

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM  
MUSEOLOGIA

Bruno Bettine de Almeida

Palacete Conde de Sarzedas: a casa como documento e  
monumento - a ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça no  
processo de musealização do patrimônio histórico

São Paulo

2023

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM  
MUSEOLOGIA

Bruno Bettine de Almeida

Palacete Conde de Sarzedas: a casa como documento e  
monumento - a ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça no  
processo de musealização do patrimônio histórico

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins

São Paulo

2023

Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Júnior  
Reitor da Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

Profa. Dra. Helouise Lima Costa  
Vice-Coodenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia

BRUNO BETTINE DE ALMEIDA

Palacete Conde de Sarzedas: a casa como documento e monumento - a ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça no processo de musealização do patrimônio histórico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia.

Linha de Pesquisa: História dos processos museológicos, coleções e acervos.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Garcez Marins

Versão corrigida (\*)

(\*) A versão original encontra-se disponível no MAE/USP

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Almeida, Bruno Bettine de  
Palacete Conde de Sarzedas: a casa como  
documento e monumento - a ocupação pelo Museu do  
Tribunal de Justiça no processo de musealização do  
patrimônio histórico / Bruno Bettine de Almeida;  
orientador Paulo César Garcez Marins. -- São Paulo,  
2023.  
185 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Interunidades em Museologia) -- Museu de  
Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo,  
2023.

1. Palacete Conde de Sarzedas. 2. Museu do  
Tribunal de Justiça de São Paulo. 3.  
Patrimonialização. 4. Musealização. I. Marins, Paulo  
César Garcez, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:  
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

Nome: BRUNO BETTINE DE ALMEIDA

Título: Palacete Conde de Sarzedas: a casa como documento e monumento – a ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça no processo de musealização do patrimônio histórico.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_

### Banca Examinadora

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Ao meu irmão e meu melhor amigo, Marco Bettine, pela inspiração para a continuidade dos meus estudos na área que gosto e atuo.

Aos meus pais, Joni e Eva, por tudo.

À minha companheira, Rivia, pelo apoio e torcida.

Aos meus filhos, Helena e Leonardo, por todo amor e carinho.

Ao Prof. Dr. Paulo Cesar Garcez Marins, por ter patrocinado a ideia de estudar o Palacete Conde de Sarzedas e por me dar a confiança para enxergar o potencial deste trabalho.

À Maria Cristina Maia de Castro, que mesmo aposentada do Tribunal, ainda é onipresente no Museu do Tribunal de Justiça, por ter mantido acesa a chama legada pelos desembargadores José Rubens Prestes Barra e Emeric Levai.

Ao desembargador Alexandre Moreira Germano, por ter referendado minha transferência para o Museu.

À Elisabete Martins Pires, por ter atuado, determinantemente, nesse processo e pelas conversas a respeito deste trabalho.

À desembargadora Luciana Almeida Prado Bresciani, coordenadora do Museu à época do início desses estudos, por sempre ter me incentivado a continuar este trabalho.

Ao desembargador Octavio Machado de Barros, coordenador do Museu, defensor e apoiador da área cultural e histórica do Tribunal de Justiça, por dar o total apoio e a tranquilidade necessária para o desenvolvimento dos projetos.

Ao juiz Carlos Alexandre Bottcher, incansável apoiador do Museu, da Biblioteca e da Gestão Documental do Tribunal de Justiça, pelo importante trabalho desenvolvido na área da memória e do patrimônio cultural judiciário nacional.

À Fernanda Craveiro, Pedro Sambrano, Samuel Kruchin, Sueli Finoto, Wesley Dias dos Santos, Ana Paola Marioti Castro, Daniel Militão, Nilo Almeida e Maria Cristina Caponero, por terem contribuído com o desenvolvimento deste projeto.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, na pessoa de sua Coordenadora, Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, por toda atenção, dedicação e profissionalismo.

À Profa. Dra. Marly Rodrigues e à Profa. Dra. Clarissa Maria Rosa Gagliardi, que compuseram a banca de qualificação, pelas sugestões e direcionamentos que tanto contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação.

Ao poeta Paulo Bomfim, pelo apoio incondicional ao Museu do Tribunal e pela amizade.

Enfim, a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, muito obrigado!

## RESUMO

ALMEIDA, Bruno Bettine de. **Palacete Conde de Sarzedas: a casa como documento e monumento - a ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça no processo de musealização do patrimônio histórico**. 2023. 185f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A presente dissertação teve como objetivo analisar o processo de conversão do Palacete Conde de Sarzedas em espaço museal. O palacete foi construído na última década do século XIX, atravessou o século XX e, ao contrário da maioria dos imóveis similares do período, localizados na área central da cidade de São Paulo, “escapou” da demolição e permaneceu em posse da família até 2000, quando foi adquirido pela Fundação Carlos Chagas. Em 2002, o Palacete foi tombado pelo DPH/CONPRESP, em função de seu valor histórico e arquitetônico, por ser um dos poucos, quiçá o único, remanescente de palacetes paulistanos ecléticos. O tombamento levou ao restauro do imóvel, no âmbito da requalificação do centro da cidade de São Paulo e da construção de uma torre de escritórios. No entanto, naquele momento, ainda não havia nenhuma definição quanto à ocupação estabelecida para o imóvel, o que levou o restauro a ser executado de forma aberta, ou seja, com possibilidade de abrigar diversos tipos de uso e ocupação. Somente após finalizadas as obras de restauro, foi decidido que o Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo ocuparia o imóvel. Foi então que as histórias de ambas as instituições se vincularam e foi possível estabelecer uma ponte entre o Palacete Conde de Sarzedas e o Museu do Tribunal de Justiça em seu processo de musealização. Este fato justifica o não cumprimento de algumas exigências normativas específicas para a área durante as obras de restauro. A ocupação do prédio ressentiu-se de dois pontos centrais: a ausência de um programa de necessidades adequadas à sua ocupação, sobretudo no que tange à iluminação, umidade, acessibilidade etc. e a inexistência de um Plano Museológico. Estes dois fatores interagem a todo momento e seus efeitos são sentidos tanto na prática como na teoria. Assim sendo, foi realizada uma pesquisa qualitativa exploratória, com base em um estudo de caso, tendo como balizas temporais o período de 1891, ano da construção do Palacete, a 2009, ano da construção do discurso expositivo. Abarcou-se, portanto, o período da edificação do Palacete, sua inserção na paisagem paulistana no decorrer do século XX, seu envolvimento com as políticas patrimoniais da cidade e sua posterior musealização, já no século XXI. Analisou-se como a refuncionalização de um prédio histórico, bem como seu restauro, devem levar em conta o seu uso e ocupação, equação que nem sempre preside a instalação de instituições museológicas em edificações não concebidas ou previstas para tal fim. Enfim, espera-se que a presente dissertação venha a contribuir com a área da Museologia, em especial no que concerne aos museus institucionais do judiciário que, em grande parte, ressentem-se de mecanismos regulatórios internos que possam vir a assegurar minimamente as oscilações de gestões. Ao compreender a relevância do Museu do Tribunal da Justiça de São Paulo inserido na instituição, se está mais próximo a alcançar os objetivos que o desafiam, com a realização de um plano de ocupação de um bem arquitetônico tombado mais articulado, que dialogue com o espaço e que explore suas múltiplas potencialidades.

**Palavras-chave:** Palacete Conde de Sarzedas. Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo. Patrimonialização. Musealização.

## ABSTRACT

ALMEIDA, Bruno Bettine de. ***Palacete Conde de Sarzedas: the house as document and monument – the occupation by the Museu do Tribunal de Justiça in the process of musealization of the historical heritage.*** 2023. 185p. Dissertation (Master in Museology) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This dissertation aimed to analyze the conversion process of *Palacete Conde de Sarzedas* into a museum space. The mansion was built in the last decade of the 19th century, went through the 20th century and, unlike most similar properties of the period, located in the central area of the city of São Paulo, “escaped” demolition and remained in the family’s possession until 2000, when it was acquired by the *Fundação Carlos Chagas*. In 2002, the *Palacete* was listed by the DPH/CONPRESP, due to its historical and architectural value, as it is one of the few, perhaps the only, remaining eclectic palaces in São Paulo. The listing led to the restoration of the property, as part of the requalification of the city center of São Paulo and the construction of an office tower. However, at that time, there was still no definition as to the occupation established for the property, which led the restoration to be carried out in an open way, that is, with the possibility of sheltering different types of use and occupation. Only after the restoration works were completed, it was decided that the *Museu do Palácio de Justiça* (Museum of the Court of Justice of São Paulo) would occupy the property. It was then that the histories of both institutions became linked and it was possible to establish a bridge between the *Palacete Conde de Sarzedas* and the *Museu do Palácio de Justiça* (Museum of the Court of Justice of São Paulo) in its musealization process. This fact justifies the non-compliance with some specific normative requirements for the area during the restoration works. The occupation of the building suffered from two central points: the absence of a program of needs suited to its occupation, especially with regard to lighting, humidity, accessibility, etc. and the lack of a Museological Plan. These two factors interact at all times and their effects are felt both in practice and in theory. Therefore, an exploratory qualitative research was carried out, based on a case study, having as temporal beacons the period from 1891, year of construction of the *Palacete*, to 2009, year of construction of the exhibition discourse. Therefore, the period of construction of the *Palacete*, its insertion in the landscape of São Paulo during the 20th century, its involvement with the city's heritage policies and its subsequent musealization, already in the 21st century, was covered. It was analyzed how the re-functionalization of a historic building, as well as its restoration, should take into account its use and occupation, an equation that does not always govern the installation of museological institutions in buildings not designed or planned for this purpose. Finally, it is expected that the present dissertation will contribute to the area of Museology, especially with regard to the institutional museums of the judiciary, which, to a large extent, suffer from internal regulatory mechanisms that may come to minimally ensure the oscillations of gestures. By understanding the relevance of the *Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo* (Museum of the Court of Justice of São Paulo) inserted in the institution, one is closer to achieving the objectives that challenge it, with the realization of an occupation plan for a more articulated architectural asset, which dialogues with the space and explores its multiple potentialities.

**Keywords:** Palacete Conde de Sarzedas. Museu do Tribunal de Justiça. Patrimonialization. Musealization.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Retrato de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira.....	27
Figura 2:	Retrato de D. Mariana Angélica Fortes de Bustamante Sá Leme.....	31
Figura 3:	Retrato de Francisco de Assis Lorena.....	33
Figura 4:	Retrato de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira e Marie Louise Bellanger.....	34
Figura 5:	Retrato de Alberto Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira e Maria Lydwina Monteiro de Barros Bourroul Rodrigues Ferreira.....	35
Figura 6:	Planta nº 3 - Planta da Cidade de São Paulo, por C. A. Bresser.....	37
Figura 7:	Recorte da Planta nº 3 - Planta da Cidade de São Paulo, por C. A. Bresser, com a área circulada nº 10 - Chácara do Luiz Machado.....	38
Figura 8:	Planta Historia da cidade de São Paulo 1800 – 1874, por Affonso A. de Freitas.....	39
Figura 9:	Recorte da Planta Historia da cidade de São Paulo 1800 – 1874, por Affonso A. de Freitas.....	40
Figura 10:	Sede da Chácara Tabatinguera.....	41
Figura 11:	Planta da cidade de São Paulo, em 1842.....	42
Figura 12:	Planta da cidade de São Paulo, em 1895.....	44
Figura 13:	Recorte da Planta da cidade de São Paulo, em 1895.....	45
Figura 14:	Projeto de uma casa assobradada a ser construída na rua Conde de Sarzedas nº 1.....	47
Figura 15:	Planta da rua Conde de Sarzedas (1910 – 1940).....	48
Figura 16:	Croqui da Capela Menino Jesus e Santa Luzia.....	50
Figura 17:	Ficha de pesquisa pré-inventário IGEPAC-SP (frente).....	52
Figura 18:	Ficha de pesquisa pré-inventário IGEPAC-SP (verso).....	53
Figura 19:	Residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos, São Paulo, projeto de Ramos de Azevedo.....	57
Figura 20:	Residência Lacerda Soares (Maria Flora de Souza Queiroz), de 1892, projeto de Ramos de Azevedo.....	58
Figura 21:	Residência de Aguiar de Barros (construída aproximadamente em 1895), São Paulo, projeto de Ramos de Azevedo.....	59
Figura 22:	Projeto de mosaico para o vestibulo da residência de Aguiar de Barros.....	60
Figura 23:	Óleo sobre tela do início do século XX, que comprova o desnível da rua onde está localizado o Palacete, no topo da colina.....	61
Figura 24:	Palacete Conde de Sarzedas, vista da porta lateralizada.....	63

Figura 25:	Porta da entrada principal lateralizada do Palacete Conde de Sarzedas.....	63
Figura 26:	Detalhe da porta de entrada do Palacete Conde de Sarzedas.....	64
Figura 27:	Desenho para a porta principal da residência do Barão de Arary.....	64
Figura 28:	Imagem da Praça da Sé, obras de construção do metrô, 1976.....	69
Figura 29:	Edifícios constantes na proposta de abertura de tombamento pelo STCT.....	75
Figura 30:	Perímetro da Mancha Sarzedas.....	77
Figura 31:	Registro fotográfico do Palacete Conde de Sarzedas, 1984.....	78
Figura 32:	Vista parcial da Vila Sarzedas, 1977.....	78
Figura 33:	Vila Sarzedas, 1984.....	79
Figura 34:	Casa de taipa demolida, que se localizava na Rua Tabatinguera.....	80
Figura 35:	Planta da Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo. Levantamento Planialtimétrico – Operação Urbana Centro, Projeto de Regularização pela Lei 8.382/76 e reforma com acréscimo de área p/ edifício de escritórios/comércio....	83
Figura 36:	Planta da Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo. No detalhe já se pode notar a área em curva cinza escuro no documento que representa a construção do edifício a ser construído.....	84
Figura 37:	Palacete na época do tombamento (1).....	87
Figura 38:	Palacete na época do tombamento (2) .....	87
Figura 39:	Palacete na época do tombamento (3) .....	88
Figura 40:	Palacete na época do tombamento (4) .....	88
Figura 41:	Palacete na época do tombamento (5) .....	89
Figura 42:	Palacete na época do tombamento (6) .....	89
Figura 43:	Projeto do Palacete elaborado pelo escritório Kruchin Arquitetura – Fachada lateral esquerda.....	90
Figura 44:	Projeto do Palacete elaborado pelo escritório Kruchin Arquitetura – Fachada lateral esquerda e corte transversal.....	91
Figura 45:	Projeto do Palacete elaborado pelo escritório Kruchin Arquitetura – Fachada lateral esquerda.....	92
Figura 46:	Imagem das intervenções realizadas com estrutura metálica no restauro com indicação de remoção de áreas.....	94
Figura 47:	Indicação de parede divisória demolida.....	95
Figura 48:	Palacete Conde de Sarzedas nos anos 1970, sem o torreão.....	96
Figura 49:	Fotos laterais das intervenções realizadas no torreão (a) - pós restauro; (b) estrutura; (c) telhas em ardósia; e (d) rufos em cobre....	97

Figura 50:	Tampo de vidro do piso do pavimento superior.....	98
Figura 51:	Sala onde se encontra a grelha metálica.....	99
Figura 52:	Processo de decapagem (1) .....	100
Figura 53:	Processo de decapagem (2) .....	100
Figura 54:	Processo de decapagem (3) .....	101
Figura 55:	Andaime para acesso ao forro do corredor.....	102
Figura 56:	Acesso ao forro do corredor. Ambiente pós-restauro.....	102
Figura 57:	Detalhes das pinturas murais em recuperação: paredes e forro.....	103
Figura 58:	Detalhes do forro (1) .....	104
Figura 59:	Detalhes do forro (2) .....	104
Figura 60:	Andaimes (1) .....	105
Figura 61:	Andaimes (2) .....	105
Figura 62:	Restauro pronto, antes da ocupação da casa (1) .....	106
Figura 63:	Restauro pronto, antes da ocupação da casa (2) .....	106
Figura 64:	Vidros recolocados e restaurados (1) .....	107
Figura 65:	Vidros recolocados e restaurados (2) .....	107
Figura 66:	Montagem com o Palacete e o projeto da torre de escritórios.....	120
Figura 67:	Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (1).....	124
Figura 68:	Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (2).....	125
Figura 69:	Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (3).....	125
Figura 70:	Descerramento da placa alusiva à inauguração do Palacete Conde de Sarzedas.....	126
Figura 71:	Placa de inauguração do Centro Cultural do Museu do Tribunal no Palacete Conde de Sarzedas.....	127
Figura 72:	Desenlace simbólico para registrar a abertura oficial do Palacete Conde de Sarzedas ao público.....	128
Figura 73:	Planta baixa do pavimento térreo.....	135
Figura 74:	Hall de entrada.....	136
Figura 75:	Recepção do hall de entrada.....	136
Figura 76:	Sala vermelha – destinada a abrigar exposições temporárias.....	137
Figura 77:	Sala de estar pequena com reconstituição de um gabinete de trabalho de um jurista.....	138
Figura 78:	Outro ângulo da exposição na sala de estar pequena.....	138
Figura 79:	Outro ângulo da exposição na sala de estar pequena.....	139
Figura 80:	Sala de estar grande (1).....	140

Figura 81:	Sala de estar grande (2).....	140
Figura 82:	Outro ângulo da Sala de estar grande.....	141
Figura 83:	Corredor de acesso.....	142
Figuras 84 e 85:	Corredor do térreo com a exposição sobre o Tribunal de Justiça.....	143
Figura 86:	Espaço da antiga biblioteca da casa (1) .....	144
Figura 87:	Espaço da antiga biblioteca da casa (2) .....	144
Figura 88:	Sala de Jantar.....	146
Figura 89:	Corredor de acesso aos banheiros, cozinha e escada de mármore que leva ao porão.....	147
Figuras 90 e 91:	Cozinha .....	148
Figura 92:	Cozinha da casa no projeto referenciada como Sala de Tijolo – Utilizada como Biblioteca e Acervo Bibliográfico.....	149
Figura 93:	Escada de acesso ao porão.....	150
Figura 94:	Hall de acesso à área íntima da família.....	151
Figuras 95 e 96:	Hall de acesso à área íntima da família – exposição sobre o “Conde de Sarzedas”.....	152
Figura 97:	Detalhe da escada Helicoidal .....	153
Figura 98:	Planta baixa do porão.....	154
Figura 99:	Subsolo – Ateliê, Corredor de acesso ao ateliê e arquivo do ateliê, conforme denominação da época da ocupação.....	155
Figura 100:	Porão - Ateliê de restauro e oficina .....	155
Figura 101:	Planta do porão habitável onde se encontra a cozinha da Residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos.....	156
Figura 102:	Planta baixa do pavimento superior.....	157
Figuras 103 e 104:	Antessala do pavimento superior que possibilita o acesso para os outros dois cômodos.....	158
Figura 105:	“Sala Bege” - acervo da Revolução Constitucionalista de 1932 (1)....	159
Figura 106:	“Sala Bege” - Acervo da Revolução Constitucionalista de 1932 (2)....	160
Figura 107:	“Sala laranja” - acervo dos Tribunais de Alçada (1) .....	161
Figura 108:	“Sala laranja” - acervo dos Tribunais de Alçada (2).....	162

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>AHMSP</b>	Arquivo Histórico Municipal de São Paulo
<b>AHMWL</b>	Arquivo Histórico Municipal Washington Luís
<b>ATJ</b>	Arquivo do Tribunal de Justiça de São Paulo
<b>CMU</b>	Centro de Memória UNICAMP
<b>COGEP</b>	Coordenadoria Geral de Planejamento
<b>CONDEPHAAT</b>	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
<b>CONPRESP</b>	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
<b>DPH</b>	Departamento do Patrimônio Histórico
<b>FAU/USP</b>	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
<b>GADE</b>	Gabinetes de Trabalho dos Desembargadores
<b>IBRAM</b>	Instituto Brasileiro de Museus
<b>ICOMOS</b>	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
<b>IGEPAC-SP</b>	Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano da Cidade de São Paulo
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MGC</b>	<i>Museums &amp; Galleries Commission</i> (Comissão de Museus e Galerias)
<b>PUB</b>	Plano Urbanístico Básico
<b>PDDI</b>	Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado
<b>PMSP</b>	Prefeitura Municipal de São Paulo
<b>SMC</b>	Secretaria Municipal de Cultura
<b>SMDU</b>	Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento
<b>STCT</b>	Seção Técnica de Crítica e Tombamento
<b>TJSP</b>	Tribunal da Justiça do Estado de São Paulo
<b>TPC</b>	Transferência do Potencial Construtivo
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	17
1. O PALACETE CONDE DE SARZEDAS: ASPECTOS DOCUMENTAIS, HISTÓRICOS E ARQUITETÔNICOS .....	26
1.1 A FAMÍLIA DO CONDE DE SARZEDAS E A CIDADE DE SÃO PAULO.....	26
1.2 A CHÁCARA TABATINGUERA: LOTEAMENTO E CONFIGURAÇÃO.....	35
1.3 A CAPELA DO MENINO JESUS E SANTA LUZIA.....	49
1.4 O PALACETE CONDE DE SARZEDAS .....	54
1.4.1 O projeto do Palacete Conde de Sarzedas.....	55
1.4.2 A construção do Palacete Conde de Sarzedas.....	60
2. O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO E RESTAURO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS.....	67
2.1 O PROCESSO DE TOMBAMENTO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS .....	73
2.2 A RESTAURAÇÃO DO PALACETE .....	85
3. O MUSEU NA CASA: O MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO E A OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS .....	109
3.1 A HISTÓRIA DO MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO	109
3.2 O PROJETO DE USO E OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS PELO MUSEU .....	117
3.3 A INAUGURAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS .....	124
3.3.1 O Desafio do Museu do Tribunal de Justiça de Ocupar um Imóvel não Restaurado para tal fim.....	128
3.3.2 Estudos Espaciais e Expográficos.....	132
3.3.3 A Primeira Exposição Aberta ao Público.....	132
3.3.4 Adequações Necessárias para o Projeto de Ocupação do Imóvel Tombado.....	163
3.4 QUESTÃO DO PLANO DIRETOR E O PLANO MUSEOLÓGICO .....	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	167
REFERÊNCIAS.....	172
ANEXOS.....	180
ANEXO 1: Ofício nº 515/2002 – Processo nº 2002-0.058.739-7.....	180
ANEXO 2: Minuta de Resolução – CONPRESP.....	181
ANEXO 3: Resolução 15/2022 – CONPRESP – Tombamento do Palacete Conde de Sarzedas.....	182

ANEXO 4: Projeto de ocupação do Palacete Conde de Sarzedas – 29/04/2008.  
Arquivo administrativo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo..... 183

## INTRODUÇÃO

De meados ao último quartel do século XIX, a capital paulista foi foco de transformações urbanas com mudanças significativas e crescentes em função do impacto da economia cafeeira e da chegada das ferrovias, especificamente da *The São Paulo Railway Company*, em 1867.

A partir daí, são facilmente detectáveis, através de depoimentos contemporâneos, todos os passos relativos à mudança gradual de usos, costumes e comportamentos, cujas novas expectativas iam exigindo alterações graduais nos programas arquitetônicos de necessidades (LEMOS, 1989, p. 52).

O acelerado crescimento econômico e demográfico por conta da chegada da ferrovia, primeiramente, os bondes à tração animal e, posteriormente, os elétricos, levou à expansão da mancha urbana da cidade, por meio da abertura de novos loteamentos e da ligação de bairros relativamente próximos ao denominado “triângulo histórico”.

A paisagem arquitetônica da cidade de São Paulo foi paulatinamente se desenvolvendo e se transformando, mediante esforços do poder público, impulsionados pelo Código de Posturas de 1875, bem como pela ação de uma elite financeira que se estabelecia na cidade, em função do protagonismo do café. Campos (2005, p. 28) aponta que:

O nascimento do capitalismo na Província, representado pela florescente economia do café, favoreceu então a rápida modernização da capital, e uma de suas consequências imediatas foi o surgimento de manobras especulativas que os membros das camadas superiores passaram a executar com o fito de atrair o desenvolvimento urbano para as terras nas quais tinham interesse.

O início do funcionamento da ferrovia que ligava Santos a Jundiaí impulsionou, inclusive, o aumento populacional, especialmente pela chegada de imigrantes vindos da Europa, do Oriente Médio e da Ásia. De acordo com Taunay (1953, Capítulo XXXIX, n.p.), “a cidade paulistana veria sua população passar dos 26.020 habitantes recenseados em 1872 a 47.697 em 1886, a 64.394 em 1890, a 140.755 em 1893”.

Ao ligar de modo rápido e cômodo o porto de Santos ao interior paulista, produtor de café, a nova via de comunicação determinou a ascensão econômica, financeira e política da capital. Situada entre os dois pontos extremos da linha férrea, São Paulo acabou guindada à condição de centro da Província, tornando-se polo de atração para os ricos proprietários do interior (TAUNAY, 1953, Capítulo XXXIX, n. p.).

A cidade de São Paulo e, conseqüentemente, o impulso das construções, a partir do último quartel do século XIX, também contaram com a ascensão econômica, com influência direta do mercado financeiro. Marins afirma:

A quebra do Banco Mauá, em 1875, foi um fator de fortalecimento, em várias cidades do país, dos investimentos em negócios imobiliários como maneira de proteção às crises do sistema financeiro. São Paulo que estava então em franca expansão econômica e demográfica não escapou a esta tendência (...) (MARINS, 2011, p. 215).

Lemos aponta que:

Nessa transição entre economia colonial e a economia exportadora capitalista necessariamente tomaria contornos mais precisos a distinção de classes sociais entre a população liberta e conseqüentemente diferenciações arquitetônicas, o que não poderia ocorrer com clareza nos tempos anteriores, especialmente na época bandeirista, em que as diferenças quantitativas não distinguiram bem as casas do branco das do mameluco e as deste mestiço aculturado, todos eles nivelados numa mesma homogênea produção material (LEMOS, 1989, p. 33).

As mudanças no campo econômico também se fizeram importantes e estiveram no epicentro dessas novas formas de ocupação e de relação urbana, seja pela estrutura advinda da ferrovia, seja pelos novos comércios instalados na área central, relacionados com a expansão provocada pela economia cafeeira. Homem (1996, p. 17,) afirma que “com a urbanização, a elite do café passou a adotar as práticas e representações da burguesia como classe dominante, ditadas pelas nações social e tecnologicamente desenvolvidas”, dentre as quais estava a arquitetura eclética e a adoção de palacetes como forma de moradia das elites.

A forma de construir e o estilo das construções, com a introdução de novos materiais e novas técnicas levaram São Paulo a passar da taipa para a nova cidade de tijolo, indicando o surgimento da alvenaria e a utilização de materiais importados por influência dos profissionais vindos da Europa para o Brasil, sobretudo no limiar dos séculos XIX e XX, conforme tratado, principalmente, por Homem (1996) e por Lemos (1989).

No Centro, os novos partidos, próprios da alvenaria de tijolos, surgiram com toda desenvoltura nos já mencionados edifícios públicos do Pátio do Colégio, projetado por Ramos de Azevedo em 1886. Edifícios soltos, isolados em suas quatro faces, onde o arquiteto esmerou-se em demonstrar toda sua potencialidade da alvenaria, abrindo grande vãos, aproximando janelas, fazendo coisas que a taipa tradicional não podia permitir. Logo depois, já nos primeiros dias da década seguinte, os ricos começaram a tratar de fazer as suas mansões apalacetadas também desencostadas de seus vizinhos (LEMOS, 1989, p. 93).

Nesse período, as áreas urbana e rural confundiam-se, com maior concentração de construções no “triângulo histórico” central.

Desse núcleo central, partiam caminhos que conduziam às aldeias indígenas, origem dos mais antigos bairros paulistanos, e a outras vilas que mantinham intercâmbio comercial com a cidade. Dois desses caminhos foram de importância fundamental para o povoamento da região que viria a constituir o bairro da Liberdade: o Caminho do Mar e o Caminho para o Ibirapuera (Caminho do carro para Santo Amaro). Ao longo desses caminhos, erguiam-se ranchos de tropeiros e chácaras. Foi do retalhamento das grandes propriedades locais que resultou o bairro da Liberdade (FENERICH. In: CONPRES, 2001, p. 4).

Após meados do século XIX, quase metade da população ainda vivia na área rural, com grande importância para a atividade agrícola. Nesse período, as chácaras adjacentes ao centro exerciam o papel de abastecedoras amparadas na própria produção agrícola. Paulatinamente, o adensamento urbano foi mudando essa realidade. Um exemplo foi a abertura, em 1867, do primeiro mercado de abastecimento, na Rua 25 de Março (HOMEM, 1996).

Para além desse fato, a passagem do trabalho escravo para o assalariado, possibilitado pelo impulso imigratório, e a alteração de regime político no Brasil foram determinantes para o período.

Martins (1911, p. 4), em sua análise sobre São Paulo em fins do século XIX explica:

Com o advento da República, a capital de S. Paulo cresceu extraordinariamente, pois quasi todos os proprietários das antigas chácaras, que então existiam nos bairros de Santa Ephigenia, Bom-Retiro, Braz, Consolação, Liberdade e Cambucy mandaram abrir nas referidas chácaras, diversas ruas, avenidas, alamedas e largos fazendo-se nelles sumptuosos palacetes e bonitos prédios [sic].

Nesse contexto de transformação da cidade, inseria-se a Chácara Tabatinguera, cuja sede foi construída no local onde atualmente é a Praça João Mendes, e em cujo perímetro foram abertas as Ruas Conselheiro Furtado, Conde de Sarzedas e Tomaz de Lima. Em suas terras também foi construída a Capela Santa Luzia, na Rua Tabatinguera, paralela à Rua Conde de Sarzedas, e o Palacete Conde de Sarzedas, na esquina da Rua Conde de Sarzedas com a Rua Tomaz de Lima.

O palacete começou a ser construído, provavelmente, por volta de 1891, momento em que a cidade de São Paulo vinha sofrendo alterações em sua configuração urbana, ganhando nova feição.

O projeto do Palacete Conde de Sarzedas é de autoria presumida de Ramos de Azevedo<sup>1</sup>, segundo correlações com outras construções do período que apresentavam os mesmos elementos construtivos e também de acordo com o material técnico do restauro realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura.

Francisco de Paula Ramos de Azevedo foi um arquiteto e construtor que chegou em São Paulo em 1886, momento de consolidação das moradias da elite, e produziu importantes projetos residenciais. Campos (2005, p. 42) explica:

A arquitetura doméstica parece ter dominado a produção azevediana na São Paulo dos últimos dias imperiais, constituída tanto de residências finas para a morada das elites quanto de grupos de casas de aluguel que serviam de rendimento às mesmas camadas superiores.

O Palacete Conde de Sarzedas insere-se no período que compreende a presença de chácaras, que contornavam o núcleo urbano paulistano, para a passagem para um momento em que estas foram retalhadas para conformar os bairros que se desenvolveram no decorrer do século XX.

O Palacete foi utilizado como espaço residencial pela família de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira até o final da década de 1930 (entre 1939 e 1940). Durante esse período, do final do século XIX até o final da década de 1930, é provável que o mesmo tenha sido utilizado apenas alguns meses do ano, ficando vazio o restante do tempo. A esposa do proprietário era francesa e sua família residia na França, o que os levava a passar grande parte do ano naquele país.

