara. Um shopping center para Silvio Santos e um teatro para Zé Celso. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.C, 25 jul. 2005.

NÉSPOLI, Beth. Debate esquentado na pista do Oficina: convocação de Zé Celso levou moradores do Bexiga ao palco de Os Sertões e alguns defenderam construção de shopping. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.D6, 16 fev. 2006.

NORÁ, Pierre; KHOURY, Yara (trad.). Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**, do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo . São Paulo, dez.1993.

NOVAES, Tereza. Zé Celso aceita projeto de Silvio Santos. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.E6, 15 jan. 2005.

NOVAES, Tereza. Zé Celso quer ampliar debate sobre teatro. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.E3, 26 fev. 2005.

PAES, Célia da Rocha. A cidade, o homem – uma identidade. In: **Revista Projeto**, n.138, p. 78-79, 1991.

POSSAMAI, Zita Rosane. Metáforas visuais da cidade. In: **Urbana**, n.2, ano II - 2007. Dossiê: Cidade, Imagem, História e Interdisciplinaridade. CIEC/UNICAMP.

QUEIROGA, Eugênio F. Sistema de espaços livres e esfera pública em metrópoles brasileiras. In: **Resgate**. v.XIX, n.21m, p. 25-35, jan/jun.2011.

SCOCUGLIA, Jovanka B. C. Cultura e urbanidade: da metrópole de Simmel à cidade fragmentada e desterritorializada. In: **Cad. Metrópole.**, São Paulo, v. 13, n. 26, p. 395-417, jul/dez 2011.

SILVA, Luis Octávio da. A reabilitação do centro de São Paulo. In: **Anais do XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR**. Salvador: 23-27 de maio de 2005.

SOLÁ-MORALES, I. Espaços públicos, espaços coletivos. In: **Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para uma cidade democrática do século XXI**. São Paulo: Associação Viva o Centro, 2001.

URBS. Revalorizar São Paulo para os próximos 450 anos. In: **Urbs**, São Paulo, ano VIII, n. 33, jan./fev. 2004.

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Polarização social e novas territorialidades em São Paulo: diferentes faces da cidade mundial. In: **Revista São Paulo em Perspectiva**. São Paulo: Fundação SEADE, v.15, n.01, jan/mar, 2001.

VILLAÇA, Flávio. La estrutura urbana de Buenos Aires. In: **Revista brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, São Paulo, v.14, n.01, maio.2012.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. In: **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, nº 23: Cidade, Ministério da Cultura, 1994. Tradução Mauricio Santana Dias.

Livros

ARANTES, Antônio Augusto (org). **O espaço da diferença**. Campinas, SP: Papirus, 2000.

ARANTES, Antônio Augusto. (1997) A Guerra dos Lugares. Fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano de São Paulo. In: Fortuna, C. (org.). **Cidade, Cultura e Globalização**. Oeiras: Celta Editora, p.259-270.

ARANTES, Antônio Augusto.(2009) Patrimônio Cultural e Cidade. In: Fortuna, C. (org.). **Plural de cidades: novos léxicos urbanos**. Editora Almedinas, p.11-39.

ARANTES, O.; MARICATO H.; VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único** - Desmanchando consensos. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

ARANTES, Otília Beatriz Fiore. **Berlin e Barcelona**: duas estratégias. São Paulo: Annablume, 2012.

ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de Linha**. São Paulo: Edusp, 1998.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ARGAN, Giulio C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ARRIGHI, Giovani. **O longo século XX**: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo; tradução Vera Ribeiro - Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora Unesp, 1996. p. 1-86.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**: Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria.4ª Ed.São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

- BRASIL. MINISTÉRIO DAS CIDADES. **Manual de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais**. Brasília: Ministérios das cidades, 2008.
- BRONSTEIN, Laís. **A cidade como Artefato**: Derivações urbanas da crítica ao Movimento Moderno. Trabalho apresentado no VII SHCU, Salvador, 2002.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997.
- CAMPOS, C.M.; GAMA, L.H.; SACCHETTA, V. (orgs) **São Paulo, metrópole em trânsito**: percursos urbanos e culturais. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.
- CARPINTÉRO, M. Imagens do conforto: a casa operária nas primeiras décadas do século XX em São Paulo. In: BRESCIANI, M. S.(org.). **Imagens da cidade**: séculos XIX e XX. São Paulo, Marco Zero / ANPUH / Fapesp, 1994.
- CASTELLO, Lineu. **A percepção do lugar**: repensando o conceito de lugar em arquitetura- urbanismo. Porto Alegre: PROPARG-UFRGS, 2007.
- CASTRO, Márcio Sampaio de. **Bexiga: um bairro afro-italiano**. São Paulo: Annablume, 2008.
- CERASI, M. **El Espacio Colectivo de la Ciudad**. Barcelona: Oikos-Tau S.A., 1990.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p.1-45 e p.87-120.
- CHOAY, Françoise. **O urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CIARDINI, F.; FALINI, P. **Los centros históricos: política urbanística y programas de actuación**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.
- COHN, Gabriel (org). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Editora Nacional, 1978.
- COMIN, Álvaro Augusto; SOMEKH, Nadia (Coords.). **Caminhos para o centro**: estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo. São Paulo, Cebrap, 2004.
- CORREIA, Telma de Barros (org); BORTOLUCCI, Ângela P.C.S. (org). **Lugares de produção**: arquitetura, paisagens e patrimônio. São Paulo: Annablume, 2013.
- CORREIA, Telma de Barros. **A construção do habitat moderno no Brasil - 1870-1950**. São Carlos: Rima, 2004.

CORREIA, Telma, GUNN, Philip. O urbanismo: a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade. In: BRESCIANI, Maria Stella (org). **Palavras da cidade**. Porto Alegre, Editora da universidade, 2001, p.228.

COSTA, Maria Clélia Lustosa. **A cidade e o pensamento médico**: uma leitura do espaço urbano. XIII Encontro Nacional de Geógrafos. João Pessoa, julho, 2002.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1971.

EBNER, Íris de Almeida Rezende. **Vazios urbanos uma abordagem do ambiente construído**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, [s.n.], 1997.

ESKINAZI, Mara O. A Interbau e a Requalificação Moderna do Oitocentista: Hansaviertel em Berlim – 1957. In: **Anais do 7º Seminário Do.Co,Mo,Mo_brasil**: Porto Alegre, out. 2007.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós Modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Wilson R. V. **O caos semiótico**: ensaios críticos de estudos da comunicação. São Paulo: Livrus, 2010.

FORTUNA, Carlos. (1997) Cidade e Urbanidade. In: Fortuna, C. (org.). **Plural de cidades**: novos léxicos urbanos. Editora Almedinas, p.83-97.

FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (orgs). **Plural de cidades**: novos léxicos urbanos. Editora Almedinas, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRAMPTON, K. **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. **Centralidade em São Paulo**: Trajetórias Conflitos e Negociações na Metrópole. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. **São Paulo, espaços públicos e interação social**. Marco Zero. São Paulo, 1995.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. **Sociabilidade Urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

GONÇALVES, Thiago Rodrigues. "Sentido de passado" na (in)autenticidade da experiência do lugar no Bixiga. In: **Para Onde!?**, V. 6, Nº 2, p. 125-132, jul/dez.2012.

GRÜNSPUN, Haim. **Anatomia de um Bairro**: o Bexiga. São Paulo: Livraria Cultura, 1979.

Referências

- GUNN, Philip; CORREIA, Telma de Barros. **O urbanismo**: a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade. In: BRESCIANI, Maria Stella (org). Palavras da Cidade. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
- HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1998.
- HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**: do Direito À Cidades À Revolução Urbana. São Paulo: Boitempo, 2014.
- HARVEY, David. **Espaços da Esperança**. São Paulo: Loyola, 2000.
- HARVEY, D.; MARICATO, E.; DAVIS, M. et all. **Cidades Rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.
- HIKIJ, Rose S. G.; SILVA, Adriana de Oliveira (orgs.) **Bixiga em Artes e Ofícios**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Edusp, 2014.
- HOBBSAWM, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1789**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p.27-194.
- HOBBSAWM, Eric; Ranger, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.p. 9-23.
- HOLLOWAY, John. **Fissurar o capitalismo**. São Paulo: Editora Publisher Brasil, 2013
- HYUSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- JACOBS, Jane. **Vida e Morte de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JAMESON, Fredric. ARAÚJO, Carolin (trad.). **A virada cultural**: reflexões sobre o pós modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- JAMESON, Fredric. CEVASCO, Maria Elisa (trad.). **Pós - Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.
- KARA-JOSÉ, Beatriz. **Políticas culturais e negócios urbanos**: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000). São Paulo: Annablume,; FAPESP, 2007.
- KOOLHAAS, Rem. **Nova York Delirante**: Um Manifesto Retroativo Para Manhattan. Cosac & Naify, 2008.
- KRIER, Rob. **El espacio urbano**: Proyectos de Stuttgart. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- KWON, Miwon. **One Place After Another**: Site-specific art and locational identity. Cambridge, London, the MIT Press, 2002.

LA BOÉTIE, Étienne (1548/1986). **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2010.

LAMPARELLI, C. M.; CAMARGO, A. R. **Política e Planejamento Urbano no Brasil**. Marcos histórico-estruturais do período 1950-1977. EESC – USP. 1980.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

LE GOFF, Jacques. **Por amor as cidades**: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: EDUNESP, 1998.

LEITE, Rogério Proença. (1997) Espaços públicos na pós-modernidade. In: Fortuna, C. (org.). **Plural de cidades**: novos léxicos urbanos. Editora Almedinas, p.187-204.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

LIMA JUNIOR, Carlos Gomes de. As cidades que se movem: o corpo como metáfora e novas práticas sobre o espaço da arte. **Revista Gambiarra**, n. 5, ano V - 2013, p. 9-14.

LUCENA, Célia Toledo. **Bairro do Bixiga**: a sobrevivência cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LUCENA, Célia Toledo. **Bixiga, amore mio**. São Paulo: Pannartz, 1983.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1980.

MAIA, Francisco Prestes (1896-1965). **Os melhoramentos de São Paulo**-Francisco Prestes Maia. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades**: alternativas para a crise urbana. Petrópolis: Vozes, 2001.

MARICATO, Ermínia. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2011.

MARX, Karl. **O capital**. Editora Civilização Brasileira – Grupo Record, 2014.

MARZOLA, Nádia. **Bela Vista**. Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1979.

MEYER, R. P., GROSTEIN, M. D., BIDERMAN, C. **São Paulo Metrópole**. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MEYER, R.P. (org). **Os centros das metrópoles**: reflexões e propostas para a cidade democrática dos século XXI. São Paulo: Editora Terceiro Nome: Viva o Centro: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MORENO, Julio. **Memórias de Armandinho do Bixiga**: depoimentos a Júlio Moreno. São Paulo: Editora Senac, 1996.

Referências

- MÜLLER, N. L. A área central da cidade. In: AZEVEDO, A. **A cidade de São Paulo**, Vol. III. São Paulo, Cia. Editorial Nacional.
- MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Departamento do Patrimônio Histórico. Secretaria Municipal de Cultura. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.
- O'DOERTHY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PALLAMIN, Vera (org); LUDEMANN, Marina (coord.). **Arte Urbana**: São Paulo: Região Central (1945-1998) - obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: FAPESP, 2000.
- PALLAMIN, Vera (org); LUDEMANN, Marina (coord.). **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade 2002.
- PERROT, Michelle(org.). BOTTMANN, Denise; JOFFILY, Bernardo (trad.). **História da vida privada, IV: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Evolução urbana no Brasil**. São Paulo: Livraria Pioneira, 1968.
- ROLNIK, Raquel. Para Além da Lei: legislação urbanística e cidadania (São Paulo 1886-1936) In: Maria Adélia A. Souza; Sônia C. Lins; Maria do Pila C. Santos; Murilo da Costa Santos (Org.) **Metropole e globalização: conhecendo a cidade de São Paulo**. São Paulo: Editor CEDESP, 1999.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1995.
- SALMONI, Anita. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SAIA, Luis. **Morada Paulista**. Perspectiva, 2012.
- SANFELICI, Daniel. **Financeirização e a produção do espaço urbano no Brasil: uma contribuição ao debate**. Revista Eure, v.118, n.39, setembro. 2013, p. 27-46.
- SASSEN, Saskia. **The Global City**: New York, London, Tokyo. Princeton University Press, 1991.
- SEGAWA, Hugo. **Prelúdio na Metrópole: Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX para o XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- SIMMEL, Georg (1995). WAIZBORT, Leopoldo (trad.) As grandes cidades e a vida do espírito. Texto original: "Die Großstädte und das Geistesleben" [1903]. In: SIMMEL, Georg. **Gesamtausgabe**. Frankfurt: M. Suhrkamp, vol.7, p. 116-131.
- SIMMEL, Georg (1998). O conceito e a tragédia da cultura. In: SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a Modernidade**. Brasília: UnB. p.79-108.
- SIMMEL, George. A Metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. **O fenômeno urbano**. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.11-25.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Diferencias**: Topografia de la Arquitectura Contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Territorios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

SOLÀ-MORALES, Manuel. **De cosas urbanas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

SOMEKH, N. **A Cidade Vertical e o Urbanismo Modernizador**. São Paulo, 1997.

SOMEKH, N.; CAMPOS, C. (orgs). **A cidade que não pode parar** – planos urbanísticos de São Paulo no século XIX. São Paulo: Editora Mackenzie; Mackpesquisa:2008.

SORKIN, Michael (ed.). **Variaciones sobre un parque temático**: la nueva ciudad americana y el fin del espacio público. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

STORPER, M. A cidade na globalização. In: QUEIROZ, L. (org). **Globalização, Fragmentação e Reforma Urbana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, p. 23-64.

THIBAUD, Michel. A cidade através dos sentidos. “La ville à l’épreuve des sens” In: **Ecologies Urbaines**. Olivier Coutard & Jean-Pierre Lévy (eds.), Editions Economica, Paris, 2010, p. 198-213.

TOZZI, Décio. **Arquiteto Décio Tozzi**. São Paulo: D’Auria Editora, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: **Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

VARGAS, Heliana C. (org); CASTILHO, Ana Luisa Howard de (org). **Intervenções em centros urbanos**: objetivos, estratégias e resultados. São Paulo: Editora Manole, 2006.

VELHO, O. G. (org). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES. **O Imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Cartas Abertas

CORRÊA, José Celso Martinez. **Carta aberta**: *Prelúdio da História Viva – Teatro Oficina – José Celso Martinez* (6 de fevereiro de 2004). Carta enviada por Raul Pereira em visita ao escritório pessoal do paisagista em nov.2015.

SUZUKI, Marcelo. **Cartas abertas:** *Dona Lina e o Teatro Oficina* (2004); *O Oficina e um Shopping. E eu* (2007); *Parecer do arquiteto Marcelo Suzuki acerca do tombamento do Teatro Oficina* (2010). Cartas enviadas pelo próprio autor em nov.2014.

Leis, Decretos e Resoluções

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Presidência da República Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: set.2015.

BRASIL. **Lei nº 10.257, de 10/07/2001. Estatuto da Cidade.** Presidência da República Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LEIS_2001/L10257.htm> Acesso em: set.2015.

CAMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Projeto de Lei 0565/1997.** Cria a área de Preservação e Renovação Urbana no Bexiga, estabelece condições específicas de parcelamento, uso e ocupação do solo; aprova mecanismos de planejamento e gestão da Área; e dá outras providências. Disponível em < <http://cmspbdoc.inf.br/iah/fulltext/projeto/PL0565-1997.pdf>> Acesso em: set.2015.

ESTADO DE SÃO PAULO. **Decreto nº 233 de 02/02/1894.** Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Secretaria Geral Parlamentar. Estabelece o Código Sanitário. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/norma/?id=137356> Acesso em: mai.2014.

ESTADO DE SÃO PAULO. **Resolução nº06 de 10/02/1983 - CONDEPHAAT.** Governo do Estado de São Paulo. Secretaria da Cultura. Dispõe sobre o tombamento do Teatro Oficina. Disponível em: < http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308ca0/?vgnextoid=91b6ffbae7ac1210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&Id=5a29a077515bc010VgnVCM200000301a8c0____ Acesso em: mai.2013

ESTADO DE SÃO PAULO. **Resolução nº 09 de 10/03/2005 - CONDEPHAAT.** Governo do Estado de São Paulo. Secretaria da Cultura Dispõe sobre o tombamento da Vila Itororó. Disponível em: < http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.bb3205c597b9e36c3664eb10e2308ca0/?vgnextoid=91b6ffbae7ac1210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&Id=eea9a077515bc010VgnVCM200000301a8c0____> Aceso em: mai.2013

MUNICIPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 220 de 18/03/1896.** Obriga a demolição de qualquer edifício, muro ou obra que ameça ruína, ou estiver construído fora do padrão municipal. Disponível em: < <https://www.leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1896/22/220/lei-ordinaria-n-220-1896-obriga-a-demolicao-de-qualquer-edificio-muro-ou-obra-que-ameacar-ruina-ou-estiver-construido-fora-do-padrao-municipal>> Acesso em: mai.2014.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 1.242 de 26/12/1910.** *Crêa o districto de paz de Bella Vista, desmembrado do da Consolação, do municipio da Capital.* Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/norma/?id=65406>> Acesso em: nov.2014.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 9725 de 02/07/1984.** Dispõe sobre a transferência do potencial construtivo de imóveis preservados, estabelece incentivos, obrigações e sanções relativas à preservação de imóveis, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.leispaulistanas.com.br/sites/default/files/ImoveisPreservados/LEI%209725.PDF>> Acesso em: set.2015.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 10987 de 08/01/1991.** Regulamenta o inciso II do art.148 combinado com o inciso v do art.149 da L.O.M., dispõe sobre as condições de habitação dos cortiços, e da outras providencias (Lei Moura).

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 13430 de 13/09/2002. Plano Diretor Estratégico.** Disponível em: <<http://www.defensoria.sp.gov.br/dpesp/Repositorio/28/Documentos/Legisla%C3%A7%C3%A3o/Planos%20Diretores/S%C3%A3o%20Paulo.pdf>> Acesso em: ago/2015.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Lei nº 13885 de 25/08/2004.** Estabelece normas complementares ao Plano Diretor Estratégico, institui os Planos Regionais Estratégicos das Subprefeituras, dispõe sobre o parcelamento, disciplina e ordena o Uso e Ocupação do Solo do Município de São Paulo. Disponível em:<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/desenvolvimento_urbano/legislacao/planos_regionais/index.php?p=822> Acesso em: out.2014.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Projeto de Lei nº 495/2003.** Dispõe sobre a criação do Bairro do Bexiga e dá outras providências. Câmara Municipal de São Paulo. Autor: Myryam Athie. Data de apresentação 20/08/2003. Disponível em: <<http://www.radarmunicipal.com.br/proposicoes/projeto-de-lei-495-2003>> Acesso em ago.2014.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Projeto de Lei nº 688/2013.** Aprova o Plano Diretor Estratégico do Município De São Paulo. Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/novo-plano-diretor-estrategico/>> e arquivos da lei disponível em <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/arquivos-da-lei/>> Acesso em: set.2014.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Resolução nº 05/91 - CONPRESP.** Secretaria Municipal de Cultura - Departamento do Patrimônio Histórico. Dispõe sobre o tombamento do Teatro Oficina e outros bens. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d833c_05_TEO_89_itens.pdf> Acesso em: mar.2013

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Resolução nº01/93 - CONPRESP.** Secretaria Municipal de Cultura - Departamento do Patrimônio Histórico. Dispõe sobre os bens tombados da Bela Vista. Disponível

Referências

em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/1aeb7_01_APT_Bairro_Bela_Vista.pdf>
Acesso em: mar.2013.

MUNICIPIO DE SÃO PAULO. **Resolução nº 22/2002 - CONPRESP**. Secretaria Municipal de Cultura - Departamento do Patrimônio Histórico. Dispõe sobre os bens tombados da Bela Vista, dentre eles a Vila Itooró. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/49c99_22_T_Bairro_da_Bela_Vista.pdf>. Acesso em: mar.2013.

MUNICIPIO DE SÃO PAULO. **Resolução nº 23/2014 - CONPRESP**. Secretaria Municipal de Cultura - Departamento do Patrimônio Histórico. Dispõe sobre o tombamento como Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade de São Paulo, as atividades exercidas por certos Grupos Teatrais, dentre eles a Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Re2314RegistrocomoBemImaterialdoConjuntodeTeatrosPDF_1413396489.pdf> Acesso em: mar.2013.

ELETRÔNICOS

Websites

ANELLI, Renato Luiz Sobral. Redes de Mobilidade e Urbanismo em São Paulo: das radiais/perimetrais do Plano de Avenidas à malha direcional PUB. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 082.00, **Vitruvius**, mar. 2007. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/259>>.

ARQUICULTURA. **Mapeamento dos bens tombados pelo CONDEPHAAT**. Disponível em: <<http://www.arquicultura.fau.usp.br/>> Acesso em: set.2014.

AZEVEDO, Jorge Peloso de. **A cidade submersa que encontramos na Vila Itororó**: sobre memórias, esquecimentos e o silêncio. 2012. Disponível em <<https://impulsocoletivo.files.wordpress.com/2012/10/a-cidade-submersa-que-encontramos-na-vila-itororo.pdf>> Acesso em: set.2015.

BLOG DO ZÉ CELSO. **Blog do Zé Celso**. Disponível em: < <http://blogdozelcelso.wordpress.com/>> Acesso em: fev.2014.

BRASIL ARQUITETURA. **Centro Cultural e Comercial do Bixiga**. Disponível em: < <http://brasilarquitectura.com/projetos/centro-cultural-e-comercial-bixiga>> Acesso em: abr.2013.

CAMPOS, JR. Eudes de Mello. São Paulo antigo: plantas da cidade. In: **Informativo Arquivo Histórico Municipal, São Paulo: PMSP/SMC/DPH**. Disponível em: < <http://www.arquiamigos.org.br/info/info20/index.html>> Acesso em: jun.2013.

CAMPOS, JR. Eudes de Mello. Casas e vilas operárias paulistanas. In: **Informativo Arquivo Histórico Municipal, São Paulo: PMSP/SMC/DPH**. Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info19/i-estudos.htm>> Acesso em set.2013.

CARRASCO, André de Oliveira Torres. Um breve comentário sobre o Bexiga, o Teatro Oficina e o Centro Cultural e Comercial do Bixiga. *Minha Cidade*, São Paulo, 06.064, **Vitruvius**, nov. 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/06.064/1960>>. Acesso em: jul.2013.

CENTRO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **CPC/USP** - Casa da Dona Yayá. Disponível em: <<http://www.yayabixiga.com.br/v1/>> Acesso em: jun. 2013.