Segundo documentos anexados ao processo de tombamento, há registros que, nos anos 1942 e 1943, o imóvel foi alugado para a Congregação Mariana de São Paulo (RIBOLLA. In: CONPRESP, 2001, p. 41). Entre os anos 1943 e 1954, duas famílias habitaram e administraram o imóvel; uma delas era a do Sr. Plínio Baccaro Cruz, que nasceu no Palacete, em 1943 (segundo informações obtidas diretamente com o Sr. Plínio no momento de sua visita ao Palacete, em 2015).

Após esta data, o Palacete passou a ser ocupado de forma concomitante a mais de uma atividade, por uma agência de viagens e por um restaurante coreano, muito conhecido na região, na época. Todavia, como se notou no processo de tombamento, esses fatos relativos às diversas ocupações da casa no decorrer dos tempos ainda carecem de documentação e registro. Certo é que essas alterações na forma de uso fazem parte da história do Palacete e foram sendo imprimidas ao longo do tempo na edificação.

---

<sup>1</sup> Como destacado mais adiante, Ana Cristina Carvalho e Carlos Faggini indicam a possibilidade de o engenheiro responsável ter sido Domenico Delpiano (CARVALHO; FAGGINI, 2012).

Nas décadas seguintes, o Palacete Conde de Sarzedas entrou em processo de abandono e arruinamento, inclusive, ocasionando o desabamento do torreão, por volta de 1960, de acordo com fotografias da época.

Em 1992, o palacete foi alugado para a Igreja Evangélica Deus é Amor, ocupação que ainda se mantinha à época do estudo do tombamento, que passou a utilizá-lo para funções administrativas da igreja. No entanto, segundo relatos dos próprios administradores da igreja, obtidos informalmente ao visitarem o Palacete, também eram realizados cultos em um grande galpão na área externa, local onde, atualmente, está construído o prédio dos Gabinetes dos Desembargadores de Direito Privado do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Em 1996, devido ao falecimento do proprietário, Sr. Alberto Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, filho de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, o imóvel entrou em processo de inventário.<sup>2</sup>

De acordo com a pesquisa cronológica realizada por Ribolla (2001, p. 41), em 1998, o Palacete passou a ser objeto de interesse dos órgãos de proteção do patrimônio cultural de São Paulo. No entanto, esta é a única menção sobre este fato, e foi relatada pelos inquilinos do Palacete à época.

Em 2000, a Fundação Carlos Chagas adquiriu o imóvel e os terrenos adjacentes e contratou o arquiteto Ruy Othake para realizar o projeto do edifício que, atualmente, sedia o prédio de Gabinetes dos Desembargadores.

Em 2001, o processo de tombamento foi oficialmente aberto junto ao CONPRESP/DPH. É importante destacar que a pesquisa realizada por ocasião da abertura do processo de tombamento da edificação junto ao CONPRESP/DPH iniciou-se devido a um projeto de construção de torres de escritórios no local.

Dentre os documentos anexos ao processo consta a pesquisa de Ribolla que afirma:

Desta forma, embora apresente-se em um estado de conservação ruim, com tantos reparos por fazer, e outros feitos de forma equivocada descaracterizando o seu estado primitivo, esta pérola do Neo-Gótico perdida em meio à confusão do centro de São Paulo, merece ser senão restaurada, pelo menos estudada e registrada (RIBOLLA. In: CONPRESP, 2001, p. 38).

O arquiteto Samuel Kruchin assumiu as pesquisas para realizar o restauro do Palacete, ocorrido entre 2003 e 2005.

A partir de 2007, o imóvel voltou a ser utilizado, passando a abrigar parte das instalações do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

---

<sup>2</sup> Essas informações cronológicas constam no estudo anexado ao processo de tombamento.

Essa trajetória sugere um estudo mais aprofundado sobre esse imóvel, originalmente residencial, posteriormente tombado como patrimônio cultural material devido ao seu valor histórico e arquitetônico, e que, após o tombamento, teve seu uso e apropriação alterados, transformando-se em museu.

O processo de musealização de construções que não foram originalmente concebidas para essa finalidade é fenômeno comum na cidade de São Paulo. O Museu do Ipiranga é um exemplo contundente desse tipo de conversão, visto que ocupa um edifício – o Monumento à Independência - que não foi erguido para tal fim. O Museu de Arte Sacra, a Pinacoteca do Estado, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa, o Museu do Futebol e o Museu da Imigração também são exemplos deste tipo de transformação de uso e ocupação. Em outra escala, temos as residências que foram convertidas em museus-casa, como a Casa Guilherme de Almeida, o Museu Ema Klabin, a Fundação Maria Luísa e Oscar Americano e outras. Muitas outras residências também passaram a abrigar museus de tipologias diversas, como a casa de Lasar Segall (Museu Lasar Segall), o palacete de Fábio Prado e Renata Crespi (Museu da Casa Brasileira), as sedes dos sítios Butantã (Casa do Bandeirante), Ressaca (Museu da Cidade de São Paulo) e Caxingui (Casa do Sertanista) ou a Casa Modernista de Lina Bo Bardi, conhecida como Casa de Vidro (Instituto Bardi).

Tais processos de adaptação não são, evidentemente, de fácil realização. A grande compartimentação de espaços dificulta a implantação de exposições e a reconversão muitas vezes levam a problemas de acessibilidade. Realizar o diálogo de suas funções e dimensões históricas pretéritas com a refuncionalização museal é um desafio frequente.

Assim sendo, o objetivo principal da presente dissertação foi analisar o processo de conversão do Palacete Conde de Sarzedas, edifício residencial de grande importância documental, histórica e arquitetônica, em um espaço museal. Para tanto, foi indispensável levar em conta as limitações impostas pelas políticas patrimoniais e pela própria alteração da forma de uso e ocupação do mesmo, buscando-se compreender criticamente como um imóvel construído originalmente para uso residencial, após o seu tombamento, foi transformado em uso museal. Atentou-se, então, para as características específicas desse uso frente à necessidade de conservação das características originais do imóvel dado o tombamento em sua totalidade, o que, conseqüentemente, impõe restrições à realização de modificações e à necessidade de adequações para o uso ao qual se destinou.

Os objetivos específicos foram:

- Analisar o processo de patrimonialização da construção, com destaque para as decisões que limitam sua transformação;
- Demonstrar a necessidade de intervenções em imóveis tombados levarem em consideração um programa de adequação ao uso e à ocupação de forma ampla, nesse caso, museológico;
- Discorrer sobre os fatores que incidiram sobre a implantação de exposições de longa duração no imóvel tombado, com destaque para as soluções adotadas em função das limitações do tombamento.
- Relacionar a implantação do Museu do Tribunal da Justiça de São Paulo no âmbito de uma consciência patrimonial do Poder Judiciário paulista, que levou à criação do museu institucional e também a desdobramentos para a formação do acervo do museu.

Para o desenvolvimento desta dissertação foi realizada uma pesquisa qualitativa exploratória, com base em um estudo de caso. Foram utilizadas diversas fontes secundárias, tais como processos de tombamento, relatórios institucionais e demais documentos que constam nos arquivos do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo, notícias de jornal, livros, dissertações, teses e outras. Dentre essas obras, destacam-se algumas de autores importantes para embasar o processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas, como as de Maria Cristina Wolff de Carvalho (2000) e a de Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1989).

Também foram coletadas informações primárias por meio de relatos informais dos moradores da região, com os quais o pesquisador teve contato ao longo dos 14 anos que vem trabalhando no Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo (TJSP), além de entrevista realizada, em 2010, com Maria Lydwina Monteiro de Barros Bourroul Rodrigues Ferreira (Dona Vivina), última pessoa da família que morou no Palacete. Essa entrevista teve como objetivo colher informações pessoais ainda não disponíveis sobre a história do Palacete. Também foi realizada uma entrevista com o arquiteto-restaurador do Palacete, Samuel Kruchin, e conversas por telefone com funcionários aposentados do Poder Judiciário paulista, que geriram o setor entre 2007 e 2009. Todas essas entrevistas foram abertas. Cabe esclarecer que algumas delas foram realizadas anteriormente ao início desta dissertação, após a instalação do Museu no palacete, no momento em que o pesquisador buscava reconstruir a história do Palacete.

Também foram utilizadas referências iconográficas, mapas, projetos e outros que pudessem contribuir com a elaboração desta dissertação.

O trabalho resultante desta pesquisa apresenta-se nesta dissertação, que está estruturada de modo a compreender Introdução, três capítulos, Considerações Finais e Referências.

No Capítulo 1, O PALACETE CONDE DE SARZEDAS: ASPECTOS DOCUMENTAIS, HISTÓRICOS E ARQUITETÔNICOS, foi analisada a construção do imóvel em seu aspecto documental, como artefato e portador de caráter testemunhal da história. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica a respeito da história da cidade de São Paulo, com foco no processo de urbanização e na mudança de paradigma da paisagem urbana. Também foi realizada uma pesquisa referente à história da família do 5º Conde de Sarzedas, que ergueu o Palacete, abrangendo seu idealizador, proprietário e primeiro morador, e também último morador. Também foi traçada a cronologia do imóvel.

As características arquitetônicas do Palacete, típicas do período em que foi erigido, também foram objeto de análise, assim como o foram as correlações com outras construções que guardam referência com o mesmo. O material técnico do restauro realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura foi utilizado para confirmar a atribuição da obra ao projeto do arquiteto e construtor Francisco de Paula Ramos de Azevedo.

No Capítulo 2, O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO E RESTAURO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS, foi analisada a dimensão da antiga residência como objeto de ação patrimonial, visto ter sido declarado monumento tombado na esfera municipal. Os documentos e as justificativas que serviram de parâmetros para o processo de tombamento, assim como para o restauro do imóvel, também foram objetos de estudo. O período de análise abarcou os primeiros anos do século XXI, envolvendo não só o despertar do interesse dos órgãos de defesa do patrimônio como a questão da área envoltória, as pesquisas realizadas para a construção de um prédio de escritórios pela Fundação Carlos Chagas e a efetiva implantação do Museu do Tribunal da Justiça de São Paulo, em 2007.

No Capítulo 3, O MUSEU NA CASA - O MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA E A OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS, foi abordada a implantação do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo como última etapa do processo de ocupação do Palacete, função que abrange a gerência de outros espaços museológicos em Fóruns da Capital e do Interior do Estado de São Paulo.

Cabe esclarecer de pronto que o Museu do Tribunal da Justiça do Estado de São Paulo possui quatro espaços administrativos, onde a equipe se divide da seguinte forma: Palácio da Justiça, com uma sala administrativa e dois núcleos expositivos; Fórum Hely Lopes Meireles, que abriga a reserva técnica do setor; Prédio do Pátio do Colégio (antiga sede dos Tribunais de Alçada), onde se preserva parte do acervo e os suportes expositores do museu; e o Palacete Conde de Sarzedas, com uma sala administrativa, além da exposição de longa duração disposta nos cômodos da casa. Neste capítulo,

também foram tratadas as primeiras exposições realizadas no local, ocorridas entre meados de 2007 e início de 2009.

Destaca-se que é no ambiente do Palacete Conde de Sarzedas que o Museu realiza as suas visitas monitoradas presenciais, além das visitas tele presenciais com o compartilhamento de vídeo gravado no próprio local, que conta com a participação de escolas estaduais e municipais, além de grupos de faculdades de São Paulo e do Brasil.

## **1. O PALACETE CONDE DE SARZEDAS: ASPECTOS DOCUMENTAIS, HISTÓRICOS E ARQUITETÔNICOS**

O objetivo deste capítulo foi compreender a trajetória histórica do Palacete Conde de Sarzedas, tendo em vista processo de loteamento onde, inicialmente, se localizava a Chácara Tabatinguera. O loteamento e a construção do Palacete ocorreram fora do eixo em que foram consolidados os bairros de concentração das elites da cidade, Região Oeste e Sul do Centro, a partir da criação do bairro dos Campos Elísios. Buscou-se também compreender o Palacete em seu aspecto social, partindo-se do vínculo do terreno com a história da família do 5º Conde de Sarzedas e alcançando a ocupação do imóvel desde o final do século XIX até o início do XXI.

Partiu-se da história da família do Conde de Sarzedas, a despeito de algumas divergências com relação à biografia de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira que se pode perceber nos trabalhos de Maria Luiza Franco da Rocha, publicados na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, de Rocha (1940) e de Francisco de Assis Franco, publicado na Revista Genealógica Brasileira, em 1941.

### **1.1 A FAMÍLIA DO CONDE DE SARZEDAS E A CIDADE DE SÃO PAULO**

No início da biografia de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira (Figura 1), Maria Luiza Franco da Rocha (1940, p. 109) aponta que “para contar a história da vida de D. Bernardo, ou para lhe traçar a biografia, é preciso começar pela história de sua família que é uma das páginas mais tristes e mais escuras da história de Portugal, e, esboçar ainda que rapidamente, a sua nobre e alta linhagem”.



Figura 1: Retrato de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira<sup>3</sup>  
Fonte: Rocha (1940, p. 104).

Dom Bernardo nasceu em Portugal, em 1758, descendente direto da família Távora, que teve uma participação importante na história da Península Ibérica, principalmente com relação ao atentado contra a vida de Dom José I, Rei de Portugal (1714 – 1777), atribuído à sua família. O episódio culminou no denominado Processo dos Távoras, com a condenação à morte de 9 pessoas, executadas com requintes de crueldade.

O atentado ao Rei ocorreu no dia 3 de setembro de 1758, quando Dom José I voltava para a residência real, momento em que a carruagem na qual o monarca seguia foi alvejada por dois tiros, sendo que um deles o atingiu.

---

<sup>3</sup> O nome completo de D. Bernardo foi mencionado tendo como referência o artigo da Revista Genealógica Brasileira.

O referido atentado não foi prontamente divulgado pela corte, mas é certo que as prisões dos acusados tenham ocorrido cerca de 10 (dez) dias após o fato, “sendo detidos não só os principais suspeitos, mas também familiares e criados ligados ao círculo de aliança dos Távora” (ALVES, 2011, p. 152).

A defesa dos acusados foi entregue no dia 11 de janeiro de 1759 e no dia seguinte, a sentença já estava redigida, sendo executada no dia 13 de janeiro do mesmo ano. Certamente, houve empenho do Marquês de Pombal em suprimir uma das mais importantes famílias da nobreza portuguesa, que o desprezava. Maria Luiza Franco da Rocha assim relatou as execuções:

Aos 13 dias do mês de janeiro de 1759, por uma madrugada, escura e chuvosa, abriu-se o portão do chamado ‘Pateo dos Bichos’, e uma lugebre procissão avançou para a Praça de Belém, onde fora armado um cadafalso. Na frente, batendo pela lama, vinha um pelotão de soldados da cavalaria; (...) Por último, fechando o sinistro cortejo, apareceu uma cadeirinha negra, ladeada por dois frades. Nela traziam a Marquesa de Távora, a grande dama portuguesa, a altiva vice-rainha da Índia, primeira vítima da barbara matança (ROCHA, 1940, p. 115).

Após a Marquesa, seguiram os outros suplícios, seus filhos, genro e o Duque de Aveiro e, por último, levaram o Francisco de Assis de Távora, o 3º Marquês de Távora.

Durante muitos anos, aqueles ligados à linhagem dos Távora, que não haviam sido executados, cumpriram penas, como prisão e reclusão, além de terem confiscados seus bens, suas propriedades e os títulos que lhes haviam sido outorgados.

Essa situação arrastou-se até a morte de D. José I, que levou ao trono sua filha mais velha, D. Maria I. Seu marido e seu tio, D. Pedro III, não nutriam simpatia pelo braço direito do imperador D. José I, o Marquês de Pombal. Prova é que a rainha destituiu os cargos do Marquês e também o proibiu de chegar perto dela, devendo manter uma distância mínima de 32 quilômetros. É certo que, além de todo o poder conferido por D. José I ao Marquês de Pombal, o que por si só já poderia desagradar a sucessão ao trono e a nobreza da época, a atuação direta do Marquês de Pombal no processo dos Távora adquiriu um peso grande na repulsa demonstrada pela rainha a ele, logo ao assumir o trono.

Isto fica evidente pelo fato que um dos primeiros atos de D. Maria I foi a autorização para que se procedesse os autos de revisão do processo dos Távora, com permissão para ser feita uma nova inquirição de testemunhas e a nomeação de magistrados para dar andamento aos expedientes. Esse trabalho rendeu, em 1781, uma nova sentença, como aponta Alves (2011, p. 190).

Em vinte e três de maio do ano seguinte era publicada na Secretaria dos Negócios do Reino uma nova sentença que absolvía a memória dos Távora e Atouguia, considerando inverossímil – dada a ausência

de provas concretas –, a participação de tantos fidalgos num complô tramado pelo velho jesuíta Malagrida para retirar D. José I do trono.

A sentença favorável aos Távoras acabou não sendo ratificada pela monarca, ou seja, tornou-se sem validade. Alves (2011, p. 199) afirma:

D. Maria I, que nos autos do processo de revisão revelou-se uma monarca aberta a opiniões, sempre interagindo com seus ministros e magistrados, os consultando antes das decisões importantes e melindrosas, talvez tenha levado seus escrúpulos e hesitações ao extremo. O fato é que simplesmente pareceu esquivar-se da palavra final no tocante aos embargos. Não os ratificou, mas também não validou a sentença de 23 de maio de 1781.

A revisão do processo nunca chegou ao final, com os embargos opostos pelo procurador da coroa penderes de uma decisão final, o que demonstra pelo menos duas questões: a primeira, é que havia, no âmbito da corte, muitos envolvidos diretamente com o processo e com a execução, e Pombal poderia ainda exercer alguma influência no ambiente da corte a despeito de seu exílio; e a segunda, que houve grande pressão política e pessoal de D. Maria I, no intuito de preservar a memória de seu pai e também evitar desdobramentos políticos entre a nobreza e a corte imperial, caso houvesse o reconhecimento legal da trama imposta por Pombal, pelo Rei e por todo aparato judicial e estatal. Assim, essa discussão acabou ficando para a posteridade.

Na biografia de D. Bernardo, Rocha (1940) ainda trata da controversa questão de sua filiação, visto que há divergência quanto a essa questão nas diferentes fontes consultadas. D. Bernardo seria filho ilegítimo de D. José I e por isso o Rei e seu ministro haviam poupado sua vida no processo contra sua família, seja pela questão sanguínea, seja pela compreensão de que não havia subsídios legais para justificar a execução de uma criança.

D. Bernardo, ainda em tenra idade, foi criado em conventos, como aponta sua biografia.

A sua infância triste foi, porém, bem aproveitada. Durante essa espécie de prisão, aprimorou a sua educação e cultivou o seu espírito com padres, que foram seus mestres, e, que eram naquele tempo as pessoas de maior instrução e cultural. Com eles, além de filosofia e belas artes, aprendeu D. Bernardo várias línguas e conheceu o latim a fundo (ROCHA, 1940, p. 115).

Para além de o processo de revisão nunca ter chegado ao fim, é fato que a Rainha abrandou a situação dos Távoras, pelo menos no que tange à figura de Dom Bernardo, a se ver pelos títulos e pela sua atuação no âmbito do império português durante sua vida.

D. Bernardo, ao sair do Convento de Chelas, aos 19 anos de idade, passou a assinar com o sobrenome Lorena, sem utilizar Távora, e serviu o exército real, sendo

enviado à França e à Inglaterra e, na sequência, ao Brasil: “De volta a Lisboa, em 1786, recebeu carta de conselheiro, e, em agosto desse mesmo ano foi nomeado governador da Capitania de São Paulo, cargo que só tomou posse em 5 de junho de 1788” (ROCHA, 1940, p. 115).

Dom Bernardo foi Capitão-General-governador da Capitania de São Paulo de 1788 a 1797, além de, posteriormente, ter exercido o mesmo cargo em Minas Gerais, bem como o cargo de Vice-Rei e Capitão Geral da Índia Portuguesa.

Durante o período em que Lorena capitaneou São Paulo, mais precisamente em fins do período colonial brasileiro, a capitania ainda não exercia representatividade política e econômica, tão relevante nos séculos subsequentes, o que foi se alterando a partir de meados do século XVIII.

O período que se inicia em 1765 é um momento emblemático na mudança de rumo que marcou a sociedade do Planalto. Na época, a capitania entrou em novo ritmo, com sua população sofrendo um processo de fixação e com o aumento da parte rentável de sua economia, isto é, de sua parte exportável. O açúcar, conhecido na capitania pelo menos desde meados do século XVI quando das primeiras tentativas de implantação em S. Vicente, passou a ser produzido em escala cada vez maior, atingindo posição central na economia paulista no final do XVII (FERLINI, 2009, n.p.).

O governo de Dom Bernardo em São Paulo esteve lastreado pelas instruções da coroa, com especial atenção, e pelo estímulo à agricultura e ao comércio. De toda forma, os maiores destaques do período certamente foram as melhorias de infraestrutura da capitania (CAPEL, 2015). A obra realizada durante seu governo que ficou mais conhecida foi o calçamento do Caminho do Mar, a “Calçada do Lorena” (TUPINANMBÁ, M.; WALDHERR; MOURE; TUPINANMBÁ, A.; VAZ, 2016), que ligava o planalto paulista, pela Serra do Mar, até o Porto de Santos, facilitando o transporte do açúcar e de outros produtos e, assim, adequando a capitania a um novo padrão econômico.

Durante sua estadia em São Paulo, Dom Bernardo envolveu-se com uma mulher pertencente à elite da cidade. Rocha (1940) refere-se a ela como D. Mariana Angélica Fortes de Bustamente Sá Leme, e erroneamente a nomeia como tendo sido sua esposa (Figura 2). Desta relação, nasceu Francisco de Assis de Lorena e Silveira, descendência reconhecida, porém ilegítima.



Figura 2: Retrato de D. Mariana Angélica Fortes de Bustamante Sá Leme  
Fonte: Rocha (1940, p. 130).

Sobre Dona Mariana, Franco (1941, p. 88) mencionou:

Dona Mariana Angélica Fortes de Bustamente Sá Leme foi dama da mais lidima nobreza paulista, descendente dos Abelhos, Fortes e Bustamente que do reino da Andalusia se passaram ao de Portugal e depois para o Brasil, na pessoa de Manuel de Sá e Figueiredo, avô paterno de d. Mariana, segundo esclarece um documento firmado pelos edis paulistanos a 27 de abril de 1799 e registrado na respectiva câmara a 4 de maio do mesmo ano.

Rocha (1940, p. 130), por sua vez, afirma que:

Ao vir para o Brasil, deixara o jovem Lorena uma prometida em Lisboa, noiva essa que lhe fora imposta por D. Maria I. Para se casar, precisa D. Bernardo pedir licença à soberana como era regra para os moços fidalgos, e, tinha certeza o Capitão-general de que essa licença não lhe seria concedida.

Marins (2002) cita o testamento de Mariana Angélica [Fortes] Bustamante Sá Leme (depositado no Arquivo do Tribunal de Justiça) para confirmar que ela jamais se casou com Dom Bernardo:

Declaro que nunca fui casada e ainda me conservo solteira (...) Declaro que á fraqueza de meo Juizo namenor idade fes com que eu acreditasse nas promessas decasamento que mefes o Excelentissimo Conde de Sarzedas Bernardo Joze de Lorena no tempo emque governou esta Capitania; epor isso cahi nos laços da sedução edele tive hum filho qual hé Francisco de Assis Lorena da Silveira que se acha na India nacompanhia de seu Pai no serviço desua Alteza Real em oposito de Sargento mor de Ajudante de Ordens (...) [Sic] (ARQUIVO DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO apud MARINS, 2002, p .43).

Fato é que D. Bernardo teve três filhos: D. Francisco de Assis de Lorena e Silveira (Figura 3) da relação com Mariana Angélica, e D. Maria Inácia da Silveira Lorena e D. Francisca de Paula Cândida da Felicidade, irmãs de D. Francisco apenas por parte de pai, filhas nascidas da relação com Ana de Toledo Ribas.

Importante destacar, até mesmo por questão de sucessão e pela relação entre a descendência natural e legítima, que “tanto as filhas como o filho aqui mencionados foram legitimados por um único despacho do Desembargo do Paço, datado de 4 de abril de 1818” (FRANCO, 1941, p. 87).

Posteriormente, Dom Bernardo retornou a Portugal, e lá faleceu em 1819.



Figura 3: Retrato de Francisco de Assis Lorena  
 Fonte: Rocha (1940, p.135).

O primogênito de D. Bernardo com D. Mariana, D. Francisco de Assis Lorena e Silveira (1780 – 1835), casou-se com D. Maria Rita de Adelaide Souza e Faro, em 1809. Deste relacionamento, nasceram três filhos: D. Bernardo Heitor da Silveira e Lorena (1810 – 1871), D. Leonor Andromeda de Almeida Lorena (1813 – 1901) e D. Anna Maria de Almeida Lorena (1815 - 1903) (GENI, s.d., n. p.)<sup>4</sup>.

Anna Maria de Almeida Lorena era natural de Goa, Índia Portuguesa, e veio para o Brasil ainda criança. Casou-se com Luiz Pereira Machado e, após o casamento, incluiu em seu nome também o sobrenome do marido, passando a se chamar Anna Maria de Almeida Lorena Machado. Ela faleceu em 1903, com 88 anos, e, como não teve filhos, deixou parte de sua herança para o seu sobrinho, Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira,

<sup>4</sup> Essas datas foram retiradas do site de genealogia GENI. Disponível em: <https://www.geni.com/people/Ana-Maria-de-Almeida-e-Lorena/600000078217353710>. Pelo fato de as informações contidas no site estarem alinhadas com os nomes e datas expostos no artigo da Revista Brasileira de Genealogia, utilizou-se esta referência por se mostrar fidedigna com as diversas fontes consultadas.

filho de D. Leonor Andromeda, conforme consta em seu testamento lavrado em 27 de junho de 1903 (CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP, n.d, n.p.).

Anna Maria é apontada, no processo de tombamento da Capela Santa Luzia, como neta de Dom Bernardo de Lorena, convergindo, então, com as informações obtidas junto ao Museu do Tribunal de Justiça, de que Luiz Rodrigues Ferreira, proprietário do Palacete Conde de Sarzedas, era bisneto do Conde de Sarzedas.

Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, em viagem para Paris, conheceu a francesa Marie Louise Bellanger e casaram-se, ele com 60 anos e ela com 18 anos (Figura 4).



Figura 4: Retrato de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira e Marie Louise Bellanger  
Fonte: Acervo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

O filho deles, Alberto Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, nasceu na França e lá iniciou seus estudos na Faculdade de Medicina da França, mas acabou se formando no Rio de Janeiro. Em 1934, ele se casou com Maria Lydwina Monteiro de Barros Bourroul Rodrigues Ferreira (Dona Vivina, como gosta de ser chamada), quando ela tinha 19 anos de idade (Figura 5). Dona Vivina não chegou a conhecer o sogro, pois ela nasceu em 1915 e ele faleceu em 1918, em Paris. Alberto Luiz faleceu em 1996.



Figura 5: Retrato de Alberto Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira e Maria Lydwina Monteiro de Barros Bourroul Rodrigues Ferreira  
Fonte: Acervo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira, o Conde de Sarzedas, emprestou seu nome à rua que, inclusive, abriga o Palacete homônimo, erguido por Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, seu bisneto, na chácara que havia pertencido a seus ancestrais.

## 1.2 A CHÁCARA TABATINGUERA: LOTEAMENTO E CONFIGURAÇÃO

Com relação às informações da biografia de Dom Bernardo, as fontes consultadas convergem em relação à ocupação e à posse da Chácara Tabatinguera por sua família nos limites territoriais onde atualmente se insere o bairro da Liberdade.

No que tange à propriedade da chácara, o testamento de D. Mariana Angélica, Rocha (1940) menciona uma chácara que foi deixada para seu filho primogênito. Supõe-se que seja a Chácara Tabatinguera.

Em 1820, com sua família, transferiu-se para o Brasil, vindo residir em São Paulo, numa chácara que partia de onde é agora a rua da Glória, e se prolongava pela Tabatinguera. A casa, um casarão de tipo colonial que havia pertencido a sua mãe, D. Mariana, ficava onde passa hoje a rua Conde de Sarzedas, e só foi demolida há pouco, em 1939, para dar lugar às oficinas da Revista dos Tribunais (ROCHA, 1940. p. 134).

Para confirmar essa relação de pertencimento da Chácara Tabatinguera pela família de Dom Bernardo, Rocha (1940) acessou dados inéditos até então, que estavam sob o estrito poder dos descendentes da família Lorena.

Franco, para elaborar o seu artigo (1941), acessou o testamento e o inventário de D. Mariana Angélica Fortes, no cartório do primeiro Ofício de Órfãos da capital. Neste documento, ela deixa como único herdeiro seu filho, Francisco de Assis, que à época do testamento estava com seu pai na Índia, a serviço da Coroa portuguesa, e declara que, dentre os seus bens, havia uma chácara e algumas casas. Segundo ela:

Declaro mais que a primeira carta de venda da minha chácara que me passou o conego José Lopes de Aguiar Romeiro desapareceu de minha gaveta e se por minha morte aparecer alguém com ela dizendo que eu lhá dei ou vendi a dita minha chácara, seja reputado como ladrão. Declaro que na mesma ocasião também me desapareceu da mesma gaveta o traslado da escritura das minhas casas da rua São Bento que botam fundos para o Beco do Rozario e se depois de minha morte aparecer com pertence em qualquer desses dous papeis, saibam os meus herdeiros acima nomeados que é letra fingida e não minha pois nunca vendi nem dei a ninguém bens de raízes [sic] (FRANCO, 1941, p. 89).

A transmissão da chácara para Anna Maria pode ser confirmada pelos registros disponíveis no Informativo do Arquivo Histórico Nacional, analisados por Eudes de Campos (s.d., n.p.) e pela planta da cidade de São Paulo elaborada por C. A. Bresser, datada de 1841 (Figuras 6 e 7), a despeito de que Luiz Pereira Machado era de fato genro de Francisco de Assis de Lorena e não de Dom Bernardo como aponta o excerto. Outro detalhe é que houve somente uma Anna Maria de Almeida, filha de Francisco de Assis e Maria Rita de Almeida, e que foi casada com Luiz Pereira Machado.

A chácara de Luís Machado, n.10, havia sido antes do seu cunhado Francisco de Assis Márcio Lorena e Silveira (1789-1835), filho do capitão-general Bernardo José Maria da Silveira e Lorena (1756-1818). Assis Lorena havia herdado a propriedade de sua mãe, Mariana Angélica de Bustamante Sá Leme, morta em 1811. Falecido Francisco de Assis Lorena, a propriedade passou para as mãos de Luís Pereira Machado, um dos dois genros de D. Bernardo José. Depois, a chácara foi herdada pela filha de Luís, D. Ana de Lorena Machado e, a seguir,

pela filha desta, D. Ana Maria de Almeida Lorena Machado, que mandou loteá-la em fins do século XIX. (CAMPOS, s.d., n.p.).