CONDEPHAAT. **Listagem dos bens tombados na Bela Vista.** Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.fb5b020ef7a9e4a80fc55410e2308ca0/?vgnextoid=300d6ed1306b0210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&IdBairro=519b252142e92210VgnVCM1000002e03c80a____&Busca=Busca> Acesso em: jun.2013

CONPRES/DPH/SMC/PMSP – Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidades/secretarias/cultura/conpresp>> Acesso em: ago.2013

CORRÊA, José Celso Martinez. Carta Aberta a Ana Lanna, Presidente do Condephaat. In: **Blog do Zé Celso**, set.2013. Disponível em: <<http://blogdozelcelso.wordpress.com/2013/09/26/carta-aberta-a-ana-lanna-presidente-do-condephaat/>> Acesso em set.2014.

CORRÊA, José Celso Martinez. Dia D de um Novo Entendimento entre o Grupo Silvio Santos e o Teat(r)o Oficina. In: **Blog do Zé Celso**, set.2013. Disponível em: <<http://blogdozelcelso.wordpress.com/2014/11/08/dia-d-de-um-novo-entendimento-entre-o-grupo-silvio-santos-e-o-teatro-oficina/>> Acesso em: nov.2014.

CORRÊA, José Celso Martinez. Programa e Gestão do Anhangabaú da Feliz Cidade. In: **Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona**, out.2004. Disponível em: <http://www.teatrooficina.com.br/teatro_estadio> Acesso em nov.2015.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. **Prefeitura incentiva a recuperação de cortiços no centro da cidade.** Publicado em 17/05/2005. Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/comunicacao/noticias/?p=137583>> Acesso em: out.2015

EDSON ELITO. **Edson Elito.** Disponível em: <<http://elitoarquitetos.com.br>>. Acesso em: jan.2016.

FERRAZ, Ana Paula. O Bixiga tem saudades do Bixiga! In: **Sampa Criativa**, mar.2014. Disponível em: <<http://www.criaticidades.com.br/sampacriativa/o-bixiga-tem-saudades-do-bixiga/>> Acesso em out.2014.

FERRAZ, Marcelo. Olho sobre o Bexiga. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.00, **Vitruvius**, ago. 2007 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/215> Acesso em: out.2014.

FIGUEIREDO, Vanessa G. B.. Patrimônio, cidade e política urbana. Hiato e equívocos na legislação urbanística de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 168.02, **Vitruvius**, maio 2014 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.168/5219>>.

FIORATTI, Gustavo. Órgão federal vai liberar construção de três prédios ao lado do Teatro Oficina. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, 01 jan. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1735669-orgao-federal-vai-liberar-construcao-de-tres-predios-ao-lado-do-teatro-oficina.shtml>> Acesso em: jan.2016.

FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da “gentrificação”. *Arquitextos*, São Paulo, 04.046, **Vitruvius**, mar. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.046/601>>. Acesso em: mar. 2013.

FURQUIM WERNECK LIMA, Evelyn. Por uma revolução da arquitetura teatral: O Oficina e o SESC da Pompéia. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 101.01, **Vitruvius**, out. 2008 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.101/100>>. Acesso em: out. 2014.

GATTI, Simone. Vila Itororó - Canteiro Aberto para novas formas de morar. In: **Observa SP: pelo direito à cidade na política urbana de São Paulo**, mai.2015. Disponível em: <<https://observasp.wordpress.com/2015/05/13/vila-itororo-canteiro-aberto-para-novas-formas-de-morar/>> Acesso em: set.2015.

HISTÓRICO DEMOGRÁFICO DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1900.php> Acesso em: set.2014

LANNA, Ana Lúcia Duarte. Patrimônio cultural, direitos e vontades. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 14, n. 158.03, **Vitruvius**, set. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.158/4868>>. Acesso em: out.2014.

MACEDO , Adilson Costa. O novo urbanismo na Europa. *Arquitextos*, São Paulo, 08.094, **Vitruvius**, mar 2008 <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/158>>. Acesso em: out.2014

MAPA XILOGRÁFICO. **Mapa xilográfico.** Disponível em: <<http://www.mapaxilografico.blogspot.com.br/>> Acesso em: out.2015.

MARICATO, Ermínia. Nunca fomos tão participativos. In: **Carta Maior**, 26/11/2007 Disponível em: <http://cartamaior.com.br/?/Opinioao/Nunca-fomos-tao-participativos/20899>. Acesso em: mar.2015

MUSEU MEMÓRIA DO BIXIGA. **Museu de Memória do Bixiga.** Disponível em: <http://www.museummemoriadobixiga.com/2_brasil/index.htm> Acesso em: jan.2014.

NEFS, Merten. **Requalificação de orlas ferroviárias:** o caso de Berlim. A metrópole contemporânea - arquitetura, tecnologia e construção. Campinas, Parc, out 2006 <<http://www.fec.unicamp.br/~parc/vol1/n1/parc01nefs.pdf>> Acesso em: mai.2013.

PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA ACHIROPITA. **Paróquia de Nossa Senhora Achiropita.** Disponível em: <<http://www.achiropita.org.br/>> Acesso em set.2015.

PINHO, Márcio. Cara nova para rua de cortiços da Bela Vista. *Notícias*. São Paulo, **O Estado de S. Paulo**, out 2010 <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,cara-nova-para-rua-de-corticoss-da-bela-vista,631320,0.htm>>. Acesso em: mar. 2013.

Referências

PLANO DE BAIRRO BELA VISTA 2020. **Cartilha do Plano de Bairro Bela Vista 2020**. Disponível em: http://www.redesocialbelavista.com.br/Estrutura/Modulos/Arquivos_Detalhe.aspx?id=594&urlRetorno=Noticias_Detalhe.aspx?id=432 Acesso em: nov.2014.

SANCHES, Valdir. **Regras para a cidade começaram em 1886**. São Paulo: Diário do Comércio, mar. 2014 Disponível em: <http://www.dcomercio.com.br/2014/03/26/regras-para-a-cidade-comecaram-em-1886>>. Acesso em jun.2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE HABITAÇÃO. **Sehab inicia projetos de melhorias em cortiços**. Publicado em 18/10/2005. Disponível em:

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/habitacao/noticias/?p=4279>> Acesso em: out.2015.

SILVA, Egydio Coelho da. **História do Bixiga**. Disponível em: <http://www.ajorb.com.br/historiadobixiga.htm>>. Acesso em jun.2014.

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de. Wiederaufbau: a Alemanha e o sentido da reconstrução. Parte 2: do Novo Patrimônio ao Pós-Guerra. Arquitectos, São Paulo, 10.112, **Vitruvius**, set 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.112/29>>. Acesso em mai.2013.

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de. Wiederaufbau: a Alemanha e o sentido da reconstrução. Parte 3: Divisão e Reunificação. Arquitectos, São Paulo, ano 10, n. 114.06, **Vitruvius**, nov. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.114/15>>. Acesso em mai.2013.

SUBIRATS, Eduardo. Viaje al fin del paraíso. Arquitectura y crisis civilizatoria. Arquitectos, São Paulo, 03.026, **Vitruvius**, jul 2002.

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.026/768>>. Acesso em: mar. 2013.

TAVARES, Paulo. Arquitetura e esquizofrenia ou “não encontro Potsdamer Platz”. Arquitectos, São Paulo, 06.071, **Vitruvius**, abr 2006.

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/06.071/365>>. Acesso em: mai.2013.

TEATRO OFICINA. **Movimento Bixigão**. Disponível em: <http://teatroficina.com.br/bixigao/bixigao.htm>> Acesso em: out.2014.

VEIGA, Edison e BURGARELLI, Rodrigo. Restauro da Vila Itororó começa a sair do papel. Notícias, São Paulo, **O Estado de S. Paulo**, mar 2012.

<<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,restauro-da-vila-itororo-comeca-a-sair-do-papel,854161,0.htm>> Acesso em jun.2013.

VILA ITORORO – **Canteiro Aberto**. Disponível em: <http://www.vilaitororo.org.br/> Acesso em: jul/2015.

A pesquisa também agrega um conjunto de vídeos retirados da *internet* e de acesso público, selecionados por representar com propriedade documental algumas proposituras de especial interesse a esta pesquisa e complementarem substancialmente a bibliografia, principalmente nos relatos subjetivos e memorialistas e nas próprias imagens da paisagem do Bixiga.

| Bixiga, amore mio: a vida de Walter Taverna |

Duração: 00:23:05

Data de publicação: 19.jul.2012

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=g9Cipd8_Zsc>

Acesso em: jul. 2014

| Cacilda!!!! A Rainha Decapitada |

Duração: 04:25:02

Data de publicação: 23.ago.2014

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=U8Zem-IS_ms>

Acesso em: out. 2014

Este vídeo contém a peça na íntegra.

| Família de Conjunto Habitacional fazem curso para aprender a lidar com vizinhos |

Duração: 00:04:00

Data de publicação: 25.mar.2014

Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/sptv-1a-edicao/t/edicoes/v/familias-de-conjunto-habitacional-fazem-curso-para-aprender-a-lidar-com-vizinhos/3236893/>>

Acesso em: abr. 2014

| Festa da Achiropita começa em São Paulo |

Duração: 00:03:06

Data de publicação: 03.ago.2014

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=T00WcFwLV58>>

Acesso em: set. 2014

| O dia do Graffiti no Bixiga 2014 |

Duração: 00:04:37

Data de publicação: 07.abr.2014

Referências

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=UE3ZMwRApxg>>
Acesso em: jul. 2014

| Plano de Bairro Bela Vista 2020 |

Duração: 00:15:17

Data de publicação: 17.ago.2012

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f2EvnpeoADw>>

Acesso em: jul. 2014

| Vila Itororó: histórias de apropriação e posse Partes I a V |

Duração Parte I: 00:08:00

Duração Parte II: 00:06:59

Duração Parte III: 00:08:04

Duração Parte IV: 00:08:19

Duração Parte V: 00:07:16

Data de publicação: 18.mar.2008

Disponível em: < <http://cargocollective.com/vilaitororo/entrevistas>>

Acesso em: set. 2015

*Projeto Padrões da Vila Itororó,
por GRAZIELA KUNSCH, ARTISTA,
RESPONSÁVEL
PELA FORMAÇÃO DE PÚBLICO*

ANEXOS

Figura 45: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Rua Fortaleza x Travessa dos Arquitetos*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014.

ANEXO A

Flávio Alexandre Cardoso Álvares

Trabalha no Hospital Sírio – Libanês como coordenador de Sustentabilidade e atuante da “Rede Social Bela Vista”

Local da entrevista: Centro Administrativo do Hospital Sírio Libanês

Data: 19 de novembro de 2014

F: A Rede Bela Vista, na verdade, é um conceito, é uma ideia de trabalho. O trabalho em rede não é um trabalho que se dá como se fosse uma instituição. Ela é um grupo de pessoas, onde a maioria representa instituições que trabalham com um terceiro setor, mas têm pessoas que representam o poder público, têm pessoas que representam a sociedade civil, comunidade, empresas, enfim, tem todo o tipo de pessoas que buscam agir

de uma maneira horizontalizada e organizada para promover a qualidade do desenvolvimento local sustentável da região. Seja esse desenvolvimento focado em políticas públicas, em políticas de saúde ou em políticas educacionais, ou políticas culturais, de incentivo cultural, ou gastronômico. Enfim, tem uma riqueza muito grande cultural no bairro com questões importantes, sejam elas do ponto de vista estrutural mesmo, de

buscar melhorias em determinadas estruturas; questão de alguns museus que precisam de restauro, buscar apoio para esse restauro; da iluminação; da questão de resíduo de lixo que é um problema muito sério aqui; calçadas que estão muito deterioradas; os baixios dos viadutos que estão totalmente abandonados, enfim, tem um rol de questões que mobilizam essa turma, que atua de maneira organizada tanto num grande grupo como em pequenas parcerias que vão fazendo trabalhos paralelos, e aí sempre buscando uma intervenção local. Então, (a Rede Social Bela Vista) é um grupo que está aqui desde 2005, reunido com esse nome que foi dado na época, mas é um movimento perene, contínuo, sempre teve um movimento muito forte aqui nesse bairro buscando representatividade tanto no governo quanto na sociedade.

Eu o coordeno desde 2005, trabalhando com diversas iniciativas: hoje uma das principais iniciativas que a gente tem trabalhado, apesar das dificuldades de

um projeto como esse acontecer de fato, é o tal de “Plano de Bairro”. O “Plano de Bairro” é uma iniciativa em que a gente se juntou e discutiu o que queremos para o futuro desse bairro, o que achamos bacana, o que queremos incluir, etc. e tal. Então, foi uma discussão grande, fizemos várias conversas com as pessoas tentando não olhar só os problemas, mas também os pontos positivos, coisas boas, qual que é o futuro que a gente quer para o bairro. E essa questão do patrimônio cultural e artístico - muito ligada à nossa vocação gastronômica, de teatros, música, etc. - é uma vertente muito forte que nos mobiliza bastante também. Especialmente os comerciantes tem muita iniciativa para melhorar a questão do bairro, porque para eles o que acontece quando se tem uma malha urbana deteriorada, como acontece aqui, com muitos cortiços e crescentes problemas sociais ligados a isso. Isso para eles impacta economicamente nos negócios, então, reduz a quantidade de fregueses, reduz movimento, perde-se com um bairro deteriorado. Então, no

fundo, a rede é basicamente isso, é uma ideia, uma concepção. O site é uma plataforma interativa que as pessoas podem publicar livremente, elas podem estar acompanhando o que está acontecendo, tem uma utilização participativa, que é uma coisa que a gente ofereceu, um recurso que o *Sírio* pôde oferecer, mas que não quer dizer que há uma liderança. Acho que há naturais lideranças, que são reconhecidas, e há pessoas que mobilizam mais, que conseguem mediar melhor, que conseguem entender mais esse movimento, tem expectativas das menores organizações e comunidades de que as grandes organizações façam mais, é natural, então tem muito isso também.

No plano local de bairro tem várias ações que estão focadas na Praça 14 bis para fazer a sua revitalização, e isso é uma demanda da própria Prefeitura também que quer que a gente assuma a Praça 14 bis, aquela rotatória e a parte antes da rotatória, que a gente consiga fazer aquele espaço ser revitalizado.

Problema de morador de rua é um problema muito sério, muito grave aqui também, e a gente tem uma frente de trabalho também tentando pensar nisso.

Também tem a questão dos resíduos, do lixo, porque como tem aqui muito catador, muito morador de rua, tem muita gente que mexe nos lixos sujos nas calçadas, então, tem uma vertente muito forte nesse trabalho para a conscientização do horário de você pôr o lixo nas ruas, etc.

Tem um trabalho, também, muito grande de instituições que é focado no público morador de cortiço, que é o público que vive em uma habitação precária. Muitas vezes a precariedade desses locais de moradia interfere, repercute diretamente em outras situações como a questão da saúde, a questão da maturidade sexual, que às vezes aflora muito mais cedo porque o pai e a mãe têm relações sexuais na frente da criança, porque não tem um quarto para dividir. Tem aquela coisa da “cama quente” em que uns dormem de noite e outros dormem de

dia. Então tem uma série de reflexos, de riscos também, que muito desses cortiços tem um fogão só para todo mundo ou tem um banheiro só para todo mundo, ou às vezes tem um fogão dentro de um quarto pequeno, que tem risco de vazamento de gás e de incêndio. É uma população muito vulnerável que apesar de tudo, mesmo sendo caro, inclusive, morar nesses lugares e as exigências estarem sendo cada vez maiores para poder se conseguir um quarto nesses lugares, as pessoas não saem, não querem sair. Há a proximidade com o local de trabalho, de oportunidades que têm aqui, então mantêm elas aqui. Muitas que vivem já aqui há trinta, quarenta anos em cortiços, nasceram em cortiços e vivem em cortiços até hoje.

Outra questão dos comerciantes é também de revitalizar, por exemplo, o eixo, que eles chamam de eixo Treze de Maio, onde querem fazer um “corredor gastronômico”. Então, a Treze de Maio é uma rua muito simbólica para a gente, é um eixo importante do ponto de vista da

questão cultural, o eixo da Augusta e Frei Caneca também são considerados Bela Vista, Bixiga. Nesses locais, onde tem uma especulação imobiliária muito grande, também tem muitas substituições de antigos casarões ou moradias, enfim, que eram patrimônios históricos e estão sendo substituídos por grandes corporações imobiliárias que fazem os complexos habitacionais ou de escritórios. Então são eixos também importantes que se pode olhar, esses folhetins culturais, mais de luta. Tem um grupo que luta pelo Parque Augusta; tem a questão da Praça Roosevelt também, que é uma questão muito presente aqui nessa região. Porque se você pensa em Bela Vista, ela expande um pouquinho mais essas fronteiras. Mas a identidade Bela Vista, quando a gente fala de Bixiga, o Bixiga mesmo, ele tem uma identidade meio que curtinha, não chega a estar nesse ambiente todo, mas ele pega um pouco sim.

A Praça 14 Bis é também um eixo fundamental, porque ela liga o bairro e o

viaduto que tem ali em cima, que corta praticamente inteiro esse bairro, então o viaduto que acabou separando também a região em duas. Até foi engraçado, as pessoas falam que até culturalmente a coisa dividiu-se: aquele cara que morava aqui, que antes transitava, parou de transitar pra cá e hoje transita só pra lá. E isso é uma outra luta que tem aqui que foi muito comentada, já, durante muito tempo, que era o processo de demolição do viaduto 14 Bis, que teve até uma proposta que a gente aprovou na Fecomercio. Esse processo de demolição que a gente propôs teve um estudo da Fecomercio, a gente trouxe uma arquiteta e urbanista, fizemos vários estudos comunitários, que houve toda uma discussão do que a gente queria para esse lugar, e o que a gente quer para esse lugar é derrubar esse viaduto. Vai ter uma estação de metrô na Vai-Vai, então a gente queria conectar essa região já com essa estação de metrô, tem um projeto bem bacana. Esse projeto eu posso até te mandar, tem toda uma planta arquitetônica, eu tenho tudo isso,

só preciso ver onde está. Tem toda a planta de como era a proposta de fazer os ônibus passarem por baixo, os carros por cima, então tirar o viaduto, viraria uma área, a gente retornaria o tal do avião 14 Bis, que era o avião que tinha antes ali e saiu por causa daquele empreendimento.

Outra luta também que tem ali é a questão da Vai-Vai, porque a Vai-Vai vai sair daquela região ali, mas é um patrimônio histórico da comunidade, é um bem material, um patrimônio material que temos ali que está sendo retirado de lá e a gente não sabe para aonde vai. Tem uma luta aí de alguns grupos de tentar mantê-la no bairro, mas ainda parece que as propostas que tem sido encaminhadas pra eles talvez acabem tirando eles daqui. Eu acho que é, hoje, a única escola de samba que tem dentro de um bairro e ela é muito identificada com a região, porque desde os anos 1920 está aqui, dos anos 1930 se não me engano, mas já faz bastante tempo que ela está aqui, então tem essa

questão que vai tirar um bem que é imaterial e é super importante e mobilizador na região.

Ali, na parte da Treze de Maio, também tem outros grupos como o Bixiga 70, não sei se você já ouviu falar, que também é um coletivo que trabalha com a questão cultural, mas eles estão trabalhando com a questão do baixo da 14 bis pra baixo da Manuel Dutra, é outra avenida que acaba dividindo, e a Treze de Maio começa lá embaixo e esse pequeno trecho no começo é meio que afastado, tem uma outra vocação mais pra noite, mais para balada, então acaba que eles têm uma visão um pouco diferente de trabalho. Então, esse grupo está se mobilizando para tentar revitalizar ali, tentar trazer mais policiamento, tentar trazer mais segurança, porque tem muita questão de tráfico de drogas, de prostituição, enfim, de pessoa mesmo que assaltam.

Outro lugar que a gente tem interesse grande em trabalhar é em frente a Praça 14 Bis ali do lado do posto de gasolina, aonde você entra na Manuel Dutra. Tem

ali um espaço verde da Prefeitura que foi ocupado por uma invasão. Antes a gente trabalhava com esse espaço, ele foi ocupado por uma invasão que chama Recanto do Pedrinho, esse é um outro recurso que a gente tem na região que gostaríamos de retomá-lo para fazer ações socioambientais, de conscientização ambiental, onde tínhamos antes uma horta medicinal.

Tinha um farmacêutico homeopata, eu acho, esses caras de manipulação, sei lá, que trabalhava com essa questão de horta medicinal, então trazia a UBS, que é a unidade de saúde da região que vinha com pacientes, eles ensinavam a plantar, ensinavam quais eram os princípios ativos ali daquelas plantas, em que tipo de doenças elas podiam ajudar. Eles construíram essas hortas e além do paciente vir, ter uma interação com a terra, o verde da cidade que é muito difícil em São Paulo, ele tinha o benefício também de entender qual que era o objetivo daquela planta, o princípio ativo,

qual tipo de doença que ela conseguia atingir.

Na questão da moradia, aqui tem o movimento do sem-teto também, que eles ocupam alguns prédios, mas eles têm uma atuação muito independente, a gente já juntou com eles na “Estratégia Saúde da Família” (ESF) que é um instituto ligado ao Hospital, a gente que faz a gestão de algumas equipes que atuam no bairro. Então, fizemos algumas parcerias para conseguir trazer os problemas de saúde da região, porque tem muita mulher grávida, muita criança jovem, tem um grau de risco de saúde, risco social grande, então a gente fez essas parcerias. Mas eles (os sem-teto), do ponto de vista de mobilizações, atuam de maneira muito independente, eles não são muito articulados com a gente, porque eles têm os interesses deles muito bem alinhados, têm uma liderança muito forte, já têm uma interlocução com o governo, então esses movimentos já têm uma força grande e eles temem até perder força quando se alinham em

questões mais abrangentes, no fundo eles mais pedem coisas do que oferecem.

C: Como vocês mobilizaram essas associações e instituições para fazerem parte da Rede Social Bela Vista?

F: O começo disso daí foi mobilizado pelas unidades de saúde da região. No começo, tínhamos aqui um serviço que atendia pediatria, atende até hoje, mas mudou um pouco o escopo, mas atendia só crianças do bairro, e tinha outras organizações que atendiam crianças por outros motivos, ONG's como as organizações da Achiropita, da Vai-Vai, do Sírio, Novolhar, sempre teve associações que atendiam ao público. O pessoal da saúde falava: “a gente precisa se conversar, precisa entender o que você tá fazendo pra não replicar a ação, vamos tentar juntar as ações pra ver se a gente consegue juntos, fazer mais”. Então, no começo foi uma mobilização assim. Depois teve uma Universidade que entrou, lá em cima, não sei se foi a FAAP, acho que na Augusta com a Paulista, e

eles queriam vender um sistema para a gente juntar todos os beneficiários de problemas sociais da região. Então, os caras queriam vender, teve um objetivo meio que econômico misturado com a questão social, que aí depois que a gente entrou com uma questão mais metodológica, trazendo mais conceito de rede o negócio quebrou, e aí quem ficou “foi” mais as organizações que estavam pensando em atuar de maneira mais horizontal. E foi assim, foi buscando parceiros, foi telefonando. Já tinha um conhecimento entre um e outro.