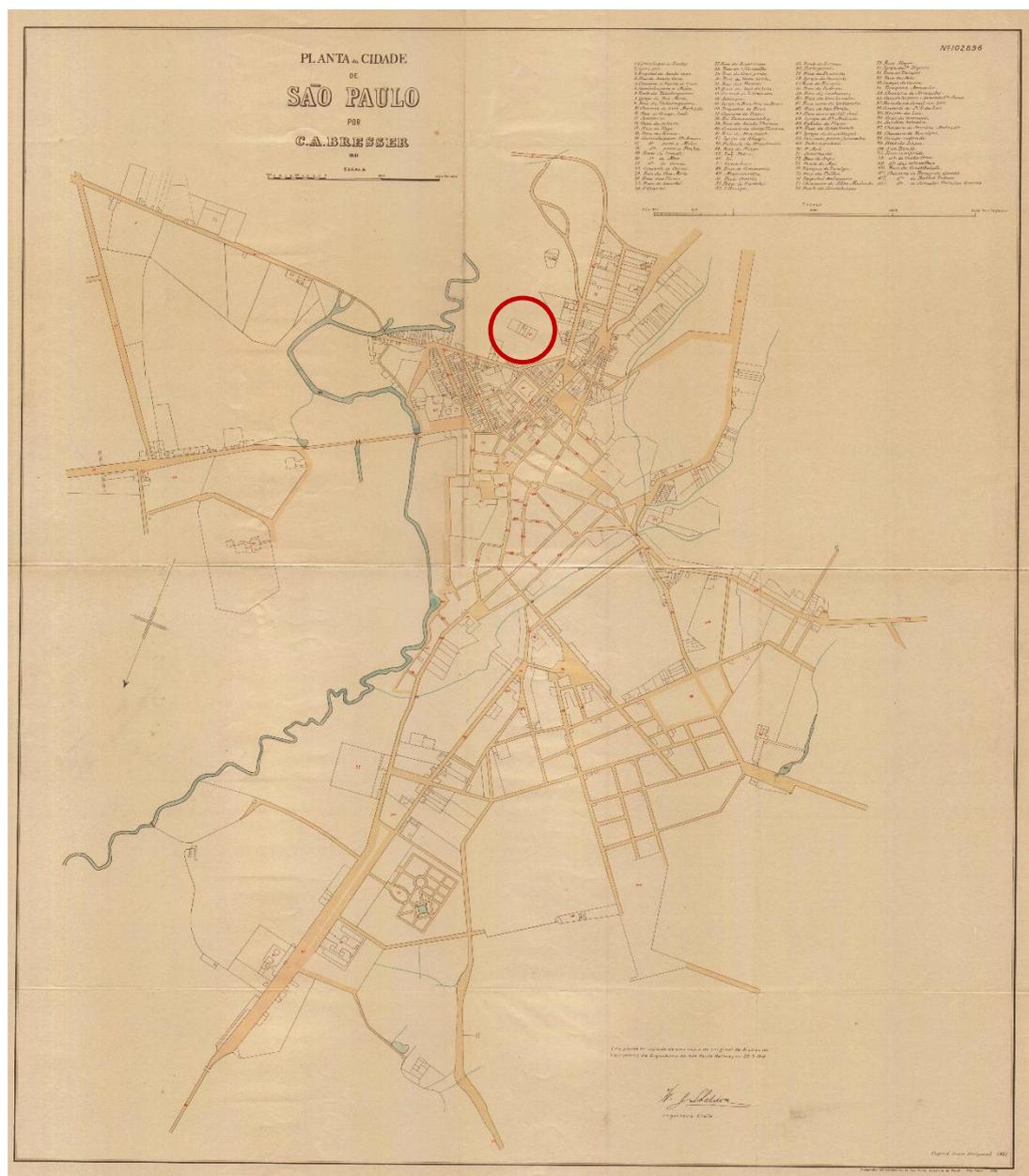


Figura 6: Planta nº 3 - Planta da Cidade de São Paulo, por C. A. Bresser, 1841  
 Fonte: AHMSP (Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info20/i-1841b.htm>, marcação nossa.

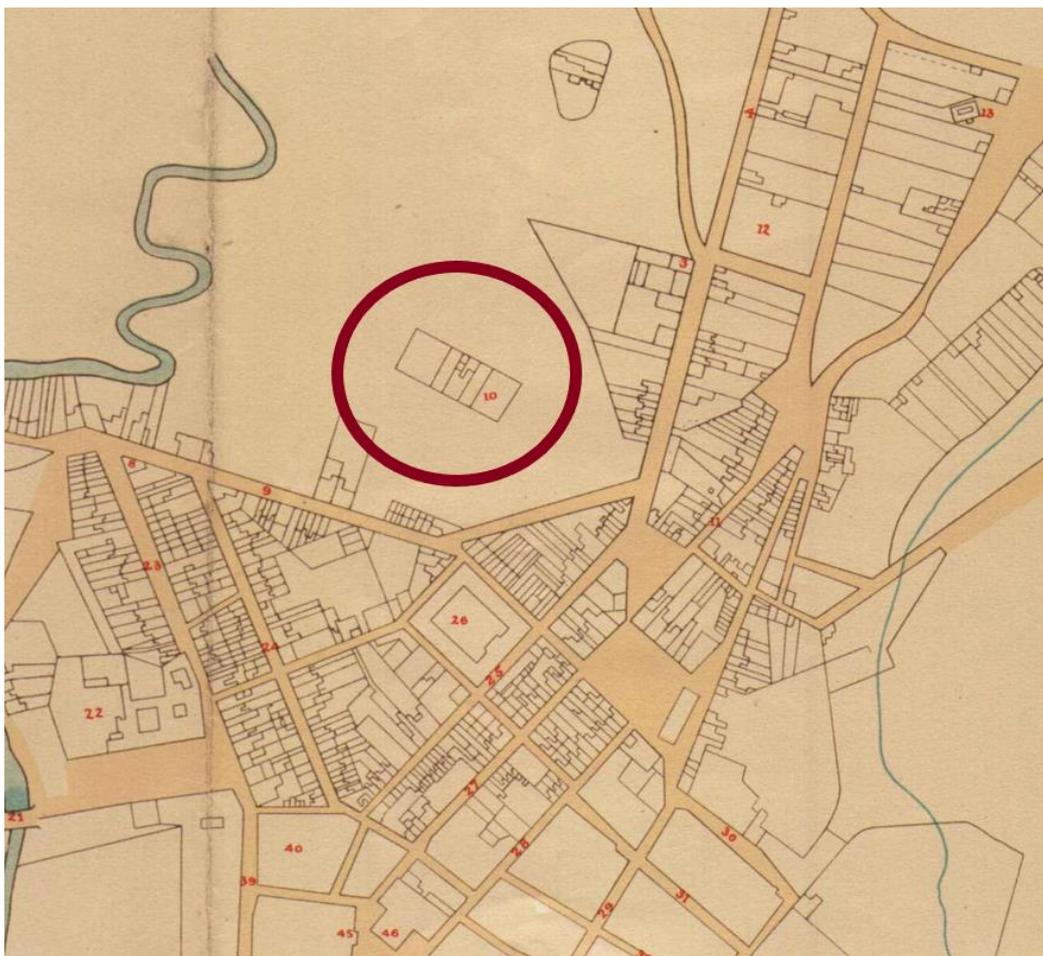


Figura 7: Recorte da Planta nº 3 - Planta da Cidade de São Paulo, por C. A. Bresser, com a área circulado nº 10 - Chácara do Luiz Machado

Fonte: AHMSP (Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info20/i-1841b.htm>, marcação nossa, apontando o lote nº 10, local onde se localizava a Chácara Tabatinguera.

Como mencionado, Anna Maria de Almeida Lorena, irmã de Dona Leonor Andromeda de Almeida Lorena e de Bernardo Heitor da Silveira e Lorena, era filha de Dom Francisco de Assis Lorena e casada com Luiz Pereira Machado.

O testamento de Anna Maria de Almeida Lorena atesta essa informação. Nele consta que ela nasceu em Goa, tendo vindo para o Brasil ainda muito pequena, tendo se casado com Luiz Pereira Machado e não tendo filhos. Portanto, não possuía herdeiros diretos. No documento, Anna Maria lega aos seus sobrinhos, Dr. Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira e Francisca Augusta de Lorena Peixoto<sup>5</sup>, a Capela Santa Luzia e também dispõe de ações da Companhia Paulista para a manutenção da mesma.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Segundo informações do testamento de Anna Maria de Almeida Lorena Machado. Disponível em: <https://atom.cmu.unicamp.br/index.php/ag-2-1-1-02-pdf>.

<sup>6</sup> Segundo a Certidão dos autos do testamento de Anna Maria de Almeida Lorena Machado, entre os bens legados, deixou Capela dedicada ao Menino Jesus e Santa Luzia situada à rua

Na planta História da cidade de São Paulo 1800 – 1874, por Affonso A. de Freitas (Figuras 8 e 9), é possível observar a presença da Chácara de Dona Anna Machado<sup>7</sup> e confirmar a sua propriedade. Ainda não constava a abertura das ruas Conde de Sarzedas e Bonita.

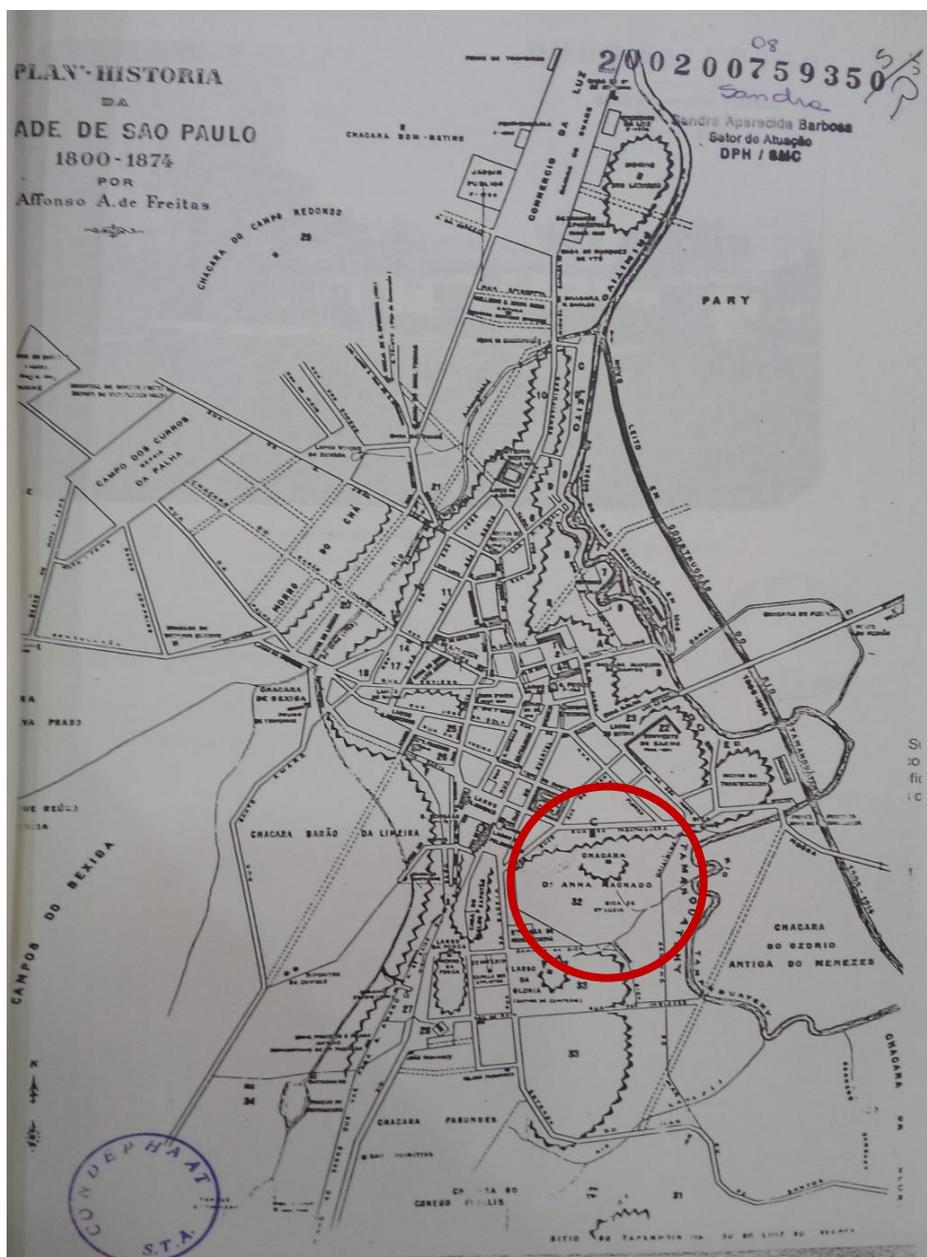


Figura 8: Planta História da cidade de São Paulo 1800 – 1874, por Affonso A. de Freitas  
 Fonte: CONPRES. Processo de Tombamento da Capela do Menino Jesus e Santa Luzia, nº 2002-0.075.935-0. p. 8, marcação nossa.

Tabatinguera, em São Paulo, SP, aos seus sobrinhos Luiz Rodrigues Ferreira e Francisca Augusta de Lorena Peixoto, além de 25 ações da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, para que conservassem a capela e promovessem festas religiosas. Pesquisa no Centro de memória Unicamp. Disponível em: [https://atom.cmu.unicamp.br/uploads/r/centro-de-memoria-unicamp/b/f/f/bff039f34559e167a4e4665a2a3bfc4f0d3e459215a6c1466741c96fc181c5b7/b4c8bb32-0264-4663-8745-03b59c3d533c-AG\\_2.1.1.02.PDF](https://atom.cmu.unicamp.br/uploads/r/centro-de-memoria-unicamp/b/f/f/bff039f34559e167a4e4665a2a3bfc4f0d3e459215a6c1466741c96fc181c5b7/b4c8bb32-0264-4663-8745-03b59c3d533c-AG_2.1.1.02.PDF).

<sup>7</sup> No mesmo terreno há, inclusive, o registro da Bica de Santa Luzia.



Figura 9: Recorte da Planta História da cidade de São Paulo 1800 – 1874, por Affonso A. de Freitas

Fonte: CONPRESP. Processo de Tombamento da Capela do Menino Jesus e Santa Luzia, nº 2002-0.075.935-0. p. 8.

Destaca-se que a sede da Chácara Tabatinguera (Figura 10) foi construída no local onde atualmente se localiza a Praça João Mendes. Antônio Egydio Martins (1911) e Ernani da Silva Bruno (1954) apresentaram um único registro iconográfico da sede da chácara. Bruno (1954, p. 1029) explica que “dessa chácara conhece-se uma gravura de 1862: entre árvores uma casa térrea, com o tipo de casa de sítio. Telhado com beirais e um alpendre do lado”. Todavia, Maria Cecília Naclerio Homem (1996) apresentou a imagem como sendo uma fotografia de Militão Augusto de Azevedo (Figura 10), conforme legenda.

Dona Vivina relatou que se lembrava da casa que seria a sede da Chácara Tabatinguera, e que havia sido demolida por volta de 1939. Porém, em sua lembrança, a casa pertencia a Dona Leonor, avó de seu marido.



Figura 10: Sede da Chácara Tabatinguera  
Foto: Militão Augusto Azevedo, 1862.  
Fonte: Homem (1996, p. 70).

Grande parte dos estudos sobre a cidade de São Paulo, ao tratar da conformação territorial, registrou em escala muito maior a Chácara Tabatinguera, do que o Palacete Conde de Sarzedas. Certo é que a chácara é muito mais antiga que o Palacete e foi sendo passada por herança familiar de uma geração para outra. Todavia, vários memorialistas também tratam da chácara sob o ponto de vista da transformação, de sua retaliação em ruas e em pequenos lotes, durante todo o século XIX.

Na obra intitulada *Liberdade*<sup>8</sup>, Guimarães (1979) afirma que, a partir de 1863, a Câmara Municipal passou a expedir ato que demarcava as divisas do Distrito Sul da Sé.

O Distrito Sul da Sé constituirá o futuro Distrito da Liberdade, conforme ato de 1905, com enorme jurisdição, compreendendo terras que se desmembrariam para constituir bairros da zona sul, como Indianópolis, Jabaquara, Vila Clementino, Vila Mariana, Cambuci e o próprio bairro da Liberdade (GUIMARÃES, 1979, p. 21).

Especificamente sobre o bairro da Liberdade, Guimarães (1979, p. 22) afirma que foi a partir de 1900 que a região entrou em processo acelerado de urbanização, “totalmente amparado pela Câmara Municipal”, com a edição de várias leis referentes ao alargamento da Rua da Liberdade, que liga ruas importantes do bairro, desapropriações e calçamentos de ruas. Guimarães (1979, p. 23) explica que:

---

<sup>8</sup> A obra *Liberdade* de autoria de Lais de Barros Monteiro Guimarães faz parte de uma série sobre os bairros paulistanos, fruto de um concurso de monografias sobre a história dos bairros de São Paulo, promovido pela Divisão do Arquivo Histórico do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura.

Nos primeiros anos do século XX, de modo geral, as ruas do bairro são [eram] calçadas a paralelepípedos de pedra, com expedição de inúmeras leis, propondo tal providência. São [Foram], pois, assim calçadas, trechos da Rua Bonita (...) entre as ruas Conde de Sarzedas e Estudantes (Leis nºs 1948, de 17/2/1916 e 1973, de 29/4/1916, respectivamente), bem como quase todas do bairro.

É interessante observar que a cidade de São Paulo foi se formando tendo como referência as primeiras construções tomadas como locais de fundação da cidade, na perspectiva do trato colonial. Sua expansão, como se vê nos mapas e nos documentos disponíveis irradiam a partir daquele núcleo (Figura 11), ou tendo como referência aquela posição geográfica. Homem (1996, p. 65) explica:

Do aglomerado urbano, concentrado na colina histórica onde se dera a fundação da cidade, viam-se os caminhos, os campos, os casebres e as chácaras a ultrapassar as várzeas dos rios Tamandateí, e Anhangabaú (...). Sua arquitetura conservadora se manteve até 1873 (...).

A autora explica ainda que esse modelo de construção de inspiração colonial foi paulatinamente sendo substituído, inclusive impulsionado poder público, em especial em função do Código de Posturas de 1873.

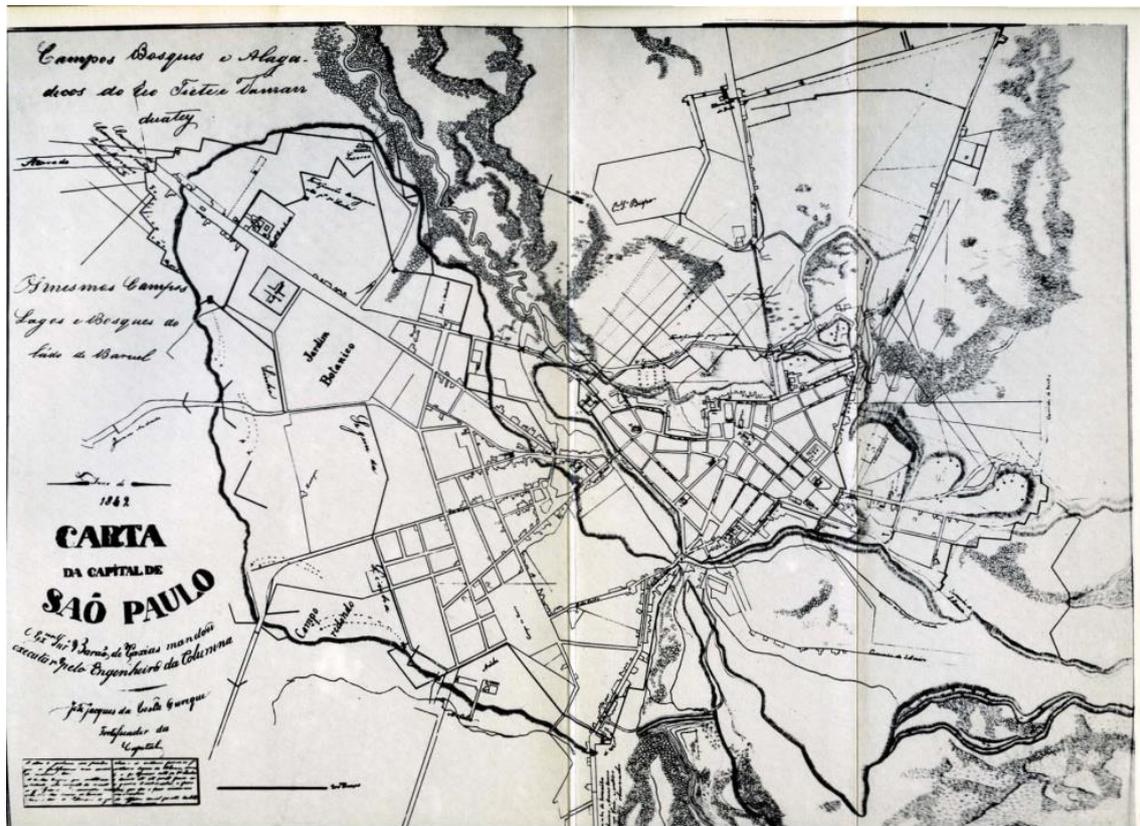


Figura 11: Planta da cidade de São Paulo, em 1842  
Fonte: Guimarães (1979, p. 29).

Nas últimas três décadas do século XIX, houve mudanças na configuração urbana, principalmente na área central de São Paulo e em suas imediações. Os proprietários das chácaras localizadas próximas ao centro passaram a “mandar abrir em suas terras avenidas, ruas, alamedas e largos”, além de loteá-las (BRUNO, 1954, p. 1025). O crescimento e o adensamento populacional urbano, com especial atenção ao fluxo migratório, continuava florescendo na cidade.

De acordo com Fantin (2013), foi em 1887 que os terrenos que constituíam a chacara de Anna Machado, mais especificamente onde atualmente é a Rua Conde de Sarzedas, que apareceram nos registros do Arquivo Aguirra<sup>9</sup>, pelo fato de, naquele ano, ter ocorrido a transação de um terreno. Fantin (2013, p. 12) anexou as fichas catalográficas e os registros referentes aos livros dos Outorgados do Arquivo.

Foi no alvorecer do século XX que houve o alargamento do que se chamou de núcleo central primitivo, como se pode observar na Planta da cidade em 1895 (Figura 12), com destaque para as partes marcadas em verde e para a área central do documento.

---

<sup>9</sup> Coleção adquirida pelo Museu Paulista da USP que contém informações sobre a formação territorial de São Paulo.



Figura 12: Planta da cidade de São Paulo, em 1895

Fonte: Bonvicini. Planta da cidade de São Paulo, em 1895. Disponível em: [http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/img/mapas/1895.jpg](http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1895.jpg).

A Figura 13 apresenta um recorte ampliado da Planta da cidade de São Paulo em 1895. É possível notar que, naquela época, a Rua Conde de Sarzedas já havia sido aberta, conforme pedidos de alinhamento datados de 1891, feitos pelo proprietário do Palacete Conde de Sarzedas, Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira.



Figura 13: Recorte da Planta da cidade de São Paulo, em 1895

Fonte: Bonvicini. Disponível em:

[http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/img/mapas/1895.jpg](http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1895.jpg), recorte nosso.

A região onde a chácara se situava e que abrigou a edificação do Palacete Conde de Sarzedas, no caso a Liberdade, não se estabilizou como bairro de elite. Essa questão fica evidente quando se aprofunda na bibliografia da história do bairro, sobretudo na obra de Tomoo Handa, no capítulo *A vida na rua Conde de Sarzedas*. Neste capítulo, o autor analisa a questão da imigração japonesa no Brasil, com foco no desenvolvimento das relações dos imigrantes, e se pode depreender como foi construída a relação entre o Palacete, o bairro e o momento em que a casa deixou de ser uma residência de elite, até ocorrer o fenômeno de sua patrimonialização.

A chácara Tabatinguera, assim como outras propriedades no entorno do centro da cidade de São Paulo, no contexto da crise inflacionária, foi sendo desmembrada a partir de 1875, sendo dividida em pequenos lotes, o que possibilitou a construção de vilas, com casas pequenas para locação. De acordo com Canton (2007), o aluguel

dessas vilas foi a principal fonte de renda dos proprietários da chácara até meados da década de 1930.

Nessa época, os proprietários de terras, até mesmo em razão da especulação advinda da construção da ferrovia paulista, realizavam manobras políticas para atrair desenvolvimento urbano para suas terras, por exemplo, pressão para melhoramentos urbanos ou de infraestrutura próximos às suas propriedades, como a construção de hospital. A ideia, naquele momento, era a valorização fundiária.

O final do século XIX acabou sendo um período importante para a conformação dos bairros paulistanos, como aponta a análise de Campos (2008, n.p.). Segundo ele, “embora fundada havia três séculos, São Paulo pode ser considerada uma cidade nova. Dois terços da cidade eram de data muito recente. As edificações antigas desapareciam com rapidez, ao mesmo tempo em que bairros novos se formavam da noite para o dia.”

O período também assimilou as desigualdades sociais, com a segregação de espaços, sendo os bairros mais altos habitados pela elite financeira e os bairros mais baixos, com áreas menos nobres, pelas classes trabalhadoras, além de serem adquiridas pelas companhias ferroviárias para o desenho do trilho do trem, embora se alagassem constantemente.

A Rua Conde de Sarzedas presenciou esses dois movimentos, até mesmo por se situar em um bairro de ocupação mista, que abrigou o palacete de uma família tradicional da nobreza de herança colonial e também pequenas vilas e casas de aluguel, que abrigaram diversas pessoas de diferentes estratos sociais e condições financeiras.

Fantin encontrou divisões em lotes efetuadas por Francisco Assis Lorena e diversas outras transações especificamente para a Rua Conde de Sarzedas, com o desenvolvimento de vários tipos de construção, como casa assobradadas. Todavia, apesar de se contar com poucas negociações concentradas em um único agente, alguns lotes, quando fracionados, deram lugar a vilas com mais de 50 casas, o que provocou um grande adensamento e também lucros maiores aos proprietários dos grandes lotes.

Possidônio Ignacio Neves, que investia em habitações populares e de setores médios, foi mencionado em alguns documentos sediados no Arquivo Histórico Municipal (Figura 14), como em uma solicitação de acréscimo de duas casas a uma vila operária de sua propriedade, na Rua Conde de Sarzedas. Em outro documento, o mesmo proprietário solicitou autorização para construir um armazém na mesma rua e, para tanto, também pediu o alinhamento da rua.

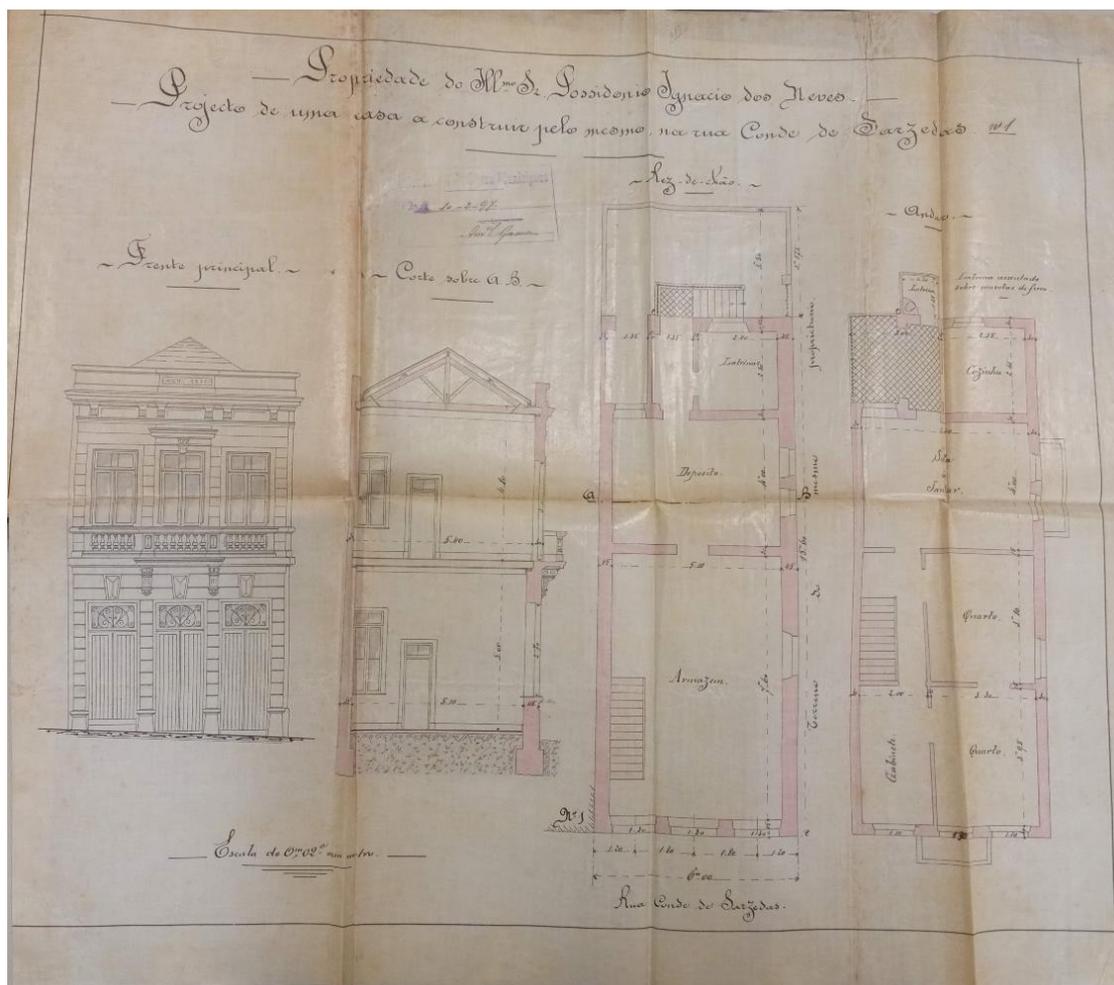


Figura 14: Projeto de uma casa assobradada a ser construída na rua Conde de Sarzedas nº 1  
Foto: Bruno Bettine de Almeida, 2022.  
Fonte: Arquivo Histórico Municipal. BR\_SPAHMSP\_PMSP\_Obras Particulares\_v. 152.

Ainda sobre a importante atuação de Possidônio na região da face sul da Sé, e na ocupação da Liberdade, Borin (2020, p. 182) ressalta:

O proprietário investiu principalmente na construção de moradias com um aproveitamento intensivo do lote, priorizando a ocupação do seu interior, no qual se destacam conjuntos de casas que nomeou como vilas: a Vila Sarzedas, com mais de 65 casas, e a Vila Suíça, com 45 casas, ambas na região da rua e largo Conde de Sarzedas.

A planta apresentada por Handa (1987) não demonstra essa quantidade de casas, provavelmente por esse não ser seu objeto de estudo. Porém, levando-se em conta o tamanho do terreno, onde atualmente é o estacionamento do Tribunal de Justiça, há um espaço muito grande entre as ruas Tabatinguera e Conde de Sarzedas.

Sobre o adensamento e a ocupação do bairro da Liberdade no início do século XX, Fantin (2013, p. 59) afirma ainda que: “Viu-se que no final do oitocentos e início do novecentos, os imigrantes que prevaleciam no bairro eram de origem europeia. Os

japoneses começariam a se instalar por volta de 1908, em uma Liberdade já estruturada e urbanizada (...)"

Handa (1987) sugere que as primeiras pensões e mercearias japonesas na Rua Conde de Sarzedas teriam surgido por volta de 1914. Muitas hospedarias e pensões apresentavam mercearias em seus porões. Naquela época, afirmou o autor, surgiram muitas casas comerciais, muitas vezes dirigidas pelas mulheres da família.

A planta apresentada por Handa (1987) (Figura 15) demonstra a relevância da imigração japonesa especificamente para o desenvolvimento da Rua Conde de Sarzedas. A própria rua, por apresentar um desnível muito grande, assistiu a diferentes formas de ocupação.



Figura 15: Planta da rua Conde de Sarzedas (1910 – 1940)  
Fonte: Handa (1987, p. 170).

O título da obra de Handa (1987), A região da Rua Conde de Sarzedas, o oásis dos imigrantes japoneses (1910-1940), já deixa entrever a presença dos imigrantes japoneses na rua Conde de Sarzedas e também em outras vias próximas. Alguns hotéis, casas e pensões concentravam-se na parte média da rua, tendo em vista as dificuldades físicas que a parte baixa da ladeira apresentava. Inclusive, na planta, há menção à umidade nos fundos das casas do lado direito da parte baixa da ladeira.

Sobre a ocupação da rua Conde de Sarzedas, Handa (1987, p. 176) descreveu:

A rua Conde de Sarzedas era como se fosse um núcleo de colonização dentro da cidade de São Paulo: nele surgiu a Associação Japonesa, que mais tarde mudou seu nome para Associação dos Companheiros; surgiu também a escola primária e a associação que a incentivava, reunindo pessoas influentes que chegaram até a coletar fundos para as diversas atividades da comunidade.

Segundo o autor, existia um senso de comunidade muito desenvolvido que foi se estruturando e se desenvolvendo a partir da Rua Conde de Sarzedas, como um “oásis” da comunidade japonesa em São Paulo.

No terreno da Chácara Tabatinguera, foram também construídos a Capela Santa Luzia e o Palacete Conde de Sarzedas. No terreno, também foram abertas as ruas Conselheiro Furtado, Bonita (que, após a década de 1930, passou a se denominar Thomaz de Lima), Santa Luzia e Conde de Sarzedas.

### 1.3 A CAPELA DO MENINO JESUS E SANTA LUZIA

A Capela do Menino Jesus e Santa Luzia localizada na Rua Tabatinguera, paralela à Rua Conde de Sarzedas, no terreno da antiga Chácara Tabatinguera, foi inaugurada em 13 de dezembro de 1901, dia da Festa de Santa Luzia, e foi construída às expensas de Anna Maria de Almeida Lorena Machado (neta de Dom Bernardo de Lorena). Inclusive, seu corpo está sepultado próximo ao altar, onde também há uma homenagem a ela. A Figura 16 apresenta o croqui da capela.

Antônio Egidio Martins (1911, p. 49), ao tratar da construção da capela explica:

O terreno onde d. Anna Maria de Almeida Lorena Machado mandou construir a capella de Santa Luzia, fazia também parte da antiga chácara em que aquella distincta e estimada senhora residiu, sendo que a entrada da mesma chácara era pela rua da Tabatinguera e confiava com o becco Sujo, hoje travessa da Gloria, pelo rio Tamanduatehy, com os terrenos da Santa Casa de Misericórdia e com o edificio onde está o Asylo de Mendicidade e pertencente á mesma irmandade, sendo que, por ocasião da inauguração, a 2 de julho de 1832, dos trabalhos do mesmo edificio, salvou um parque de peças de pequeno calibre, de propriedade do tenente-general José de Arouche de Toledo Rendon, então provedor Daquela irmandade [sic].

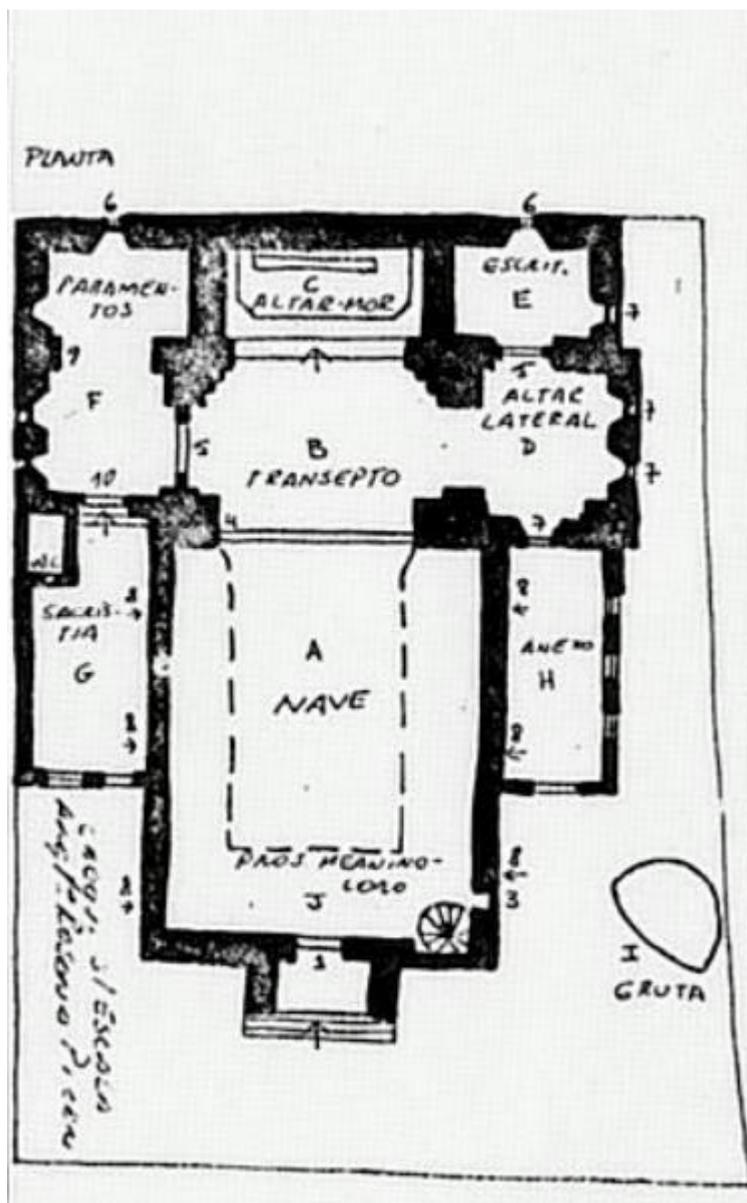


Figura 16: Croquis da Capela Menino Jesus e Santa Luzia

Fonte: Prefeitura de São Paulo.

Disponível em: Scanned Document (prefeitura.sp.gov.br).

A importância que Anna Maria de Almeida Lorena Machado atribuía à capela, pode ser constatada em seu testamento, pois foi o primeiro bem a ser relacionado.

Sob a nomeação de Capela de Menino Jesus e de Santa Luzia para ahi se prestar reverente homenagem e culto a Santa Luzia, cuja imagem está no seu altar, na Capela e ao Menino Jesus, cuja imagem, desde a minha mais tenra infância, sempre me acompanha como sacrossanto legado de família e que, depois de minha morte, deverá ser trasladado, para a sua capela (CMU - CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP, s.d., n.p.).

Anna Maria legou a Capela, o edifício, paramentos, terrenos adjacentes e cercados ao seu sobrinho, “doutor” Luiz Rodrigues Ferreira, e à Francisca Augusta de

Lorena Peixoto, que reconheceu como sua sobrinha neta, sob a condição de não poderem alienar a Capela e nem dar ao bem outro destino que não fosse o culto e devoção à Santa Luzia. Para que pudessem arcar com a conservação da mesma, legou a cada um dos dois parentes 25 ações da Companhia Paulista da Estrada de Ferro. No documento, Anna Maria ainda registrou o legado de diversos imóveis de sua propriedade em sua maioria situados à própria Rua Tabatinguera.

Lembra-se mais uma vez que Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira era filho da irmã de Anna Maria, Leonor Andromeda de Almeida Lorena, e foi ele quem mandou construir o Palacete Conde de Sarzedas, que à época da construção da capela já se encontrava erigido.

Durante muitos anos, a Capela do Menino Jesus e Santa Luzia foi mantida pela família proprietária. No entanto, há uma escritura de renúncia dos direitos sobre a mesma por parte de Alberto Luiz Rodrigues Ferreira<sup>10</sup>, sobrinho neto de D. Anna Maria, passando-a para a fundação organizada e administrada pelo Arcebispo Metropolitano de São Paulo, D. Duarte Leopoldo e Silva passou, então, a ter total direito sobre o bem. Apesar de o documento não estar datado, pelo fato de Alberto Luiz ter mais de 21 anos no momento da renúncia, estima-se que o documento tenha sido escrito e registrado em torno de 1930.

Os dados referentes à capela podem ser confirmados na Ficha de pesquisa pré-inventário, elaborada pelo IGEPAC-SP, em fevereiro de 1986 (Figuras 17 e 18).

---

<sup>10</sup> Este documento está disponível em formato digital no Centro de Memória Unicamp.

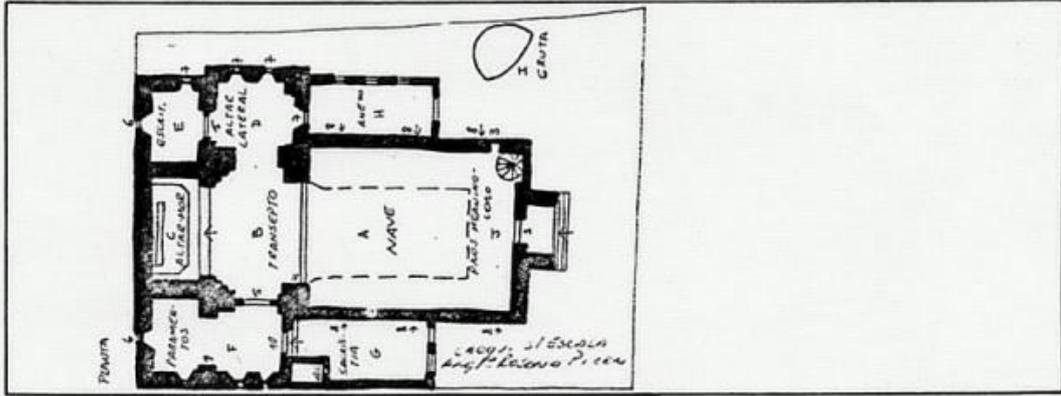
	
LOCALIZAÇÃO	SETOR <u>5</u> QUADRA <u>76</u> LOTE <u>1684</u> ENDEREÇO <u>Rua Tabatinguera, 104 e 114</u> ADMINISTRAÇÃO REGIONAL <u>Sé</u> BAIRRO OFICIAL _____
CARACTERIZAÇÃO	EDIFÍCIO ISOLADO <input checked="" type="checkbox"/> CONJUNTO ARQUITETÔNICO _____ LOGRADOURO PÚBLICO _____
PROPRIEDADE	<u>Curia Metropolitana</u>
NÚMERO DE PAVIMENTOS	<u>t + 2</u> RECUO FRONTAL <input checked="" type="checkbox"/> RECUO LATERAL <input checked="" type="checkbox"/>
USO ATUAL	<u>Capela do Menino Jesus e Santa Luzia</u>
RESIDENCIAL _____	COMERCIAL _____ SERVIÇOS _____ INDUSTRIAL _____ INSTITUCIONAL <input checked="" type="checkbox"/>
USO ORIGINAL	<u>Capela do Menino Jesus e Santa Luzia</u>
RESIDENCIAL _____	COMERCIAL _____ SERVIÇOS _____ INDUSTRIAL _____ INSTITUCIONAL <input checked="" type="checkbox"/>
DATA DE CONSTRUÇÃO	<u>1901</u>
AUTOR DO PROJETO _____	CONSTRUTOR _____
TÉCNICA CONSTRUTIVA	<u>Alvenaria de tijolos</u>
ALTERAÇÃO	<u>ampliação de anexos e revestimento interno</u>
INALTERADO _____	ALTERAÇÃO REGULAR <input checked="" type="checkbox"/> GRANDE ALTERAÇÃO _____ DESCARACTERIZADO _____
CONSERVAÇÃO	_____
BOM <input checked="" type="checkbox"/>	REGULAR _____ PRECÁRIO _____ IRRECUPERÁVEL _____
PROTEÇÃO EXISTENTE	<u>28-200.118</u>
CROQUIS	

Figura 17: Ficha de pesquisa pré-inventário IGEPAC-SP (frente)

Fonte: Prefeitura de São Paulo. Disponível em: [Scanned Document \(prefeitura.sp.gov.br\)](http://www.prefeitura.sp.gov.br).

## DADOS DE AMBIÊNCIA

Localizado em uma <sup>rua</sup> densamente ocupada, em lote que apresenta recuos, apesar da desarmonia com as volumetrias existentes em seu entorno, constitui-se/ um marco visual significativo na paisagem.

## DADOS ARQUITETÔNICOS

Capela em estilo neo-gótico, trata-se de uma construção modesta pela sua / volumetria, apresentando elementos construtivos e decorativos de grande valor, como por exemplo a rica ornamentação das paredes, escada e balastrão de ferro fundido pré-fabricados, vitrais piso e altar de origem francesa. As pinturas, ornamentais internas são de autoria de Orestes Sercelli.

## DADOS HISTÓRICOS

Mandou-a construir a paulista Ana Maria de Almeida Laura Machado, sendo inaugurada a 13 de dezembro de 1901, festa de Santa Luzia. Falecida a fundadora em 1903, seus familiares e herdeiros continuaram a manter o culto na Capela. Posteriormente foi passado à Curia Metropolitana que teve em seus cuidados até 1921, passando à Servas do Santíssimo Sacramento. Em 1929 a Capela foi confiada ao zelo dos Missionários de São Francisco de Sales durante 20 anos até a transferência para o Colégio Pasteur. Instalou-se depois a Missão Espanhola durante 6 anos até ser entregue ao atual chanceler do Arcebispo D. Ernesto de Paula.

## DOCUMENTAÇÃO EXISTENTE

- Pasta própria da Seção Técnica de Crítica e Tombamento contendo reportagem sobre o imóvel.

## OBSERVAÇÕES

## ATUALIZAÇÕES

DATA: Fevereiro/86

REALIZADO POR: Leila Regina Diégoli\* Rosana Pierri  
VERIFICADO POR:

Figura 18: Ficha de pesquisa pré-inventário IGEPAC-SP (verso)  
Fonte: Prefeitura de São Paulo. Disponível em: Scanned Document (prefeitura.sp.gov.br).

Dado o seu valor histórico, a capela foi tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), mediante Resolução SC 30/95 de 12/07/95 e pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), mediante Resolução nº 21/2002, sob justificativa de relevância de seu valor arquitetônico, conforme consta no ofício endereçado ao presidente do CONDEPHAAT pela professora Florença Sercelli.

Sercelli (1995) explicou: “em estilo neo-gótico a Capela apresenta elementos construtivos e decorativos de grande beleza; encontra-se em bom estado de conservação e as alterações não chegam a descaracterizá-la” (CONPRESP, 2002, n.p.). No entanto, são vários os argumentos que embasam as justificativas para o tombamento da capela, dentre elas o fato de o projeto ter sido elaborado por Domingos Delpiano e as pinturas murais decorativas terem sido executadas pelo pintor-decorador italiano Oreste Sercelli. Além disso, o imóvel foi considerado um documento com histórico relevante no decorrer do século XX.

Na ficha de pesquisa de pré-inventário elaborada pelo IGEPAC-SP consta que o tombamento da capela regula também o espaço envoltório.

Os projetos para futuras obras nesse espaço envoltório, a serem submetidos para análise e aprovação pelo Departamento do Patrimônio Histórico e pelo Conpresp, deverão conter, além dos documentos básicos, o memorial descritivo das fundações a serem adotadas, com assinatura e identificação do profissional responsável, legalmente habilitado. Esse documento permanecerá arquivado no respectivo processo de aprovação, constituindo prova de compromisso assumido quanto à técnica e ao método para execução das fundações (PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO; SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA; DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO; CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, CULTURAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2002, n.p.).

#### 1.4 O PALACETE CONDE DE SARZEDAS

No terreno da Chácara Tabatinguera também foi construído o Palacete Conde de Sarzedas, a mando de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, médico e deputado por São Paulo, bisneto de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira, quinto Conde de Sarzedas, que, inclusive nomeia tanto a rua onde o imóvel está localizado como o próprio Palacete (ROCHA, 1940).

Apesar de os palacetes da elite paulistana, desde as décadas finais do século XIX, terem sido comumente construídos em loteamentos como os dos Campos Elísios, Higienópolis e da região da Avenida Paulista, é interessante observar a localização do

Palacete na Rua Conde de Sarzedas, fora do eixo de riqueza inaugurado pela abertura dos Campos Elísios, o que retirou do centro, e mesmo da Liberdade, a condição de espaço elitizado da cidade. O Palacete foi construído alheio à divisão da cidade entre os bairros populares, nas Zonas Leste e Norte, e os mais abastados, em direção às Zonas Oeste e Sudeste.

Sobre a caracterização física e estilística da implantação do Palacete, o relatório do escritório Kruchin Arquitetura explica:

Localizado nas franjas da área central da cidade, às margens do “triângulo” que a configurava, em um terreno de esquina, o Palacete já apresenta as características de implantação que configuram as grandes residências burguesas localizadas nas áreas de expansão próximas ao centro como nos Campos Elíseos, Higienópolis e Av. Paulista – desconectando-se do alinhamento e desenvolvendo-se no centro do terreno. Trata-se de uma lógica, de uma postulação que permitia um desenvolvimento livre dos volumes e uma ampliação significativa do potencial expressivo do edifício. Nesses casos o acesso principal já não mais se impunha articulado a qualquer das vias, mas se fazia a partir do centro do terreno normalmente voltado para os jardins. É o que ocorria neste caso (KRUCHIN ARQUITETURA. In: CONPRESP 2002, p. 102 ).<sup>11</sup>

#### 1.4.1 O projeto do Palacete Conde de Sarzedas

O Palacete Conde de Sarzedas foi construído em área da Chácara Tabatinguera, no centro do terreno, não obedecendo ao alinhamento da rua aos moldes das grandes residências burguesas da época. Ele foi construído na parte alta da rua, mais nobre, em uma esquina, permanecendo com duas “testas”.

Em estudos sobre a arquitetura de Ramos de Azevedo e a localização da construção desses projetos de residências no interior dos terrenos, Carvalho (2000, p. 352) afirma:

(...) onde foi possível o arquiteto afastou para dentro do terreno, aproveitando as inúmeras vantagens oferecidas pelo trabalho em volume e muitas fachadas expostas, em vez de apenas uma testada. Aqui ele considerou com atenção os requisitos de iluminação e areação naturais e de conforto ambiental.

Não há consenso quanto à autoria do projeto do palacete, sendo a mesma bastante questionável. Carvalho e Faggin (2012) indicam a possibilidade de o engenheiro responsável ter sido Domenico Delpiano, que foi um padre salesiano que

---

<sup>11</sup> Este relatório foi apresentado pelo escritório Kruchin Arquitetura no processo de restauro do Palacete Conde de Sarzedas, com o desenvolvimento da análise histórica e tipológica tendo como objeto a edificação em questão.

veio para São Paulo em 1883, que, inclusive, projetou a Capela Santa Luzia, dada a semelhança dos estilos arquitetônicos dos projetos. Os autores afirmam:

O estilo e desenho dos dois imóveis [Palacete Conde de Sarzedas e Capela Santa Luzia] mostram que são da mesma lavra, com prevalência do néo-gótico, como sendo o estilo mais adequado, à época para igrejas, escolas e hospitais. A semelhança do traço deixa evidente que a gênese do desenho é a mesma (CARVALHO; FAGGIN, 2012, p. 146).

No entanto, pela análise do escritório Kruchin Arquitetura (2002), a autoria presumida é do escritório de Ramos de Azevedo. Francisco de Paula Ramos de Azevedo foi um jovem arquiteto que chegou na cidade de São Paulo em 1886, num momento de consolidação das moradias das elites e teve uma produção importante de projetos residenciais em São Paulo. Campos (2005, p. 40) explica:

Em diferentes livros de registros camarários, hoje depositados no Arquivo Histórico Municipal Washington Luís<sup>12</sup>, concernentes ao curto espaço de três anos (1886-1889), encontramos nada menos do que 18 referências a solicitações de alinhamento ou a autos de alinhamento relativos à construção de edifícios em nome de Ramos de Azevedo.

O estudo realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura (2002) aponta que há correlações entre o Palacete e as residências erguidas contemporaneamente a ele. Inclusive, esta seria a justificada apresentada para o tombamento do imóvel.

Verificamos as áreas de ocorrência dos Palacetes em São Paulo – centro, Campos Elíseos, Paulista e Higienópolis – bem como na obra de alguns arquitetos significativos do período como Victor Dubugras e Ramos de Azevedo, já que edificações de tal porte e refinamento passavam, sempre, por profissionais qualificados e, desse olhar panorâmico, percebe-se a concentração de soluções similares num período que se estende de 1890 a 1910, aproximadamente, e, com mais frequência, na obra do arquiteto Ramos de Azevedo. Há pelo menos três exemplos importantes de palacetes similares deste autor, neste período (KRUCHIN ARQUITETURA. In: CONPRES, 2002, p. 148).

O estudo do escritório Kruchin Arquitetura, anexado ao Processo de Tombamento do Palacete, apresenta algumas similaridades de soluções arquitetônicas para o período, mais especificamente com as obras de Ramos de Azevedo.

Ao estudar a trajetória e os projetos de Ramos de Azevedo em sua arquitetura para residências, Carvalho (2000) apresentou uma série de análises sobre o estilo e as referências adotadas pelo arquiteto. Alguns projetos guardam uma similaridade muito

---

<sup>12</sup> A partir de 2010, o Arquivo Histórico Municipal Washington Luís (AHMWL) passou a se chamar Arquivo Histórico Municipal de São Paulo (AHMSP).

próxima a do Palacete Conde de Sarzedas, como é o caso da residência de Manoel Pessoa Siqueira Campos (Figura 19) e da Residência Lacerda Soares (Figura 20).



Figura 19: Residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos, São Paulo, projeto de Ramos de Azevedo

Foto: João Musa.

Fonte: Carvalho (2000, p. 312).

Em aspectos gerais, os projetos dessas duas residências guardam grande semelhança com o do Palacete Conde de Sarzedas, tanto pela presença do torreão, quanto pelos acabamentos externos em tijolos e pelos ornamentos neogóticos, principalmente propostos para os vãos das janelas.



Figura 20: Residência Lacerda Soares (Maria Flora de Souza Queiroz), de 1892, projeto de Ramos de Azevedo

Foto: João Musa.

Fonte: Carvalho (2000, p. 343).

O relatório do escritório Kruchin Arquitetura também apresenta algumas correlações com alguns palacetes que guardam diversas similitudes em sua arquitetura.

É característica intrínseca ao ecletismo a multiplicidade de opções estilísticas, daí a dificuldade em falarmos de uma tipologia para edificações residenciais no que tange a tais opções. No entanto, é possível identificarmos algumas aproximações a partir de sua ocorrência, de sua frequência, em determinados períodos. É o que veremos em relação ao neogótico.

Aplicado de forma corrente nas instituições de caráter religioso ou educacional, é mais restrito seu uso em residências (KRUCHIN ARQUITETURA. In: CONPRES, 2002, p. 148).

Além dos exemplos citados pelo escritório Kruchin Arquitetura, também sugerem outras aproximações estilísticas e arquitetônicas, como é o caso da residência de Aguiar de Barros (Figura 21), com os formatos das janelas, as platinações e outras similitudes.



Figura 21: Residência de Aguiar de Barros (construída aproximadamente em 1895), São Paulo, projeto de Ramos de Azevedo  
Foto: João Musa.  
Fonte: Homem (1996, p. 284).

As semelhanças não se limitam à construção dos imóveis, estendendo-se também para os ornamentos na parte interna. A Figura 22, por exemplo, refere-se a uma pintura disposta no local que seria um vestíbulo da residência Aguiar de Barros. Interessante notar que o Palacete Conde de Sarzedas também possui elementos decorativos de destaque nas áreas sociais da casa.

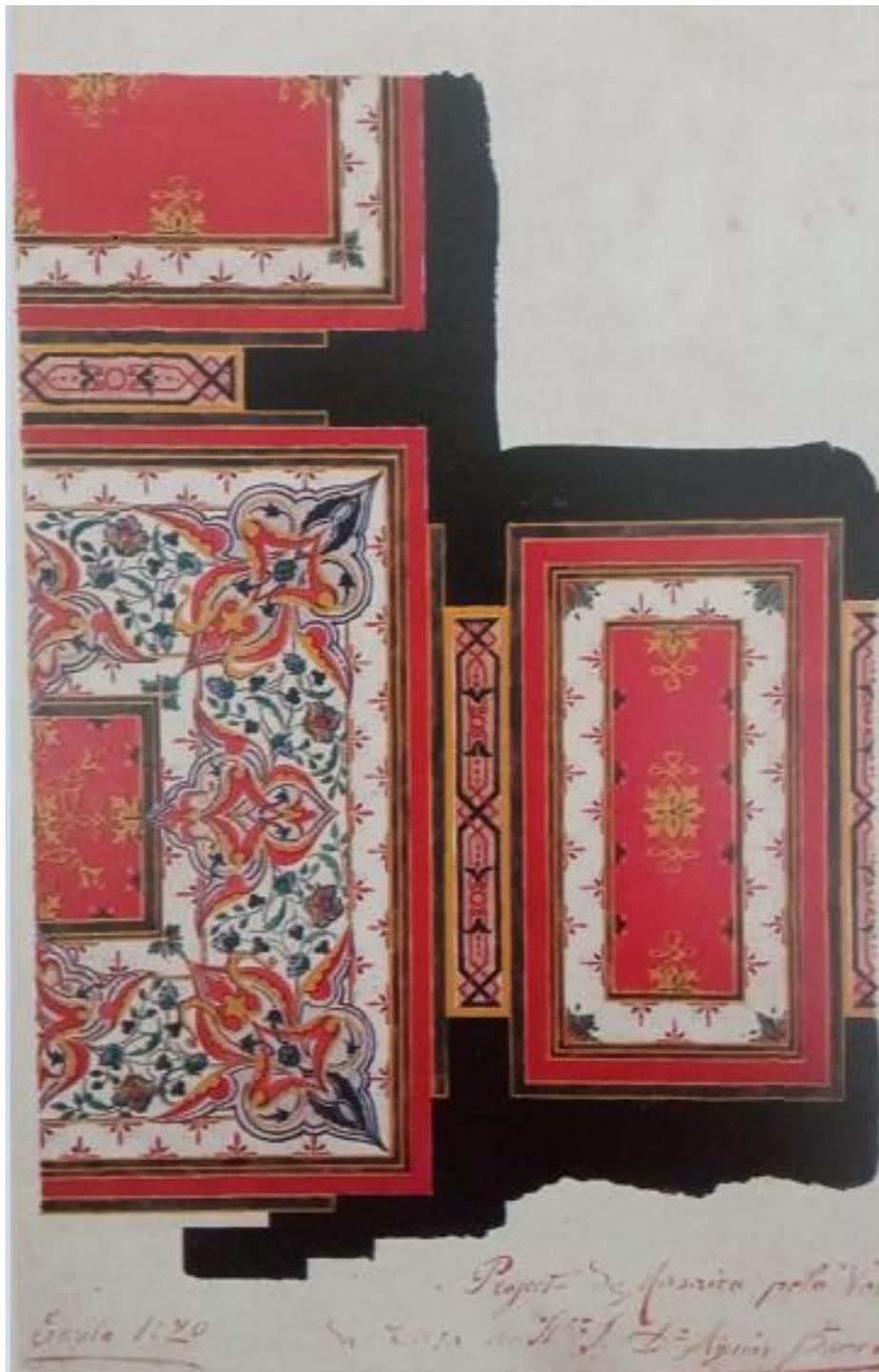


Figura 22: Projeto de mosaico para o vestibulo da residencia de Aguiar de Barros  
Foto João Musa.  
Fonte: Homem (1996, p. 285).

#### 1.4.2 A construção do Palacete Conde de Sarzedas

Quanto à data da construção do Palacete Conde de Sarzedas, tendo como referência o período e o estilo adotado, além da documentação consultada e sobretudo

as pesquisas realizadas pelo escritório Kruchin Arquitetura por ocasião do processo de tombamento do Palacete, acredita-se que:

(...) a data provável de construção situa-se próxima a 1891 já que em maio deste ano o proprietário, Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, descendente do Conde de Sarzedas, solicita em ofício o alinhamento e nivelamento da rua “nova” denominada Conde de Sarzedas (AHMSP. BR\_SPAHMSP\_PMSP\_Obras Particulares\_v. 40).

No pedido de alinhamento efetuado em agosto de 1891, Lorena alega que “(...) tendo que construir na rua denominada Sarzedas em um terreno com duas frentes, uma, para essa rua e outra para a rua Bonita, precisa que V. se digne mandar dois alinhamentos (..)” (AHMSP. BR\_SPAHMSP\_PMSP\_Obras Particulares\_v. 40). Este pedido permite inferir que o Palacete começou a ser construído aproximadamente no início da última década do século XIX, ou seja, entre 1891 e 1895.

O imóvel obedece estritamente ao conceito de habitação moderna, como afirmam Gaudet (1909) e Carvalho (2000), além de apresentar as características dos projetos residenciais do arquiteto Ramos de Azevedo.

O Palacete foi construído em uma esquina, como mencionado, tem duas frentes e uma conformação assobradada, possuindo três andares e o terreno possui um desnível grande. Como se pode observar nos mapas antigos, principalmente tomando como referência a Rua Tabatinguera, a Rua Conde de Sarzedas desembocava próximo à várzea do Rio Tamanduateí.



Figura 23: Óleo sobre tela do início do século XX, que comprova o desnível da rua onde está localizado o Palacete, no topo da colina  
Fonte: Kruchin (2012, p. 51).

Logicamente, a localização geográfica do terreno, as condições físicas, o tamanho dos lotes, os recuos impostos ou necessários, além do momento histórico em que foram concebidos imprimiram particularidades entre os diversos projetos apresentados.

As duas residências construídas em estilo neogótico (Figuras 19 e 20) apresentam diversas aproximações estilísticas. As torres são realmente muito similares e seu formato permite a circulação, porém as paredes têm formato octogonal. Além disso, há semelhanças quanto às soluções apresentadas nas janelas, com uso frequente privilegiando a ventilação. No Palacete Conde de Sarzedas, por exemplo, os quartos foram construídos para o lado em que o sol nasce, de forma a privilegiar a entrada de luz natural pela parte da manhã, como indicavam os ditames higienistas da arquitetura do final do século.