C: O SENAC tem alguma ligação também com a organização da Rede?

F: Tem. O SENAC foi um dos parceiros, que naquela época eles ainda não tinham uma unidade na região, mas a gente convidou, eles mostraram todos os projetos de rede que eles tinham, depois que eles inauguraram uma unidade aqui na Nove de Julho, aí aumentou essa participação deles. Tinha um ponto deles focal aqui que ajudou a mediar, eles

tiveram um trabalho bem importante. E hoje eles saíram de novo, então reduziu um pouco, mas no lugar deles ficou o SESC que está lá agora que substituiu fisicamente, mas o SESC é mais focado em cultura, possuem um projeto bem interessante chamado CPF – Centro de Pesquisa e Formação⁶⁹, que está aqui agora. Tem um cara chamado Edson Carlos, que tem vários trabalhos na área de cultura, só trabalha com programação cultural, com questões culturais, com estudos, pesquisa e ensino nessa área. Então, não é um SESC tradicional, é um centro mais focado em ensino e pesquisa mas, na questão cultural. E o SENAC saiu, acabou saindo um pouco e o que ficou foi o conselho da Fecomércio que acabou substituindo esse papel que o SENAC fazia. Mas continuam de uma maneira um pouco mais *light*, antes eles estavam muito mais atuantes.

⁶⁹ Para maiores informações acessar: <http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br>

C: Esse “Plano de Bairro” gerou uma espécie de “cartilha”, algo documentado, um modelo a ser seguido?

F: Tem um material que a gente construiu junto, que é o resultado das escutas comunitárias que foram feitas. E elas são divididas por temas: meio ambiente, infraestrutura, saúde, educação, etc. e tem a referência técnica desses assuntos também. Então, a gente tem um estudo de indicadores técnicos, indicadores oficiais e uma parte de escuta comunitária. A gente meio que juntou isso e criou uma espécie de “plano de 10 metas”, mas essa publicação é uma construção coletiva que não ficou pronta, não é uma cartilha ainda, é uma discussão que a gente está fazendo justamente se é interessante lançar isso como um modelo, um material fechado, para talvez alavancar ao longo desse processo. Mas, estamos aguardando porque o Novo Plano Diretor foi aprovado, e nesse Plano Diretor vão ter os “Planos de Bairro”, e tal. É esse papel do conselho participativo: fazer, orientar e aprovar o Plano de Bairro. Então, não

sabemos se isso que a gente fez vai ser aproveitado lá, ou se vai ser completamente descartado e eles vão fazer outro. Então, estamos nesse momento meio político.

C: E como é a relação de vocês com o governo, com a prefeitura, tem alguma ação que é estatal, que é federal?

F: Tem. Tudo que a gente faz depende um pouco do governo. Tem muito vereador que participa, o legislativo está bastante presente. Até na aprovação do Novo Plano Diretor a gente participou ativamente na construção dessa metodologia do Plano de Bairro, como seriam incluídos os planos de bairro, os planos regionais. Então, participamos das audiências públicas, participamos diretamente mobilizando e sendo mobilizado, tanto pelo poder executivo, que foi quem coordenou isso daí, a subprefeitura, quanto pelo legislativo que participou muito. Alguns vereadores particularmente tomaram a frente disso daí e a gente tem uma relação muito

próxima. E, como as organizações todas, a maioria aliás, depende de repasses de governo, então políticas públicas são definidas, as micro e as macros, pelos governos, pela prefeitura, pelas secretarias, enfim, então acaba que a relação é muito grande, uma relação muito frequente, muito próxima, dependemos muito deles, então, acaba que qualquer atuação que você faça precise de uma autorização, precise de algum tipo de interferência do governo, do poder municipal, às vezes e mais raramente do estadual, então é uma relação muito constante, é um parceiro que é importantíssimo. Alguns governos têm mais essa disponibilidade de diálogo e abertura e outros não. Não quer dizer que o diálogo também se transforme em ação, muitas vezes não, muitas vezes é muito mais diálogo e fica aquela coisa assim, sem um resultado muito concreto. Outros governos têm menos abertura, fazem de uma maneira mais verticalizada. Este atual está dando uma abertura muito grande, estão fazendo coisas importantes para nós. Agora que

passou a eleição presidencial a gente vai ver como que vai ser retomado isso daí, mas é sempre uma disputa, é sempre uma questão muito difícil, porque eles querem também capitalizar tudo que eles fazem e também não queremos deixar que eles faturem em cima da gente. Então, fica aquele jogo de empurra-empurra.

C: Já teve algum embate decisivo que se lembre?

F: Vários, vários, vários. Diversos, diversos. Várias confusões, várias brigas. Teve vereador, que hoje é deputado federal, que está se colocando como próximo candidato a governador de São Paulo. Primeiro ele foi eleito vereador com uma base pequena aqui, depois ele trabalhou muito próximo com a gente aqui, teve uma votação super expressiva. Mas, como estávamos nessa “pegada” de fazer algo super apartidário, não vou deixar de falar com quem quer que seja pra falar só com um determinado partido, então ele saiu fora. Mas, foi

eleito, o pau quebrou e falamos que tem uma postura apartidária, queremos trabalhar por um ideal, por uma ideia, por uma questão. Não só com esse, mas com diversos outros já deu briga também. Por essa questão de espaço, de querer aparecer, de você falar uma coisa e ele querer capitalizar essa coisa, falar “eu estou lá no Bixiga fazendo isso”, “fui eu que comecei esse processo” e a gente fala “não, não foi não”, ou fala que vai fazer algo e não faz. Tem muito, tem muita briga, sempre tem um conflito, mas com muito cuidado tenta-se conversar e tudo, mas há sempre uma tensão nisso daí, porque é difícil você conseguir tirar qualquer viés partidário de uma atitude que, às vezes, vai a favor de algum partido, por exemplo.

C: Vocês não tem uma sede própria?

F: Não, não existe, é uma ideia, a rede é uma ideia. O lugar onde nos reunimos que tem mais oficial, é o site. Então é uma ideia, estamos no plano das ideias.

C: Mas quando precisa haver essas articulações elas acontecem aonde? Em qual espaço físico?

F: No telefone, chama, conversa, articula, vai, visita, normal, aí é uma articulação, mobilização é mesmo feita assim. Não tem como mudar disso daí não, é como um modelo clássico de se mobilizar. Isso de atender ao telefone, conversar, alinhar a reunião. E é um trabalho que tem pouco resultado prático, às vezes você vê pouco resultado, parece que você não está fazendo muita coisa, mas hoje, quando qualquer coisa acontece, por exemplo, aqui (na sede administrativa do Hospital Sirio-Libanês), nos seis primeiros andares tem um projeto social chamado “Abrace seu Bairro” que atende comunidade dos nossos cortiços aqui da região. Então, quando acontece alguma coisa, que eles precisem de algum serviço específico, que a gente não tem aqui, seja ele de saúde, seja ele educacional, seja ele cultural, a gente conhece todo mundo que faz as coisas, então conseguimos encaminhar. Então, essa rede, esse

conhecimento, essa abertura de contato, essa coisa das conexões, isso é um ganho que a gente não mensura, é intangível, porém é fundamental.

C: Eu conheci a “Associação Novolhar” e eles falaram que fazem parte da Rede também e eles têm todo um trabalho com essa população em vulnerabilidade social...

F: Eles são “parceiraços”. Lá é um equipamento bem grande. Eles, por exemplo, vivem do repasse da Prefeitura. Eles são do SASF – Serviço de Assistência Social Família.

C: Então a própria sede aqui do Sírio também acabam ajudando nesses projetos?

F: Todas as organizações recebem reuniões, ajudas, todas tem um papel importante. Temos uma estrutura às vezes mais arrumada, mas é meio que igual. Aqui a gente vai pra todos os lados.

C: Certo. Mas o hospital Sírio foi quem tomou a frente da Rede?

F: Não, eu não vejo dessa forma. Temos um papel importante, tem um pioneirismo, às vezes, uma liderança, mas eu não colocaria o Sírio como o papel principal porque não é, realmente não é. É um parceiro muito relevante, mas não é o principal. O principal é a Rede mesmo, o principal é esse grupo estar junto, se conhecendo e estar articulado. O grupo é muito mais forte do que qualquer instituição. Eu vejo assim, não sei, tem gente que às vezes fala que a gente tem algum tipo de liderança, que a gente está um pouco à frente, mas eu não entendo dessa maneira não, e não é dessa maneira que a gente se coloca.

C: Qual seria o papel do Sírio-Libanês na Rede?

F: Mais um parceiro. Mas, um parceiro que tem recursos, que pode oferecer coisas, que tem expertise, que tem funcionários capacitados que podem ajudar em diversos assuntos, que tem

locução muito aberta com Prefeitura, com o poder público, então também podemos ser de ajuda nesse sentido. Somos mais um parceiro, mais um para somar no grupo, que tem uma soma boa, que é um parceiro de peso e relevância. Isso gera uma expectativa também porque somos maiores então tem uma expectativa que façamos mais. Só que temos a visão de que fazemos muita coisa em todos os programas sociais que a gente já teve, a Rede é uma forma de

como a gente capitaliza tudo o que fazemos para ajudar as pessoas. Como conseguimos juntar forças, então vários projetos já surgiram em parcerias nossas com o SENAC, em parceria nossa com o Fecomércio, agora com o SESC... vão surgindo parcerias com outras instituições também, vários cursos ou coisas que eram feitas lá foram feitas aqui ou pessoas que a gente pega daqui e leva pra lá, sabe essa coisa de rede mesmo. Eu vejo dessa maneira.

Figura 46: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Tinturaria*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, fev.2015

ANEXO B

Walter Taverna

Morador do Bixiga, administrador de várias cantinas no local como a Cantina da Conchetta e Presidente do Centro de Memória do Bixiga.

Local da entrevista: Centro de Memória do Bixiga

Data: 19 de novembro de 2014.

C: Já li muita coisa sobre o senhor em jornais, revistas, na internet...O senhor tem muita história pra contar né, “seu” Walter?

W: 52 anos de história, já pensou?

C: 52 anos de Bixiga?

W: Não, de Bixiga eu tenho 80 anos. Nasci aqui no bairro. Aqui mesmo nessa

rua, na Treze de Maio. Nasci “aí”, vivo “aí”, trabalho “aí”, não saio “daí” (risos).

C: A cantina logo aqui em frente é do senhor também, a Conchetta?

W: É minha, a Conchetta, *a Bixiga, amore mio...* e vou tocando. O Centro de Memória também é particular, não depende de ninguém, então por isso a gente atende a hora que quiserem.

C: Eu li recentemente o livro de memórias do Armandinho (Armando Puglisi) e ele cita o senhor, um grande amigo de infância. Vocês sempre viveram no Bixiga e fizeram muitas organizações aqui pelo bairro, de festas e eventos inclusive. O senhor poderia contar um pouquinho dessas histórias?

W: Eu, em 1978, fui eleito presidente de uma entidade⁷⁰ e fui convidado a organizar a Festa da Achiropita. Havia duas barraquinhas dentro da igreja, que não traziam resultado nenhum financeiro *pra* eles. Eles queriam trabalhar *pra* fazer uma creche e atender às crianças. E conversando com o padre da época, e com o prefeito de São Paulo, falei pra ele se daria um espaço maior nas ruas, para que a gente trabalhasse na rua para poder conseguir um resultado econômico maior, assim ficaria bem mais fácil a gente poder atender aos pedidos da comunidade. E a partir daí eles liberaram para vinte barracas, hoje tem mais de

trinta. Mas, aquilo cresceu, quando eu estava organizando eu tinha seis pessoas me ajudando, hoje tem novecentas. Tem gente de todo o lado ajudando a Achiropita. A partir daí, foram feitos vários eventos, que a gente fazia, eu e o Armandinho. Tem o “Bolo de Aniversário de São Paulo”, o bolo que nós fizemos em parceria, e depois ele veio a falecer e eu precisei tomar conta do “bolo”, que pesa doze toneladas e hoje se faz com 461 metros, bolo enorme, gigante, que a gente fez a festa. Toda essa bagunça gerou um *record* mundial pelo *Guinness Book*. Hoje, temos quatro *records* a partir das minhas loucuras. Fiz o maior bolo do mundo, a maior pizza do mundo com 453 metros, tá lá (aponta um dos quadros nas paredes com recortes de reportagens a seu respeito), tem o maior filão de pão do mundo com seiscentos metros e o maior sanduíche com seiscentos metros também. Essas coisas deram certo. Um dia eu acordei de manhã e *tava* colocando os sapatos e comecei a pensar: eu só faço coisa grande, vou fazer uma coisa pequena, vou fazer um concurso de

⁷⁰ Walter Taverna refere-se aqui a SODEPRO – Sociedade em Defesa e Progresso da Bela Vista.

anão. Eu fiz esse concurso deu um trabalho danado, mas eu consegui fazer, mandei para a Câmara Municipal fazer o “Dia do Anão” dia 20 de janeiro, consegui também. E a partir daí, eu fiz esse evento, depois eu fiz “os sócias”, todos esses sócias que tem por aí é tudo apoiado por mim. Tem a “Rainha do Bixiga”, que a gente faz todo ano em homenagem às moças que querem ingressar no modelismo. Então, todos esses trabalhos eu tenho feito, mas para abrir campo de trabalho para esse pessoal, como os anões. Hoje, o pessoal entrou em televisão, jornal, revista e ficam conhecidos, pelo menos vivem uma vida mais saudável. Agora, eles estão preparando também um evento para os deficientes físicos: a corrida de cadeira de rodas. Já fizemos uma, agora vamos fazer dia três de dezembro um evento bem maior. Vai ser aqui na Praça Don Orione, das 10h às 04h da tarde.

Em 1987, eu, por ser presidente da entidade, me preocupei muito com o bairro. E a especulação imobiliária estava

querendo “comprar” o bairro, essas casas deterioradas, essas coisas todas. Então, eu comecei a observar e pensei: esses canalhas vão acabar com minha história e com a memória do próprio bairro. O que eu fiz? Comecei a preparar um projeto que encaminhei pro CONPRES e CONDEPHAAT, da prefeitura e de São Paulo, e pedi o tombamento do bairro, isso em 1987. Em 2002 foi aprovado, depois de quase trinta anos em cima do projeto, e deu certo. Hoje, ninguém mexe mais no bairro, aonde foi demarcado. Eu demarquei uma área e lá é o Bixiga, e acabou.

C: Foi o senhor que demarcou a área que o CONPRES hoje chama de Bixiga?

W: É. Então, o Bixiga é muita coisa pra mim. Eu nasci no bairro do Bixiga, vivo no bairro do Bixiga. Agora, eu nasci aqui na Treze de Maio, 703, no fundo de uma cocheira, onde estacionava animais. Antigamente, existiam muitas pessoas que mexiam com cavalos, burros, então, eles tinham as carroças, que compravam

mercadoria e iam vendendo de casa em casa. Então, eu fui vivendo e crescendo e de sete pra oito anos eu tive muitos problemas, meu pai bebia, jogava, estava numa situação muito complicada. E fomos despejados da onde a gente morava. Fomos despejados praticamente na marra, precisou sair e a gente saiu. Nesse interim minha mãe ficou doente mental, aí tudo atrapalhou, sete filhos... E aconteceu que cada um foi para um lado. Por eu ser menor, fui pra casa de uma tia minha aqui no bairro mesmo, que também não podia fazer muita coisa, e eu fiquei lá um tempinho. Fiquei jogando bola no quintal, tive o azar de quebrar uma vidraça e o marido dela me mandou embora, me fizeram uma trouxinha e me mandaram embora (risos). Vai pra um lado, vai pra outro, eu fiquei praticamente cinco meses indo pra cá e pra lá, morando na rua, com dificuldade, tomando banho em biquinha, que tem na Marquês de Leão e eu ia me virando da melhor maneira possível, até encontrar uma solução. Até que eu consegui uma caixa de engraxate e para sobreviver eu

engraxava, na Avenida São João, na Avenida Ipiranga. Antigamente, se usava um sapato bem engraxado. Aí, eu sentei aqui no Morro dos Ingleses e comecei a pensar: que vida miserável é a minha, o que vai ser da minha vida? E nesse ínterim, uma tia minha que não sabia de nada da minha situação, que morava na Vila Mariana, ela soube e veio me procurar. Eu estava descansando nas escadarias⁷¹ – você depois vai ver uma homenagem que me fizeram das escadarias – e me levou para casa dela, na Vila Mariana, fiquei lá dois anos, depois ela veio para o Bairro do Bixiga, aqui na Fortaleza, porque ela queria que eu estudasse. Eu nunca gostei estudar, eu não queria nem saber, para mim era um veneno estudar (risos). Então, ela falou para eu aprender uma profissão. Aí, eu aprendi uma profissão, a de barbeiro, cortava barba e cabelo⁷². E nas horas vagas me chamavam, eu estava precisando de dinheiro para conseguir

⁷¹ Walter morou nas escadarias por seis meses, até outra tia o acolher.

⁷² Nisso, Walter Taverna tinha apenas treze anos.

alguma coisa para minha família, então me convidaram para fazer maquiagem de defunto. Já pensou? (risos)

C: Deveria dar medo né? (risos)

W: Dá medo nada... quando se precisava sobreviver com qualquer coisa. *Tá* morta mesmo, fazer o quê? Eu sempre levava um espelhinho pra ver se ele estava gostando...(risos). E comecei a trabalhar. Aí de barbeiro, fui pra tapeceiro, de tapeceiro pra marceneiro, decorador. Tudo o que pediam, era eu mesmo. Eu não entendia nada de decoração, me convidaram pra fazer uma decoração lá na Avenida Santo Amaro. Chegando lá, dei umas ideias para a proprietária e o marido e eles acharam uma maravilha “vamos tirar essa parede, e isso, e aquilo, que eu nem sabia o que *tava* falando”. Bom, tirei a parede, no que tirei a parede caiu o telhado (risos). Eu queria fugir de São Paulo, mas eu procurei esconder de todas as maneiras, porque cedeu uma parte do telhado e eu consegui dar um jeitinho e quando a mulher veio – porque

ela deixou a chave comigo e ia viajar – ela olhou, olhou e achou uma maravilha e ela falou: “e aquilo lá que está meio baixo?” eu disse “aquilo faz parte da decoração”. Eu queria era receber. E de decorador passei a dono de restaurante. Meu pai era cozinheiro⁷³ e ele ensinou a gente a cozinhar e lavar prato, ele disse: “você tem que aprender duas coisas na vida: a cozinhar e a lavar prato, pelo menos você não morre de fome”. E comecei a trabalhar, até que chegou uma oportunidade, há 52 anos atrás, de eu abrir o primeiro restaurante. Eu tinha uma amiga, de idade já, chamada Conchetta⁷⁴, muito amiga e eu disse: “Conchetta, se um dia eu abrir um restaurante vou colocar o seu nome”. Por

⁷³ O pai de Walter, Carmelo, foi cozinheiro da primeira cantina do Bixiga, a Capuano, e arrumou emprego para Walter como faxineiro do restaurante. Esperavam restos de comida no prato para alimentar a família. Mas, dona Modesta, vítima de problemas emocionais, foi para o Hospital Psiquiátrico do Juqueri e a família se dissolveu.

⁷⁴ Em outros relatos, Walter diz que abriu a Conchetta por “recomendação médica”, após fechar várias outras cantinas e desfazer de todo o patrimônio, por desgosto, pela morte do filho Junior, de dezoito anos, em casa, num acidente com uma arma de fogo.

que eu ia colocar o nome dela? Porque quando ela falava que ela sabia um segredo de estado, depois de cinco minutos e meio São Paulo sabia o que estava acontecendo, que hoje a gente chama de linguarudo. E eu abri o primeiro restaurante, o segundo restaurante, o terceiro...eu só sei que abri quinze restaurantes nessa área, abria e fechava, não tinha recurso financeiro. Então, abria um, *tava* arrumando outro, depois entregava. Eu tenho ainda três restaurantes, o Centro de Memória, é tudo particular. E comecei a me interessar muito pelos problemas do bairro e a fazer projetos: em 1978 pedi o “calçadão 24 horas” aqui na Treze de Maio; um amplo estacionamento subterrâneo na Praça Dom Orione entrando pela Rui Barbosa, e a partir daí foi assim. E depois tive tempo para um descanso e fui para a Praia Grande. Na Praia Grande vi se tinha uma casinha para alugar ou para comprar e quando comecei a dar uma volta na praia, estava tudo esgoto à céu aberto, abandonado. O que eu fiz? Eu fiz uma sociedade de

bairro, fui o presidente e falei “vou fazer um projeto pra Praia Grande” Fiz o maior projeto da minha vida, 24km de Praia Grande, reurbanizei a Praia Grande. Então todas essas coisas eu faço com facilidade, não sei porque, eu faço tudo a olho, não tenho medo de nada. Hoje, sou Presidente da República de Vila Mariana, Presidente do Centro de Memória do Bixiga, faço as festas. Em cada lugar que eu fui, eu prestei algum serviço. Na Vila Mariana, quando minha tia me levou, eu vi que foi uma dedicação muito grande e eu falei: “eu preciso fazer alguma coisa *pra* Vila Mariana e hoje sou Presidente da República da Vila Mariana, abri o Parque Modernista lá na Rua Santa Cruz,325, era um parque que estava abandonado há 22 anos e tinha quinze mil metros e uma casa antiga, a primeira casa modernista⁷⁵ feita no Brasil, de um alemão. Eu pedi se a Secretaria da Cultura não pudesse abrir essa casa e dar para o povo, uma casa

⁷⁵ Trata-se, na realidade, da primeira construção moderna da cidade de São Paulo bairro, erguida em 1928 para servir como a moradia do arquiteto russo Gregori Warchavchik.

abandonada onde tinha ratos, bichos, uma série de coisas. “Ela” não deu bola, eu chamei a reportagem. Com essas manias minhas de reportagem eu assustei meio São Paulo. Aí, quando chamei a reportagem “ela” disse: “não, vamos arrumar isso daí”. “Ela” disse que tinha 200mil reais para que pudesse liberar para a gente limpar, pelo menos, o jardim, era um jardim enorme, tudo abandonado, precisava fazer um tratamento melhor. E depois, eu trouxe o Governador também para participar, o Geraldo Alckmin, e ele participou e falou que ia doar uma verba de 1,3milhão para gente restaurar. Hoje, o parque pode ser visitado e dá pra ver que é interessante a gente recuperar aquilo que tá perdido.

C: E o senhor é descendente de italianos, como a maioria aqui no Bixiga?

W: Eu sou descendente de italianos sicilianos, neto de sicilianos. Então, você vê, todo esse trabalho a gente vem fazendo e eu não tenho medo de nada. É que agora estou meio adoentado, com

problema na coluna e no coração, tenho um monte de coisa, mas tô achando que ainda dá pra fazer mais algum benefício. Fiz a bandeira de Vila Mariana também, em homenagem a Vila Mariana, a primeira bandeira de bairro de São Paulo. O Bixiga também tem uma bandeira, mas não é oficializada como de lá, lá eu consegui oficializar.

C: E me conte um pouco sobre o Museu do Bixiga?

W: O museu antes quem cuidava era o Armandinho, lá a Rua dos Ingleses. Mas aquilo já estava abandonado, ninguém mais visitava. E a minha proposta era muito mais forte em querer fazer a preservação do bairro e da memória. É onde me preocupei. Porque o Armandinho, apesar de ser amigo de infância, muito amigo por sinal, era meio maluco, só pensava em jogo, trabalhar nada, não gostava de trabalhar. Nunca gostou, para ele era um veneno falar em trabalhar, mas era um grande amigo da gente (risos). Ele fazia as trapalhadas dele

devido ao jogo, mas ele sempre correspondeu com os pagamentos. Então, você vê, todos esses trabalhos a gente vem fazendo e, então, esse bairro me deve muito. Devido meu nascimento nessa área consegui fazer quase tudo o que deu *pra* fazer: fazer o canteiro central na Rui Barbosa, etc.

C: E o senhor se baseia em algum exemplo para esses trabalhos? O senhor lê em algum lugar e quer fazer igual no Bixiga? De onde vêm as ideias?

W: Não, eu tenho facilidade em você falar uma coisa e eu desenvolvo da minha maneira e, depois, se precisar de um auxílio de uma pessoa mais esclarecida eu puxo ela por meu lado. Se eu tenho que contratar um arquiteto, que nem eu contratei um arquiteto na Praia Grande para ele fazer o projeto de 24 km, foi feito e dei de presente para a Prefeitura. A sociedade não tinha condições de fazer nada, eles gostaram da ideia e eu deixei de presente para eles. Hoje, a Praia Grande é uma das praias mais bonitas do

litoral e quem ganhou comigo foi a comunidade.

C: E quais foram os trabalhos para preservar os prédios aqui do Bixiga?

W: Eu consegui através da Coral uma parceria, através da sociedade, para fazer uma rua colorida. Então, todas as casas da Rua Conselheiro Carrão eu fiz elas coloridas, toda a frente. E deu certo para a Coral, eles até agradeceram, tá vendo aquela placa de metal ali? (aponta outro quadro na parede). Então, fizemos a parceria e hoje eles estão fazendo em todo Brasil esse trabalho. E a Coral cresceu assustadoramente. O presidente da Coral veio me agradecer, colocou uma placa em meu nome, mas agora eu tirei a placa, porque minha neta está fazendo um projeto cultural, não sei de que maneira, que viu na Espanha, e eu deixei ela fazer em nome dessa casa, vamos ver o que vai dar.

C: E como vocês vieram para esta casa, sede do Centro de Memória?

W: Ahn, essa casa foi interessante também. Devido esse problema de preservação e o projeto que fiz *pro* CONPRESP, em 2002 apareceu essa casa e eu vi de comprar e fazer o Centro da Memória⁷⁶, porque eu não acredito muito na Prefeitura, nem no Estado, porque a qualquer momento eles podem mudar de ideia e daqui a pouco a história do bairro “vai pro brejo”, derrubam e levantam tudo prédios, e acabou a brincadeira. Então, eu tinha uma casa na Vila Mariana, eu hipotequei essa casa e comprei aqui para ser o Centro da Memória que eu possa auxiliar algumas pessoas, as vezes alguns estudantes que querem saber alguma informação. Então, tem toda uma trajetória de vida, que se você começa a juntar daqui e dali tem um pacote muito grande para fazer uma revista, um livro... Ontem eu fui no lançamento do livro sobre a (padaria) Basillicata e acharam que eu deveria participar. Eu saio em muitas reportagens, só pra você tirar uma base

hoje eu tenho aproximadamente de reportagens 2.600, nesses 52 anos.

(Neste momento entra a neta de Walter Taverna, Thais Taverna na sala)

Figura 47: Centro de Memória do Bixiga. Fonte: Google Street View. Acesso em: nov.2014.

W: Essa é minha neta e é ela que está fazendo o projeto, como é que chama seu projeto?

T: O Espaço de Cultura?

W: Isso! Você vê, tem todos esses trabalhos...

⁷⁶ O Centro de Memória do Bixiga está em funcionamento desde outubro de 2007.

(Thais Taverna se retira, avisando ao avô que irá até o SESC)

C: E o interesse que o senhor tem em preservar o Bixiga é pelos próprios moradores ou para atrair toda a cidade pra cá?

W: É pra trazer o restante da cidade também para o bairro, porque o bairro está precisando de investidor, para ele ficar um pouquinho maior e ter uma arrecadação melhor, para que a Prefeitura faça projetos mais específicos para o bairro ter uma referência. São Paulo, capital, tem muitos problemas sociais de todas as formas. Você vê, hoje, quem tá mandando no mundo é a cocaína, todos esses tipos de envenenamento que eles colocam no corpo que atrapalha a vida de todo mundo, da família. Hoje, se você pega um jovem bem criado, daqui a pouco se envolve e destrói toda uma família. E eu venho fazendo uma campanha antitóxica, também bem sucedida. Então, eu fico ligado a uma coisa e executo, eu

sou muito de executar, não sou muito de falar. Quando eu sou convidado, porque eu sou muito convidado pra ganhar prêmio, os caras falam o meu nome e daqui a pouco eu pego o microfone e pedem pra eu falar, e eu falo: “eu só sei trabalhar, amigo, só trabalho”. Minha conversa é curta e quem gosta gosta, quem não gosta... muita gente fica esperando eu falar, mas eu não gosto de falar. Gosto de sentar e falar assim, igual você, que está pedindo para uma entrevista, que eu acho que pode te auxiliar em alguma coisa.

C: E foi o senhor que levou as cantinas italianas para a festa da Achirópita? O Armandinho comentou à Júlio Moreno...

W: É, trouxemos. Hoje, aqui o bairro é italiano devido ao meu esforço, porque não existia mais bairro, e hoje ainda estou mantendo, pois os italianos não se interessam por nada. Na gastronomia italiana no Bixiga, 90% dos empregados são nortistas, de vários lugares do norte e sul desse país. O italiano é muito

escondido, não apoia nada, não gosta de nada, só gosta de dinheiro. E isso fica levando o bairro a “ir pro brejo”, ninguém se interessa e daqui a pouco vira tudo cortiço. E o cortiço vai trazendo deterioração, vício, e uma série de outras coisas. É lamentável, mas vai fazer o quê? Eu pedi *pra* Prefeitura para fazerem o “corredor-gastronômico”, aqui na Rua Treze de Maio, para que trouxessem um pouquinho de incentivo, para que o bairro se tornasse uma referência melhor. Mas, não sei se vai dar certo, a gente pede e pede e ninguém faz nada. Quando a Prefeitura ceder para fazer algum benefício, tudo bem. Eu consegui fazer essa Praça Dom Orione, uma praça que tem aqui em cima, eu consegui fazer a praça, consegui fazer o coreto em nome do meu pai, os banheiros públicos com meu dinheiro, tudo com meu dinheiro. Arrumava dinheiro emprestado para algum vereador, algum deputado ou algum prefeito, como se fossem eles que fizessem. Até aí, eu não sou político. Tá bom, vai fazer? Então só libera.

Liberando a gente compra os tijolos e faz. É o que eu venho fazendo até hoje.

C: Como eram essas cantinas realmente italianas antigamente?

W: Na verdade tem pouca cantina de italiano. O pouco que tinha era tudo famílias que vinham da Itália, que são imigrantes. Meus avós mexiam com comida também, depois o meu pai. Então, foi se formando família com família. Então, apareceu um siciliano que chamava Francisco Capuano e começou no porão da casa dele a fazer comida, por sinal cozinha muito bem, e começou o bairro a pegar nome. E quando se fala em Capuano, lembra-se da melhor comida de São Paulo, frequentava só gente da alta sociedade, governador, prefeito, era aqui na Rua Major Diogo a cantina. Tinha poucas mesas, tinha meia dúzia de mesas. Lotava, ele fechava as portas e não deixava mais ninguém entrar. Quem tinha era meu avô. Meu avô mexia com comida, mas nunca teve restaurante. Fazia na casa dele também, convidava

uns amigos, comprava um vinho e cada um dividia o que gastava. Até levar o que hoje ficou conhecido como bairro gastronômico. Cada reportagem que eu faço eu peço para os repórteres não esquecerem de falar, de trazer investidores para o bairro, porque só os investidores que podem dar um visual melhor *pro* bairro e trazer uma referência melhor, porque senão vai ser muito difícil.

C: O senhor acha que o Bixiga tem uma referência ruim? Eu só ouço falar em cantinas, teatros...

W: É só isso que tem, teatro e tudo, e cada vez está se deteriorando mais. Tem uma parte do Bixiga que é a Treze de Maio com a Manuel Dutra e a Santo Antônio e aquilo virou um centro de droga e estamos brigando para restaurar e fazer coisa melhor. Restaurando as casas, já começa a mudar a história do bairro.

C: Tem muita casa abandonada aqui, desocupada?

W: Tem, tem proprietário que tem mais de duzentas casas e não aluga, não interessa, e quando quer alugar é muito caro e, no fim, fica parado, aparecem aqueles animais indesejáveis, rato, barata, e isso atrapalha tudo. Mas, ainda estou insistindo, até quando que dá eu não sei.

C: O senhor tem diálogo com as outras associações aqui do bairro, tem a Novolhar aqui perto na Treze mesmo, e outros grupos?

W: A Novolhar tem uma outra forma de trabalho. Eles dependem muito da prefeitura ter recurso. Eu não tenho nenhum recurso. Ela está fazendo um trabalho aparentemente bonito, mas não sei se isso vai trazer vantagem para o bairro. Hoje, todo mundo quer fazer alguma coisa *pro* bairro, e ninguém faz nada. O meu projeto é um projeto que mantenho a muito tempo. Eu já trouxe bastantes investidores, principalmente

estes que mexem com antiquário, que vendem móveis antigos, e uma série de outras coisas. Já teve muita gente se instalando no bairro. Então, vai virar um bairro de um visual todo moveleiro. Se você vier no domingo de manhã até as 18h da tarde você vê que lá tem uma feira, que é plantada por mim, a feira comunitária do Bixiga⁷⁷, lá passa todo final de semana aos domingos aproximadamente cinco mil pessoas. Isso *pra* começar a criar um pouquinho de entusiasmo e alegria pro bairro, e *pra* trazer investidores, porque no bairro hoje os comércios estão tudo meio devagar, só trabalha no final de semana.

C: Mas, mexer com antiguidades e restauro sempre foi uma tradição do bairro ou foi criado depois?

W: Não, isso foi criado depois. Hoje, têm investidores que procuram se localizar em um lugar onde tem condições de venda e por sinal tem coisas de outro

mundo. Peças que nunca vi na minha vida. Eles se colocam aqui sabe por quê? Porque os móveis antigos e essas coisas todas são procurados pela televisão, porque eles querem fazer cenário. Não sei se você entende disso. Fazer um cenário com móveis antigos, eles têm onde procurar.

C: Tem alguma tradição daqui no bairro que o senhor vê permanência ao longo do tempo, além da Quermesse da Achiropita?

W: Tem o Maior Bolo do Mundo, dia 25 de janeiro, bolo de 461 metros, feito desde 1985. Começamos a fazer eu e o Armandinho, e depois ele veio a falecer, e eu precisei manter essa bomba na minha cabeça.

C: E o senhor sabe por que os italianos vieram para essa região? Seus avós, por exemplo...

W: Os meus avós vieram por coincidência. A imigração foi *pra* tudo

⁷⁷ Ou Feira de Antiguidades do Bixiga, presente desde 1982.

quanto é lugar, não foi só por São Paulo, foi para outros Estados, Rio de Janeiro, lá pros gaúchos, têm muitos lugares. E alguns vieram *pra* cá. Muitos tiveram a oportunidade de ter um pequeno dinheiro e apareceu uma oportunidade muito boa. Porque os terrenos não valiam dez “merréis”, era baratinho. E alguns dos proprietários, italianos, portugueses, alemães, japoneses conseguiram ter uma economia e começaram a comprar terreno e construir suas casas. Não havia nem engenheiro, eles faziam a marcação com o cabo de guarda-chuva. Riscavam e levantavam as paredes. Isso há muitos anos atrás era tudo aceitável, não tinha “governo”, não tinha nada, e hoje o bairro está assim.

C: Mas aqui nunca foi um bairro industrial, né? Como outros italianos que foram “pro” Brás, pro Bom Retiro...

W: Esse tipo industrial é tudo *pro* Brás, Mooca.

C: Aqui o pessoal sempre foi sapateiro, alfaiate, barbeiro?

W: Aqui era tudo gente que fazia coisa braçal.

C: O senhor sabe por quê?

W: Era a maneira de eles sobreviverem.

C: Eles não se interessaram em ir para áreas industriais?

W: Quem se interessou *pra* ir pra indústria foi Matarazzo, esse pessoal todo que, por sinal, eu estou brigando na venda do Hospital Matarazzo, inclusive estive domingo no “abraço”, nós abraçamos o hospital ponta-a-ponta. Porque pertence ao governo, para o governo não vender por qualquer dinheiro e fazer lá, porque eles querem fazer arranha-céu, prédios enormes, e daqui a pouco o patrimônio vai se acabando, a história vai eliminando e os que estão em tombamento, é o mínimo. É como acontece, as pessoas vão

envelhecendo, vai se perdendo e vai se levando⁷⁸.

C: O projeto cultural que o senhor comentou, da neta do senhor, vai ser aqui também no Bixiga?

W: É aqui na Conselheiro Carrão.

C: O senhor sabe o que vai ser?

⁷⁸ Após vinte décadas de desativação de suas atividades, o empresário francês Alexandre Allard comprou o local do antigo Hospital Umberto Primo para investir em um shopping, centro cultural e hotel de luxo. Os embates tiveram direito a alteração da resolução de tombamento local pelo CONDEPHAAT em 2014 para legitimar a demolição de parte do edifício e a construção de uma torre; além de ser promovida uma exposição com obras de 91 artistas plásticos, com objetivo de “devolver uma vitalidade” ao espaço antes do início de sua renovação e transformação em novo espaço de turismo e cultura da cidade. Ver outras informações sobre o caso em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1512744-empresario-que-comprou-hospital-matarazzo-fala-sobre-centro-cultural.shtml>>; e em:
<<https://catracalivre.com.br/sp/agenda/gratis/antigo-hospital-matarazzo-e-ocupado-por-obras-de-arte-contemporanea/>> Acessos em nov.2014.

W: É um projeto que ela ainda não me deu explicação, porque eu sou que nem São Tomé, ver para crer. Eu acredito que ela já pintou a frente e está bonito.

C: É tipo um centro cultural, então?

W: É por aí. A Casa de Dona Yayá, não sei se já ouviu falar, eu fiz o tombamento da Casa de Dona Yayá, todo o livro de Dona Yayá, uma página inteira. Eu pedi que fizessem uma área cultural, um centro cultural do Bixiga. Briguei tanto tempo pelo tombamento, conseguimos que o governo deixasse com o Bixiga aquela casa e hoje ali é um centro cultural.

C: Hoje pertence à Universidade de São Paulo.

W: Isso.

C: Eles fizeram um trabalho recentemente sobre o Bixiga, se chama “Bixiga em Artes e Ofícios”, não sei se o senhor ouviu falar? Eles fizeram um livro

que conta a história de algumas padarias, da Vai-Vai e alguns lugares do Bixiga.

W: Eu ainda não vi. Com o tempo eles vão me procurar, porque no fim eles caem tudo aqui, porque passa a ser de interesse deles, hoje o estudante procura o bairro quer saber onde ele colhe a informação. Aqui, a gente tem algumas coisinhas que a gente pode contar, mais nada.

C: Aqui é só investimento do senhor, não tem ajuda da prefeitura nem de nenhum outro órgão?

W: Nada. O Museu é nas Ruas dos Ingleses, eu mexo no Centro da Memória.

C: Mas lá já desativou, não existe mais.

W: Lá está abandonado, o presidente do Novolhar, puseram ele como presidente do Museu do Bixiga, mas está tudo parado.

C: Então as coisas que estão aqui não são as que estavam lá no museu?

W: Não. Aqui é outra coisa, aqui são mais documentos, fotografias, mais esses tipos de coisas.

C: E lá tinha mais objetos históricos, etc?

W: Eles não querem ceder muita coisa que é de valor, então deixaram deteriorar em vez de trazer para cá pra a gente mostrar, sabe, o trabalho para eles. Eles ficam fechados e não querem que a gente mostre nada para ninguém. Daqui a pouco começam a matar um, matar outro.

C: Podiam trazer tudo para cá, não podiam? Já que lá está abandonado?

W: Pois é, e é ruim assim pro bairro, procuram o Museu do Bixiga e não existe, está paralisado a mais de quinze anos, e assim vai tocando.

C: Mas então, o que diferencia o Centro de Memória do Museu. Qual a diferença?

W: Lá eles têm objetos antigos, recebem objetos, uma série de coisas. Têm

pequenas exposições de algumas coisas antigas, que não é muito, mas têm. Então, se tornou conhecidíssimo, mais do que o a daqui, porque o museu teve muita reportagem, tem livros, tudo e o pessoal que estuda procura mais o Museu do Bixiga do que aqui com a gente. Mas, agora a gente atende mais a criançada, hoje mesmo atendemos cinquenta crianças, eles querem saber do... Então eu fico inventando coisas para chamar a atenção, hoje eu fiquei com o quê? Fiquei quase com nada na vida, hoje eu tenho duas tampas de panela fazendo *show* da madrugada. Depois você vê lá eu no Jornal da Tarde (aponta para um quadro) batendo panela (risos). A minha vida vai resumir em que? A bater panela (risos)⁷⁹.

⁷⁹ É tradição na *Cantina da Conchetta* o senhor Walter Taverna bater com as tampas da panela ao ritmo da Tarantella para alegrar os clientes. Segundo o mesmo, a tradição vem dos sicilianos que, na falta de instrumentos musicais, marcavam a Tarantella com as tampas. Em uma busca rápida pelos canais de vídeo da internet, é possível ver as “apresentações” do senhor Walter na cantina.

C: O que é a memória do Bixiga para o senhor? O que o senhor considera ser importante guardar, relembrar?

W: Eu, na verdade, fiz essa parte *pra* fazer minha história, porque minha história é muito longa, tenho passado cada coisa nesse bairro que é impressionante, o bairro me ensinou muita coisa.

(Neste momento Walter Taverna me apresenta outro livro, *Percorrendo São Paulo* da Editora All Print, 2014, no qual saiu uma reportagem sua)

W: Tenho reportagem nos Estados Unidos, reportagem na Itália...

C: O senhor conhece a Vila Itororó?

W: Sim, também está tombada. Dizem que vão fazer uma área cultural, mas não acredito. Faz e desfaz, daqui a pouco eles invadem outra vez.

C: Mas, o que o senhor acha dessa história de eles tirarem os moradores de lá e fazerem um centro cultural?

W: Eles estão loucos pra vender aquela área, a prefeitura está doida, agente briga do outro lado, eles já ficam com medo. E no fim não sai nada, briga daqui briga de lá e no fim não sai nada. É um caso sério.

C: E o que o senhor faz na SODEPRO?

W: A SODEPRO é uma entidade que eu sou presidente, onde eu preservo a história e memória do bairro e é uma maneira de eu poder defender o bairro. Então, ela que faz todo o projeto para o bairro e uma série de outras coisas *pra* preservar o bairro, associação mais forte do bairro é a minha.

C: Mas não tem uma sede?

W: A sede é aqui mesmo. Aqui, eu concentro todas as coisas com que eu possa trabalhar, porque me facilita.

C: E essa organização também não tem nenhuma ajuda do governo?

W: Tem nada nada. Não recebo um vintém do comércio local, nem da comunidade, nem da Prefeitura e do Estado. Eu estou de pé graças a minha boa vontade. Porque senão... Na parte de cima tem muitas coisas, tem medalhas, fica fechado, porque é de responsabilidade de uma pessoa que costuma vir na sexta-feira ver todo o programa que eu tenho que fazer.

C: Vocês estão cadastrando as coisas aqui do Centro?

W: Cadastrando, colocando na internet.

C: Entendi, e como que o senhor paga os funcionários?

W: Eu que pago. Eu já falei pra você, tudo eu que pago. Ninguém paga nada.

C: Mas vocês não cobram nenhuma taxa de visita?

W: Aqui não. Ninguém paga nada. E as festas que eu faço, ninguém paga nada. É jeito de maluco. Eu vou fazer o que se eu sou maluco? Não posso fazer muita coisa. Você pode dar uma olhada por aqui, tem muitas fotos do Adoniran (Barbosa) ele era meu amigo...

C: Me conta um pouquinho da história dos arcos do Jandaia... O que que o senhor influenciou ali, eu estava vendo que tem também reportagens por aqui (em exposição no Centro).

W: Eu fiz muita coisa lá. Eu fiz aquela área toda e apareceu nos “Murais do Bixiga”. Eu fiz uma poesia também, às vezes eu me meto a ser poeta, fiz o “Hino do Bairro”, os “Varais do Bixiga”, as roupas dependuradas, tem muita coisa que eu fiz.

C: Na Rua Jandaia demoliram as casas que tinham ali e apareceu o arco? Como que foi?

W: Foi o seguinte, na época o prefeito era o Jânio Quadros, eles queriam fazer

uma praça e como fazer era muito difícil, porque tinha muitos moradores que viviam lá. E o secretário Alex Fiora Neto que era amigo meu falou “Walter, eu sei que você tem funcionário que é funcionário lá, que morava lá, tem funcionário e amigo, eu preciso daquela área de qualquer forma, senão o Jânio me tira da jogada”. Eu, por ser presidente da SODEPRO, falei “Alex, tudo bem, eu vou falar isso, eles me pegam, me dão um tiro e me matam. Pelo menos oferece alguma coisa para eles, *pra* incentivar eles”. Fui falar com o Jânio, eu falei *pra* ele “Presidente (porque eu chamava ele de presidente) estamos com um problema aí”. “O que que é?”. “É a respeito da Rua Jandaia, a respeito daquelas casas antigas, o Alex me pediu para que eu tirasse, mas tirar de que jeito? O senhor precisa dar uma ordem, ver em que o senhor pode ajudar ele”. Ele chamou o secretário “Alex, dá uma casa pra cada um”, tinha meia dúzia de casa em vários lugares e deram pra eles uma casa pra cada um. E aí demoliram o “coiso”, começou a demolir e apareceu

os Arcos do Bixiga que estavam enterrados. Aquele é o morro de arrimo, não sei se já ouviu falar. Tem aí, eu até escrevi a poesia chama “Os Murais do Bixiga”.

(Walter Taverna mostra os poemas que escreveu em homenagem ao bairro e ficam disponíveis para os visitantes do Centro levarem uma cópia. A conversa termina com o café na *Cantina da Conchetta*).