Com relação ao pavimento superior do Palacete Conde de Sarzedas, é possível notar similitudes com a residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos com relação ao uso das sacadas, provavelmente na área dos quartos, além de outros elementos. “Observar a indiscutível semelhança na composição geral e nos detalhes da platibanda, cunhais e soluções de aberturas entre esta obra de Ramos de Azevedo e o palacete em estudo, leva-nos a pensar numa possível identificação de autoria” (KRUCHIN. In: CONPRESP, 2002, p.156).

Há uma entrada principal pela rua Conde de Sarzedas, por meio de uma porta não alinhada à rua e sim lateralizada, na perspectiva de quem acessa a área externa que configurava outro terreno (Figuras 24 e 25). A porta fica alinhada com o que seria o terreno vizinho ao Palacete. Também há outra entrada pela via lateral da casa, pela Rua Tomaz de Lima, que dá acesso ao porão da casa.



Figura 24: Palacete Conde de Sarzedas, vista da porta lateralizada.  
Fonte: Acervo do Museu do TJSP.

Na Figura 24, é possível observar a fachada frontal do Palacete, à esquerda, voltada para a Rua Conde de Sarzedas, e a lateral, voltada para a Rua Conselheiro Furtado.



Figura 25: Porta da entrada principal lateralizada do Palacete Conde de Sarzedas.  
Fonte: Acervo do Museu do TJSP.

Os detalhes das portas e das janelas foi sublinhado pelo restaurador, no relatório produzido por ocasião dos estudos sobre o imóvel. “Especial relevância têm as molduras, nichos e balaustradas associadas às portas e janelas. São elas que conferem importância ao palacete, definem sua diferença em relação às demais edificações e concentram um cuidado excepcional em sua execução” (KRUCHIN ARQUITETURA. In: CONPRES, 2002, p. 103).

Na porta da entrada principal do Palacete Conde de Sarzedas (Figuras 25 e 26) e na da residência do Barão de Arary (Figura 27) fica nítida a utilização de elementos muito similares, porém, com opções estilísticas ligeiramente diversas, tais como: a presença de estrutura decorativa em madeira na parte inferior; a utilização dos vitrais ornamentais coloridos, além da parte superior fixa, com utilização de vitrais; e a utilização de formas curvas, principalmente nas portas de acesso.



Figura 26: Detalhe da porta de entrada do Palacete Conde de Sarzedas  
Fonte: Acervo do Museu do TJSP.



Figura 27: Desenho para a porta principal da residência do Barão de Arary  
Foto: João Musa  
Fonte: Carvalho (2000, p. 322).

As plantas baixas utilizadas no projeto de restauro do Palacete, assim como as informações obtidas em conversa com Maria Lydwina Monteiro de Barros Bourroul Rodrigues Ferreira (Dona Vivina), nora de Luiz de Lorena, permitem constatar que o Palacete estava dividido em três áreas básicas, em função da dinâmica da casa: social, íntima e de serviço, “distribuídas de acordo com um rígido ritual social e conformadas às regras de conforto, higiene e salubridade” (CARVALHO, 2000, p. 261). Estas áreas foram desenvolvidas no projeto de forma independente.

Carvalho (2000, p. 323) indica que “Os edifícios são geralmente, em dois pavimentos e porão alto, com os serviços situados na extensão de um pavimento. A entrada social encontra-se não no alinhamento, mas protegida no lado, voltado para os jardins.”

A parte social da casa, localizada no térreo, tem como referência a entrada principal; a parte íntima, localizada no primeiro andar, engloba os quartos do proprietário e de seu filho. Cabe esclarecer que a casa apresenta entrada independente para a área íntima da família.

Dona Vivina relatou que Luiz Ferreira já havia construído o imóvel quando se casou. No entanto, quando o casal foi morar no imóvel, foram realizadas algumas alterações no projeto original do Palacete. Uma delas foi a construção de um banheiro na parte superior, a mando de sua sogra, Marie Louise.

Acessando o local ou mesmo analisando a planta baixa não dá para afirmar o local exato deste banheiro. Todavia, por indicação da própria Dona Vivina, o banheiro não ficava dentro do quarto, era fora, uma espécie de ala externa no pavimento superior. Quando D. Vivina foi morar no Palacete, a alteração na parte superior da casa com a divisão do quarto e a instalação do banheiro já estavam concluídos. Dona Vivina permaneceu no Palacete até 1939/1940.

De acordo com a cronologia de ocupação do palacete proposta por Ribolla no processo de tombamento (2001), há registros de que nos anos 1942 e 1943 o imóvel foi alugado pela Congregação Mariana de São Paulo, todavia essa ocupação deu-se por alguns anos, segundo informações obtidas junto aos funcionários da congregação que visitaram o palacete posteriormente. Eles, inclusive, restituíram um brasão da família Lorena, que havia sido levado pelos mesmos quando a congregação deixou de ocupar o imóvel.

Em data desconhecida, o imóvel passou a ser locado por um “restaurante coreano (o corpo da casa propriamente dito), e por uma agência de viagens (esta ocupava o local onde atualmente se encontra a loja na parte frontal da fachada da Rua Conde de Sarzedas)”. O levantamento possibilitou confirmar que há registros que, nesse mesmo período, o caseiro do palacete, Sr. Waldemar, e sua família moravam no imóvel.

Em 1992, a casa foi alugada pela igreja evangélica, ocupação que se dava à época do estudo sobre a mesma, realizado em 1998, e que foi, posteriormente, anexado ao processo de tombamento.

Assim, o Palacete construído na última década do século XIX, atravessou o século XX e, ao contrário da imensa maioria dos imóveis similares do período localizados nos Campos Elísios, Higienópolis e na Avenida Paulista, “escapou” da demolição, como foi, inclusive, o caso da Vila Sarzedas, localizada praticamente na frente do Palacete.

Nos anos 2000 a Fundação Carlos Chagas adquiriu o palacete e, em 2001, ocorreu a abertura do processo de seu tombamento.

A mudança de Dona Vivina do Palacete e a venda do mesmo para a Fundação Carlos Chagas encerraram o vínculo da família de Dom Bernardo de Lorena, o Conde de Sarzedas, com o imóvel, restando apenas sua história e memória e sua sobrevivência permitiu que o imóvel fosse alvo de processo de patrimonialização e posterior restauro.

O ofício do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH, 2001 p. 4), relativo à solicitação de abertura de processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas, assim mencionou a residência e seu entorno imediato:

De acordo com o inventário da Liberdade, realizado na década de 70, a Mancha Sarzedas, na sub-área 2, tem como características alto grau de permanência de edificações remanescentes da primeira ocupação decorrente da destinação desses imóveis, originalmente residências de classe média (que ocupam lotes maiores, com arquitetura diferenciada) e operária. Permanências importantes que testemunham a ocupação do bairro em suas diversas fases, por meio de uma arquitetura representativa (de época) e forma particulares de habitação (vilas). São várias as vilas ainda hoje encontradas no bairro, embora algumas, como a Vila Sarzedas, tenham desaparecido.

O processo de patrimonialização e do restauro do Palacete Conde de Sarzedas foi estudado no Capítulo 2, tendo como centro de análise a casa como patrimônio, monumento e seu processo de restauro.

## 2. O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO E RESTAURO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS

As políticas patrimoniais para o centro da capital paulista tiveram suas raízes na insuficiência das ações federais de preservação, que não atribuíam importância às edificações do século XIX e as da primeira metade do século XX, que eram recorrentes no Estado e também nessa região da cidade de São Paulo. Além disso, os princípios de “revitalização” em voga desde os anos 1970, que ora permitiam o adensamento imobiliário, ora a apropriação econômica pela expectativa de turismo (KARA-JOSÉ, 2007), colocavam no horizonte o que deveria ser selecionado para preservação e o que poderia servir à alavancagem do centro da cidade. Segundo Kara-José (2007, p. 54):

Devido à falta de recursos para intervenção na região, as iniciativas que ocorreram se mantiveram basicamente no campo legislativo e na implantação de programas que ligavam recuperação do patrimônio com incentivo ao turismo. O conceito de revitalização urbana foi vinculado, neste período, também a intervenções que onerassem minimamente o poder público.

A criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), pela Lei Estadual 10.247 de 22 de outubro de 1968, acabou acelerando a discussão sobre a preservação do patrimônio urbano e rural do Estado de São Paulo que passou a ser objeto de maior atenção por parte da sociedade. Nesse debate, inseriram-se as disputas em torno da Escola Caetano de Campos, da Estação da Luz e até mesmo da Avenida Paulista, na década de 1980 (RODRIGUES, 2000).

A política urbanística no âmbito da cidade, a partir da década de 1970, em que já se assistia também o início de um ensaio de preservação patrimonial, iniciou com a identificação do patrimônio paulistano, no contexto do planejamento urbano. Andrade (2012, p. 61) aponta:

As demandas para a realização desses trabalhos partiram da Coordenadoria Geral de Planejamento – COGEP, órgão diretor da prefeitura, que desde sua criação em 1972, detinha a responsabilidade da definição dos estudos e projetos de reurbanização a serem realizados na cidade. O órgão detinha a tarefa de revisar e regulamentar as especificidades da Lei de Uso e Ocupação do Solo recém-aprovada, assumindo assim a postura de órgão diretor da cidade.

As ações de preservação em São Paulo testemunharam o incremento das políticas públicas em relação aos bens culturais no Estado e sua inserção no cenário internacional em que a salvaguarda do patrimônio urbano tornava-se uma questão prioritária, desde a reconstrução das cidades europeias no pós Segunda Guerra. Disso

são testemunhas tanto a atuação do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais, criado mediante proposta apresentada na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1956; quanto a elaboração da Carta de Veneza, aprovada durante o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos históricos, em maio de 1964, e publicada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS).

Esses documentos traduzem a tendência patrimonial de se criar parâmetros coletivos para práticas de conservação e restauro, tendo em vista o interesse histórico e cultural de bens da humanidade. A Carta de Veneza, em seu preâmbulo estabelece:

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade (ICOMOS, 1964, p. 1).

Na década de 1970, as políticas de patrimônio de São Paulo começaram a se destacar cada vez mais daquelas estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que vinham se perpetuando desde sua criação durante o Estado Novo, em especial a premissa de que “o monumental e o colonial serão [foram] objeto de constituição de identidades nacionais” (NASCIMENTO, 2019, p. 122).

Em âmbito político municipal, as demandas em relação ao patrimônio surtiram efeito com a criação do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) pela Lei nº 8.204, de 21 de janeiro de 1975 e alterada pela Lei nº 8.252, de 21 de maio de 1975, que realizou extensos estudos sobre os bairros da cidade, por meio do Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo (IGEPAC). O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), instituído pela Lei 10.032, de 27 de dezembro de 1985, inaugurou as prerrogativas de aplicação da legislação de tombamento na municipalidade. Embora o CONPRESP tenha sido criado em 1985, instalou-se definitivamente somente em 1988, dando novo ânimo às políticas instituídas. Somekh (2015, n.p.) explica:

A delimitação espacial do Igepac era o bairro. Buscava-se uma sucessão de inventários, que partiram do centro em direção às periferias, com o objetivo de chegar a cobrir todo o território do

município. O primeiro bairro a receber o Igepac<sup>13</sup> foi a Liberdade, em 1983. Porém esse primeiro inventário não resultou em uma ação de preservação efetiva, considerando que na época o Conpresp ainda não havia sido criado. Após o início da atuação do Conpresp, em 1988, os Igepacs viveram um novo momento, pois puderam subsidiar medidas efetivas de preservação.

Em São Paulo, a política patrimonial municipal também foi se desenvolvendo numa relação inovadora com o planejamento urbano de modo a minorar o impacto de grandes ações de infraestrutura urbana, mais precisamente devido à implantação da rede de metrô da cidade (Figura 28). As diretrizes do Plano Urbanístico Básico do Município de São Paulo (PUB) de 1968 e do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI), com suas “zonas especiais”, indicavam que a questão da preservação do patrimônio da cidade estava cada vez mais em pauta (ANDRADE, 2012, p. 61).



Figura 28: Imagem da Praça da Sé, obras de construção do metrô, 1976

Fonte: Prefeitura de São Paulo (1986).

Disponível em: Scanned Document (prefeitura.sp.gov.br).

---

<sup>13</sup> “O Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo - IGEPAC-SP teve a sua metodologia estabelecida entre 1982 e 1983 e, na sequência, os inventários começaram a ser feitos, obedecendo a uma base geográfica, tendo como unidades os bairros e pretendendo caracterizar-se como um trabalho sistemático, de modo a cobrir a cidade partindo do centro e encaminhando-se para as periferias. O objetivo do IGEPAC-SP é o reconhecimento do que constitui o repertório básico do patrimônio cultural e ambiental de cada bairro (configurações urbanas, espaços públicos, agenciamentos particulares, edifícios, vegetação expressiva), a documentação desse patrimônio, a elaboração de propostas de preservação e a disponibilização das informações coletadas através de sua sistematização.” Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio\\_historico/index.php?p=28069](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/index.php?p=28069).

No canto inferior esquerdo da imagem (Figura 28), é possível visualizar parte do Palácio da Justiça de São Paulo; acima, à esquerda, as torres da Catedral da Sé; e ao centro, o imenso canteiro de obras para a construção da estação Sé do Metrô, que causou a demolição de um quarteirão inteiro, incluindo o icônico Palacete Santa Helena, um dos mais importantes edifícios ecléticos do centro da capital.

Tanto a passagem do metrô, como as vias expressas, o Elevado Costa e Silva e a Radial Leste foram apontados como soluções para as questões do planejamento urbano e irrigadores da Região Central que, na época, começava a dar sinais de esvaziamento econômico.

A área foi nessa época caracterizada pela ideia de “abandono”, de área em processo de “deterioração” e de “desvalorização fundiária”, cujas causas foram atribuídas à transferência gradual, a partir da década de 1960, das atividades de comércio e serviços tradicionais associadas às classes alta e média, assim como da transferência de sede de grandes empresas, para outros pontos da cidade (ANDRADE, 2012, p. 62).

Em 1972, foi promulgada a Lei nº 7.805, conhecida como Lei de Zoneamento, pelo então Prefeito Paulo Carlos de Figueiredo Ferraz. De acordo com o artigo 1º, inciso I, a lei visava “Assegurar a reserva dos espaços necessários, em localizações adequadas, destinados ao desenvolvimento das diferentes atividades urbanas”; e no inciso II, “Assegurar a concentração equilibrada de atividades e de pessoas no território do Município, mediante controle do uso e do aproveitamento do solo (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 1972, n.p.).

O referido diploma legislativo foi aprovado com a definição de oito zonas de uso do município, dentre elas a Z8 – zona de usos especiais.

A Lei definiu um coeficiente de aproveitamento menor para o centro, com vistas a controlar seu adensamento e congestionamento, o crescimento do setor já havia estagnado e um processo de formação de novas centralidades estava em curso. Os projetos e investimentos públicos realizados no centro, ao longo dos anos 1970 e 1980, não foram capazes de reverter essa tendência (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 1972, n.p.).

A instituição da Z8-200<sup>14</sup>, cuja listagem de bens afetados foi estruturada por Benedito Lima de Toledo e por Carlos Lemos, ambos professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), buscou estabelecer mecanismos de proteção ao patrimônio.

---

<sup>14</sup> Como parte da lei geral de zoneamento, a Z8-200 representou uma alternativa ao tradicional tombamento, uma vez que este ainda não havia se estabelecido em nível municipal. Sua estruturação era bem fundamentada e permeada de diretrizes urbanísticas, porém sua aplicação prática apresentou algumas limitações importantes. Retirado do artigo: Z8-200 em decurso: caminhos e impasses da preservação cultural por zoneamento em São Paulo nos anos 1980 (TONASSO, 2021, n.p.).

Com a Z8-200, buscou-se criar mecanismos de proteção do patrimônio urbano, com o estabelecimento de manchas que cobriam perímetros selecionados do território, acompanhadas de diretrizes de controle do solo, buscando integrar o patrimônio à cidade e promover a preservação da ambiência urbana (TONASSO, 2021, p. 24).

De toda forma, a despeito da proteção por zoneamento, ocorreu uma série de demolições de bens culturais enquadradas na Z8-200. As questões patrimoniais, por meio desse dispositivo, promoveram o amadurecimento da legislação urbanística, mas enfrentavam a fragilidade do instrumento legal, que não era coercitivo como o tombamento. A partir da década de 1980, novas configurações foram se apresentando com a criação do CONPRESP e foram ganhando novos contornos e novos dispositivos legais, procurando também estimular a preservação com relação aos proprietários de imóveis por meio de estímulos fiscais.

O esvaziamento econômico do centro da cidade de São Paulo também foi acelerado pela excessiva centralização da estrutura viária implantada desde a gestão do Prefeito Prestes Maia, acarretando congestionamento e poluição, além da desvalorização imobiliária devido ao surgimento de novos centros comerciais como o da Avenida Paulista e, posteriormente, o da Avenida Brigadeiro Faria Lima e o da Avenida Luís Carlos Berrini (SANT'ANNA, 2017).

Na década de 1990, as demandas com relação ao centro antigo dividiam-se entre interesses antagônicos. De um lado, a busca pela valorização patrimonial imobiliária, por parte dos proprietários e empresários; e de outro, as disputas populares em torno de moradia permanente em áreas com infraestrutura. “Em ambos os casos, a preservação do patrimônio histórico foi evocada como objetivo e justificação” (SANT'ANNA, 2017, p.176).

Em 1974, a Coordenadoria Geral de Planejamento (COGEP), tendo em vista a proposta de defesa do patrimônio da cidade, uma vez que os municípios tinham realizado ações inovadoras quanto às práticas e à atribuição de valor (NASCIMENTO, 2019), realizou um levantamento dos bens culturais localizados na área central que, de alguma forma, acabou guiando as ações da municipalidade.

Nessa listagem, cujo critério de seleção norteador foram os testemunhos das fases socioeconômicas da capital e seus respectivos sistemas construtivos, o ecletismo foi, finalmente, alçado ao status de estilo representativo do patrimônio arquitetônico paulistano, e alguns arranha-céus foram reconhecidos como documentos da industrialização (SANT'ANNA, 2017, p. 182).

O Departamento do Patrimônio Histórico, criado em 1975<sup>15</sup>, na esteira desse intuito preservacionista em marcha na cidade realizou a partir de 1983 o IGEPAC, como mencionado. Na apresentação do primeiro caderno do IGEPAC-SP consta a seguinte explicação em relação aos seus objetivos:

O IGEPAC-SP teve início em 1983, com a proposta de ser um trabalho contínuo e permanente, pois entende-se que trabalhos na área de planejamento urbano de cidades já consolidadas e, mais especificamente na atuação voltada à proteção do patrimônio ambiental urbano, tem que obrigatoriamente ser precedida da elaboração de um inventário, como meio de reconhecimento de sua potencialidade e como ponto de partida de qualquer intervenção (SÃO PAULO, 1986, p. 5).

A proposta de elaboração de um inventário teve como objetivo classificar não apenas os bens monumentais, mas também as diversas formas de ocupação e de organização do espaço urbano. O documento é uma forma de proteção e de valorização, pois promove o registro e a legitimação, documentando diversos aspectos da cultura de uma comunidade.

Segundo o IGEPAC-SP, o inventário também tem como função:

Descobrir e eleger o patrimônio ambiental urbano de interesse óbvio e outros, muitas vezes camuflados na malha urbana, estratificada por restos de demolições dos vários períodos de sua existência e escondidos por detrás de todo aparato publicitário que poluem a paisagem paulistana (SÃO PAULO, 1986, p. 20)

O referido documento serviu de referência também para diversos tombamentos realizados a partir da década de 1990 pelo CONPRESP, daí a pertinência do inventário, levando-se em conta a verticalização e o adensamento populacional exponencial da cidade de São Paulo, que contava, na época da edição do registro, com mais de oito milhões de habitantes.

Kara-José (2007) aponta a oposição dos proprietários aos mecanismos de proteção estatal das edificações de interesse histórico, que acabavam muitas vezes abandonados à própria sorte:

As pressões dos proprietários e do mercado imobiliário contra o tombamento sempre foram grandes empecilhos para as práticas de proteção do patrimônio histórico. Afora os interesses voltados para a

---

<sup>15</sup> O Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) foi criado em 1975 tendo como objetivo principal a inovação as políticas públicas para a proteção de bens culturais da cidade de São Paulo. O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP) foi criado pela Lei nº 10.032 de 27 de dezembro de 1985. É um órgão colegiado de assessoramento cultural ligado à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo com competências na área patrimonial.

especulação imobiliária, a forma de funcionamento dos instrumentos, restritos ao tombamento, acabava dando margem para que uma parcela da sociedade se posicionasse contra a preservação (...) (KARA-JOSÉ, 2007, p. 58).

Tendo em vista esse fato e outras formas de dispor de imóveis com possibilidade de tombamento, em 2 de julho de 1984, foi publicada a Lei nº 9.725, que dispõe sobre a transferência de potencial construtivo de imóveis preservados, estabelecendo incentivos, obrigações e sanções, com relação à sua preservação. Mesmo assim, como aponta Tonasso (2020), o diploma legal efetivamente não alcançou seu objetivo de forma ampla<sup>16</sup>.

Apesar da intenção de incentivar a preservação e compensar os possíveis prejuízos do proprietário, a lei não teve muita aceitação ou efetividade naquele momento. Através dos arquivos da SMDU [Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento], onde se encontram não apenas o inventário da Z8-200, mas também registros das comunicações entre os órgãos e os proprietários desses bens culturais, é possível acompanhar alguns conflitos relativos à aplicação do instrumento (TONASSO, 2020 n.p.).

Dessa forma, entre 1988 e 2002, os imóveis poderiam ser objeto de até 4 camadas de proteção na cidade: IPHAN, CONDEPHAAT, CONPRESP e Z8-200 (TONASSO, 2020). Com a edição da Resolução nº 44/1992 do CONPRESP, que ampliou o procedimento de tombamento para todos os bens listados na Z8-200, houve a intenção de limitar as decisões da Câmara Municipal a respeito de possíveis exclusões da lista como havia ocorrido anteriormente.

Apesar das sobreposições de proteção, não foi possível evitar a demolição ou modificações substanciais em alguns desses edifícios no decorrer dos anos. Na conclusão do tombamento, em 2016, seriam excluídos 412 lotes considerados sem interesse para a patrimonialização devido a demolições, “descaracterizações” e “perda de ambiência urbana”. Ao final, seriam tombados 217 imóveis e dois logradouros pertencentes à antiga Z8-200 (TONASSO, 2020, n.p.).

## 2.1 O PROCESSO DE TOMBAMENTO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS

Apesar de o Palacete Conde de Sarzedas ser um exemplar arquitetônico do ecletismo singular na Região Central, é interessante observar que até os anos 2000 não havia ainda suscitado nenhuma intenção de tombamento do mesmo por parte dos

---

<sup>16</sup> Este foi o caso das casas onde viveu Ramos de Azevedo, cujo estudo de tombamento foi realizado pelas professoras Sheila Shvarzman e pela arquiteta Maria Cristina Wolf de Carvalho.

órgãos públicos e este nem mesmo havia sido incluído na listagem de bens protegidos pelo dispositivo da Z8-200.

O relatório do escritório Kruchin Arquitetura, apresentado no processo do tombamento do Palacete Conde de Sarzedas, afirma:

É bastante recente a atenção que o Palacete Conde de Sarzedas tem merecido. Há bem pouco não havia registro qualquer intenção de preservá-lo, seja no âmbito municipal ou no âmbito estadual, o que veio a acontecer após a solicitação de liberação da área para dar lugar a um novo projeto arquitetônico, pensado em consonância com a renovação da área central da cidade (KRUCHIN ARQUITETURA, 2002, p. 99).

A despeito deste relatório afirmar ser recente a atenção para com o Palacete Conde de Sarzedas na intenção de preservá-lo, cabe destacar que é da década de 1980 a primeira aparição do imóvel em uma publicação que intentava identificar o patrimônio ambiental urbano, o IGEPAC-SP 2 – Liberdade, inclusive com registros fotográficos.

Conforme ofício endereçado ao chefe da Seção Técnica de Crítica e Tombamento (STCT), que abriu o processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas, a arquiteta Antônia Regina Luz Fenerich deu andamento ao expediente, de acordo com os seguintes argumentos:

Este procedimento teve início quando da vistoria realizada naquele local e a constatação de início de demolição de imóveis da Rua Tomás de Lima, inventariados na década de 1970. Nesse inventário, do bairro da Liberdade, já se constatava que o zoneamento existente Z-3 incentivava o remembramento de lotes, com a demolição de conjuntos inteiros, o que provocava a destruição das possibilidades de documentação e de preservação de áreas de grande valor ambiental (CONPRESP, 2001, p. 4).

Também foi anexado ao procedimento um trabalho de pesquisa e de documentação do objeto arquitetônico, elaborado por Maria Angelina Bernardi Ribolla, que esboça uma primeira investigação mais aprofundada do bem cultural e que foi abordado mais adiante neste capítulo.

A efetiva abertura do processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas ocorreu em 6 setembro de 2001, mediante instauração do Processo Administrativo nº 2001-0.237.421-6. O documento relativo à solicitação de abertura desse processo estabelece:

De acordo com o inventário da Liberdade, realizado na década de 70, a Mancha Sarzedas, na sub-área 2, tem como características alto grau de permanência de edificações remanescentes da primeira ocupação decorrente da destinação desses imóveis, originalmente residências de classe média (que ocupam lotes maiores, com arquitetura diferenciada) e operária. Permanências importantes que testemunham

a ocupação do bairro em suas diversas fases, por meio de uma arquitetura representativa (de época) e forma particulares de habitação (vilas). São várias as vilas ainda hoje encontradas no bairro, embora algumas, como a Vila Sarzedas, tenham desaparecido (CONPRESP/DPH, 2001, p. 4).

A Figura 29 apresenta o Mapa dos edifícios constantes na proposta de abertura do tombamento pelo STCT.

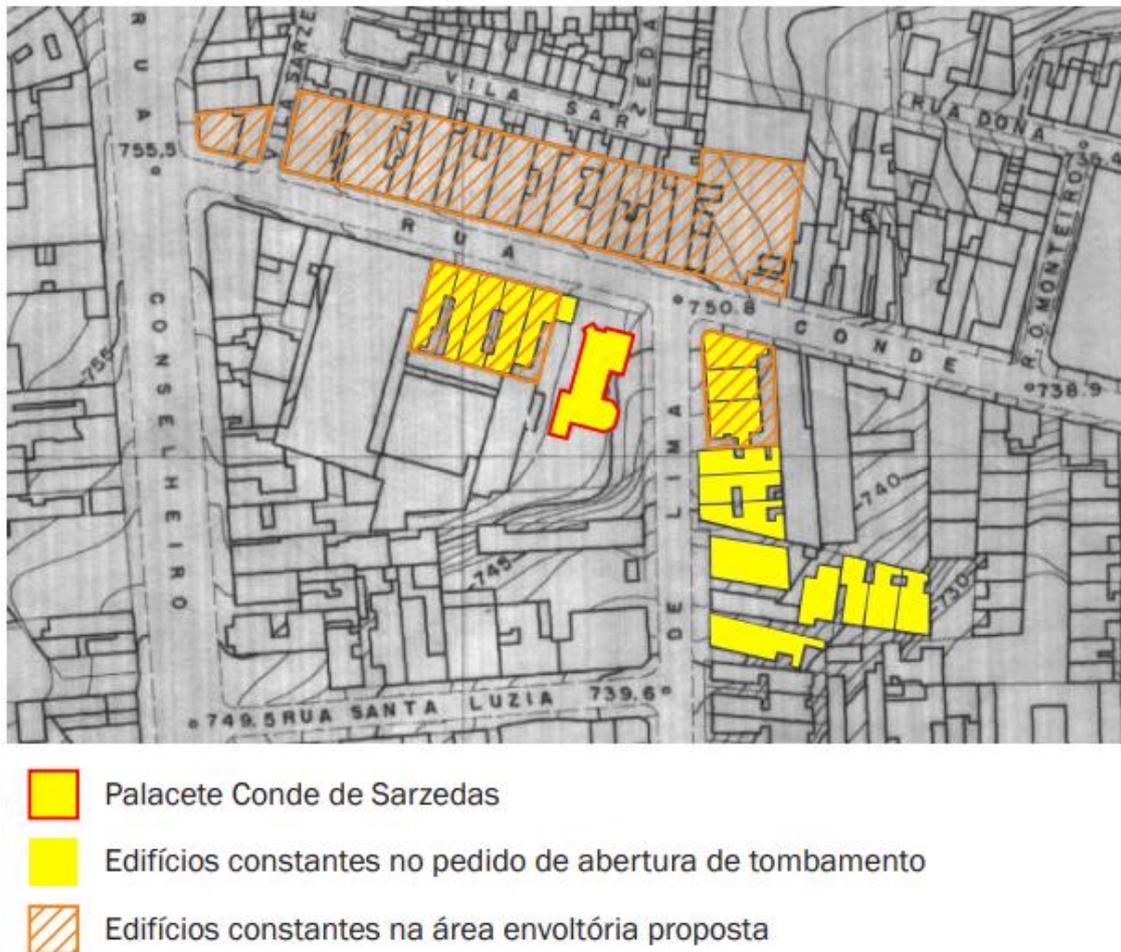


Figura 29: Edifícios constantes na proposta de abertura de tombamento pelo STCT  
 Fonte: Sambrano (2020, p. 136).

No mesmo ofício de Antônia Regina Luz Fenerich, arquiteta do DPH/STCT que se manifestou quanto à abertura do processo, foi apresentada uma breve história do Palacete Conde de Sarzedas.

O estudo de Ribolla (2001), anexado na sequência da abertura do tombamento, foi realizado no momento em que ocorria a última ocupação do palacete, quando este ainda abrigava uma igreja evangélica. Segundo Ribolla (2001), a igreja utilizava o corpo principal da casa como lanchonete e alguns cômodos do 1º andar como salas de aula para catequese. O térreo era utilizado como residência, assim como o porão, que era moradia do zelador da casa e de sua família. Também havia uma pequena construção

à frente da casa, utilizada por uma loja de discos evangélicos. Importante destacar que o estudo realizado (em 1998) não pode englobar a casa como um todo, pois a mesma estava ocupada.

O relatório do escritório Kruchin Arquitetura, realizado no contexto do processo de tombamento, indica o Palacete, enquanto projeto residencial, como obra de Ramos de Azevedo para o período, sendo o mesmo “um dos casos remanescentes dos palacetes paulistanos e, possivelmente, o único sobrevivente da família neogótica de residências ecléticas”. O relatório destaca:

Pela precisa articulação de seus espaços internos, horizontal e verticalmente, pelo alto grau de elaboração de sua ornamentação interna e externa, trata-se de obra projetada com pleno domínio da intencionalidade expressiva do ecletismo por arquiteto de visível erudição quanto às gramáticas históricas (KRUCHIN ARQUITETURA. In: CONPRES, 2002, p.149).

O relatório do escritório Kruchin Arquitetura justifica ainda o porquê da necessidade de abertura do processo de tombamento.

Pela documentação iconográfica e textual levantada, pelos cotejamentos analíticos desenvolvidos, constata-se a existência de elementos suficientes para que se considere e justifique a preservação desta edificação em um contexto de diálogo com os novos projetos que para esta área venham a ser desenvolvidos (KRUCHIN ARQUITETURA, 2002, p. 149).