ANEXO C

Celso Gitahy

Trabalha na empresa *Stencil Brasil*, foi curador do “Dia do Graffiti no Bixiga” em 2014 na sua 8ª Edição e autor do livro “O que é Graffiti?”

Local da entrevista: Skype

Data: 21 de novembro de 2014.

C: Primeiramente, Celso, gostaria de saber um pouco sobre seu trabalho? O que é a *Stencil Brasil* e o *Dia do Graffiti no Bixiga*?

CG: Na verdade eu sou um artista paulistano e venho trabalhando com arte de rua desde os anos 80, então a gente está desde o começo pintando em São Paulo. Um dos pioneiros do *Graffiti* no Brasil foi o Alex Vallaure, um artista muito importante *pra* arte de rua

brasileira porque ele foi praticamente uns dos primeiros a usar a cidade como suporte *pra* arte dele. Então, na época, tinham as pichações poéticas, os caras escreviam pichações com caráter mais poético, diferente do que acontece hoje que são os nomes das *gangs*, essas coisas todas. E o Alex começa a colocar junto com as frases poéticas, imagens, desenhos e depois passa para fazer exposições em galerias, em museus,

depois foi para Nova Iorque. Então, ele teve uma vivência muito rica nos anos 80 e depois dele vários outros artistas vieram usando a cidade, pintando a cidade. Quando ele morreu em 1987, os amigos mais próximos fizeram uma homenagem *pra* ele ali no “Buraco da Paulista”. Foi uma brincadeira, começou com uma brincadeira, falando do “Dia do *Graffiti*” e depois no ano seguinte, em 1988, já foi uma coisa mais organizada mesmo, vários artistas se mobilizaram, saiu no jornal, página inteira do Estado, instituindo o “Dia do *Graffiti* no Brasil”. Depois, todo ano a gente vem fazendo, todo dia 27 de março a gente faz o “Dia do *Graffiti*”. Teve até um vereador que conseguiu aprovar esse projeto de lei, acho que foi em 2006 ou 2007 se não me engano, e instituiu o “Dia do *Graffiti*” no âmbito Municipal, mas depois quando o Kassab entrou ele invalidou a lei e a gente acabou não retomando. De 2004 *pra* frente a ONG “Ação Educativa” passou a apoiar a gente, passou a receber as exposições lá, porque antigamente a gente fazia tudo na rua, cada ano

fazíamos de um jeito, e a partir de 2004 se estabelece essa parceria. Passaram-se os anos, não me recordo exatamente, mas tenho a impressão que foi em 2007, eu estava andando ali no Bixiga e vi um muro grande que era fundo de uma produtora, a *DGT Filmes*. E aí eu pinteí, fiz um *graffiti* ali. O dono dessa produtora, que é o Toni Nogueira, conheceu o Alex Vallauré em Nova Iorque, quando morou por lá e fez contato com ele, com o Basquiat, Keith Haring, os artistas de rua da época “lá em cima”. O Toni fez um projeto para fazer uma escola de samba “lá em cima” e consegue uma *grana* da Prefeitura e faz um super sucesso, ganha a chave da cidade. Então, ele tinha um movimento na cena cultural, sobretudo na cena *underground*, muito forte em Nova Iorque. E aí, ele teve uma vivência muito legal, muito estreita com Alex Vallauré, a mulher dele ficou muito amiga de Alex e tudo. Quando eu encontro ele aqui no Brasil rolou uma identificação imediata porque ele tem essa ligação com o *graffiti* que é o do começo do *graffiti* no Brasil, que não é esse pós -

Gêmeos. Depois dos Gêmeos, já é uma coisa do *hip hop*, mais americanizado. Com o Alex Vallauré não, é o *graffiti* feito com *stencil* que está ligado à arte pop e tem um gancho com o modernismo aqui no Brasil, com o movimento antropofágico. Tem toda uma identidade brasileira do *graffiti* que veio junto com o Vallauré e que, posteriormente, perde um pouco a força em decorrência do *hip hop* e do sucesso que os Gêmeos fizeram. Mas, a história continua, independentemente de qualquer coisa, o Dia do *Graffiti* já está no código genético da cidade. Então, começamos a fazer ali no Bixiga e o Toni Nogueira aluga a parte dos fundos dessa produtora a uma banda chamada *Bixiga 70*, com vários músicos e tudo. Aí, se teve a ideia de fazer o Dia do *Graffiti* no Bixiga como uma coisa mais musical, que convidam várias bandas, fecham a rua. Esse ano que passou teve capoeira, teve a escola de samba Vai-Vai, os grafiteiros, foi super legal. Então, é isso que *rola*, todo ano se estabeleceu esta parceria e acaba animando ali a rua do Bixiga. Tem outra coisa acontecendo

também, uma amiga nossa que é fotógrafa e *videomaker* está montando um espaço cultural lá no Bixiga. Acho que ela alugou ou comprou uma casa antiga e está reformando, virando um espaço cultural super novo.

C: É da neta do Sr. Walter Taverna?

CG: Exatamente, a Thais Taverna.

C: O Bixiga então abrigou o Dia do *Graffiti* por influência do produtor Toni Nogueira?

CG: Minha e dele. Nós que começamos por lá. Eu comecei a pintar o fundo da produtora e ele decidiu no ano subsequente levar a banda, porque ele é músico também, ele é um cara muito legal, mil e uma facetas: ele anda de *bike*, ele toca, é *videomaker*, etc. Quando estávamos pintando lá fora, ele pôs a banda na calçada, bateria e instrumentos todos na calçada e começou a tocar. Inclusive nos primeiros eventos teve a polícia lá e tudo, foi bem chocante. Depois, foi se organizando melhor, se

estruturando, e hoje em dia já é um evento que faz parte do calendário da cidade. A prefeitura tem ajudado, ano passado eles deram 50 mil reais.

C: Hoje em dia, projetos artísticos em espaços não institucionais fazem parte, da programação cultural de muitas cidades, que integram no cenário urbano eventos ao ar livre, atraentes e convidativos. Por que reivindicar a rua enquanto espaço da arte?

CG: Eu acho que é para horizontalizar mais a arte, sabe? Porque a arte, sobretudo as artes plásticas, sempre tiveram este estigma de ser uma arte elitizada, então, vertical. Ou seja, é a elite que tem acesso à galeria, que vai ao museu e tem condição de viajar para fora mais de uma vez por ano. Você normalmente não via as pessoas do subúrbio frequentando galeria de arte. Museu até de vez em quando vai, têm programas de escolas que levam, mas não é uma cultura própria do “cidadão” assim, de se apropriar desses locais.

Ainda não, mas acredito que com o tempo vai melhorando esse quadro. E aí, a arte de rua surge para preencher essa lacuna, de democratizar as artes visuais, você levar *pra* porta da escola, *pro* centro da cidade, *pras* periferias, porque é de criança que você toma gosto. A criança crescendo com este contato fica mais propício a ela se interessar e conhecer o universo das artes visuais.

C: Vocês tem uma preocupação com os imóveis escolhidos para o *graffiti*? Por exemplo, no Bixiga há alguma preocupação com as fachadas históricas e com os imóveis tombados? Como se dá relação do *graffiti* com o patrimônio?

CG: Olha, o *graffiti* é, sobretudo, algo meio selvagem. Não tem muito diálogo, não é uma coisa com moralismo que você vai e dialoga e têm projetos. É um outro raciocínio, ele acontece de forma mais desordenada, sobretudo a pichação. O *grafitti* ainda se consegue conversar, ter trabalhos desse tipo que a gente vem fazendo com o Toni, ele sempre

proporciona os andaimes, as tintas, toda a estrutura.

C: Os edifícios já são pré-escolhidos no caso do Bixiga?

CG: Exatamente. Temos um mural, normalmente sou eu que faço a curadoria, convido os artistas e tudo. Já tiveram anos que quem foi chegando foi fazendo, mas o resultado não fica legal, fica uma coisa meio caótica. Então, a gente decidiu organizar. Agora, resumindo isso tudo, seria a democratização da arte, o porquê do espaço público seria esse, a democratização das artes visuais.

C: O que é ser um curador no *graffiti*? Sabemos que na arte de mercado o curador é aquele que escolhe as obras que estão em evidência pela sua qualidade ou valor comercial e leva para dentro dos espaços institucionais para apreciação e venda. Como acontece no *graffiti*?

CG: A gente conhece os artistas, estou a muitos anos na cena, então eu conheço quem faz mais, quem faz menos, as pessoas que estão chegando, as pessoas que estão a mais tempo. Então, normalmente é assim, a gente convida, sempre tem um tema, a gente cria um assunto para desenvolver. Teve ano que foi só “cabeças”, colocamos cabeças gigantes de vários pensadores, varias personalidades do mundo. Teve um outro que a gente montou uma “galeria”, tinha um sofá, uma sala com vários quadros na parede e esses quadros eram os artistas, cada artista fez um quadro diferente. Sempre tem ali uma composição, que sou eu que organizo.

C: Essas temáticas não têm necessariamente a ver com o bairro, então? São livres?

CG: São livres. O caso da galeria acabou conversando com o bairro, eram umas molduras antigas, teve uma interação com o entorno. Apesar de que esta arquitetura mais antiga não é

predominante ali no trecho da Treze de Maio, em que se realiza o evento. Existe uns casarios antigos, mas tem muito nordestino, as pessoas foram fazendo puxadinhos, descaracterizando, tem muito lixo na rua também, então está uma coisa mais “urbana”, mais a ver com São Paulo, que tem como característica esse crescimento desordenado.

C: Existe o evento em outros bairros de São Paulo?

CG: Sim. É um evento que tem um âmbito nacional. Em Salvador eles fazem, no Recife, em Belo Horizonte, vários lugares fazem do Dia do *Graffiti*, sobretudo a moçada do *stencil*. Muita gente do *graffiti hip hop* não reconhece, não festeja um cara que não é do *hip hop*, é uma coisa meio “bairrista”. Mas, quem valoriza a história, conhece mesmo, pesquisa, sabe que lá no começo, antes do *hip hop* já tinha esses artistas fazendo com *stencil* ou mesmo à mão livre, gerações anteriores a essa que

vieram agora, mas o Brasil é um país que tem uma memória muito curta.

C: Mas, em São Paulo é somente no Bixiga ou tem vários pontos?

CG: Tem em vários pontos. No Bixiga, na Ação Educativa que fica no Centro, Capão Redondo, Santo Amaro, vários lugares.

C: Como é a resposta dos moradores locais frente a estas manifestações, há participação?

CG: Sim, eles gostam. Este último que teve agora, várias pessoas cederam os muros. A gente pintou de branco, então foi uma pessoa pedindo permissão e vários autorizaram. Foi uma festa bem bacana, pena que choveu.

C: O *grafitti* é uma arte comercializável? Ele se insere no mercado de arte?

CG: Ele é comercializável, sim. Tanto que me contratam para pintar apartamentos, quarto, sala, *hall* de entrada, já fiz vários trabalhos assim. Ou trabalho com galeria

mesmo, em tela. Você faz o trabalho em tela ou em madeira e vende na galeria.

C: Mas aí você já está tirando a arte da esfera pública...

CG: É, na verdade não é o *graffiti* que está na rua, mas é o mesmo estilo, a mesma “pegada”. É um híbrido do que está na rua que vai para a galeria. As pessoas têm essa discussão que *graffiti* quando está na galeria não é mais *graffiti*. É claro que não é. É como falar: a água quando põe fruta já não é mais água. Claro que não é, vira suco. Mas continua sendo a água. O que legitima o *graffiti* na galeria como sendo *graffiti* é a produção do artista na cidade. É claro, que uma exposição numa galeria de um artista que pinta a cidade toda vai ser mais visitada e ter mais credibilidade do que um designer que pintou um muro e depois vai para a galeria com *status* de grafiteiro. Não tem legitimidade, não tem verdade. E acontece muito, tem muito designer, muito artista que pinta quadro e com esse *boom* do *graffiti* acabou

pegando carona. Todo mundo, hoje em dia, é grafiteiro, é artista de rua. Virou uma moda mesmo, depois que os Gêmeos estouraram e precisaram desse reconhecimento “lá fora” para serem reconhecidos aqui.

C: Mas o Dia do *Graffiti* não tem um interesse comercial?

CG: Não. O Dia do *Graffiti* é a possibilidade de encontrar os colegas, de repente pintar junto todo mundo, de aproximar as pessoas e de fazer valer essa experiência de pintar na rua, que não é a mesma coisa do que pintar em ateliê. Pintar tela é uma outra “pegada”, totalmente diferente, os materiais são diferentes, a relação sensorial é muito diferente.

C: A curadoria então, se faz com base no conhecimento pessoal que você tem dos artistas mesmo, você não escolhe quem “está em alta”, é uma relação mais íntima?

CG: Geralmente é quem está se destacando, quem está pintando bastante ou artistas que conversam o trabalho, que conversam um com o outro para não destoar. Este é o olhar do

curador: você enxergar as relações que os trabalhos possuem, como um trabalho vai se comportar perto do outro, esses *links*.

ANEXO D

Thais Taverna

Neta de Walter Taverna. Fundou o “Espaço de Cultura Bela Vista” (ECBV)

Local da entrevista: e-mail

Data: junho de 2015.

O Espaço de Cultura Bela Vista (ECBV) tem como filosofia a valorização cultural e social do bairro Bela Vista (Bixiga), seja através das artes, da culinária, da educação, dos regionalismos e de todos os movimentos que façam parte da construção da identidade coletiva, tão múltipla e nem sempre óbvia, que caracteriza esse pedaço único de São Paulo (retirado do website:< <http://ecbv.art.br/> em jul.2015>.

C- Que tipo de arte e oficina é possível encontrar e para quem se destina?

T- O ECBV é aberto para oficinas que tratem de temas como: artes, sociedade e urbanismo. As oficinas são para o público geral ou em alguns casos com alguma especialização, dependendo da oficina. Existe um valor com desconto para moradores do bairro, pois nossa proposta é atrair os moradores da região.

C- Quem/De onde são os artistas expostos e os palestrantes?

T- Existe uma lista de eventos já feitos. Consulte nosso *facebook*. Os artistas são de diversos lugares.

C- Qual a proximidade das obras e manifestações artísticas com a cultura do Bixiga, seus moradores e frequentadores? Há trabalhos socioeducativos?

T- A proximidade é estreita, já que o Espaço se destina justamente a valorizar e divulgar a cultura local.

C- Que olhar está em foco quando se aborda o Bixiga? O que é pretendido mostrar e para quem?

T- O olhar é para a arquitetura, o espaço público, os moradores, os comércios e comerciantes, as histórias das festas de comunidade, e tudo que constrói uma comunidade viva e ativa. Tudo o que é feito aqui é para mostrar para quem tiver interesse em entrar, pois trabalhamos com as portas abertas ao público.

C- Qual a relevância de um “espaço de cultura” no Bixiga hoje e se/como repercute em toda cidade de São Paulo?

T- A relevância é construir a possibilidade de um olhar construtivo para o bairro, enfatizando suas culturas, tradições, histórias, personagens ícones, para que assim a valorização gere zeladoria e autoestima para todos. A repercussão na cidade de São Paulo é mostrar a possibilidade de preservar seu território, ou mesmo valorizar a zona que um indivíduo esteja.

C- Com que interesse a cidade chega a “galeria” e como ela responde à cidade?

T- Existe o público interessado em ver as exposições, conhecer novos artistas e o público consumidor de arte, que entra nas galerias para fazer comércio. Nós não somos uma galeria.

C- Há alguma intencionalidade com a proposta de nome “Espaço de Cultura” e

não “Centro Cultural” como convencionalmente é usado?

T- Sim! Quando pensamos em ESPAÇO, pensamos que o lugar, o território que estamos, seria para ser utilizado em diversas formas, e em diversos espaços do Espaço. Assim, pensamos que a palavra ESPAÇO não gera barreiras e as possibilidades estão abertas. Do contrário, um CENTRO cultural leva a tendência de centralizar, de fechar, de círculo...

C- Gostaria que comentasse brevemente sobre as exposições “Resistência” e “Não estou aqui”.

T- “Resistência” foi uma exposição criada a partir de fragmentos de artistas / moradores do bairro da Bela Vista. Todos de alguma forma estavam ou estão sofrendo algum tipo de desapropriação devido ao Metrô ou vivem em condições limites de sobrevivência digna.

“Não Estou Aqui”, foi um convite à três artistas que trabalham com desenho de observação urbana, ou seja, eles se inspiram na rua e fazem da rua o seu ponto de partida para suas criações. Por isso fizemos a proposta para que eles fizessem uma vivência no bairro por três meses e daí construíssem suas obras para que na montagem da exposição elas pudessem dialogar.

Figura 48: Espaço de Cultura Bela Vista. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2015

ANEXO E

Caio Rioei Yamagushi

Advogado, participante de Projetos Sociais do Núcleo de Prática Jurídica - Escritório Modelo "Dom Paulo Evaristo Arns" da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo onde atuava com comunidades ameaçadas de remoção, tanto no âmbito judicial, quanto administrativo.

Local da entrevista: e-mail

Data: julho de 2015.

C- Primeiramente, gostaria que falasse sobre sua formação profissional e trajetória no Escritório Modelo, quais seus anseios ao fazer parte da equipe e de que forma o Escritório atua.

CY- Eu trabalhei no Escritório Modelo entre 2012 e 2014. Atuava com comunidades ameaçadas de remoção (por particulares, obras públicas, situação de risco), tanto no âmbito judicial (por

meio de ações de manutenção de posse, usucapião, interditos, etc.), quanto administrativo (regularização fundiária, atendimento habitacional, negociação com poderes públicos). Quando fui para lá, tinha como perspectiva a experiência da advocacia popular militante, a defesa técnica das comunidades vulneráveis de São Paulo. Conhecia o trabalho de lá e admirava bastante. Tive contato com a organização dos movimentos moradia,

que organizam em São Paulo desde associações de bairro, de comunidades ameaçadas, até o belo movimento bienal das Jornadas de Luta por Moradia, além das diversas lutas, reivindicações, etc. Nesse campo, conheci muita gente batalhadora, aguerrida, que dedica a vida à luta e à solidariedade aos mais pobres.

Tive o privilégio de conviver nesse ambiente por dois anos. Em 2014, fui convidado pelo meu orientador de mestrado, então Secretário de Negócios Jurídicos de São Paulo, Luís Fernando Massoneto (FDUSP), a vir trabalhar na prefeitura. E cá estou há pouco mais de um ano. Acho que minha consciência sobre o papel do Poder Público seria outra se eu não tivesse a experiência do Escritório Modelo. Teria talvez, ficado preso às ideologias do Direito como instrumento organizador neutro da sociedade. Desconheceria seu caráter violento.

C- Por que a escolha da Vila Itororó? O que chamou atenção para este local?

CY- A Vila Itororó foi um processo assumido pelo EM antes da minha entrada. Quando eu entrei, o processo já estava em fase avançada, com boa parte das famílias já removidas. A minha coordenadora de área, de Projetos Sociais, Dra. Júlia Moretti, entendia que seria necessário restaurar os vínculos com os moradores remanescentes, que não tinham aprovado a transmissão da causa para o EM. Eles eram antes atendidos pelo SAJU da FDUSP. Só que o SAJU encerrou a atuação e a Defensoria Pública transferiu a causa para o EM. O que nos restava naquele período era primordialmente combinar o tempo de saída das famílias com a entrega das unidades habitacionais prometidas pela CDHU. Havia, no entanto, alguma expectativa em se discutir os termos da reforma do imóvel para que fosse estabelecido o uso misto (cultural e habitacional), o que tentamos sem sucesso no meio do processo de imissão de posse do poder público.

C- Gostaria que falasse um pouco sobre os embates entre o poder público e a população residente na Vila (o que cada um alegava para consolidar ou evitar a remoção dos moradores).

CY- Esse processo é antigo, remonta à década passada e foi acompanhado por uma série de debates na Câmara Municipal e nos órgãos de tombamento. Havia, no meu modo de ver, consenso sobre o valor histórico e cultural do imóvel. Isso foi, inclusive, certificado pelos órgãos de proteção ao patrimônio histórico municipal e estadual. Isso posto, a comunidade lutou para estabelecer o uso misto. Como a situação era muito precária para muitas famílias, o movimento perdeu força com a saída de boa parte delas pelo atendimento habitacional oferecido pela CDHU, que entregou unidades de habitação no Centro. Houve, nesse sentido, uma luta de resistência, mas que perdeu força. Uma das lideranças da Vila era a Sra. Antônia, posso te pôr em contato com ela. Ela é a memória viva do lugar, que há

muito funcionava como um cortiço que abrigava muitas famílias há gerações.

C- O que a Prefeitura ganha com essa estratégia?

CY- Acho que a estratégia da Prefeitura e do Governo do Estado caminham no sentido de valorização do Centro como espaço de equipamentos culturais. Esse é um projeto antigo, que transpassa as diversas gestões municipais. Para alguns teóricos, trata-se de uma gentrificação com âncora cultural. Eu acho que o Poder Público tem no seu *modus operandi* uma capacidade de planejamento que nem sempre combina o planejamento de alocação social. E mais do que isso, por vezes, é o poder de império da administração que prevalece, sem compensação social ou uma compensação - enrolação. Sobre isso, acho que se trata de um rico debate sobre o papel do Estado intervencionista no Brasil, que sempre serviu para expulsar a população de baixa renda do seu local de ocupação e vida. Isso,

porém, não esgota o debate de recuperação do patrimônio histórico e cultural. Acho que teríamos condições de pensar formas combinadas com justiça social. Nos limites, sempre vamos encontrar as preferências dos investidores, que veem a desvalorização do seu capital com o uso popular, e a plasticidade emocional e psíquica da nossa sociedade escravocrata. Enfim, talvez meio acadêmica a reflexão, mas acho que fala sobre minha impressão sobre o papel do poder público.

C- Por fim, os moradores foram removidos para a efetivação do projeto de revitalização. Para onde foram estas pessoas e quem virá? Qual o impacto destas ações para os ex-moradores e para o Bixiga?

CY- Boa parte foi atendida pelas unidades habitacionais construídas na Bela Vista, o que em certa medida atendia a demanda de deslocalização dentro do perímetro do Centro. O que foi realmente derrotado foi o uso misto do imóvel. Houve alguns

moradores que não foram atendidos, mas isso eu não saberia precisar. Você teria que levantar junto aos arquivos do EM e da Prefeitura. Sobre o impacto, também não saberia medir. Você poderia ver como estão as obras. Em reportagem recente, vi que estava tudo parado. Sobre a vivência dos moradores nos conjuntos habitacionais, os relatos eram de que continuavam a vivenciar os mesmos problemas: falta de renda, pessoas com deficiências sem atenção, crianças sem tutela regular, rotina de violência, tráfico, alcoolismo. Ou seja, apenas mudaram a miséria de imóvel.

C- Você possui informações sobre o atual estágio das obras? Se já foram iniciadas?

CY- Não tenho. Você pode se aconselhar melhor junto ao Escritório Modelo com a Dra. Julia Moretti, ou, por meio da lei de acesso, oficiar os órgãos públicos para ter maiores informações. Acho que nos arquivos do EM você pode mapear quais órgão estiveram efetivamente envolvidos com a questão. Desculpe, se não te

respondi tão assertivamente e, às vezes, mais refletir que apontar. Mas, faz um ano que saí de lá. Esse caso, em especial, assumi por um período. Tenso, de remoção. Mas foi isso.

C- Há a possibilidade de usucapião para imóveis particulares tombados? Houve um abandono por parte da Instituição Beneficente proprietária da Vila Itororó em 1997, mas a Vila é tombada pelo patrimônio desde 1993. Você saberia me dizer se os ex-moradores podem de fato receber o dinheiro da desapropriação que foi depositado em juízo para a Instituição? Não teria a prefeitura ou o órgão de preservação direito aos imóveis antes dos ex-moradores?

CY- Sobre a titularidade do imóvel, entendo que o período que os moradores viveram no local lhes deu a titularidade por usucapião. A ação de usucapião é declaratória (ela reconhece juridicamente um direito), e não constitutiva (não cria um direito). Afinal, o direito de propriedade foi constituído pelo tempo

que eles moraram lá, que data desde a década de 1970, e não pela sentença do juiz. Assim, ação de usucapião, ainda que ajuizada depois do tombamento, reconhece um direito que existia antes do tombamento.

É preciso diferenciar o tombamento da desapropriação. O tombamento impõe normas de conservação e controla qualquer alteração das estruturas e da estética da edificação do imóvel. Ela não trata da titularidade (quem é dono).

A desapropriação cuida da titularidade. Ela tira do particular e transfere para o Poder Público, desde que paga prévia e justa indenização. Isto é, ao desapropriar, o Poder Público deposita o valor do imóvel em conta, que é administrada pelo Juiz, "depositou em juízo". Ao final do processo, o juiz autorizará o proprietário a levantar o valor. Mas quem é o proprietário? Para quem vai à indenização? A usucapião, ao discutir a titularidade, suspende a distribuição dos valores da indenização. Ela em si é uma discussão sobre quem é o titular. Assim

que a usucapião for concluída, serão os moradores que forem reconhecidos como titulares do imóvel que terão direito à indenização e poderão levantar os valores.

C- Um dos locais que se destinaram os ex-moradores da Vila foi um prédio já existente no bairro e reformado através de um contrato de concessão onerosa de uso. O que isso significa em termos jurídicos?

CY- “Concessão Onerosa” é um instituto do Direito Administrativo que permite ao Poder Público autorizar a um particular utilizar um bem público mediante pagamento de uma contraprestação. Ele é utilizado em habitações de interesse

popular como forma de garantir ao usuário uma moradia, mas sem transferir a propriedade. Isso porque o Poder Público não pode dar uma propriedade. Em tese, para se tornar titular, o usuário deveria pagar. O que geralmente, mesmo com financiamento, é muito oneroso para as parcelas mais pobres. Assim, uma forma de manter o vínculo e garantir a moradia se dá pela cessão onerosa: o Poder Público continua dono do apartamento, mas concede ao particular (morador) o uso, mediante o pagamento de uma contraprestação mensal, que geralmente é bem baixa.

ANEXO F

Benjamin Saviani

Arquiteto do Instituto Pedra, integrante da equipe de arquitetos responsáveis pela elaboração do projeto de restauro e reabilitação da Vila Itororó por meio do Canteiro Aberto.

Local da entrevista: Canteiro Aberto – Vila Itororó

Data: outubro de 2015.

C- O que é o Instituto Pedra e como começaram as ações na Vila Itororó?

B- Vou chamar o Norton que poderá responder melhor a sua questão.

N- Eu sou o Norton Ficarelli, gerente de projetos do Instituto Pedra. Na gestão anterior da Prefeitura houve o processo de desapropriação da Vila Itororó pelo Governo do Estado e ele foi passado (a gestão) para Prefeitura no fim da gestão passada. Quando entrou a gestão atual,

claro, a Secretaria Municipal de Cultura vendo por onde eles poderiam começar no campo patrimônio, que projetos poderiam ser viabilizados, qual era a demanda da cidade e vendo que a Vila Itororó acabava de cair na mão da Prefeitura, na condição de restaurá-la *pra* ser um suposto centro cultural. Mas a Prefeitura teria orçamento *pra* isso? Não. Uma hipótese era fazer isso por meio de projeto cultural. Como é isso? Uma

Instituição não-governamental escreve um projeto cultural, envia para o Ministério da Cultura e claro, tem que ser uma instituição com uma equipe técnica que tenha domínio tanto de gestão de projeto cultural como no campo do patrimônio, do restauro. Então, nessa época, a gente surge para a PMSP como uma instituição com conhecimento técnico para isso, para escrever esse projeto com aval da PMSP, seguindo o que ela queria com esse espaço, que simplesmente era algo simples, que era restaurar. Já existia um programa de uso, que passou a ser questionado, mas enquanto isso, como o processo de escrever o projeto cultural, mandar *pro* MINC, o orçamento ser analisado e aprovado, e captar recursos com instituições privadas via abatimento de imposto de renda, são processos que demoram e também para se mandar um projeto cultural é necessário uma série de documentos que já existiam, foi uma estratégia a gente já acelerar esse processo, enquanto dentro da Prefeitura a gente defenderia em conjunto quais

seriam os futuros usos da Vila, como seria a gestão da Vila Itororó. Então, inicialmente, o Instituto Pedra entrou nisso como uma Instituição não vinculada ao Poder Público, que assim como qualquer outra instituição pode propor um projeto que traga algum benefício *pra* um imóvel público ou qualquer tipo de projeto cultural também.

C- Então, há uma abertura para outros projetos ou aproveitamento de projetos que já estivessem em curso aqui na Vila Itororó?

N- É que não tem outro. Mas, se outra instituição quiser também participar, nada impede.

C- Ouvi falar do projeto do Grupo Mosaico, do escritório modelo da Universidade Presbiteriana Mackenzie para a Vila.

N- A gente os conhece super bem, trabalhamos com ele. Acho que agora passo a bola para o Benjamim responder.

B- O Mosaico, não sei o que você sabe sobre ele. É um escritório modelo da Universidade Mackenzie e eu não sei muito bem, mas acho que eles nasceram a partir de um grupo de pesquisa muito ligado às questões da habitação social e esse grupo acaba fundando ou encontrando espaço no Mosaico que está dentro da Arquitetura do Mackenzie. O Mosaico teve uma ligação bastante forte com a Vila Itororó, no período da desapropriação, aliás no período apenas anterior ao processo de desapropriação, logo que estavam ocorrendo os processos de tombamento e que as notícias da futura desapropriação estavam surgindo. Por quê? Existe um projeto norteador desse espaço desenvolvido a partir, começa a pensar a partir de 1974 ou 1976, por dois arquitetos – Décio Tozzi e Benedito Lima de Toledo, não sei se você sabe disso. E enfim, esse projeto trabalha com as ideias dos anos 1970 do que seria um centro cultural. Ou seja, pensando numa “desmusealização” do acervo museográfico, um local de cultura que

não seja necessariamente um museu ou que não tenha necessariamente um acervo. Mais ou menos por um lado, quer dizer, a gente pode achar um paralelo a isso que é o SESC Pompeia, um projeto desenvolvido na década de 1980 e, inclusive em algum período da história, o SESC pleiteou comprar a Vila Itororó para fazer uma coisa semelhante ao SESC Pompeia na Vila Itororó. E por uma série de razões, inclusive políticas, isso foi se desenvolvendo e retomado na primeira década de 2000, por volta então de 2008 e 2010, um projeto que estava sendo formalmente elaborado, mas que não estava revelado aos moradores. Então, é um projeto que era desenvolvido meio que em segredo, existe uma série de conflitos, etc. E o Mosaico entrou para pensar uma forma de desenho, uma forma de projeto, que pudesse conciliar habitação social na Vila Itororó. Naquele período então, eles pensaram nesse espaço aqui do galpão e outros terrenos que estão aqui do lado, como a concessionária existente na esquina. E, esse espaço do galpão que a gente está

foi desapropriado pela Prefeitura, não é o mesmo processo da Vila Itororó, mas acaba sendo incorporado por uma confluência de interesses. Mas, naquela altura, que se eu não me engano foi por volta de 2006 e 2007 os projetos do Mosaico, eu não sei ainda as condições de desapropriação do galpão, mas existia um plano de usar o espaço do galpão e os terrenos aqui do lado, ou seja, uma metragem quadrada ampla, e a ideia, então, foi desenvolver projetos de habitação social que fossem direcionados aos moradores da Vila Itororó e que pudessem dialogar com a Vila Itororó, de modo a conciliar então o uso da Vila Itororó, hoje tombada e desapropriada, com os moradores da vila não estando alijados da Vila. Ou seja, mesmo que eles não fosse nas casas nas quais eles morassem, que eles estivessem na mesma quadra, ao lado e usufruindo da Vila Itororó. Então esse é, digamos, o grande papel do Mosaico entre 2006 e 2007. E nisso ele fez uma série de levantamentos das condições de vida dos moradores, das condições arquitetônicas,

e acho que eles chegaram a elaborar algumas propostas de conversão das habitações da Vila em habitação social, não tenho muita certeza sobre isso, seria interessante você, inclusive, entrevistá-los. Mas enfim, eles tiveram uma aproximação muito boa com os grupos de pessoas, com as famílias que moravam na Vila Itororó. No entanto, ocorreu a desapropriação, os projetos que eles formularam e essa intenção de manutenção da habitação não foi levado a cabo naquele período, ou seja, entre 2006 e 2013, o processo de desocupação, se não me engano, começou em 2008, então, desde esses projetos até a desapropriação essas propostas não foram levado a cabo. E, hoje em dia, com o projeto cultural Canteiro Aberto a gente está em diálogo com vários agentes que se relacionam com a Vila Itororó e um deles é o Mosaico que fez um *workshop* sobre habitação social em junho deste ano aqui. Por que justamente, bom aí eu precisava chegar ao ponto, mas dando uma prévia, por uma série de razões, a gente concluiu

que não é possível ainda formular um modelo de uso, um modelo de gestão *pra* Vila Itororó que já seja acabado, que já seja fechado e essa é uma das razões pelas quais a gente entra em diálogo com todos os núcleos da sociedade civil que tem algo em comum com a Vila Itororó. No caso, o Mosaico entra também com pessoas que têm experiência prévia com essa questão e com o tema da habitação social e com a questão da Vila, *pra* pensar conjuntamente alternativas de habitação social, não dizendo que são alternativas que já foram decisões que aqui vai ter ou não vai ter, isso não está na nossa alçada, isso envolve uma série de questões jurídicas. *Pra* você ter uma ideia, a Vila Itororó por ser desapropriada pelo Governo do Estado, ela pertence ao Governo do Estado, que fez uma concessão à Prefeitura por 99 anos e essa concessão tem um contrato com uma série de termos e um deles é que o espaço tenha uso cultural, então nós não temos plena liberdade para propor o que a gente acha ou não acha interessante.

C- Os ex-moradores da Vila possuem diálogos com o Canteiro Aberto?

B- Os ex-moradores estão num CDHU, que fica a duas quadras daqui, não lembro o endereço, mas a gente tem essa informação; tem outro no Bom Retiro e outros grupos que se dispersaram também. A gente tem bastante diálogos com algumas famílias que quiseram se envolver com os projetos do Canteiro Aberto ou ter uma participação mais espontânea, mas a maioria deles está aqui no Bixiga.

C- Gostaria que você comentasse a parte arquitetônica da Vila, a Grazi (Graziela Kunsch ativadora cultural do Instituto Pedra, responsável pela formação de público) comentou brevemente em visita guiada o trabalho de vocês, praticamente arqueológico na parte de restauro. Conte mais do trabalho que está sendo feito.

B- Quando a gente começou a redigir o projeto cultural da Vila Itororó, a gente não tinha domínio do território, não tínhamos entrado aqui, digamos assim, a

gente tinha o domínio institucional, ou seja, dos instrumentos que poderiam viabilizar uma obra de restauro e depois viabilizar a entrega disso para uso público. Então, nós tínhamos uma viabilização desse instrumentário, por isso a gente começou a redigir o projeto cultural. Em alguns casos, como a gente pensava o que poderia ser tudo isso no início fosse, simplesmente, a gestão de uma obra cujo o projeto já existia, que era esse projeto do Décio Tozzi. Concordando ou não com ele, ele já existia e o gestor também não tem necessariamente uma questão de concordância ou não, ele simplesmente é encarregado de viabilizar a obra, portanto, o financiamento, a qualidade da execução dos trabalhos pela construtora, assim que ela é selecionada e implementar o projeto arquitetônico, que em alguns casos já existe. Acontece que quando a gente de fato teve acesso ao terreno e começou a se instalar mais definitivamente no terreno, a gente se depara com uma série de questões físicas: o estado de conservação dos

edifícios, qual é o estado real de conservação, os problemas conservativos, etc. E a gente, a partir do momento que vai se apropriando dos projetos elaborados e formalmente entregues em 2012, quer dizer, esses foram entregues em 2012 *pra* Prefeitura, a gente descobre alguns problemas de implementação porque: em 2012 quando eles foram elaborados tinha todo esse processo de litígio, a gente imagina que os moradores não estão permitindo a entrada de algumas pessoas nas casas da Vila Itororó, tanto porque eram representantes de um projeto que não dialogava com eles e isso é reconhecido em alguns dos memoriais descritivos de projeto que “Ah, isso aqui é tal, prevemos isso e isso, mas não tínhamos acesso a essas casas para saber sobre tais questões”. Na verdade, a gente primeiro se deu conta que o levantamento arquitetônico não tinha sido feito. E isso, então, traz uma série de problemas de compatibilização da proposta feita com o que existe na realidade. Então, a gente começou um trabalho de catalogação e

diagnóstico, basicamente, que se resume ao levantamento arquitetônico, também leva uma série de refinamentos de inventário e pesquisa histórica. Então, nós avançamos na pesquisa histórica, que existia até então, a pesquisa documental sobre tanto a evolução dos edifícios quanto a história social das pessoas que moraram aqui, quanto a biografia do proprietário e primeiro construtor. E sempre que a gente avança nisso, a gente descobre que não são só esses agentes, vamos descobrindo outros. Inventário então, dos sistemas construtivos: a gente começou a perceber que era uma série de miscelânea ímpar de sistemas construtivos, ou seja, abobadilhas, sistemas ligados à tijolos, sistemas ligados às estruturas metálicas e sistemas ligados à madeira. Na verdade, isso era bem comum na virada do século, então aqui se torna um acervo, na verdade, de técnicas construtivas dessa transição da São Paulo colonial para a São Paulo industrial bastante preservado, mas ao mesmo tempo num estado de degradação muito avançado. Isso exige

uma metodologia muito consciente para se definir quais são as estratégias de restauração, que partem do pressuposto técnico, ou seja, quais estratégias que eu uso em tal lugar em tal caso, sempre pensando então, na individualização das casas, porque até então os projetos pensavam mais no conjunto do que no individual, mas a implementação precisava ser individual, cada casa tem um problema específico. Todo esse trabalho de catalogação e inventário, na verdade, nos levou a perceber que os projetos disponíveis eram muito intervencionistas, promoviam uma série de demolições no interior das casas, demolições que faziam necessidade de novas estruturas para estruturar as fachadas que ficariam meio que soltas e, na verdade, apesar de os tombamentos não dizerem a respeito do interior das casas, a gente chega à conclusão de que a configuração interna e a configuração tipológica dessas casas é importante para a história tanto da Vila Itooró quanto da região aqui de São Paulo. Então, a gente começa a tomar decisões de projeto que

são, na verdade, mais técnicas, ou seja, a gente não *tá* pensando sobre os usos, porque eles estão em aberto, mas a gente pensa como estratégia principal a máxima preservação e a mínima demolição. Então, muito provavelmente os usos terão que se adequar às tipologias e não a tipologia ser reconvertida para o uso. Isso se torna um trabalho de restauro conservativo. E a gente chega a essa deliberação em virtude do levantamento arquitetônico e do catálogo, basicamente é isso, que está em curso, não foi concluído ainda. A gente tem trinta e duas unidades habitacionais organizadas em mais ou menos onze edifícios e a gente trabalhou agora com cinco edifícios e estamos com trabalho em curso de quatro deles, falta isso *pra* esse ano e faltam dois que ainda não foram iniciados pro ano que vem, dentre eles o palacete que a gente decide de propósito deixar por último, que é o mais complexo. Isso, inclusive, é uma série de atividades que parecem técnicas, mas que não são. Elas têm um rigor técnico, mas elas envolvem uma crítica e

uma teoria e uma metodologia muito fortes para que sejam, de fato, levadas a cabo. Mas, elas também dialogam, por exemplo, com os projetos do Canteiro Aberto, no sentido de divulgar isso para a comunidade acadêmica e interessados em geral. Isso vai culminar num seminário que a gente está organizando para 20 de outubro desse mês que vai falar justamente, fica até o convite para os dias 20, 21 e 22, um seminário que vai discorrer sobre metodologias de restauro e discutir critérios de intervenção para o palacete, além de apresentar melhor esses trabalhos que eu te citei agora.

C- Existem alguns mitos que vão sendo construídos em torno da Vila, principalmente nos noticiários e em coisas que achamos pela internet. Na história da Vila, as residências acabaram sendo encortiçadas, mas a princípio discute-se as tipologias habitacionais enquanto para uma classe social mais alta, inclusive com habitações grandes contendo três dormitórios ou mais.

Então, quem de fato eram os moradores iniciais da Vila?

B- A partir da pesquisa documental que a gente tem, a maioria dos dados remontam aos processos de construção protocolados em prefeitura. Ou seja, não é que necessariamente os projetos correspondam ao período de construção das casas. Mas, como era um surto construtivo corrente, é muito difícil que não haja correspondência entre o período de protocolo e aprovação e a data de construção. Então, a gente identifica essa pequena viela (acesso à Rua Monsenhor Passaláqua) aqui (aponta na maquete física da Vila – Ver Figura 49 Letra A), essa casa aqui já se encontrava terminada quando o palacete ainda não era um palacete e não temos registro sobre ela. Então, pode ser uma casa que não foi nem construída pelo construtor da Vila e já estivesse aqui. Essa casa aqui (Ver Figura 49 Letra B) é uma casa mais recente, existia antes como um chalezinho ou um depósito de elementos rurais, etc e ao longo dos anos 1930 ela se configura como uma casa. Esses três

edifícios aqui (Ver Figura 49 Letra C) têm data de protocolo em Prefeitura entre 1917 e 1920, a gente coloca mais ou menos essa periodização. Ao passo que esse ranque de casas aqui (Ver Figura 49 Letra D), talvez seja mais antigo a gente não tem os protocolos deles, mas a gente tem de outras casas que são datadas dos anos 20 e esses aqui já constavam como construídos. Então, a gente vê um surto construtivo que vem mais ou menos por aqui, por esse caminho e depois passa para cá, isso talvez já existisse (Ver Figura 49 Letra B) e esse é o último prédio construído, de 1935 (Ver Figura 49 Letra E).

C- O palacete então é posterior a muitas casas?

B- O palacete, na verdade, já existia antes inclusive dessas casas, como uma casa de térreo mais um, é meio que uma casa sede de fazenda, então ele é ampliado e se torna um palacete depois de uma reforma, que é concluída em 1922, ou seja, ele não é construído em 1922 e nem

Figura 49: Maquete da Vila Itororó com indicações dos edifícios citados em texto. Foto da autora, 2015.

a Vila Itororó é construída em 1922. É apenas uma data de referência que é uma construção do Francisco de Castro que é o construtor da Vila Itororó que é um pouco alegórica ao centenário da independência. Só isso. É uma data comemorativa. Por quê? Porque ele constrói o palacete como uma alegoria da Independência do Brasil e o inaugura em 1922. É só isso. Os períodos de construção da maioria das casas é em

torno de 1917, algumas 1918 e outras são feitas em 20 e o palacete concluído em 1922 oficialmente, porque a gente nunca sabe o que ficou por concluir ou não. Posso te mostrar algumas fotos, infelizmente não posso te ceder por questões autorais, mas assim que a gente tiver nossa intenção é divulgar.

(Pelas fotos é possível visualizar a Vila em seu início, as casas aparecendo ao longo dos anos, os moradores, o acesso aberto

a paisagem do Vale do Itororó, que posteriormente foi atravessado e escondido pela Rua Maestro Cardim, a piscina com seus arcos pergolados, placas de “aluga-se” dentre outras peculiaridades).

O que acontece então, o palacete passa por um processo de reforma (depois da configuração de casa de fazenda) em que foi construído uma colunata periférica, de baixo para cima obviamente, construída ao redor e por cima do palacete. Então, as colunas são terminadas antes que a ampliação do palacete aconteça. Então, era uma casa de fazenda com dois pavimentos e que depois foi configurado um palacete agregando mais dois pavimentos, o que inclusive desmascara o mito de que essas colunas vieram do Teatro São José, a gente sabe que não vieram por duas razões: primeiro porque a gente tem essa iconografia antiga que atesta isso. E segundo que um mínimo conhecimento de técnicas construtivas demonstra que são colunas de tijolo, não podem ser

tombadas e transportadas, então esse já é um mito que pode ser quebrado. Bom, esse é um processo de ampliação que termina oficialmente em 1922 quando o palacete é inaugurado.

Figura 50: O complexo durante sua construção, nos anos 20. Foto: Arquivo Benedito Lima de Toledo. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/vila-itororo-passa-por-restauro-e-abrecentro-cultural-para-visitantes>> Acesso em: set.2015.

Em algum momento é editado um cartão postal sobre o palacete, que tem esta inscrição: *“Iniciativa Particular de um Monumento Commemorativo da fonte de 1822 existente na Rua Martiniano de Carvalho”*. A fonte é essa aqui (o entrevistado mostra uma imagem). O que acontece? Existia uma fonte no terreno da Vila Itororó que tinha uma data 1822 e o Francisco de Castro, digamos, meio que inventa que isso tem a ver com a Independência do Brasil e ele cria, então, ele transforma uma casa num palacete e esse palacete é uma alegoria da Independência. Então, ele é inaugurado no centenário da independência. Então, meio que o palacete se transforma, de fato, em palacete por causa dessa fonte. E essa fonte não existe mais, porque ela estaria embaixo, possivelmente, daquele predinho que eu disse que foi feito em 1935 (Ver Figura 49 Letra E). Também é outro indício, porque o Francisco de Castro morre em 1932, não foi ele que construiu. Ou seja, a monumentalidade da Vila, ela existe desde os anos 1920 e é meio que proposital, invenção, sei lá, de

marketing do dono para promover aquele empreendimento dele.