Nos objetivos da análise constava a “formulação de critérios que permitam compatibilizar os eventuais elementos a serem preservados e os novos projetos que ali venham a ser implantados” (KRUCHIN ARQUITETURA, 2002, p.100).

Cabe destacar que o Palacete Conde de Sarzedas estava correndo o risco de demolição. A segunda edição do IGEPAC-SP, na parte dedicada à Mancha Sarzedas (Figura 30), apresentou o Palacete Conde de Sarzedas e uma fotografia do mesmo, com a legenda “Imóvel a Rua Conde de Sarzedas, 1984” (Figura 31) e também incluiu a Vila Sarzedas (Figura 32 e 33), mencionando que não se sabia à época a data exata de demolição dos respectivos imóveis.



Figura 30: Perímetro da Mancha Sarzedas  
 Fonte: IGEPAC-SP. (SÃO PAULO, 1987).

O relatório do IGEPAC-SP 2, a respeito das manchas Sarzedas e Sinimbu/Barão de Iguaçu, afirma:

As duas manchas apresentam como ponto comum o alto grau de permanência dos edifícios remanescentes da primeira ocupação. É possível perceber, de maneira clara, o modo como se processou a ocupação do bairro, as setorizações que estabeleceram inicialmente as zonas residenciais operárias e as zonas residenciais de classe média, ocupando áreas bem definidas, os pequenos comércios de apoio e as indústrias, com habitações operárias próximas (SÃO PAULO, 1987, p. 96).



Figura 31: Registro fotográfico do Palacete Conde de Sarzedas, 1984  
Fonte: IGEPAC-SP (SÃO PAULO, 1987, p. 97).



Figura 32: Vista parcial da Vila Sarzedas, 1977  
Fonte: Arquivo do DPH apud Canton (2007, p. 28).

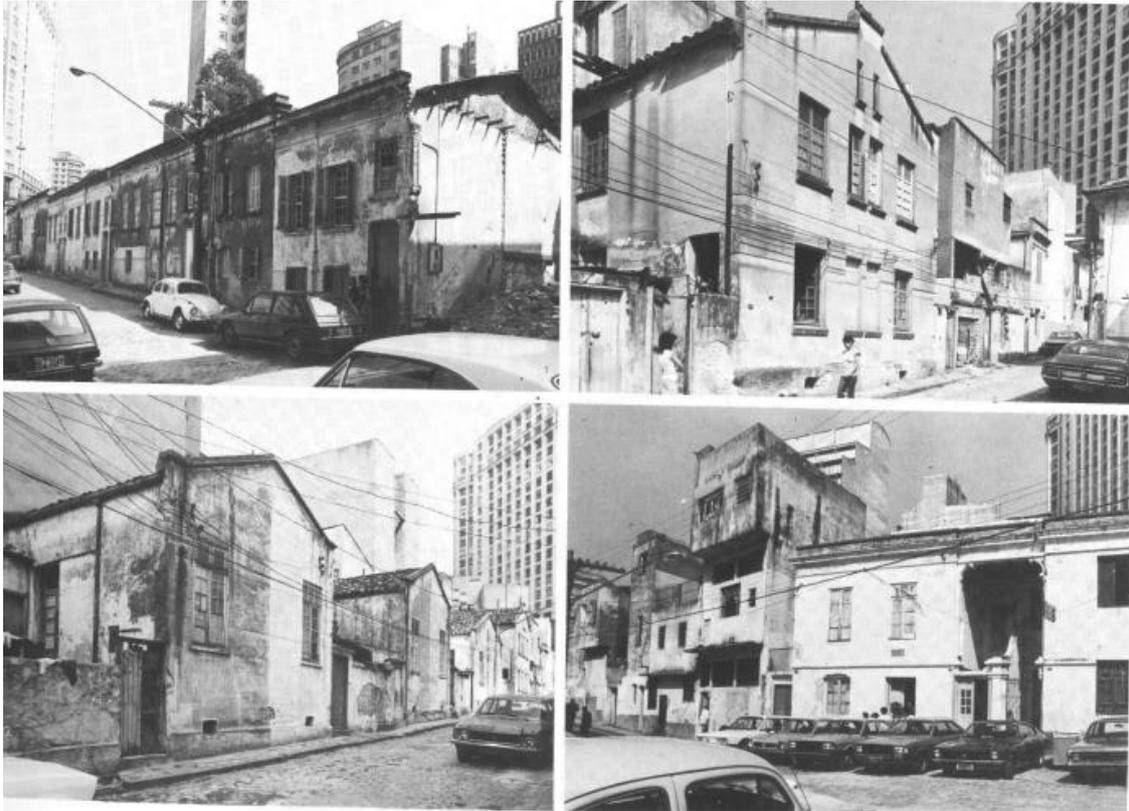


Figura 33: Vila Sarzedas, 1984  
Fonte: IGEPAC-SP (SÃO PAULO, 1987).

A despeito da preocupação de edificações que eram importantes testemunhos histórico arquitetônico da conformação do bairro da Liberdade, a casa de taipa da Rua Tabatinguera (Figura 34) é um bom exemplo, embora já demolida à época, conforme consta no primeiro IGEPAC.



Figura 34: Casa de taipa demolida, que se localizava na Rua Tabatinguera  
 Fonte: Prefeitura de São Paulo.  
 Disponível em: Scanned Document (prefeitura.sp.gov.br).

Após uma breve análise histórica, Fenerich manifestou-se favoravelmente à abertura de processo de tombamento, lastreada pelas seguintes justificativas:

- A) O valor histórico dos edifícios, construídos nas primeiras décadas do século passado: Rua Conde de Sarzedas, nºs 100 e 136; Rua Tomás de Lima, nºs 19, 59, 67, 71 e 73 (vila) e 85. Esses edifícios aparecem em mapa de 1930 (Sara Brasil) e desenho de 1910-1940 do bairro da Liberdade (Tomoo Handa). O edifício de nº 100 da Rua Conde de Sarzedas aparece como “Castelo” do Conde de Sarzedas no desenho de 1910-1940.
- B) O valor ambiental de edifícios que compõe, junto com os anteriores, a “Mancha Sarzedas”: Rua Conde de Sarzedas, nºs 62, 70, 76, 82 e 88; Rua Tomás de Lima, nºs 35, 41, 43, 47, 49 e 53 (DPH/STCT, 2001, p. 5)<sup>17</sup>.

Assim, em reunião realizada em 27/11/2001 pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, os conselheiros aprovaram a abertura do processo de tombamento, decisão publicada no Diário Oficial do Município sob a Resolução 16 do CONPRESP, de 2001.

As tratativas em torno do tombamento foram se desenvolvendo, sendo o Ofício nº 515/2002 (ANEXO 1) de 15 de maio de 2002, anexado ao Processo nº 2002-

<sup>17</sup> O ofício foi assinado por Antônia Regina Luz Fenerich, arquiteta do DPH/STCT.

0.058.739-7, o qual estabeleceu as diretrizes do tombamento em reunião realizada em 30 de abril de 2002, em atenção ao parecer do Conselheiro Relator, “favorável ao seu pedido de partido arquitetônico de projeto” do referido imóvel.

Nesse documento, estão delimitadas algumas diretrizes e exigências como: a obrigatoriedade de preservação de muros dos lotes fronteiros; a manutenção de pisos e ajardinamentos e outras. Uma das determinações que se destaca é a necessidade de o proprietário “comprometer-se a formalmente possibilitar a visita pública ao imóvel protegido”.

Outro documento importante anexado ao processo de tombamento é a Minuta de Resolução do CONPRESP (ANEXO 2), com uma vasta relação que delimita o espaço ou a área envoltória “com restrição de gabarito” (DPH/STCT, 2001, p. 163). Esta minuta prevê o seguinte:

Artigo 1º - TOMBAR, como bem cultural de interesse histórico-arquitetônico, o imóvel sito à Rua Conde de Sarzedas, 100 S005 Q044 L0116, no bairro da Liberdade nesta capital

Artigo 2º - Fica definida como área envoltória com restrição de gabarito (altura) e recuos:

1. Os Lotes 0050, 0051, 0052, 0053, 0054, 0055 (...) (DPH/STCT, 2001, p. 163).

A preservação do Palacete Conde de Sarzedas, a despeito de todos os argumentos técnicos relatados, esteve a todo momento condicionada à construção de novos projetos para o centro, e, neste caso específico, à construção da torre de escritórios da Fundação Carlos Chagas.

Sambrano (2020) analisa detalhadamente as especificidades do tombamento do patrimônio histórico, tecendo uma trama entre a relação do ato administrativo do CONPRESP, em consonância com a intenção de implantar uma torre de escritórios de propriedade da Fundação Carlos Chagas e com a alteração da minuta de resolução quanto à dispensa de delimitação de espaço ou da área envoltória.

Sambrano prossegue sua análise a respeito dos desdobramentos do processo aberto junto ao CONPRESP:

É interessante destacar que, na minuta existente no processo, os lotes para onde estava previsto o edifício de Ruy Ohtake, no terreno do bem a ser tombado, não possuem restrição de gabarito, apenas de recuo. Em todo o caso, importa dizer que Ohtake havia pedido vistas ao processo de tombamento em janeiro de 2002 e solicitou ao Conpresp a demolição dos imóveis vizinhos do palacete, sendo o pedido deferido em maio de 2002. Em dezembro do mesmo ano, o pedido de demolição é aprovado pelo Condephaat, pela já mencionada incidência de áreas envoltórias (SAMBRANO, 2020, p. 137).

Antes de dar início às questões que envolveram o processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas e seu posterior restauro, é importante registrar que o estudo de Canton (2007, p. 72 e 73) tratou da preservação no centro de São Paulo e de suas contradições, tomando como exemplo o registro do próprio Palacete e da Vila Sarzedas. O autor sublinha que o remembramento de dois lotes da Fundação Carlos Chagas, sendo um deles um conjunto de edificações demolidas para dar lugar a uma torre de escritórios e o outro o lote do Palacete, resultou na duplicação do coeficiente de aproveitamento que antes era de 4 a.c. e passou para 8 a.c, possibilitando a construção de um edifício de mais de 20 andares.

Dessa forma, o tombamento do Palacete Conde de Sarzedas contribuiu para a elevação do referido coeficiente da nova construção, que contaria com um gabarito menor, caso o imóvel tivesse sido demolido. Por outro lado, alguns anos antes, a Vila Sarzedas teve sua demolição efetivada pelo receio gerado em meio aos proprietários diante da possibilidade de restrições advindas do tombamento de seus imóveis (CANTON, 2007). Por esse motivo, o tombamento do Palacete Conde de Sarzedas difere substancialmente da relação habitual entre proprietários de imóveis de valor histórico na cidade de São Paulo e os mecanismos de preservação por parte do poder público.

As plantas da Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo (Figuras 35 e 36) permitem constatar que, naquele momento, já tinha sido construído o prédio de Gabinetes de Trabalho dos Desembargadores “23 de Maio” (à esquerda, representada pela linha contínua), e as construções existentes a serem demolidas, (identificadas por uma linha pontilhada), em local onde foi construída a torre de escritórios da Fundação Carlos Chagas. Na área do Palacete (à direita, na parte quadriculada), consta a inscrição “existente a regularizar e preservar”.

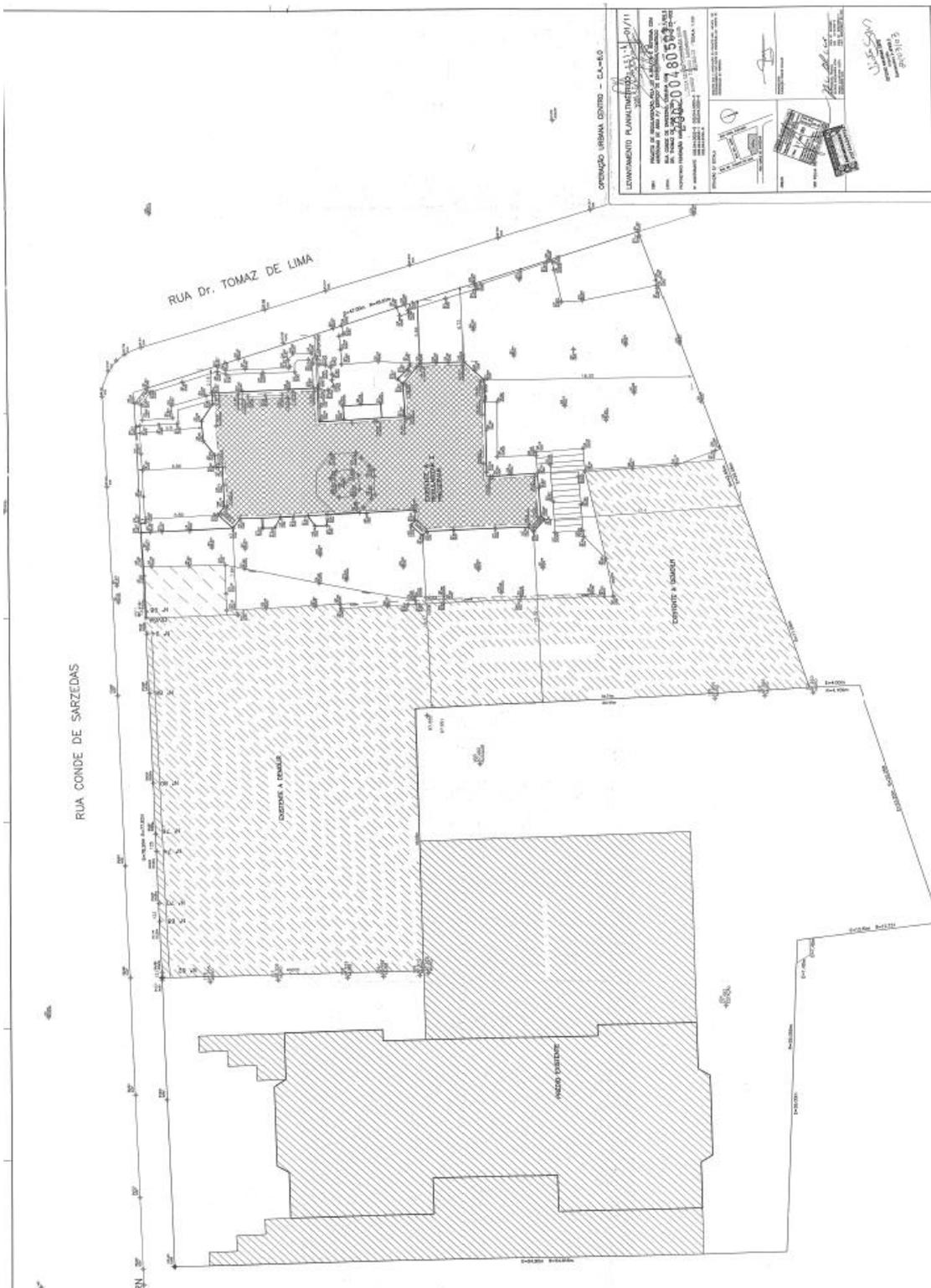


Figura 35: Planta da Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo. Levantamento Planialtimétrico – Operação Urbana Centro, Projeto de Regularização pela Lei 8.382/76 e reforma com acréscimo de área p/ edifício de escritórios/comércio  
 Fonte: Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano apud Fundação Carlos Chagas.

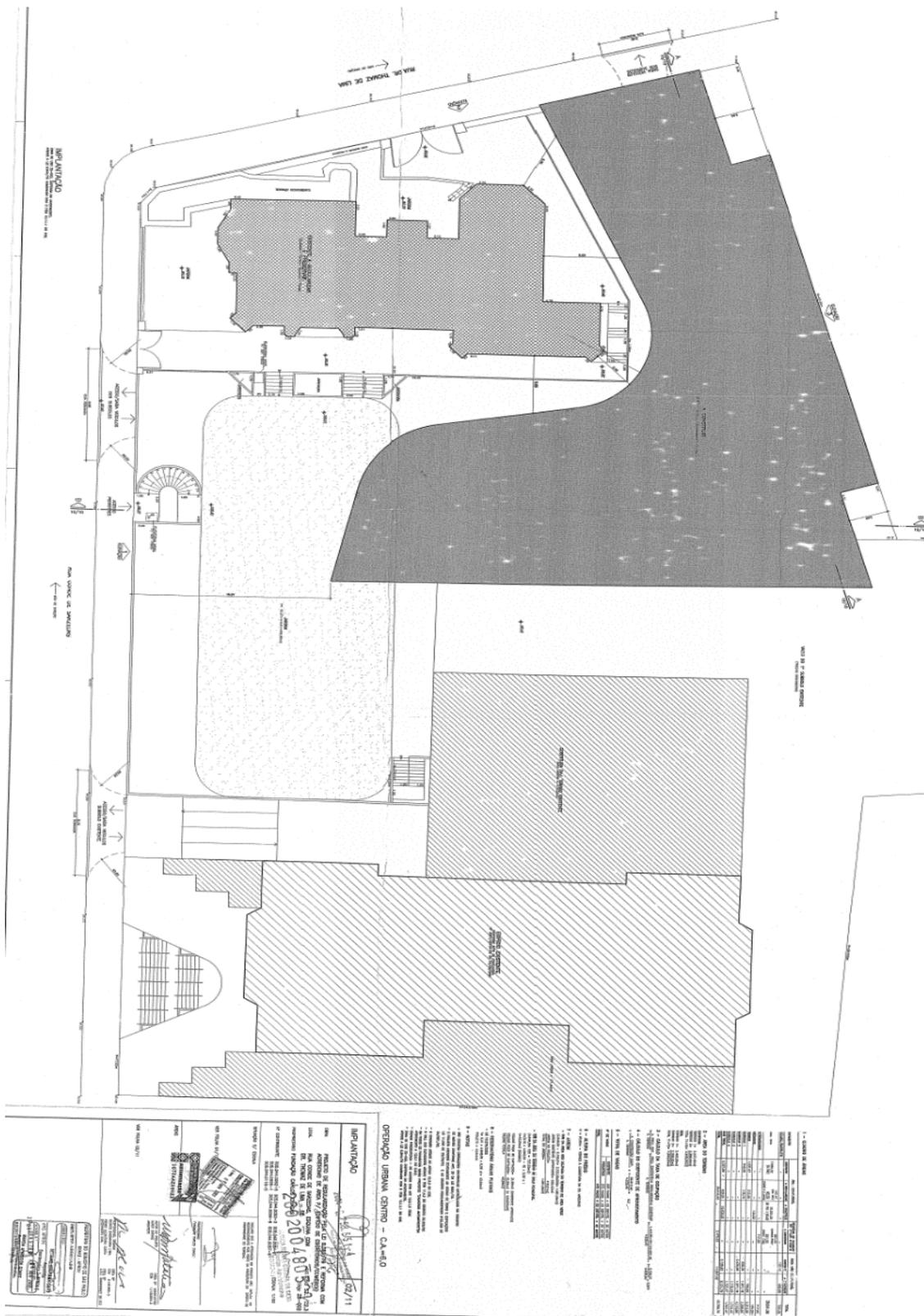


Figura 36: Planta da Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo. No detalhe já se pode notar a área em curva cinza escuro no documento que representa a construção do edifício a ser construído  
 Fonte: Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano apud Fundação Carlos Chagas.

Após a análise detalhada do processo de tombamento do Palacete Conde de Sarzedas e tendo em vista o relatório técnico realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura, que embasa e justifica o processo, a Resolução nº 15/2002 do CONPRESP (ANEXO 3) tombou o Palacete Conde de Sarzedas, segundo ato normativo, conforme considerações do documento.

(...) o valor histórico e arquitetônico da edificação construída no final do século XIX por Luís de Lorena Rodrigues Ferreira, descendente do Conde de Sarzedas, como residência para sua família; (...) bem como (...) o valor ambiental dessa edificação na paisagem urbana do bairro da Liberdade (...) (CONPRESP, 2002, n.p.).

## 2.2 A RESTAURAÇÃO DO PALACETE

Os projetos de restauração, não apenas do patrimônio histórico edificado, como é o caso do Palacete Conde de Sarzedas, apesar de seguirem parâmetros e princípios gerais, como o de distinguibilidade, reversibilidade e mínima intervenção, são realizados de forma individualizada para cada caso e em consonância com outras diretrizes, por exemplo, com a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964).

É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados num plano internacional, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no contexto de sua própria cultura e de suas tradições (ICOMOS, 1964, p. 1).

A Carta de Veneza trata a restauração como uma operação de caráter excepcional. Todavia, quando não há essa possibilidade, é assegurado o “emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção” (ICOMOS, 1964, p. 3).

No caso do Palacete Conde de Sarzedas, antes da restauração, ele já tinha sido objeto de duas reformas: a primeira, em 1918, para a instalação de luz elétrica e construção de um banheiro na parte interna da casa; e a segunda, em 1935, tendo em vista o casamento do filho do casal, ocasião em que a Sra. Marie Louise Bellanger passou a ocupar o quarto menor do primeiro pavimento.

No processo de restauro, há um extenso relatório fotográfico descritivo, que conta com imagens de difícil visualização, mas cujas legendas apontam as permanências constitutivas do imóvel, como a presença de ladrilhos hidráulicos, afrescos nas paredes e nos tetos e materiais ou elementos que foram danificados e substituídos, como os vitrais e outros.

No entanto, a partir do tombamento, a Fundação Carlos Chagas, proprietária do imóvel e do terreno, em consonância com o projeto para o prédio de escritórios, prosseguiu nas tratativas para a restauração da casa.

Para o projeto, como um todo, a questão central não era a manutenção do velho Palacete, aliás, até aqui, sem qualquer proteção oficial equivalente a um tombamento, e sim, a implantação de um grande edifício de escritórios a ser desenvolvido pelo escritório Ruy Othake, de quem partiu o convite para analisarmos a questão assim posta (KRUCHIN, 2012, p. 50).

O projeto de restauro do Palacete foi encomendado ao escritório Kruchin Arquitetura e envolveu uma área de intervenção de 590 m<sup>2</sup>. Este escritório tinha realizado anteriormente o relatório sobre o imóvel no processo de tombamento do mesmo e, com base neste documento, elaborou o projeto de restauro. Algumas questões foram postas, pelo responsável pelo projeto, a saber:

Não pensava, assim, em propor uma transformação que mantivesse apenas parte desse complexo expressivo, sua volumetria, por exemplo, mas a totalidade de seu discurso arquitetônico, de sua ornamentação variada, enfim, a totalidade das formas de representação ali presentes. Esse tom, avassalador aos limites da opressão, era que queríamos trazer à tona e, com ele, toda a existência de seus personagens ocultos na virada de século paulistana (KRUCHIN, 2012, p. 50).

É importante frisar que o projeto de restauro não foi realizado levando em consideração uma nova funcionalidade do imóvel como parâmetro para escolha de premissas de intervenção. Deste modo, ele foi restaurado sobretudo como obra de arte, sem que um novo programa de necessidades tivesse pautado as decisões tomadas, inclusive aquelas que não garantiam a plena acessibilidade ao imóvel.

O restauro ocorreu entre 2002 e 2005. Todavia, Sambrano (2020) relata a ocorrência de uma vistoria na obra realizada pelo DPH em agosto de 2006, o que leva a concluir que, provavelmente, esta tenha sido a data de conclusão do procedimento completo.

Como se pode constatar pelas fotografias anexadas ao processo de tombamento, a face externa do imóvel já se encontrava em elevado grau de arruinamento (Figuras 37, 38, 39, 40, 41 e 42).



Figura 37: Palacete na época do tombamento (1)  
Fonte: DPH/STCT. Processo de Tombamento.



Figura 38: Palacete na época do tombamento (2)  
Fonte: STCT/DPH. Processo de Tombamento.



Figura 39: Palacete na época do tombamento (3)  
Fonte: STCT/DPH. Processo de Tombamento.



Figura 40: Palacete na época do tombamento (4)  
Fonte: STCT/DPH. Processo de Tombamento.

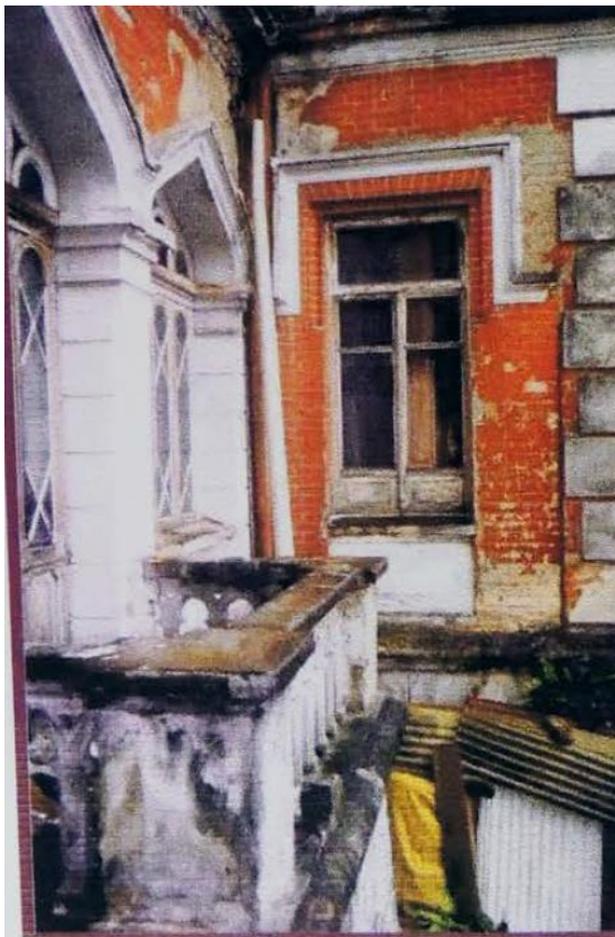


Figura 41: Palacete na época do tombamento (5)  
Fonte: STCT/DPH. Processo de Tombamento.



Figura 42: Palacete na época do tombamento (6)  
Fonte: STCT/DPH. Processo de Tombamento.

Parte do projeto de restauração do Palacete, realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura, como mencionado, pode ser observado nas Figuras 43, 44 e 45.

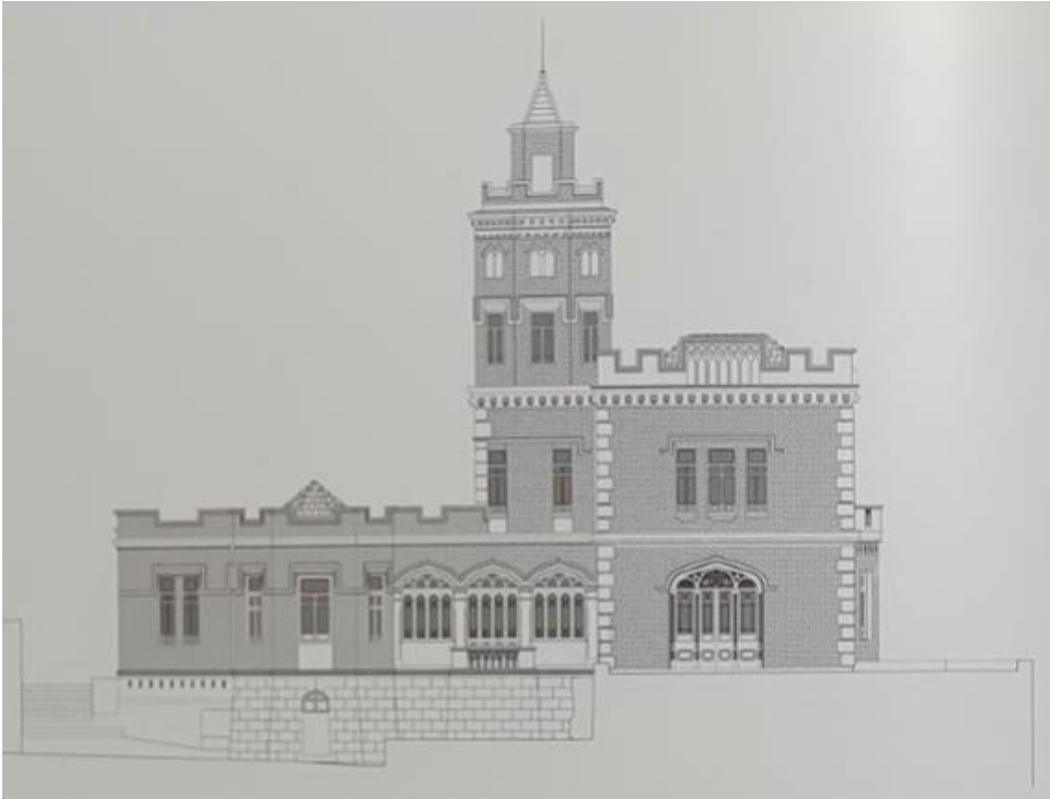


Figura 43: Projeto do Palacete elaborado pelo escritório Kruchin Arquitetura – Fachada lateral esquerda  
Fonte: Kruchin (2012, p. 60).

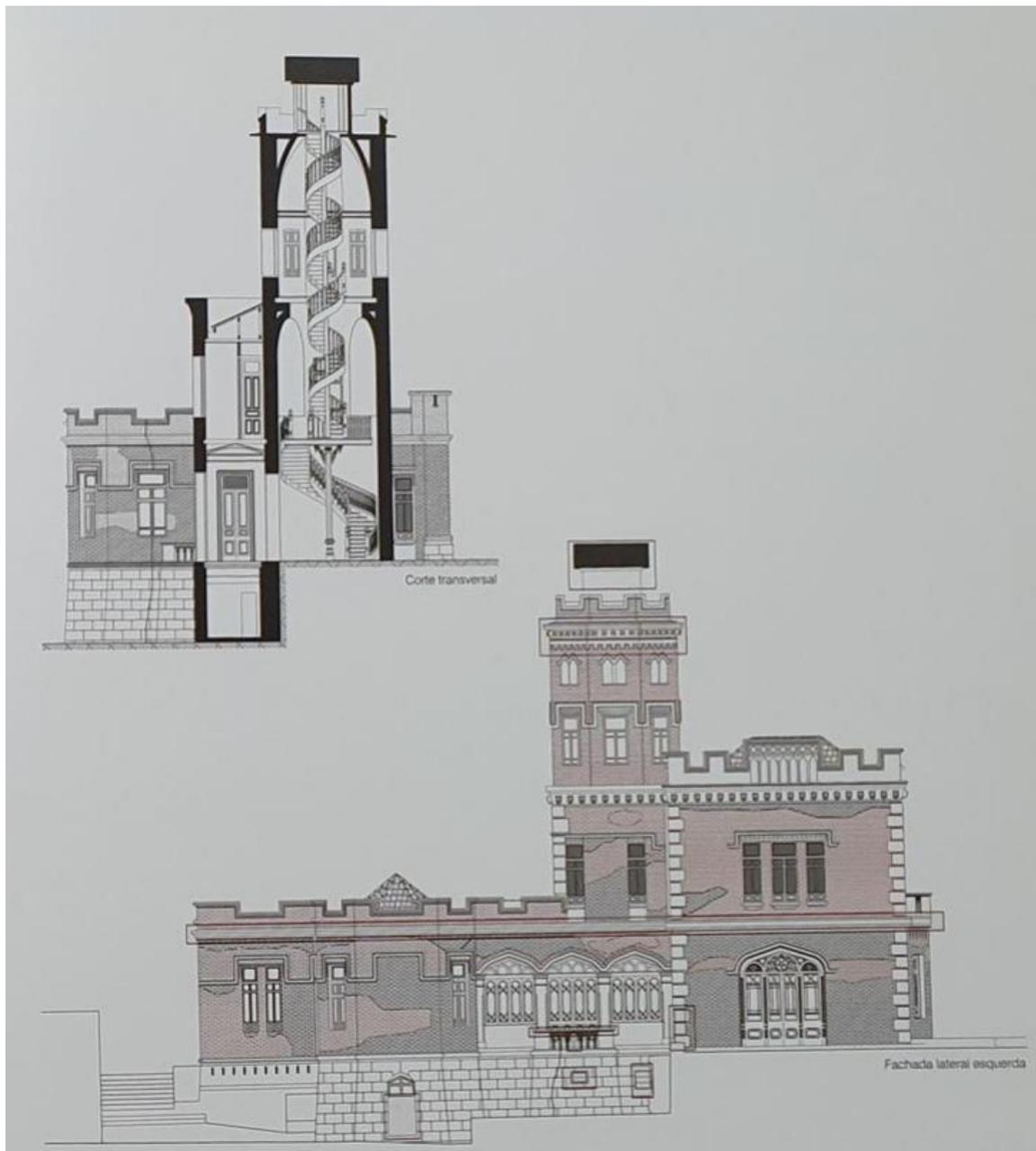


Figura 44: Projeto do Palacete elaborado pelo escritório Kruchin arquitetura – Fachada lateral esquerda e corte transversal  
Fonte: Kruchin (2012, p. 55).