Figura 51: Cartão Postal da Vila Itororó.

Disponível em:

<<https://quandoacidade.wordpress.com/2012/11/28/casa-de-portugues/>> Acesso em: set.2015

Além disso, têm outras questões interessantes. A gente tem algumas fotos que mostram a Vila Itororó a partir do Vale da Vinte e Três de Maio, que hoje em dia tem aquela rampa de carros que

leva até a Avenida Pedroso, era uma “rampona” mais íngreme e depois era plano e nos anos 1970 isso foi retificado para ficar mais suave (inclusive para o automóvel). Hoje em dia não é mais possível ver, mas antigamente a Vila Itororó meio que se abria para o Vale. E existia uma série de divisórias internas, você está vendo esses pináculos aqui (o entrevistado mostra uma imagem) meio que umas “muretinhas”, além do que a escada que conecta com a Martiniano não existia. Essa escada aqui atendia a estrutura de uma garagem, depois te mostro as fotos com mais calma. Então neste local (pela Rua Martiniano de Carvalho) os acessos são todos ligados ao palacete, não existe nenhum acesso ao “térreo” da Vila Itororó. Não existia aquela escada (que hoje liga a referida rua ao pátio), ela é pelo menos dos anos de 1940. Nesse local foi construída uma garagem de carros para o proprietário guardar o automóvel dele. Existia uma garagem e uma escadinha que levava até a garagem. A gente trabalha um pouco a hipótese então que essa parte da Vila

Itororó um pouco mais nobre que era do proprietário se comunicava com a Martiniano, mas que o resto da Vila Itororó não se comunicava com a Martiniano, e sim, se abria para o Vale. Existia meio que duas vilas: uma dos proprietários e uma dos inquilinos. Ou seja, as ligações internas da Vila Itororó entre as ruas de cima e a de baixo é posterior a essa Vila dos anos 20 e talvez 30. Só que, em contrapartida, essas casas existentes aqui são casas de classe média, são unidades em tamanhos razoáveis. Então, era uma vila de aluguel, que naquela época o aluguel era muito mais comum, isso é antes da existência da Previdência Social e antes da Crise do Aluguel de 1945, então o contexto social era outro. E tem outras pistas dessa hipótese, que estão presentes aqui nas fotos: “Alugam-se casa com cinco cômodos” ou seja, não eram cortiços. A Vila Itororó não nasce como um cortiço, eram casas unifamiliares, portanto, de classe média. As fotos são interessantes (o entrevistado mostra duas fotos, uma

com os operários da construção das casas e outra com os patrões no mesmo local).

Descobrimos inclusive que o Francisco de Castro não era português. Essa é a tal da fonte (o entrevistado mostra uma foto da antiga fonte) existia um mirante *pra* fonte, etc. E pelos indícios da topografia a gente tem uma ideia bastante segura de onde ela *tava* que é, muito provavelmente, embaixo desse predinho que eu te falei.

C- O Clube Éden Liberdade é posterior ou anterior a Vila?

B- Pois é, o Clube é uma das coisas que a gente menos sabe. Existia um anexo aqui, mas eu não consigo nem saber o que funcionava nesse anexo. A piscina já existia em 1922. Existem fotos do pessoal usando a piscina em 1929 e pistas de 1929. Eu achava que era 1922, mas talvez seja 1929 mesmo a referência datada mais antiga. O que eu queria te dizer sobre ela é que é um espaço meio confuso a gente encontra configurações arquitetônicas diferentes ao longo, enfim

de fotos do século XX e a gente não consegue entender bem o que acontece. Em alguns momentos ela tem aqueles pergolados que você vê na foto, você tem a piscina ao lado de outras coisas, você tem umas placas que falam assim: tênis, esgrima. Então tinha atividades esportivas além da piscina, mas a gente não sabe se o Clube Éden respondia por essas atividades. A gente sabe que o Clube Éden era um clube de futebol de várzea que se constituía como um dos vários times de futebol da cidade e da região central, acho que em 1890 mais ou menos e ele funciona até 1970 ou 80.

C- Mas a piscina não foi aparentemente feita para atender os moradores da Vila.

B- Então, aí ele funciona como um clube de futebol que se instala na Vila Itororó em algum momento. Esse que é o ponto. Ele já existia antes, mas a piscina não é feita para o Clube, mas o Clube vê a piscina como um atrativo, inclusive social, porque clubes tem sócios que pagam, etc e ele se instala aí, mas a gente não sabe

quando. Agora, o fato é que todos esses espaços laterais já eram usados para apoios à piscina em algum momento, sei lá pelos anos 30 ou 40 e que tinha atividades esportivas relacionados a ele. A gente não sabe o que é isso, se era iniciativa ainda do Francisco de Castro ou mais ligadas ao tal do Clube.

Figura 52: Piscina do Clube Éden Liberdade antes das reformas do Canteiro Aberto Fonte: acervo pessoal da autora, abr.2012.

C- E posteriormente virou uma lavanderia?

B- Em algum momento ele foi, também, uma lavanderia, porque você tem essas nascentes, essas minas d'água aqui no terreno que fornecem uma quantidade razoável de água, então alguns econômicos se utilizaram da questão da água (o entrevistado volta a mostrar algumas imagens antigas). Você tem aqui umas pequenas fontes que na verdade são drenagens daquelas minas d'água, você tem os olhos d'água e você faz pequenos sistemas de drenagem e você tem que usar essa água. Então, você faz uma piscina, você faz aqui um chafariz que precisa ter água em abundância; e em algum momento da história faz uma lavanderia, que é uma lavanderia industrial, ou seja, usa uma quantidade razoável de água. Isso é interessante (o entrevistado mostra outra imagem antiga), você tem um conjunto de tanques de lavar roupas numa área central com banquinhos para as pessoas sentarem e tal que são alimentados por uma bica quase que permanente. Então,

você tem todas as nascentes que estão nessa parte do terreno, que vão sendo levadas e canalizadas e propiciando usos de água abundantes nessas áreas.

Olha só que interessante, o galpão (do Canteiro Aberto) já existia, esse galpão é de pelo menos dos anos 1930. Ele já consta na Cartografia SARA Brasil de 1930.

C- O trabalho de vocês então não é nem de revisão do projeto dos anos 1970, mas recomeçaram do zero, praticamente?

B- É, a gente não começa do zero, mas a gente vai avançando e esses avanços provocam revisões. As revisões provocam o avanço, e os avanços provocam revisões, mais ou menos isso. E claro que os avanços nas pesquisas sempre provocam o esgotamento das decisões de projeto que já existiam, porque eles não contavam com esses dados. E isso, na verdade, acho que é o que mais explica o que é o Canteiro Aberto. O Canteiro Aberto tem a ver com o que a equipe de arquitetura faz no sentido de

querer estruturar usos entendendo que um conjunto de cinco arquitetos não vai ter uma visão estruturadora e bem acabada *pra* isso. A decisão de qual vai ser o uso da Vila Itororó para o público e o que é que dá certo e tal não compete a cinco pessoas, a duas pessoas, por mais notáveis saberes que elas tenham. E sim, é uma construção coletiva, social. E aí sim, os arquitetos entram escavando e desenterrando, digamos assim, esses argumentos técnicos, esses lugares comuns, organizando essa historiografia mesmo não sendo historiadores, mas coordenando, digamos assim essas diferentes fontes de trabalho.

C- Então faz parte do cronograma de vocês o restauro dessas unidades, mas a proposta de usos vai ser construída coletivamente. Há um prazo para finalizar essas diretrizes ou que tem que ser entregue e começar a funcionar algo na Vila?

B- Os prazos iniciais que a gente trabalhava era com três, quatro anos de

obra. Só que como é uma obra viabilizada por *Lei Rouanet* você depende de um afluxo de financiamento que não é constante. Por exemplo, agora seria possível estar com obra, têm trabalhos feitos que permitem o começo de algumas obras, nem que sejam obras justamente mais flexíveis. A gente não *tá*, porque não temos financiamento no momento, portanto esses prazos que estou te dando não são reais, mas são o que a gente tem. A questão dos usos eu acho que assim, eu encaro com uma questão que acima de tudo eu não quero determinar os usos, é esse o ponto. É claro que eu, enfim, nós temos um controle sobre isso, mas o que a gente quer dizer é que não há porque definir um uso fixo no estágio atual. A Vila Itororó comporta uma série de usos, acho que é um pouco essa a questão. Isso tem a ver mais com um modelo de gestão e está sendo elaborado.

C- Acho que muito o que se escuta falar ainda sobre a Vila está atrelado ao projeto de Décio Tozzi, por isso os

questionamentos sobre se está se atualizando, revisando ou refazendo o projeto da década de 1970.

B- Como eu acho que eu poderia resumir essa questão da dicotomia, entre projetos do Décio Tozzi e o que está sendo trabalhado agora com esse projeto cultural, é que os projetos do Décio Tozzi eles trabalham fundamentalmente os usos dos espaços comuns. Isso pode até ser questionado, mas é basicamente isso que ele trabalha e é isso que a gente encontra quando a gente vê os projetos dele, são perspectivas muito bem desenhadas inclusive, pensadas para os espaços comuns. A contribuição dele para a história da Vila Itororó eu acho que é justamente de pensar e fazer entender que a Vila Itororó pode ser um espaço público, um espaço de uso coletivo. E isso por outro lado entra em conflito quando os projetos entram dentro das casas, porque justamente é aquela coisa quando você trabalha temas muito complexos, você precisa partir do geral para ir afunilando e eu acho que, isso na verdade a historiografia oficial

não se deu conta, mas eu acho que o processo de afunilamento começou agora, a poucos anos. E justamente, os problemas de projeto do Décio Tozzi são problemas de compatibilidade, porque ele não teve uma quantidade de informações suficientes para desenvolver os projetos para dentro das casas. Então, quando ele começa a desenvolver os projetos para dentro das casas entra uma série de conflitos e problemas de compatibilidade ou mesmo de preservação. Os projetos são factíveis, mas são muito invasivos. E ele pode argumentar isso sob uma série de questões, um deles é o programa de usos, que foi encomendado para ele pela Prefeitura de São Paulo na gestão anterior, que era justamente esse. Ele teve que se adequar ao programa. Isso é plenamente corriqueiro, natural. Na verdade, esses programas sociais estão sendo questionados porque temos uma Secretaria de Cultura⁸⁰, que está aberta a

isso e uma gestão municipal que está aberta isso, que são os atuais proprietários e porque estamos com o domínio da obra, como gestores da obra. Então, é meio que natural que em uma fase de projeto e não de obra, o arquiteto também não tenha domínio dessas coisas.

C- Vocês têm a intenção de publicar ou divulgar a pesquisa histórica e o andamento do projeto de restauro da Vila?

B- Sim, isso até por uma questão ética. Duas questões éticas: uma que é a transparência do trabalho que é para o bem público e outra que é um ensinamento *know how* que isso pode trazer para a situação do restauro no Brasil. A gente está trabalhando com um conjunto arquitetônico grande, complexo e num estado de degradação muito acelerado. Então, as soluções ou as investigações que estão sendo feitas para

80 Em 2015 o Secretário de Cultura da PMSP é o urbanista e professor da FAU/USP Nabil

Bonduki e o Prefeito de São Paulo Fernando Hadad, do Partido dos Trabalhadores (PT).

solucionar os problemas, mesmo que elas não sejam definitivas e existam equívocos, a gente acredita que trazem uma série de questões pro campo da restauração. Isso inclusive, e aí outro ponto de diálogo com o Canteiro Aberto, é pensar na Vila Itororó como um laboratório para profissionais da área da conservação e restauração. Então, abrir a Vila Itororó para que estudantes de

arquitetura, laboratórios de restauro ou de materiais possam vir e fazer fotogrametria, fazer levantamento, fazer prospecções, estudar os tijolos, etc esse tipo de coisa. O volume de pesquisas assim feitas também é muito grande, e isso a gente não poderia fazer.

Figura 53: Galpão do Canteiro Aberto da Vila Itororó. Fonte: acervo pessoal da autora, out.2015

ANEXO G

Raul Pereira

Arquiteto, atuante no projeto de paisagismo do Shopping e Centro Cultural Bela Vista em parceria com o escritório Brasil Arquitetura.

Local: escritório do paisagista, São Paulo -SP

Data: novembro de 2015.

C- Qual foi a proposta projetual do escritório Brasil Arquitetura e do Raul Pereira Arquitetos Associados para o Shopping e Centro Cultural Bela Vista?

R- Bom, já existia inclusive um projeto do Paulo Mendes da Rocha em frente, anterior. A gente trabalhou muito com o Marcelo Ferraz, tenho até muitos recortes da época para você, se quiser. Foi um embate entre do que a gente pode chamar de requalificação, uns

chamam erroneamente de revitalização, que seria um termo errado. A participação minha foi muito mais nisso, nesse processo difícil. Você deve conhecer um pouco a história do Zé Celso: a ideia dele é pegar aquele terreno do lado, que hoje é um estacionamento, e ter uma extensão e conseguir aquilo lá do lado. Pelo que eu sei, esse é um dado que até o Marcelo Ferraz contou, a Lina era contra a ideia de você se utilizar de

um terreno privado, é interessante isso, isso aqui é um terreno privado. Diz que ela levantou uma vez numa reunião e falou: “Não, vocês estão brigando por uma coisa que não é de vocês”.

C- E eu achei que ela quisesse ter uma extensão do projeto dela...

R- É uma questão engraçada, eu também fiquei meio surpreso quando eu soube disso do Marcelo. Mas a Lina diante disso tudo disse: “Não, você está ocupando uma área que é privada e é ‘dele’ e o capitalismo é assim”, mas enfim acho que é um dado... Mas o Zé Celso batalhou. Aí eles me chamaram um dia para uma reunião com o pessoal do Zé Celso, os atores, o Marcelo me chamou e disse assim: “Eu quero aqui um jardim que seja aquela música do Caetano ‘da floresta’”, tem uma música do Caetano que ele usa um trecho que é relativo ao Teat(r)o Oficina, não sei se foi no Tropicália, que ele fala não sei o quê das florestas e

tal⁸¹... E ele (Zé Celso) disse: “Não quero um jardimzinho enfeitado, eu quero uma floresta aqui no meio desse espaço”. Depois, o Marcelo tinha bolado umas coisas nas fachadas, trabalhou todo um esquema dentro do shopping. E a grande briga do Zé Celso é que o Oficina por ser uma “linguicinha”, muito estreito, Zé Celso colocou que o Teatro ficou afogado, ele exigia ter um espaço mais amplo no entorno, uma briga não só formal... A briga dele era que isso era incompatível, no final parece que ele até acabou aceitando o shopping, não sei de que maneira. Antes, teve o projeto do Júlio Neves. Era um caixotão. Essa durou um tempão, estive na imprensa muito tempo... Aqui, tenho recortes da época e folhas de projeto do que era o shopping...

⁸¹ Trata-se da música *Sampa* de Caetano Veloso. O verso “Tuas oficinas de florestas...” é uma referência ao Teat(r)o Oficina, quando em 1969 na montagem da peça “Selva das Cidades”, de Bertold Brecht, Lina Bo Bardi colocou troncos de árvores abatidas para a construção da ligação Leste-Oeste num ringue de boxe, gesto que impressionou o cantor e compositor. Até hoje, Zé Celso defende a requalificação do Minhocão para se tornar uma área coletiva e verde.

(O paisagista fornece pastas com recortes de noticiários de jornais e revistas, croquis e folhas de anteprojetos referentes aos embates e ao projeto do Brasil Arquitetura, de fundamental importância para este estudo).

Depois teve toda a história com o Suplicy, o Calligaris... E no final acho que o próprio Silvio Santos, depois de muita briga, esteve lá propondo *pro* Zé Celso que ele teria um Centro Cultural, que era dele, dentro do projeto, mas que ele poderia utilizar. Foi quase que uma conciliação. Mas, depois ele (Zé Celso) fez um novo projeto, que não sei se era do irmão dele, acho que ele tem um irmão arquiteto. Ele “brigou” com o Marcelo e quis uma nova proposta, que ficou uma coisa mais “modernosa”. Porque a ideia do Marcelo, bem ou mal, dele e do Chico é que você mantinha um shopping - shopping é shopping sempre, de qualquer jeito - mas pelo menos ele era aberto, não era aquele caixote fechado. Dentro do que se podia fazer, ficou uma proposta interessante. Eu tenho um

pouco de dúvida ainda com essa relação com o patrimônio, particularmente pela importância de patrimônio que tem o Oficina. Acho que no Brasil, pelo que eu saiba, ele foi inovador nesse processo de você não ter palco e plateia, e de que a rua entra no teatro. Acho que é uma questão do espaço urbano que é meio único no Brasil. E outra, aí é muito da minha área, que você abre para a paisagem. Teatro normalmente é fechado, você tem uma abertura para o espaço externo. Tem até uma árvore, que é uma sapucaia, inclusive, que o Marcelo chamou a gente lá, que estava morrendo e íamos ver o que fazer com a estrutura. Estivemos estudando um pouquinho, mas depois não sei o que deu com relação a árvore. Acho que o Zé Celso tem muito dessa visão da paisagem, desse mundo mais da natureza, o Zé Celso é muito visceral nisso. Ele é tudo isso, a vida dele com o espaço, com a sensualidade. Acho que tem uma questão do Zé Celso, em si, que é uma figura do teatro, e não só do teatro, da cultura nossa, que é muito atípica. Ele, por

exemplo, não vê o teatro como um espaço da catarse, ele prende você seis horas para assistir, é um ritual. Talvez fosse até interessante, uma sugestão, de você associar a figura do Zé Celso com a visão de cultura que ele tem no Brasil, acho que é uma visão avançadíssima.

C- Acho que o Zé Celso é um dos personagens principais nesse embate. Ele realiza mobilizações para ter reuniões com todos, para verem o projeto, discutir a importância do entorno, de ter esse espaço entre os edifícios, a relação do Oficina com a paisagem. Mas, por fim, acho que teve uma quebra dele com esse projeto do Brasil Arquitetura e uma apresentação de outro. Em 2013 houve outro projeto do Grupo Silvio Santos aprovado pelo CONDEPHAAT nesse local, de três torres comerciais, que aparentemente não tem mais nada a ver com a proposta de shopping juntamente com centro cultural. Não sei até que ponto as coisas vão se desenrolar a favor

do Oficina. Talvez se perca mais ainda a relação espacial e com a paisagem.

R- Tem uma coisa muito interessante, também, do Zé com o entorno, com as crianças pobres do local, como que o Bixiga entra. Acho que não é só o Oficina, acho que ele pensa no todo do bairro.

C- Pensa inclusive nos problemas sociais e espaciais que ocorrem nos baixios dos viadutos fronteiros ao teatro...

R- Sim, o projeto do Paulo (Mendes da Rocha) também é legal. Era em frente, tinha uma coisa, inclusive, de continuar a rua... Na requalificação (projeto do Brasil Arquitetura) eles trabalham o viaduto aqui por baixo também, tem uma requalificação naquela área.

C- No projeto de vocês a parte paisagística também entrava embaixo do viaduto?

R- Na minha parte menos. Porque na verdade você não tinha muito como trabalhar o paisagismo. O Marcelo já enviou um pouco da parte de piso, tinha

pouca vegetação, tinha umas árvores só, mas a parte de paisagismo no sentido de vegetação era pequena e eles meio que já tinham formatado. A gente trabalhou muito com o espaço do shopping. Tenho uns esboços aqui, que posso te mostrar e os arquivos que tenho no computador. E eu achei uma pena não ter saído, bem ou mal, esse shopping. Porque já que a especulação entra e o Silvio Santos não queria abrir mão, pelo menos segurava um pouquinho, foi um projeto delicado deles.

C- Ele tinha por fim uma destinação cultural também, não era só um centro comercial, ele se relacionava de fato com o Oficina. O que parece pelas reportagens, também, é que o Silvio Santos esteve presente nas discussões, parece que tinha uma mobilização dele em fazer acontecer uma coisa interessante ali, com proveito para todos os lados. Não vejo tanta resistência da parte dele.

R- Tem umas fotos inclusive dele aí (na pasta de arquivos). Eles fazem um acordo meio que de paz, no final. Mas você sabe que teve uma vez uma reunião que era o (Eduardo) Suplicy, o (Contardo) Calligaris, o Zé Celso, vários atores, o Marcelo (Ferraz)... E o Calligaris escreve uma coisa interessante, ele escreve para a Folha de São Paulo. Ele fala que o Silvio Santos além dessa coisa populista, coisa esquisita de televisão, ele tem um lado que, talvez, a filha traga um pouco, ela mexe com umas outras áreas lá, que é um lado do Silvio Santos que não é só do comerciante, sabe? Tem um pedacinho dele que tem uma certa sensibilidade com essa questão do teatro. Para mim foi até uma novidade, porque sempre vi ele como um cara que vive para ganhar dinheiro. Mas, quando ele propôs incluir um papo lá eu achei interessante.

C- Nos encontros que vocês tiveram para discussão do projeto, houve alguma abertura para diálogo com os moradores?

R- Nas reuniões que eu fui não houve, pode ser que o Zé Celso tenha feito em separado, mas comigo foi uma coisa muito mais de arquiteto-projeto. Mas, a riqueza de tudo isso aqui acho que é a questão de patrimônio, do bairro que está degradado. E eu acho interessante também um artigo da Raquel Rolnik sobre o Bixiga, que ela fala que, curiosamente, o Bixiga era *pra* ser muito mais verticalizado, hoje, pela área que ele está ocupando lá. Concorda? A especulação era *pra* ter entrado adoidado lá e, no entanto, existe alguns setores, não só da cultura, mas da implantação do bairro, que talvez impeça um pouco isso, tem uma resistência. Porque é uma área central, super requisitada. E existe uma mistura lá de pessoas mais pobres com coisas mais sofisticadas.

C- Eu acho que essa mistura é justo pela parte gastronômica e dos teatros que entrou e acaba ficando uma parte mais elitizada do Bixiga e a parte de moradia,

quem mora realmente no Bixiga é uma população de renda mais baixa.

R- Mas a tendência futura, a não ser que segure muito, é a gentrificação. Não sei como o Plano Diretor trabalha a questão do Bixiga, porque você tem os corredores, e os metrô ali perto, que num raio de 600 metros a lei favorece e permite que você verticalize o quanto quiser, pegando terrenos pequenos e verticalizando, desde que você obedeça a taxa de ocupação. Nos corredores viários e as grandes vias expressas você tem 300 metros de cada lado que segue a mesma lei. Não sei como o Bixiga entra nessa nova lei revisada. Talvez, seja interessante isso entrar um pouco na questão do seu trabalho, não sei se cabe você ainda entrar em como que ficará o Bixiga em função dos metrô e dos eixos viários que existem ali.

C- Esse é um dado importante porque ali onde tem a Vai-Vai irá sair uma das estações da nova linha do metrô e isso pode mudar tudo. Apesar de já existir a

Nove de Julho ali, para trás são residências, pequenos lotes, edifícios históricos.

R- Muda tudo. Tanto que existe uma briga, inclusive, mesmo aqui na Vila Madalena tem um pessoal que se movimentou muito dizendo assim : “Não, a Vila Madalena tem uma coisa das casinhas pequenas, a lei de verticalizar não poderia permitir. Teria que conciliar as coisas menores, lojinhas”. Mas aí o argumento que se coloca é o seguinte:

Na hora que você abre exceção para que essas coisas se possibilitem, sendo o governo ruim, a exceção vira regra. Eu acho que é uma questão urbana para se analisar.

C- O Oficina também está bem em frente a Leste-Oeste, talvez com o novo Plano Diretor também tenha alguma verticalização nas margens que influencie no futuro do Oficina.

Figura 54: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Vizinhança*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, ago.2014

ANEXO H — LUGARES NO BIXIGA

- 1. Arcos dos Calabreses**
Rua Jandaia sob Av. 23 de Maio
Atendimento: 2ª - 4ª feira das 12:00 às 24:00 | 5ª e 6ª das 12:00 às 01:30 | Sábado das 12:00 às 02:00 | Domingos e feriados das 12:00 às 24:00
- 2. Associação Novo Olhar**
<novolhar.org.br>
Rua Treze de Maio, 361
Tel. +55 (11) 3459-0689
- 3. Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona**
<teatroficina.com.br>
Rua Jaceguai, 520
Tel.: +55 (11) 3104-0678
admoficina@uol.com.br
- 4. Basílica Nossa Senhora do Carmo**
<basilicadocarmo.com.br>
Rua Martiniano de Carvalho, 114
Tel.: +55 (11) 3146-4500
- 5. Bloco da Abolição (concentração)**
P. Gen. Craveiro Lopes
- 6. Bloco dos Esfarrapados (concentração)**
Rua Conselheiro Carrão, 466
- 7. Bloco Ilú Obá de Min (concentração)**
Viaduto Major Quedinho
- 8. C...que sabe**
Rua Rui Barbosa, 192.
Tel.: +55 (11) 3289-2574
- 9. Câmara Municipal**
- 10. Cantina Capuano**
R. Conselheiro Carrão, 416
Tel.: +55 (11) 3288-1460
- 11. Cantina da Conchetta**
<conchetta.com.br>
Rua Treze de Maio, 560 e 624.
Tel.: +55 (11) 3285-5768
- 12. Cantina D'Ângelo**
<http://cantinadangelo.com.br/>
Rua Humaitá, 258.
Tel.: + 55 (11) 3106-4274
Atendimento: 3ª -Sábado das 11h30 às 15h30 e 19h até o último cliente | Domingos das 11h às 17h30
- 13. Cantina Lazzarella**
<http://www.lazzarella.com.br/>
Rua Treze de Maio, 589.
Tel.: +55 (11) 3289-3000
Atendimento: 2ª - 4ª das 12h às 15h e das 18h às 23h30 | 5ª e 6ª das 12h às 15 e das 18h às 00h

Sábado: aberto do 12h à 00h30
| Domingo: aberto da 12h à 23h30

cpcpublic@usp.br, cpcadm@usp.br

14. Cantina Roperto

<<http://www.cantinaroperto.com.br>
>

Rua Treze de Maio, 634.

Tel.: +55 (11) 3288-2573

Atendimento: diariamente a partir
das 11:30h.

20. E.E. Maria José

Rua Treze de Maio, 267.

21. E.M.E.I. Prof. Ângelo Martinho

Rua Conde de São Joaquim, 253.

Tel.: +55 (11) 3106-6566.

15. Cantina Speranza

<<http://pizzaria.com.br>>

Rua Treze de Maio, 1004.

Tel.: +55 (11) 3288-8502

Horário de Atendimento: Seg à Dom:
18 às 1h

22. Escadaria do Bixiga

Rua Treze de Mario e Rua dos
Ingleses

**23. Espaço de Convivência para Adultos
Bela Vista**

Rua Santo Antônio, 800/820

Tel.: +55 (11) 3129-8551

16. Casa Mestre Ananias

<mestreanancias.blogspot.com>

Rua Conselheiro Ramalho, 939.

Tel.: +55 (11) 3926 0676

info@uirapurubr.com.br

24. Espaço de Cultura Bela Vista

<ecbv.art.br>

Rua Conselheiro Carrão, 374 – Bela
Vista

17. Castelinho da Brigadeiro

Avenida Brigadeiro Luís Antônio,
826.

25. Espaço dos Fofos Encenam

<www.osfofosencenam.com.br>

Rua Adoniran Barbosa X Rua
Jaceguai, 151.

Tel.: + 55 (11) 3101-6640

contato@osfofosencenam.com.br

18. Centro de Memória do Bixiga

<centrodememoriadobixiga.org>

Rua Treze de Maio, 569.

Tel. +55(11) 3284-4355

[centrodememoriadobixiga@gmail.co
m](mailto:centrodememoriadobixiga@gmail.com)

26. Estúdio Teatro X - Arte Cultura

Rua Rui Barbosa, 399.

19. CPC - Casa da Dona Yayá

<usp.br/cpc>

Rua Major Diogo, 353.

Tel.: +55 (11) 3106-3562

**27. ETA Estúdio de Treinamento
Artístico**

<[http://estudiodetreinamento.com.
br](http://estudiodetreinamento.com.br)>

Rua Major Diogo, 547.

Tel.: + 55 (11) 2615-6257
cursoeta@ig.com.br
Atendimento: 2° - 5° DAS 14:30 AS
19:45 h | Sábados das 11:30 AS
17:30 h

<mundopensante.com.br>
Rua Treze de Maio, 825.
Tel. +55 (11) 5082-2657
contato@mundopensante.com.br
Atendimento: das 12 às 21h

28. Hospital M. Infantil Menino Jesus

Rua dos Franceses, 251.
Tel.: +55 (11) 3016-0500

29. Hospital Sírio Libanês

<hospitalsiriolibanes.org.br>
Rua Dona Adma Jafet, 91
Tel.: +55 (11) 3155-0200

**30. Livraria Suburbano Convicto e
Estúdio Traquitana/ Bixiga 70**

<livrariasuburbanoconvicto.blogspot
.com>
Rua Treze de Maio, 70 2º andar
Tel.: +55 (11) 2569-9151
<bixiga70.com.br>
Rua Treze de Maio, 70
Tel.: +55 (11) 3031-6431
producao.b70@gmail.com
http://www.traquitana.org/#!estudi
o/cjg9
Tel.: +55 (11) 3129-9342
estudiotraquitana@gmail.com

31. Mamma Celeste

Rua Conselheiro Carrão, 460.
Tel.: +55 (11) 3284-4854

32. Mercado das Flores

Rua Avanhadava, 300.

33. Mundo Pensante

34. Museu Memória do Bixiga

<museumemoriadobixiga.com>
Rua dos Ingleses, 118
CEP: 01329-000
Tel. +55 (11) 3262-3156
museudobixiga@gmail.com

35. Núcleo Pedro Costa

<https://nucleopedrocosta.wordpres
s.com/nucleo/>
Rua Almirante Marques Leão, 35.
Tel.: +55 (11) 2366-4006
E-mail:
nucleoartepedrocosta@yahoo.com.
br

36. Padaria Basilicata

<http://www.basilicata.com.br/>
Rua Treze de Maio, 614
Tel.: +55 (11) 3289-3111
comercial@basilicata.com.br
Atendimento: 2ª-Sab. das 7 às 20h |
Domingos e feriados: 7 às 14h.

37. Padaria Italianinha

<http://www.padariaitalianinha.com
.br/>
Rua Rui Barbosa, 121
Tel.: +55 (11) 3289-2838
Atendimento: 2ª das 14 às 20h | 3ª -
Sáb: 07 às 20h | Domingos e
feriados: 07 às 15h.

38. Padaria Quatorze de Julho

<<http://www.14dejulho.com.br/>>
Rua Quatorze de Julho, 92
Tel.: +55 (11) 3105-3215
contato@14dejulho.com.br

39. Padaria São Domingos

<<http://www.paoitalianosadomingos.com.br/home.html>>
Rua São Domingos, 330
Tel.: +55 (11) 3104-7600
Atendimento: 2ª - Sáb: 07 às 20h | Domingos e Feriados: 07 às 15h

40. Paróquia Nossa Senhora da Achirópita

<achirópita.org.br>
Rua Treze de Maio, 478
Tel.: +55 (11) 3106-7235

41. Praça da Bandeira

42. Praça Dom Orione

43. Praça dos Artesãos Calabreses

44. Praça Pérola Byington

45. Praça 14 bis

46. Quilombolas de Luz

<quilombolasdeluzbv.blogspot.com.br/>
Rua Luis Porrio, 463
Tel.: +55 (11) 3159-1297
quilombolasdeluzbv@yahoo.com.br

47. Rua Lettiere

48. Sacolão Bela Vista

Embaixo do Viaduto Jaceguai

49. Taberna do Júlio

<<https://sites.google.com/site/cantinatabernadojulio/>>
Rua Conselheiro Carrão, 392.
Tel.: +55 (11) 3289-0421
cantinatabernadojulio@gmail.com
Atendimento: 5ª das 18:30h às 22:30h | 6ª - Sáb. das 12:00h às 15:30h e 18:30 às 23:30 | Domingo das 12:00h às 17:00h.

50. Teatro Bibi Ferreira

<<http://teatrobibiferreira.com.br/site/>>
Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 931.
Tel.: + 55 (11) 3105-3129
contato@hotmail.com
Atendimento Bilheteria: 3ª-5ª das 15h às 19h | 6ª - Sáb. das 16h às 23h | Dom. das 13h às 20h.

51. Teatro Brigadeiro

<teatrobrigadeiro.com.br>
Avenida Brigadeiro Luis Antônio, 884
Tel.: +55 (11) 3115-2637

52. Teatro Denoy de Oliveira

Rua Ruy Barbosa, 323.
Tel.: +55 (11) 3289-7475

53. Teatro Maria Della Costa

<<http://teatromariadellacosta.com.br/index.php>>
Rua Paim, 72.
Tel.: +55 (11) 3256-9115

Atendimento: 5ª das 14h às 19h | 6ª das 14h às 21h30 | Sáb. das 14h às 22h30 | Dom. das 14h às 20h

54. Teatro de Narradores

<<http://teatrodenarradores.com.br/>>
Rua Treze de Maio, 240 – 2º andar.
+ 55 (11) 3853-3651

55. Teatro São Paulo Produções

Artísticas
Avenida Brigadeiro Luís Antônio,
931.

56. Teatro Sérgio Cardoso

<teatrosergiocardoso.org.br>
Rua Rui Barbosa, 153 - Bela Vista
Tel.: +55 (11) 3288-0136

57. Teatro Raul Cortez

<<http://www.fecomercio.com.br/Teatro>>
Rua Doutor Plínio Barreto, 285.
Tel.: +55 (11) 3254-1633
teatro.raulcortez@fecomercio.com.br
Atendimento: 3ª-6ª das 14hs às 20hs

58. Teatro Renault

Avenida Brigadeiro Luís Antônio,
411.
contato@t4f.com.br

Atendimento: 4ª – 6ª das 21h – 24h
| Sáb. das 12h às 16:30h e das 21h às 24h | Dom. 15:30h- 17:30h e das 20h às 23h.

59. Teatro Ruth Escobar

<teatoruthescobar.com.br/>
Rua dos Ingleses, 209
Tel.: +55 (11) 3251-4881

60. Travessa dos Arquitetos

61. Travessa Noschese

62. Vai – Vai

<vaivai.com.br>
Rua São Vicente, 276
Tel.: +55 (11) 3858-3473
barracao@vaivai.com.br

63. Vila Itororó

<<http://vilaitororo.org.br/>>
Rua Martiniano de Carvalho e Rua
Maestro Cardin
fb.com/vilaitororo |
info@vilaitororo.org.br

64. Vila Távola

<<http://www.villatavola.com.br/>>
Rua Treze de Maio, 848.
Tel.: +55 (11) 2842-9620
villatavola@villatavola.com.br

Figura 56: Bela Vista - Bixiga: detalhes do meu caminhar. *Cantina*. Fonte: acervo de Thaís Taverna, set.2014

ANEXO I — VILA ITORORÓ

Décio Tozzi

Vila Itororó – Projeto de Recuperação Urbana/1975

TOZZI, Décio. Arquiteto Décio Tozzi. São Paulo: D'Auria Editora, 2005, p.190-201; 316.

“Carregadas de uma mensagem espiritual do passado, as obras monumentais dos povos são na vida presente, o testemunho vivo de suas tradições seculares.

A humanidade, que cada dia toma consciência da unidade dos valores humanos, considera as obras monumentais como um patrimônio comum, e se reconhece solidariamente responsável por sua salvaguarda perante as futuras gerações, às quais ela deve transmiti-lo com toda a riqueza de sua autenticidade (Carta de Veneza, 1964).

A cidade de São Paulo, no último século, passou por uma evolução única na história do urbanismo com característica “autofágica”, refazendo-se sobre si mesma e destruindo, nesse processo, as marcas e documentos de importância para a leitura histórica dessa evolução.

A velocidade desse quadro de transformação urbana apresenta em seu bojo um sentido predatório, voraz em seu aspecto especulativo, trazendo

consequências desastrosas à qualidade do meio ambiente e à preservação do patrimônio cultural da cidade.

Os códigos arcaicos, falta de preocupação dos poderes públicos com os aspectos de documentação e preservação, deixaram São Paulo desprotegida diante da força de devastação desse processo.

Na estrutura espacial da cidade, notam-se, ainda, alguns momentos significativos da ocupação histórica espontânea, “manchas urbanas”, que sobrevivem à devastação, e indicam, pela sabedoria de sua implantação e qualidade das construções, a necessidade do estudo, da preservação e de caminhos para a revitalização urbana.

A Vila Itororó, singular conjunto de 37 casas construídas na década de 1920, a meia encosta do vale Itororó, destaca-se na paisagem urbana, por sua feição original, de ecletismo ou mesmo bizzaria, do ponto de vista arquitetônico, refletindo um aspecto incomum do

imigrante enriquecido e, nesse caso específico, imaginoso.

Uma “colagem” surpreendente.

Com disposição irregular, topografia acidentada característica dos vales de São Paulo, a área onde se implantou o conjunto relaciona-se com a paisagem local sem se submeter aos traçados convencionais dos loteamentos da época.

A organização da vila, em torno de um eixo central, de traçado sinuoso, valorizando o espaço intersticial no nível inferior da área, apresenta uma singela e movimentada volumetria que evoca as soluções de Alfama e inúmeras vilas e aldeias mediterrâneas. Os patamares laterais entre as casas se configuram nos moldes de *piazzetas* com equipamentos comunitários, e os acessos nas escarpas foram solucionados com o uso de arrimos descendentes que formam sucessivos planos de jardins desde o nível da vertente (Rua Martiniano de Carvalho)

até o espaço comunitário axial do nível inferior da vila.

As edificações do conjunto, de autoria do mestre de obras português Francisco de Castro, que utilizou material de demolição, revelam a mesma originalidade da implantação quanto ao partido arquitetônico e escala.

O caráter plástico do conjunto se definiu como uma “colagem” de surpreendente originalidade, com um acento onírico e pitoresco, que passou a ser identificado espontaneamente como a Vila Surrealista.

A nascente que havia na área foi aproveitada por seu construtor para a implantação da primeira piscina particular da cidade, que posteriormente se transformou em equipamento de lazer da vizinhança.

A singularidade da vila do espaço paulistano

As vilas paulistanas construídas na fase pré-industrial da cidade apresentavam regularidade de configuração ditadas pelas conveniências utilitárias.

Essa não era a ambição do mestre Francisco de Castro.

Gerente de uma indústria de tecidos em Americana, transferiu-se para São Paulo, onde encontrou a realização da sua verdadeira vocação. Como mestre de obras possuidor de grande conceito e homem extremamente social, amigo de festas e noitadas que promovia em sua vila, Castro realizava seu sonho de poder e preparava a construção de seu “palácio”.

Mesmo construindo em etapas, num processo de acréscimos sucessivos, a organização espacial veio enfatizar a monumentalidade da casa senhorial.

Era determinado e preciso o espaço do sonho ascensional.

Os materiais comprados em demolições, provenientes das construções de famílias

que puderam importa-los e até da sociedade paulista ao erigir o Teatro São José, foram reinterpretados na “colagem” que conferiu ao conjunto um caráter singular pela irregularidade do desenho e, pelas associações oníricas que os ornatos, carrancas femininas, esculturas de animais e cariátides, sugerem aos fruidores do espaço da vila.

A ênfase dada nas proporções da casa principal em busca do monumental, a irregularidade dos intercolúnios das gigantescas colunas, os detalhes figurativos conotando defesa da propriedade, o erotismo e as fantásticas associações de elementos decorativos, ao lado de um desenvolvido conhecimento construtivo e apurada técnica artesanal, evidenciam os elementos de contradição do mestre Castro: o impossível sonhado e a realização deformada.

Seu discernimento de mestre começou pela escolha do sítio onde havia uma nascente de água de boa qualidade. Tirou partido desse fato: construiu uma piscina, equipamentos de lazer sem precedentes

em casas particulares de São Paulo. E o projeto de ostentação ganhou a ideia de ampliação desse equipamento para casa de banhos, projeções cinematográficas e até um cassino que não pôde ser realizado, pois sua vida generosamente usufruída levou-o a morrer por tuberculose, o que ocasionou o arremate público do seu patrimônio por seus credores.

Posteriormente, foi feita a doação do conjunto a uma instituição de caridade, Santa Casa de Indaiatuba – fato que impediu a descaracterização, mas não a deterioração e o extravio de bens móveis.

Atualmente a vila é um conjunto de habitação coletiva de caráter subumano, marginal, explorada em regime de sublocação por intermediários.

Projeto de destinação cultural

“... a conservação dos monumentos é sempre favorecida quando se atribui ao monumento

uma função útil à sociedade”. (Carta de Veneza, 1964).

Ao elaborarmos uma proposta para uma destinação sociocultural da Vila Itororó, no contexto do projeto de revitalização urbana da área, tivemos em mente uma definição de lazer, cientes de que em nossos dias, no que concerne às aglomerações urbanas, esse é um objeto de preocupação e estudos de planejamento. Lazer, segundo Joffre Dumazedier, em seu livro *Lazer e cultura popular* (Editora Perspectiva, São Paulo, 1973, p.34), “...é um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se, ou, ainda, para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora”.

Justificativa

Nosso empenho está na formulação de propostas que atendam às três funções básicas de lazer, que, segundo o autor supracitado, são: função de descanso; função de divertimento, recreação e entretenimento; e função de desenvolvimento.

Essa tríplice função poderia ser alcançada nesse projeto, por meio de uma destinação cultural em diversos níveis, porém não necessariamente desvinculada do aspecto de rentabilidade econômica que além de tornar o projeto viável também faria com que ele servisse de módulo para futuras realizações nessa direção em nossa capital.

Assim sendo, e se considerando o aspecto histórico e bizarro da Vila Itororó – histórico por registrar um tempo da imigração na primeira metade do século 20, e bizarro por fugir aos moldes convencionais das construções no centro da cidade, situando-se em um local de ainda baixa ocupação do solo com uma maior liberdade de manipulação do espaço – conviria explorar o pitoresco do

conjunto. Isso está implícito no projeto, em sua devolução à população por meio de um ato transformador, de onde não se ausenta o espírito contemporâneo na busca por valorizar esse espaço em ordenação de acordo com as necessidades de nosso tempo. A ligação com o tempo histórico da vila seria mantida pelas várias atividades programadas à maneira de provocação para o visitante transeunte, atraindo-o pelo lado original da desvinculação com a realidade cotidiana de uma classe média trabalhadora - objetivo do projeto - e, conseqüentemente, oferecendo-lhes momentos de relaxamento, recreação e informação.

Destinação dos diversos itens do conjunto

Observando o conjunto da vila no projeto, constata-se os seguintes núcleos:

- Casa principal com colunata (vários níveis)

- Casas das carrancas;
- Jardins com pista para espetáculo ou dança pública;
- Área esportiva (bola ao cesto, piscina, playground);
- Casas várias (14).

O Objetivo desse projeto de destinação cultural é devolver à população, portanto, uma área remanejada para seu lazer/cultura sem perda de sua rentabilidade pelo município, que, com as rendas auferidas nos alugueis dos diversos imóveis, teria os meios de tornar a Vila Itororó autossuficiente para sua preservação, conservação e gastos administrativos.

Proposta de intervenção física

“ A noção de monumento compreende não só criação arquitetônica isolada, como também o ambiente no qual ela se insere. O monumento é inseparável do meio no qual ele se situa e da história do qual é o testemunho. Reconhece-se então tanto o valor monumental dos grandes conjuntos

arquitetônicos, quanto o das obras modestas que, com o tempo adquiriram uma significância cultural e humana”. (Carta de Veneza, 1964).

O projeto de recuperação urbana da Vila Itororó respeita os princípios consagrados internacionalmente pela Carta de Veneza, da qual o Brasil é signatário, e procura aplicar uma técnica compatível com as nossas possibilidades dentro de uma estratégia de implantação que viabilize a realização do projeto em etapas sucessivas.

Os princípios que informam o conteúdo de revitalização da área imprimem ao trabalho as seguintes diretrizes básicas:

- Reconstituição da “mancha urbana” original;
- Retirada ou substituição (in fill) de elementos posteriores que alteram e interferem no espaço da vila;
- Proteção do entorno (Lei Malraux, 1962) visando a restituição da escala do conjunto;

- Definição do programa de revitalização para a área;

- Garantia, por meio do plano de massa da quadra com volumetria definida, da preservação futura da escala do conjunto.

Vila Itororó (p.316)

No início da década de 1970, fui convocado pela Prefeitura Municipal de São Paulo para fazer um estudo sobre a Vila Itororó também conhecida entre os meios acadêmicos e intelectuais como Vila Surrealista, no bairro do Bexiga.

Convidei o historiador de arquitetura Benedito Lima de Toledo, a crítica de arte Aracy Amaral, meu irmão Cláudio Tozzi e Julio Abe Wakahara comunicadores visuais, e o paisagista Burle Marx, equipe que conferiu brilho a esse importante estudo da bizarra arquitetura de um imigrante português em São Paulo.

Fiz questão de apresentar tal projeto neste livro, pois embora ainda não

executado, ele contém um sensível e correto método de abordagem de patrimônio histórico que muito servirá, como já verificamos, para os colegas e estudante que enfrentam tais questões.

Sua presença, nesta obra, significa também um alerta para o grave problema da descaracterização crescente

de nosso patrimônio arquitetônico tanto em obras antigas como contemporâneas.

Muito maior que o valor da propriedade de um imóvel, o seu valor artístico e cultural é inestimável, um documento de uma época por meio da arquitetura, por isso a sociedade deve cuidar dessa produção de conhecimento contida nas cidades brasileiras.”