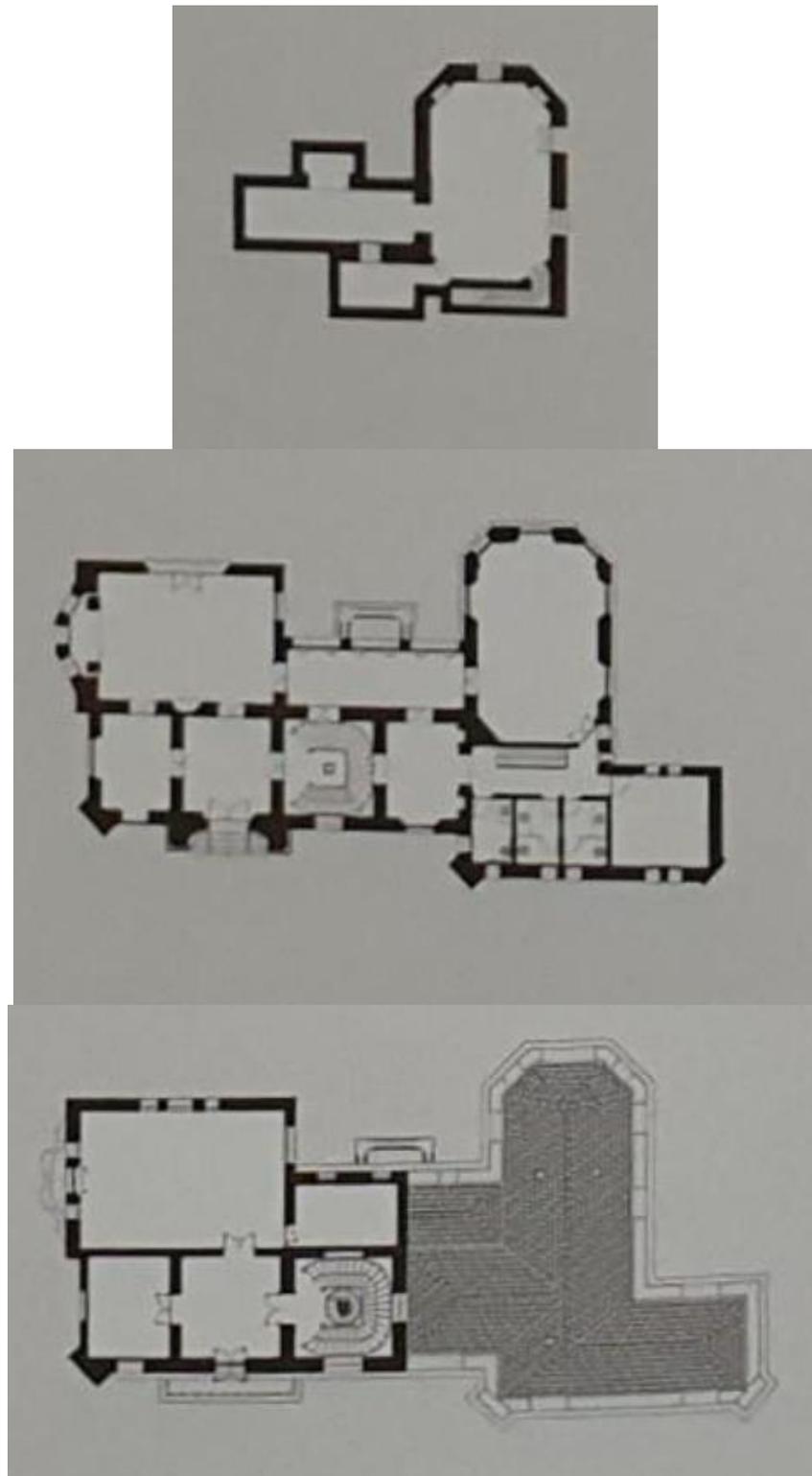


Figura 45: Projeto do Palacete elaborado pelo Escritório Kruchin Arquitetura – Plantas baixas  
Fonte: Kruchin (2012, p. 60).

Com relação ao projeto e às plantas baixas acima expostas, o que chama a atenção na planta do projeto do pavimento superior (Figura 45) é a presença de um cômodo que não foi contemplado na execução final da restauração. Trata-se do cômodo localizado ao lado da escada helicoidal, que atualmente seria a contiguidade do telhado

da casa. Curiosamente, este espaço está localizado no mesmo local relatado pela Dona Vivina, onde, segundo ela, havia um banheiro. Ela também indicou este mesmo local no momento da visita ao imóvel realizada posteriormente.

O caso do Palacete Conde de Sarzedas é de um bem que suscitou um trabalho muito grande de intervenção, conforme indicam as fotos da época e os apontamentos de Kruchin (2012).

A multiplicidade infindável de técnicas exigiria uma complexa operação de conhecimento específico das soluções de restauro: estuques, alvenarias, madeira, vitrais, pinturas, pisos marchetados e tantos outros elementos de técnicas, hoje, pouquíssimo aplicadas (KRUCHIN 2012, p. 51).

O restauro do imóvel passou por diversas fases (AMARAL, 2004)<sup>18</sup>. No início, exigiu maior atenção por se tratar da consolidação da estrutura preservada, fundamental para dar sequência ao trabalho e que deveria levar em conta que seria erguida uma torre de escritórios de mais de 20 andares na adjacência. Kruchin explica como ocorreu o processo.

Travadas as paredes frontais com braços metálicos, reforçaram-se todas as fundações e vergalhões de aço foram introduzidos em todos os encontros das paredes para convertê-las em um bloco rígido e estável. No plano intermediário, um cintamento metálico diluído entre o barroteamento original em madeira garantiu o travamento horizontal da estrutura. A solução metálica que propusemos permitiu trabalhar com perfis delgados e fugir da ação drástica, invasiva, das estruturas em concreto. Medida de importância crucial visto que uma escavação profunda seria feita a menos de três metros de suas precárias fundações (KRUCHIN, 2012, p. 158).

Assim sendo, o restauro iniciou-se com esse trabalho de estabilização tanto da estrutura quanto dos materiais que deveriam manter a originalidade do conjunto arquitetônico e que suscitavam uma atenção maior de proteção. O trabalho de consolidação e travamento foi realizado por meio de estruturas metálicas. A Figura 46 destaca essas estruturas e também as áreas removidas durante a execução do restauro.

---

<sup>18</sup> Maria Claudia Livramento do Amaral acompanhou por alguns meses o processo de restauro do imóvel. No entanto, sua pesquisa foi concluída em 2004, momento em que os trabalhos ainda estavam em andamento. Por esse motivo, além das fotografias que monitoraram o restauro propriamente dito, também foram analisados os relatos da autora com relação ao estado específico de pisos, paredes e estruturas.

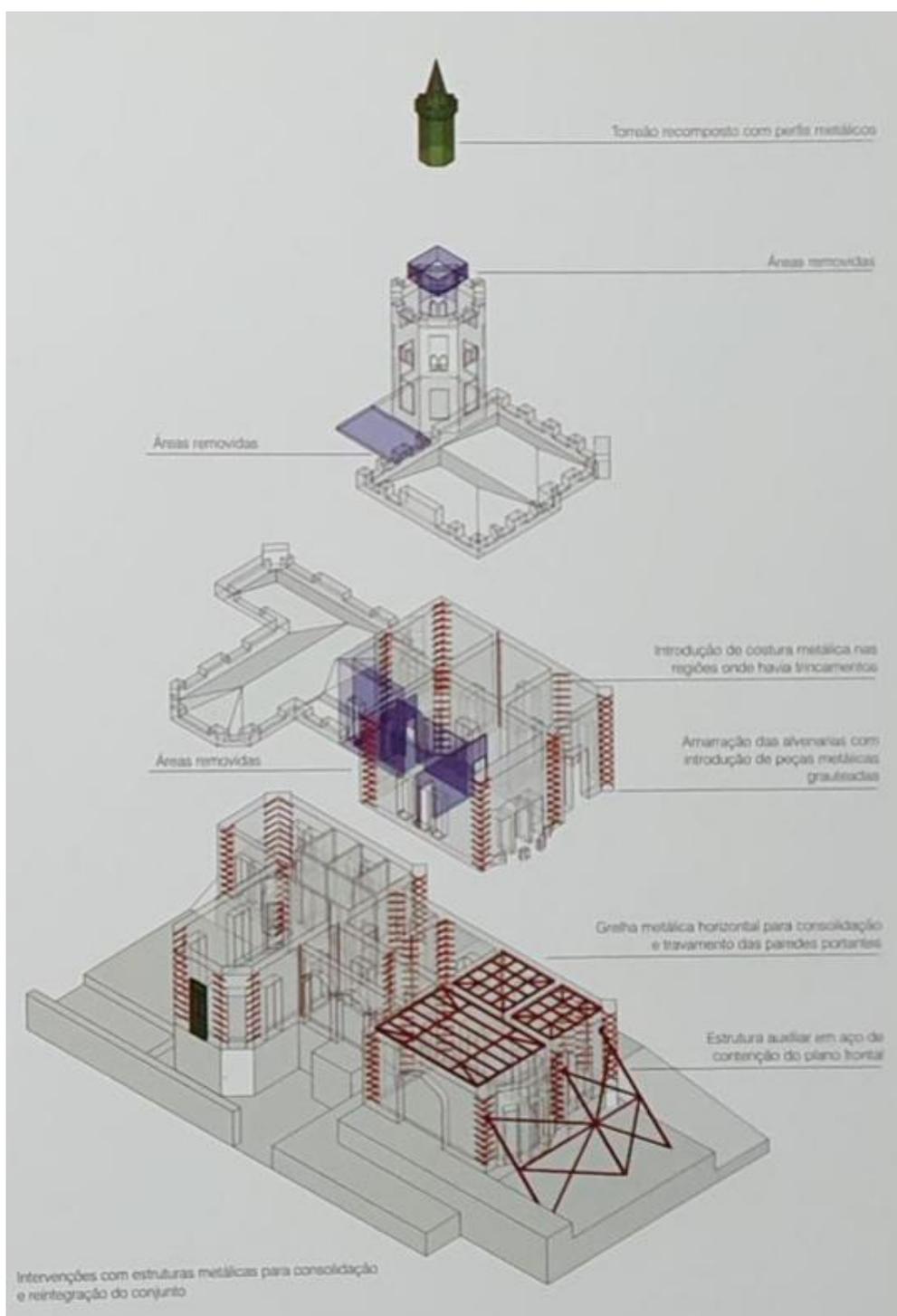


Figura 46: Imagem das intervenções realizadas durante o restauro, com estrutura metálica e indicação de remoção de áreas  
 Fonte: Kruchin (2002, p. 63).

Como se pode observar, as estruturas metálicas foram largamente utilizadas, aproximando-se a uma nova estruturação para o imóvel, assim como estruturas auxiliares em aço, para contenção do plano frontal.

Por conta da inserção da estrutura metálica de travamento, houve necessidade de remover o piso superior (AMARAL, 2004). Esse espaço da casa também aparece na

planta baixa realizada pela empresa Oficina R Arquitetura e Restauro, com destaque para a demolição de uma parede divisória em estuque do cômodo maior desse pavimento. Este local, originalmente, teria sido o quarto do casal Luiz Rodrigues Ferreira e Marie Louise (Figura 47). Segundo entrevistas realizadas pela equipe do museu, constantes no arquivo administrativo do setor, a estrutura retirada à época do restauro tinha sido construída após o casamento do filho de Alberto Luiz com Dona Vivina.

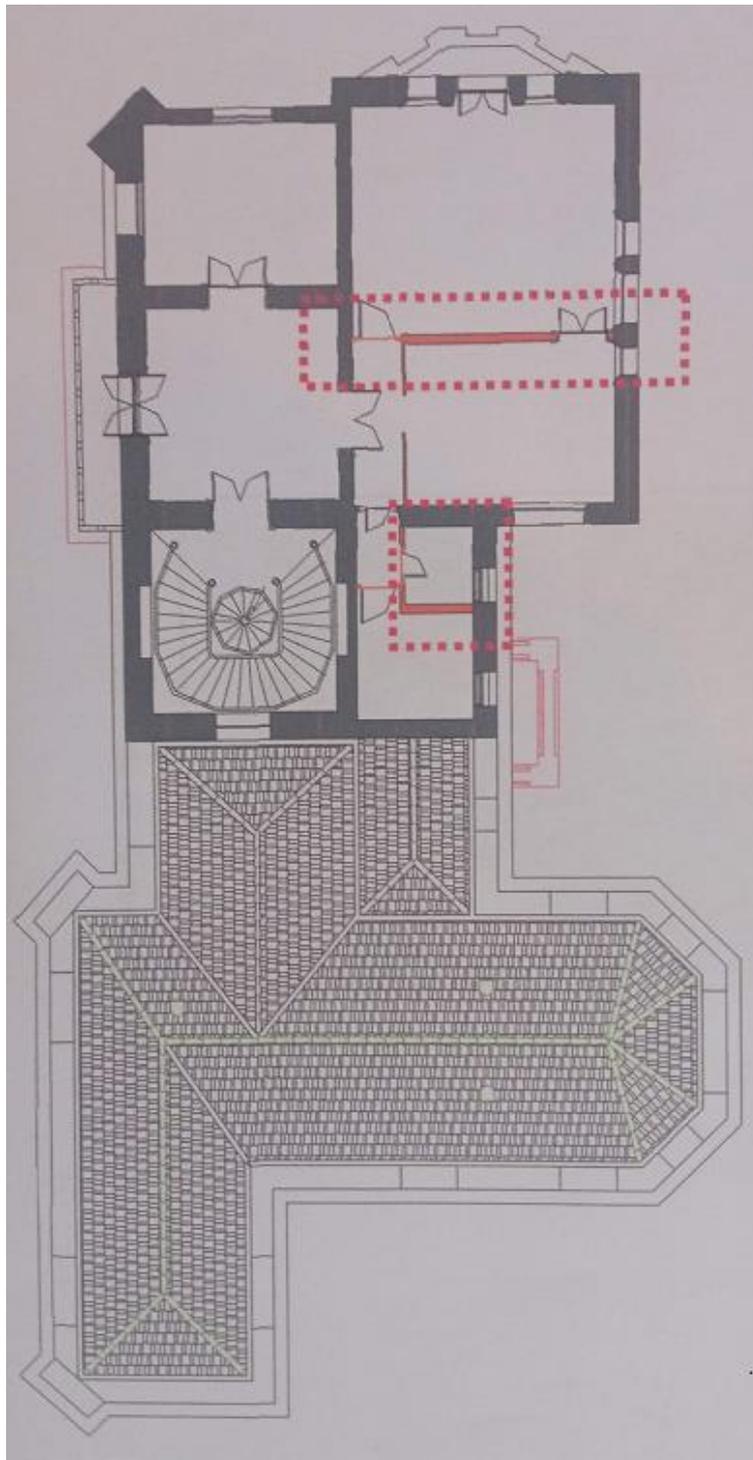


Figura 47: Indicação de parede divisória demolida  
Fonte: Oficina R Arquitetura e Restauro apud Amaral (2004, p. 37).

Após a retirada do piso tabuado do pavimento superior, foram instaladas placas sobre os barrotes de madeira “permitindo o deslocamento sem danos ao forro” (AMARAL, 2004, p. 37).

Amaral (2004, p. 35) explicou que “todos os pisos internos originais receberam proteção, preliminarmente ao início dos procedimentos executivos; sendo que foi dada uma atenção especial aos pisos de mármore e aos ladrilhos hidráulicos”.

Além dos pisos, também as paredes internas, algumas delas com pinturas murais, foram protegidas com placas de madeira de 10 mm, fixadas de forma a garantirem um distanciamento seguro, buscando preservar os trabalhos e os ornamentos em gesso nas paredes e tetos. As folhas de portas e das janelas também foram removidas e guardadas durante a fase mais delicada das intervenções.

A casa possuía um torreão, no entanto, não se sabe ao certo o período em que este desabou. Segundo Sambrano (2020), as fotos e ilustrações do Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo permitem constatar a presença do torreão até a década de 1960. No entanto, numa imagem da década de 1970 (Figura 48), o torreão não estava mais lá (KRUCHIN, 2012, p. 53).



Figura 48: Palacete Conde de Sarzedas nos anos 1970, sem o torreão  
Fonte: Kruchin (2012, p. 53).

Durante os trabalhos de restauro, o torreão foi reconstituído com perfis metálicos (Figura 49). Sua reconstituição consta como diretriz de restauro no Ofício nº 515/2002, item 4, que vinculou o projeto: “Deverá ser apresentado o projeto de restauro completo do imóvel protegido, o qual deverá prever a reconstrução da antiga torre conforme documentação antiga existente sobre o imóvel”

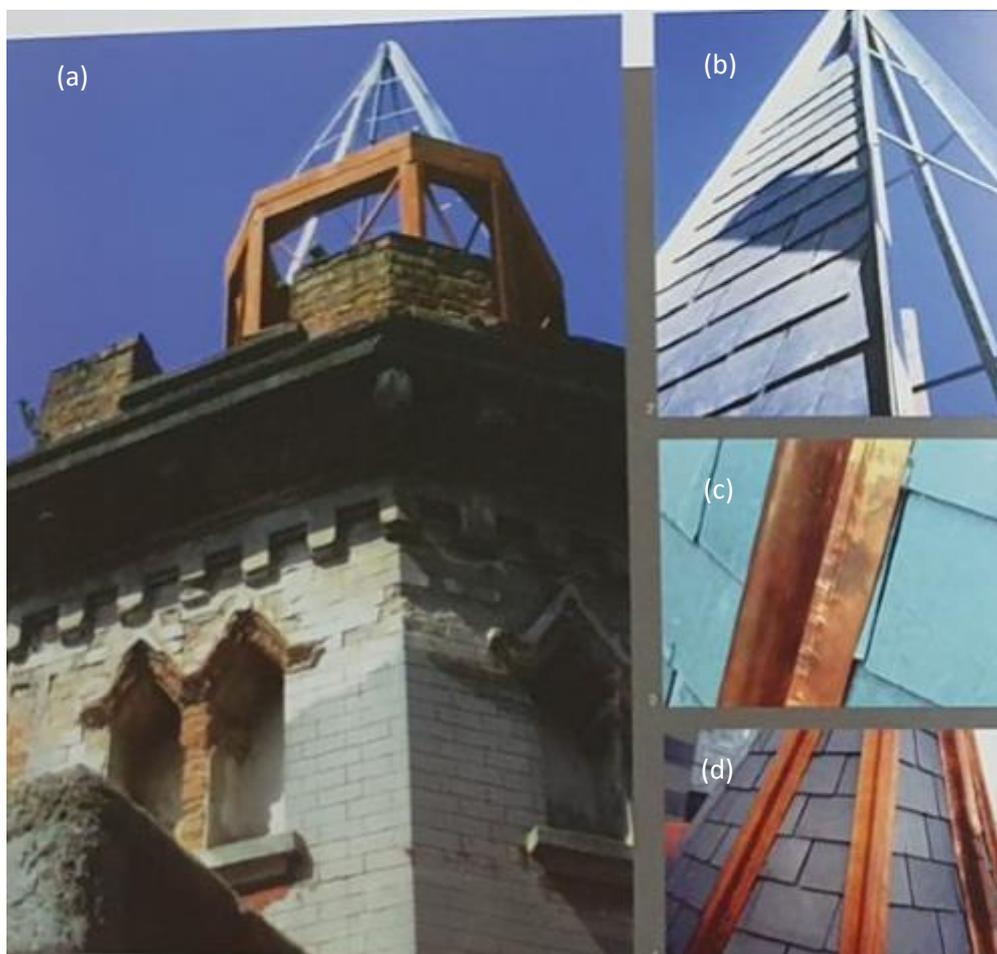


Figura 49: Fotos laterais das intervenções realizadas no torreão (a) - pós restauro; (b) estrutura; (c) telhas em ardósia; e (d) rufos em cobre  
Fonte: Kruchin (2012, p. 64, marcação nossa).

No piso do pavimento superior, que é todo de madeira, durante os trabalhos de restauro, foi inserido um tampo de vidro (Figura 50), com o intuito evidente de expor as técnicas construtivas utilizadas. Os elementos visíveis foram inseridos no trabalho de consolidação da estrutura.



Figura 50: Tampo de vidro do piso do pavimento superior

Autoria Desconhecida.

Fonte: Fotografia preservada nos arquivos do Museu do Tribunal de Justiça.

A Figura 50 apresenta uma das técnicas utilizadas no restauro. O representante do escritório Kruchin Arquitetura explicou que a estrutura se trata de uma “grelha metálica horizontal inserida no plano do barroteamento do piso de madeira para

consolidação e travamento das paredes portantes em alvenaria de tijolos de barro maciços”.<sup>19</sup>

A Figura 51 apresenta a sala onde se encontra a grelha metálica.



Figura 51: Sala onde se encontra a grelha metálica  
Fonte: Acervo do Museu, autoria desconhecida.

Nessa fase do restauro, outro procedimento muito importante foi o processo de decapagem, técnica que consiste no descascamento de cada uma das camadas de tinta sobrepostas, com o intuito de alcançar a pintura primária do imóvel (Figuras 52, 53 e 54).

---

<sup>19</sup> Esta explicação foi dada pelo próprio Samuel Kruchin, responsável pelas obras de restauro, em resposta a um questionamento que lhe foi enviado por e-mail pelo pesquisador.



Figura 52: Processo de decapagem (1)

Foto: Wesley Dias dos Santos.

Fonte: Acervo do Museu.

Ao lado esquerdo da figura, um pouco ofuscado pelo reflexo do acrílico, nota-se como se deu a retirada de 7 camadas de tinta sobrepostas.



Figura 53: Processo de decapagem (2)

Fonte: Acervo do Museu.



Figura 54: Processo de decapagem (3)  
Fonte: Acervo do Museu.

A Figura 54 apresenta a pintura da parte interna do atual banheiro feminino do imóvel. Por isso, acabou ficando um pouco “escondida” dos olhos dos visitantes, apesar de ser a maior área de decapagem do Palacete. A imagem deixa entrever que há descontinuidade em seu traçado em relação ao que, atualmente, é banheiro masculino. Durante o processo de restauro, foi inserida uma divisória separando os banheiros, porém, em função da diferença da pintura parece que são cômodos distintos.

O pavimento que demandou maior atenção de restauro foi o térreo, visto ser o local onde ocorria a sociabilidade da casa. A maioria dos detalhes arquitetônicos da casa está nesse andar, como estuques, vitrais, afrescos e ladrilhos hidráulicos.

Kruchin explica os procedimentos realizados em relação às pinturas internas.

As pinturas internas exigiram a consolidação com resinas epóxi de seu suporte em argamassa de barro ao substrato em alvenaria de tijolos e, com grau maior de complexidade, às pinturas dos forros, todas executadas sobre o estuque que associava as régua irregulares de juçara a uma argamassa de cal e areia muito fragilizada face ao comprometimento da trama derivada da palmeira, exigiram invenção técnica de consolidação mais apurada (KRUCHIN, 2012, p. 52).

Cabe esclarecer que a pintura, principalmente a da parte interna, foi realizada num segundo momento do restauro, por isso, não consta no trabalho de Amaral (2004). A autora deteve-se à parte mais urgente, naquele momento, que foram os

procedimentos de proteção e de identificação de elementos e sua respectiva guarda, remoção, consolidação, escoramentos e costuras das alvenarias bastante prejudicadas.

Um relatório composto por fotografias de 2005, mostrando os trabalhos de pintura do Palacete, foi posteriormente enviado ao Museu do Tribunal (Figuras 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62 e 63). As fotos mencionadas, exceto a numerada como Figura 56, que é de autoria de Klauss Silva Pinto, são de autoria de Fernanda Craveiro Cunha, arquiteta que compôs uma das equipes que trabalharam no restauro do Palacete.



Figura 55: Andaime para acesso ao forro do corredor

Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

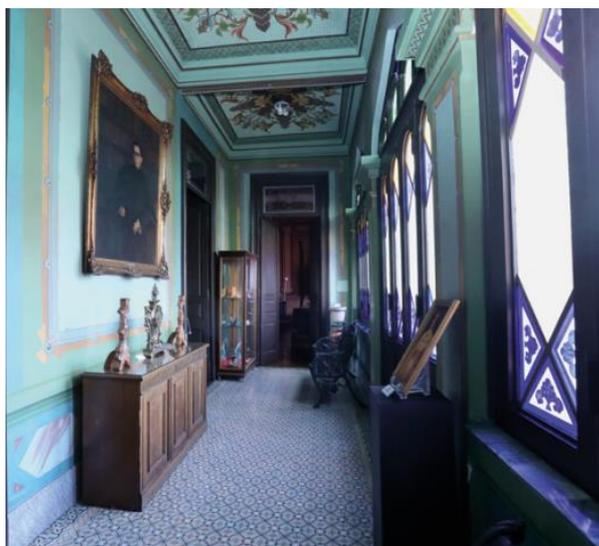


Figura 56: Acesso ao forro do corredor. Ambiente pós-restauro

Foto: Klauss Silva Pinto.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 57: Detalhes das pinturas murais em recuperação: paredes e forro  
Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 58: Detalhes do forro (1)

Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 59: Detalhes do forro (2)

Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 60: Andaimos (1)

Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justica de São Paulo.



Figura 61: Andaimos (2)

Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justica de São Paulo.

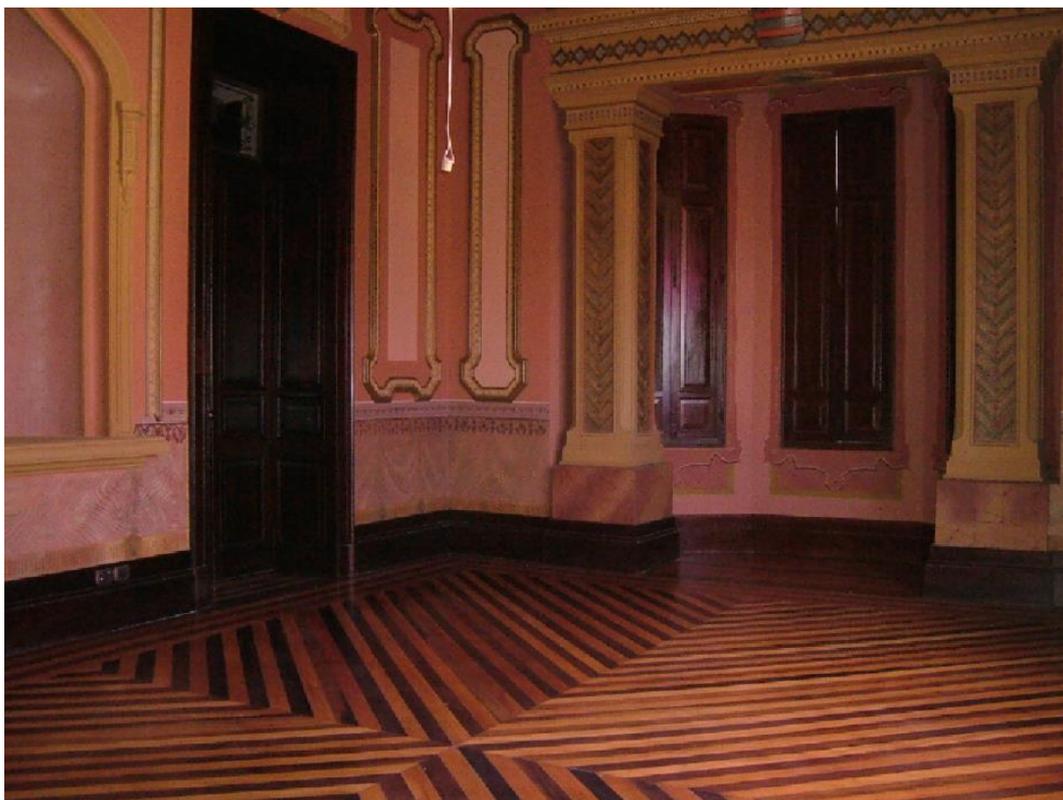


Figura 62: Restauro pronto, antes da ocupação da casa (1)  
Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

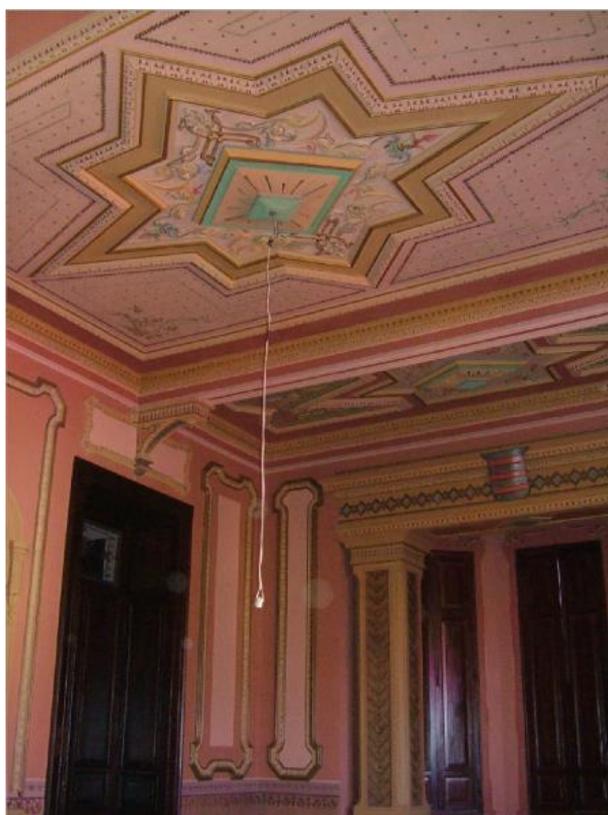


Figura 63: Restauro pronto, antes da ocupação da casa (2)  
Foto: Fernanda Craveiro Cunha, 2005.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Segundo os restauradores, a reconstituição dos vitrais também demandou muita atenção (Figuras 64 e 65). “A recomposição dos vitrais foi capítulo à parte, pois as peças foram trazidas diretamente da França, único produtor de vidros que permitia, simultaneamente, o relevo incolor sobre o vidro de intensa vibração colorística” (KRUCHIN, 2012, p. 52).



Figura 64: Vidros recolocados e restaurados (1)  
Autor: STCT/DPH Processo de tombamento.  
Fonte: Cidade de São Paulo (2001, fl. 26).

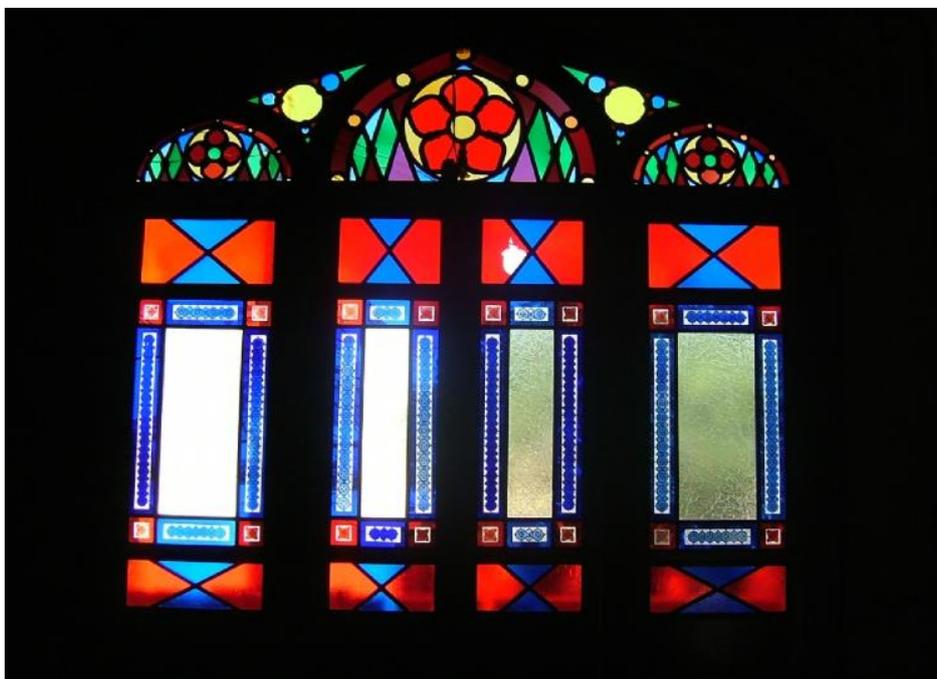


Figura 65: Vidros recolocados e restaurados (2)  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Como se pode constatar, o restauro do Palacete Conde de Sarzedas, com suas grandes intervenções, buscou valorizar a primeira ocupação da casa. Sambrano (2020), ao analisar o trabalho realizado, valeu-se de fontes que mencionaram a Teoria do Restauro, as quais consideram esse modelo de intervenção como a hipermanutenção que “propõe o tratamento da obra através de manutenções ou integrações, retomando formas e técnicas do passado” (KÜHL, 2010, p. 299).

Na esteira da concepção do projeto de restauro executado, as premissas e os objetivos da empreitada assumidos pelo escritório Kruchin Arquitetura foram assim justificados pelo arquiteto responsável:

Todos os ambientes mostravam as prospecções, estavam repletos de imagens: forros, paredes e pisos fundiam-se em um ambiente onírico, talvez, excessivamente onírico para um olhar contemporâneo. Um onírico que não levava ao alucinatório, e sim ao imaginário romântico, repleto dos sinais que deveriam deleitar o espírito em sua ânsia pelo pitoresco. Esse era o mundo que o projeto pretendia resgatar, enfatizar, tornar visível em sua expressão, em suas nuances, em sua permanência histórica. Esse fio condutor dirigiu toda a intervenção arquitetônica (KRUCHIN, 2012, p. 53).

Enfim, o restauro foi concluído em 2005. Mas, somente no final de 2007, o Palacete foi aberto como Centro Cultural do Museu do Tribunal de Justiça, recebendo logo a seguir sua primeira exposição museológica de longa duração.

O processo de musealização do patrimônio, com a instalação da primeira exposição de longa duração do Museu, em um edifício que não havia sido construído e nem mesmo restaurado para tal fim, retrata a questão do primado da contemplação com relação ao uso e à ocupação de um bem, e traz à luz importantes reflexões tanto no campo da museologia como no do patrimônio, as quais foram debatidas no Capítulo 3.

### **3. O MUSEU NA CASA: O MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO E A OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS**

Tendo em vista o fato de a ocupação do palacete pelo Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo ser um novo paradigma de uso para o imóvel e ter extrema relevância, tanto para a história da casa como para a instituição, é possível dividir a história do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo em duas fases: 1ª) Concepção, criação e instalação do museu no âmbito do Palácio da Justiça (1995 a 2007); e 2ª) Ocupação do Palacete Conde de Sarzedas pelo Museu do Tribunal de Justiça e manutenção de núcleos museológicos fora de sua sede (a partir de 2007)<sup>20</sup>.

Araújo (2020) e Nogueira (2015) assim como diversas discussões ocorridas em eventos nacionais, mostram que, geralmente, os diversos museus dos Tribunais brasileiros são instalados em cômodos ou salas, nos fóruns locais, e que raros são os casos em que ocorre a utilização de outro espaço externo, como é o caso do Palacete Conde de Sarzedas. Nesse sentido, os desafios de se ocupar uma casa fora do espaço interno do tribunal e de esta ser tombada foram determinantes para o desenvolvimento de novas potencialidades do Museu, que vem sendo desdobradas juntamente com o desenrolar de sua história.

#### **3.1 A HISTÓRIA DO MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO**

O ensaio da estruturação de consciência patrimonial de caráter museológico no Tribunal de Justiça de São Paulo remonta à edição da Portaria nº 1580/1973, de 27 de junho de 1973, por meio da instituição da Comissão Permanente de Coleccionamento e Preservação de Material Ligado à Vida Judiciária do Estado (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1973, n.p.). A referida portaria certamente fora influenciada pela iminência das comemorações do centenário de instalação do Tribunal de Justiça de São Paulo e pela proximidade do centenário da edição do Decreto nº 2.342, em 6 de agosto de 1873, que criou 7 (sete) relações na estrutura judiciária nacional e organizou os Tribunais de Segunda Instância do Império, data muito relevante para o Judiciário Brasileiro.

A partir desse marco histórico, passou-se a se notar um ensaio para a coleta de elementos materiais com competências quanto à preocupação histórica, como indica o item 2 da Portaria supracitada. “Caberá à Comissão coligir, pelos meios adequados,

---

<sup>20</sup> Importante registrar também, tanto a parte do acervo exposto no primeiro núcleo do Museu no Palácio de Justiça, ou seja, na antiga Sala desembargador Emeric Levai, bem como a do outro núcleo permanente no Espaço Cultural Poeta Paulo Bomfim, inaugurado em 7 de julho de 2009, ainda permanecem abertos ao público que visita o Palácio da Justiça.

tudo que possa relacionar-se com a atuação do Poder Judiciário e ofereça interesse histórico ou social, organizando para colecionamento e preservação o 'Museu do Tribunal de Justiça do Estado'" (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1973, n.p.).

Posteriormente, o tombamento do Palácio da Justiça de São Paulo pelo CONDEPHAAT, por meio da Resolução 50 de 29/12/1981, tendo em vista seu caráter monumental e histórico, além do seu "significado cultural e pelos mais nobres ideais do Direito e da Justiça que ali se abrigam" (CONDEPHAAT, 1981, n.p.), levou o Tribunal de Justiça a se preocupar também com as práticas de manutenção e de preservação patrimonial, como se pode constatar nas Portarias nº 2152/1985 e nº 2322/1987 (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1987).

A Portaria nº 2322/1987 ressalta a necessidade de preservação de móveis de estilo, objetos de arte e objetos de valor histórico nos órgãos do Tribunal de Justiça, inclusive nas comarcas do interior do Estado, e também em sua própria sede: "Considerando que o Palácio da Justiça foi tombado pelo Patrimônio Histórico, estando incluído no Roteiro Turístico desta Capital e aberto à visitação pública (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1987, n.p.).

O foco, naquele momento, era não só a manutenção dos trabalhos que já haviam sido desenvolvidos até então pelo Tribunal de Justiça de São Paulo, mas também a criação de condições necessárias para o desenvolvimento de uma memória institucional. De acordo com Gouveia, "a noção de patrimônio que embala a ideia de acervo, de preservação, de bem cultural, tem vínculo com a seleção daquilo que é supostamente representativo de uma identidade coletiva" (GOUVEIA, 2018, p. 1). Nesse caso, a história do Tribunal e de seus integrantes, concepção paulatinamente alargada, abarca momentos da história política e social da própria sociedade.

Para a coordenação dos trabalhos e das competências estabelecidas nas portarias de 1985 e 1987, foi designado o desembargador José Rubens Prestes Barra, que tinha como escopo realizar um inventário do acervo existente, designando os locais adequados para guarda e exposição de objetos de valor histórico, além da atenção especial para a restauração de peças do Tribunal de Justiça.

Essa tendência foi consignada também pela Portaria nº 2352/1988 (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1988) que criou uma comissão de estudos para preservar a memória do Tribunal. A preocupação, naquele momento, era efetivar a criação de um "Museu e Memorial do Tribunal de Justiça do Estado". Neste dispositivo, inclusive, pode-se constatar a preocupação com relação ao tempo transcorrido desde a celebração do centenário da corte.

Adentrando a década de 1990, foi editada a Portaria 2815/1994, que além de designar novamente o desembargador José Rubens Prestes Barra para a coordenação

dos trabalhos providenciais de conservação e de segurança do acervo existente no Tribunal, também destacou a relevância do Palácio da Justiça como patrimônio tombado.

Tendo em vista essa evolução dos dispositivos legais, que foram sendo aprimorados e que demonstravam uma crescente preocupação com a preservação do patrimônio material do Tribunal de Justiça, tal intento passou a ser plenamente contemplado com a instalação do “Minimuseu do Poder Judiciário do Estado de São Paulo”, em 1º de fevereiro de 1995, mediante publicação do Provimento nº 529/1995 (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1995).

Tal provimento, além de consignar a inauguração do Museu, também atribuiu um esboço inicial do organograma para o setor, com a existência de um coordenador. Ficou estabelecido que este seria

Designado pelo Presidente entre pessoas qualificadas de sua exclusiva confiança, com a atribuição, não remunerada, de concluir sua implantação e administrar-lhe o funcionamento, novas aquisições e o mais que convenha à conservação e desenvolvimento de seu acervo (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1995, n.p.).

O provimento estabeleceu ainda que o coordenador teria as competências delineadas pela Portaria nº 2815/1994 (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1994).

Logo após a instalação do Minimuseu, por meio da Portaria nº 2852/1995, foi nomeado o seu primeiro coordenador, o Desembargador José Rubens Prestes Barra, que já vinha acompanhando os trabalhos preservacionistas do Tribunal há longos anos. Essa portaria também nomeou uma funcionária para trabalhar no Museu.

A exposição na sede do Tribunal de Justiça, desde a criação do Museu, em 1995, estava vinculada ao caráter histórico institucional que levava em conta o tombamento do Palácio da Justiça e a existência de acervo a ser preservado em âmbito institucional, por meio de um setor responsável pela divulgação da memória e da história do órgão. Apesar de, até aquele momento, não possuir instituído nenhum documento de caráter museológico que direcionasse e amparasse as ações museológicas, as portarias e os provimentos que regulavam as atividades do setor eram claras com relação ao objetivo de criação e de atuação do Museu Institucional.

No Provimento nº 575/1997, o Conselho Superior da Magistratura reconheceu a expansão das atividades do setor e alterou sua denominação para Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo, de acordo com as seguintes considerações:

Considerando que o atual Minimuseu foi reorganizado, sofreu expansões e dedica-se, também a catalogação e restauração de objetos e documentos;

Considerando que a sua atual denominação já não mais expressa a sua dimensão e grandeza (TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 1997, n.p.).

A partir de então, o Museu do Tribunal de Justiça passou efetivamente a desenvolver trabalhos de catalogação e de restauração de bens culturais museológicos, que até então não eram desenvolvidos por carência de setor específico no organograma da instituição.

Quando o Museu foi instalado, ocupava apenas uma sala do Palácio da Justiça, e suas competências estavam centradas sobretudo em uma consciência patrimonial relativa ao tombamento do Palácio, com uma preocupação não só com relação ao patrimônio arquitetônico, como com todos os adornos e os móveis de estilos que compunham o ambiente do edifício. O projeto contemplou, inclusive, o mobiliário utilizado nas salas destinadas aos julgamentos.

A história do Museu institucional foi se desenvolvendo e, seu acervo foi sendo constituído por objetos e documentos preservados ao longo do tempo no Palácio da Justiça pelas presidências do Tribunal, por exemplo: a coleção da instalação do Tribunal de Justiça; o Primeiro Livro de Posse de Desembargadores de 1874 a 1974; objetos datados da instalação do Tribunal de Justiça, em 1874; o primeiro recurso do Tribunal paulista; o discurso de posse do primeiro presidente do Tribunal paulista, Conselheiro Tristão de Alencar Araripe; móveis de estilo e outros.

No que tange à definição “Museu Institucional”, que vem sendo utilizada corriqueiramente tanto no âmbito dos tribunais, quanto em outras instituições que não têm como atividade fim o desenvolvimento de práticas museológicas, Nogueira (2015), ao tratar do caso do Museu do Tribunal de Contas da União, assim estabelece:

Defendemos que o Museu institucional tem um fazer museológico específico, com características próprias, algumas vezes não realizando trabalhos inerentes aos museus. Ao observar as práticas desses museus, ditos institucionais, o primeiro estranhamento é o fato de que suas unidades mantenedoras não possuem, como atividade fim, a preservação, a pesquisa ou a comunicação de bens culturais. Já essas unidades museais sim, possuem como atividade fim a preservação da memória institucional do órgão que as abriga (NOGUEIRA, 2015, p. 47).

Naquele momento, nem todos os bens tinham sido catalogados pelo Museu. Alguns deles, inclusive, eram utilizados rotineiramente nas dependências do Palácio da Justiça, por exemplo, o banco que se atribui ter pertencido à Domitila de Castro Canto e Melo, Marquesa de Santos, que permaneceu durante longos anos nos corredores do Palácio de Justiça e que, atualmente, está devidamente preservado no Museu. De acordo com Meneses (1992, p. 4), “no museu os objetos se transformam, todos, em

documentos, isto é, objetos que assumem como papel principal o de fornecer informação, ainda que, para isso, tenham que perder a serventia para a qual foram concebidos ou que definiu sua trajetória”. Tal premissa, no entanto, muitas vezes conflita com o tradicional sentido memorial que reveste parte das coleções museais, as quais foram reunidas com um caráter eminentemente celebrativo e não necessariamente propenso à abordagem crítica, propriamente histórica e documental.

No caso do banco da Marquesa de Santos, pode-se constatar que uma das funções primordiais do museu no que tange à preservação material é que “um objeto de museu não é mais um objeto destinado a ser utilizado ou trocado, mas transmite um testemunho autêntico sobre a realidade” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). Os autores referem-se ao fenômeno da musealização de acordo com os conceitos-chaves de museologia:

É por esta razão que a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Em um segundo momento, o Museu passou a receber doações de diversas tipologias, desde vestimentas como chapéus e togas, até quadros e documentos como ofícios e memorandos. Também foram selecionados diversos processos históricos junto ao Arquivo do Tribunal de Justiça, que foram incorporados ao acervo do Museu.

Por concepção do desembargador Emeric Levai, coordenador do Museu de 1997 a 2004, a política de aquisição foi entendida como prioritária, de modo que, na época, nos holerites dos desembargadores, foi inserida a informação que o Museu estava aberto para receber doações que auxiliassem na construção da narrativa histórica do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Esse momento de formação do acervo do museu do Tribunal realizou-se, principalmente, pelo trabalho de pesquisa histórica institucional que foi sendo cada vez mais elaborada e ampliada, evoluindo de acordo com as práticas museológicas desenvolvidas no setor, em consonância com o conceito de pesquisa.

No museu, a pesquisa constitui o conjunto de atividades intelectuais e de trabalhos que têm como objeto a descoberta, a invenção e o progresso de conhecimentos novos ligados às coleções das quais ele se encarrega ou às suas atividades” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 77).

O fato de o setor ter sido inaugurado e logo na sequência ter sido montada a sua primeira exposição, ao longo do tempo, foi gerando, perante a instituição, uma credibilidade como setor portador de competências específicas de conservação, guarda e exposição de acervo. Assim, uma série de objetos e de documentos que estavam sendo conservados ou simplesmente guardados pelas pessoas, paulatinamente, foram sendo doados para o Museu, o que foi relevante para a formação de seu acervo. Nogueira (2015, p. 96) aponta “o doador, nesse contexto, seria também um primeiro conservador, pois, percebendo certo valor simbólico no objeto, teria decidido conservá-lo, para, mais tarde, quem sabe, depositá-lo numa instituição capaz de conservar tal doação para a eternidade”.

Esse fato foi crescendo exponencialmente com o aumento das exposições de longa duração, além, obviamente, de terem sido realizadas doações de grande vulto para o Museu, como foi o caso da Coleção Paulo Bomfim, doada pelo próprio poeta. Bomfim também auxiliou na formação da Coleção Revolução Constitucionalista de 1932, algumas vezes doando peças da época; outras, intermediando a doação de bens de tipologias diversas que tornaram o Museu um veículo memorial da Revolução. A respeito da composição do acervo institucional, Meneses (1992, n.p.) aponta:

Assim, o que se costuma ver como critério maior para a identificação a priori de um objeto histórico é sua vinculação biográfica ou temática a um feito ou figura excepcionais do passado, normalmente heróis vencedores ou, quando vencidos, considerados moralmente superiores (como na Revolução de 1932).

A coleção de processos históricos é um bom exemplo do desenvolvimento do Museu, com muitos autos selecionados por critério cronológico, que podem auxiliar na narração de uma história da instituição do Tribunal do Júri, por exemplo, mas também, em sua grande parte por critérios históricos trazendo elementos sociais para o âmbito do discurso curatorial. “De fato, o museu se diferencia por garantir a existência material de documentos tridimensionais e iconográficos, mas é na exposição que se evidencia a especificidade do museu na produção de conhecimento” (CARVALHO, 2011, n.p.).

Assim, o acervo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo foi se constituindo, não necessariamente seguindo o plano traçado, pois, muitas vezes, foi acontecendo no âmbito da relação com a instituição e também de acordo com a valorização da área da história e da memória de cada gestão. Porém, na maioria das vezes, de acordo com as políticas delimitadas de formação de acervo, principalmente no que tange à coleta.

Desvallées e Mairesse (2013, p. 68) afirmam que “o objeto não é, em nenhum caso, uma realidade bruta ou um simples item cuja coleta é suficiente para sua entrada no museu, assim como, por exemplo, se coletam conchas numa praia”, o que reveste o próprio ato de coleta e seleção, e seus sentidos como objeto de interesse para a Museologia.

As principais formas de constituição do acervo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo foram as doações, as transferências e a coleta. A Política de Aquisição de Acervo, na esfera institucional, sempre esteve a cargo da deliberação do desembargador coordenador responsável pelo Museu e sempre de acordo com a políticas de aquisição constantes no Código de Ética para Museus. Segundo o *International Council of Museums (ICOM)*, este código é a pedra angular que estipula os padrões mínimos para a atuação nos museus:

Nenhum objeto ou espécime deve ser adquirido por compra, doação, empréstimo, legado ou permuta, sem que o museu comprove a validade do título de propriedade a ele relativo. Evidência de propriedade em um certo país não constitui necessariamente um título de propriedade válido (ICOM, 2009, p. 14).

Importante esclarecer que os museus do judiciário nacional, cujos organogramas divergem absolutamente entre si, bem como suas estruturas hierárquicas, são, por definição, museus institucionais inseridos em instituições que não têm por atividade fim a função museal, mas sim a prestação jurisdicional. Nesse aspecto, a visão institucional sobre a relevância do trabalho desenvolvido pelo museu vai se modificando ao longo do tempo, e de acordo com cada gestão. Essa é uma característica intrínseca ao museu histórico institucional, revelando a dificuldade de estabelecer projetos a longo prazo ou até mesmo de instituir mecanismos técnicos vinculatórios como o plano museológico dessas instituições.

Durante a primeira fase do Museu do TJSP, de 1995 a 2007, o único espaço que até então tinha abrigado as exposições de longa duração do setor foi o próprio Palácio da Justiça. Na época, quando o Tribunal do Júri ainda funcionava no 2º andar do Palácio, já existia uma sala fixa de exposição, que era a antiga sala secreta dos jurados. Havia também outras exposições dispostas em outros andares, como a do mezanino do 3º andar, que precisou ser retirada por conta da solicitação da brigada de incêndio, pelo fato de estar localizada em “rota de fuga”.

O Tribunal do Júri, um dos principais espaços históricos do Palácio da Justiça, permaneceu fechado à visitação pública e foi sendo paulatinamente aberto por uma concepção e esforço do então coordenador do Museu, Desembargador Emeric Levai,

que lecionava na Faculdade de Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e notou que os estudantes, em sua grande parte, formavam-se sem nunca terem adentrado na sede do Tribunal de Justiça.

Dessa forma, a atividade de visitação ao Palácio foi se desenvolvendo e, a cada ano que se passava, foi recebendo cada vez mais discentes e docentes, que eram recepcionados pelo desembargador Emeric Levai no Tribunal do Júri. O *tour* compreendia, além de palestra proferida no Júri, também a visitação ao núcleo de exposição de longa duração do museu, disposto na antiga sala secreta dos jurados, nas adjacências laterais do júri, além de outros espaços históricos, como à Sala da Plenária.

É importante frisar que a primeira fase de existência do Museu do Tribunal de Justiça foi o momento de conformação da equipe e de formação de seu acervo, cujas coleções também eram (e ainda hoje são) objetos de estudos e pesquisas com novos contornos.

A preocupação inicial do setor responsável pela história e memória da instituição e pela criação e definição institucional foi a preservação do próprio Palácio da Justiça, como monumento, e do primeiro conjunto de objetos e documentos guardados ao longo do tempo, além do acervo histórico relevante, de caráter funcional, produzido pelo Tribunal de Justiça, e dos objetos utilizados para trabalho, processos, vestimentas e outros, como aponta o Código de ética para Museus.

Os museus devem estabelecer e aplicar políticas que garantam que os acervos (tanto permanentes como temporários) e suas respectivas informações, corretamente registradas, sejam acessíveis para uso corrente e venham a ser transmitidas às gerações futuras nas melhores condições possíveis, considerando-se os conhecimentos e os recursos disponíveis (ICOM, 2009, p. 18).

O paulatino desenvolvimento do trabalho do Museu, o reconhecimento da comunidade, principalmente relacionada ao direito, aliados à percepção do Tribunal de Justiça como componente integrante da história política e social, trouxeram maior abertura à concepção do desenvolvimento de coleções.

As coleções do Museu, até determinado período, estiveram circunscritas ao Tribunal do Júri, Tribunais de Alçada e Evolução Administrativa do Tribunal. Posteriormente, as doações do poeta Paulo Bomfim e os estudos relativos à atuação do Tribunal e de seus integrantes em momentos importantes para a história do Estado de São Paulo e Nacional levaram ao desenvolvimento da coleção “O Tribunal de Justiça e a Revolução de 1932”, bem como à Escravatura, que foi sendo elaborada a partir da

figura emblemática de Luiz Gama<sup>21</sup>, de sua atuação no Judiciário paulista e de sua onipresença no Museu do Tribunal de Justiça.

Dessa forma, essas coleções foram se destacando no Museu do Tribunal de Justiça no período final do nosso estudo, pela montagem da primeira exposição de longa duração que conferiu a efetiva musealização do patrimônio cultural.

### 3.2 O PROJETO DE USO E OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS PELO MUSEU

O restauro do Palacete Conde de Sarzedas ocorreu entre 2003 e 2005, como mencionado. No entanto, relatos e entrevistas realizadas afirmaram que não era esperada a atribuição de ocupá-lo nem com uma exposição de longa duração e nem mesmo com toda a parte administrativa do Museu.

Em conversas realizadas com Samuel Kruchin, arquiteto responsável pelo restauro, no escopo do desenvolvimento deste trabalho, lhe foi perguntado se havia alguma orientação à época sobre qual utilização seria atribuída ao Palacete. Kruchin (2022) relatou que, no momento do projeto e de sua execução, ainda não estava delineado para o restaurador o fim ao qual o palacete se destinaria. Ressalta-se, portanto, que, no entendimento do arquiteto, o projeto foi realizado de forma aberta, podendo abrigar uma diversidade de atividades.

No que se refere à estrutura logística e à infraestrutura, na época da finalização do restauro, o Palacete Conde de Sarzedas possuía pontos de rede de internet, energia elétrica e estrutura telefônica em praticamente todos os cômodos da casa, necessárias independentemente de qual fosse sua ocupação final. Tanto é que entre o final de 2007, que foi dado início à ocupação do Palacete, até meados de 2009, baliza temporal final deste trabalho, as exposições de longa e de curta durações, assim como as salas administrativas dos funcionários, foram alteradas inúmeras vezes, devido à multiplicidade de infraestrutura presente na maioria das salas, bem como de uma tendência de não permanência nos projetos desenvolvidos no âmbito expográfico pela gestão do museu à época. Expor todas essas utilizações a apropriação espacial, mesmo que nesse curto espaço de tempo, foi uma tarefa hercúlea destacada neste trabalho.

Assim sendo, a presente dissertação concentrou-se no início da ocupação do imóvel, sempre se amparando no acervo fotográfico e documental da época relativo à transferência da sede do Museu para o Palacete Conde de Sarzedas.

---

<sup>21</sup> Para se aprofundar na história e no legado de Luiz Gama, acessar a exposição virtual do Museu. Disponível em: <https://www.tjsp.jus.br/Museu/ExposicaoVirtual/LuizGama>

No que tange às edificações ocupadas por museus, de acordo com o levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), relativo a instituições instaladas em prédios edificadas, há um dado interessante. O Guia para projetos de arquitetura de museus aponta:

A função original das edificações ocupadas pelos museus foi investigada com o objetivo de verificar se o núcleo principal de cada instituição havia sido projetado arquitetonicamente para a função museológica ou se houve adaptação posterior. O resultado revela que 17,1% das estruturas das instituições cadastradas foram originalmente construídas para abrigar museus e que a maior parte das edificações foi adaptada para funcionar como museu (IBRAM, 2011, p.11).

Esses dados são realmente impressionantes, pois chancelam um dado óbvio com relação aos museus institucionais, que é a ausência de um programa de necessidades, tão importante para o trabalho dos museus. No entanto, nos casos dos museus institucionais do judiciário, com raríssimas exceções, criados e instalados nos espaços físicos dos fóruns e dos respectivos tribunais, inexistem um projeto estruturado em reação ao ambiente adequado de climatização, acessibilidade, estrutura de iluminação, dentre outras questões, e menos ainda um programa de necessidades que oriente a ocupação do imóvel. O guia do IBRAM aponta:

O programa de necessidades de um museu é informação essencial para o desenvolvimento de qualquer projeto. Consiste na listagem e descrição da função de ambientes e espaços, seguido do pré-dimensionamento desses, que podem ser organizados de forma setorizada, o que facilita sua adaptação quanto aos diferentes usos e local de implantação (IBRAM, 2011, p. 20).

De acordo com as conversas realizadas com a equipe do museu ao longo dos anos de trabalho na instituição e, em especial no momento da elaboração deste trabalho, constatou-se que a atribuição de ocupar o Palacete Conde de Sarzedas com sua exposição de longa duração, assim como por todo o setor administrativo, não era algo totalmente esperado para a maioria da equipe, antes de 2007<sup>22</sup>. Ainda de acordo com as entrevistas, a ocupação do Palacete pelo museu acabou ocorrendo por

---

<sup>22</sup> Com relação a este fato, os relatos dos funcionários divergiram bastante, sugerindo que nem todos da equipe estavam cientes da possibilidade de ocupação do Palacete Conde de Sarzedas. Inclusive, no decorrer das obras de restauro do mesmo, também havia sido levantada a possibilidade de o próprio desembargador Emeric Levai, coordenador do Museu de 1997 até seu falecimento (em 24 de outubro de 2004), ter consultado à Egrégia presidência quanto à possibilidade de utilizar o Palacete. Todavia, não se pode afirmar categoricamente esta questão, mas vai nos servir de parâmetro de discussão.

exclusão. Primeiramente, devido às limitações impostas pelo tombamento, com dificuldade de se realizar algumas atividades que necessitariam de infraestrutura hidráulica no local e também pelas limitações inerentes à estrutura física, pelo fato de o imóvel ser uma casa antiga.

De acordo com os relatos das funcionárias aposentadas do Museu do TJSP que foram entrevistadas, e que fizeram parte da primeira equipe do setor, houve várias conversas que trataram da ocupação do Palacete Conde de Sarzedas, até mesmo antes da conclusão do restauro do imóvel.

Segundo esses relatos, antes do estabelecimento do museu, houve a intenção de se montar um centro de convivência no local, opção que acabou sendo descartada, ou mesmo questionou-se a possibilidade de parte da Biblioteca do Tribunal ocupar o imóvel, opção que também foi descartada, principalmente em função do peso dos livros, que poderiam abalar a estrutura da casa.

Porém, alguns relatos e a documentação consultada demonstram que as tratativas para que a casa fosse ocupada pelo Museu do Tribunal já haviam iniciado antes mesmo da finalização dos trabalhos de restauro, embora o Palacete não tenha sido restaurado especificamente para abrigar o museu.

Segundo informações coletadas, algumas ocupações estariam no escopo de trabalho do Tribunal de Justiça, e a decisão, embora tenha se dado por exclusão, acabou sendo acertada. Ao fim e ao cabo, acabou sendo cumprida a diretriz exarada no Ofício nº 515/2002 do CONPRESP, endereçado à Fundação Carlos Chagas, com relação ao uso e à conservação do bem tombado, a qual determinou que “deverão ser atendidas as seguintes diretrizes: 6-) O proprietário deverá comprometer-se formalmente a possibilitar a visita pública ao imóvel protegido” (CONPRESP, 2002 apud AMARAL, 2004, p. 53).

Diante desta situação, foi possível depreender que ainda durante o processo de restauro já haviam sido iniciadas as discussões e as tratativas quanto ao destino do imóvel, o que denota também a disputa política em torno do objeto no âmbito do Tribunal de Justiça, com a construção da torre de escritórios a ser utilizada pelo próprio Tribunal (Figura 66). A matéria publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, com referência à futura locação ao Tribunal de Justiça relata:

A obra deve começar até o fim de novembro e teve como ponto de partida um acordo entre a Prefeitura e a Fundação Carlos Chagas, proprietária do imóvel. Foram quase dois anos de negociações. O tombamento do Castelinho ocorreu de maneira que permitisse a construção do novo edifício. Ao todo, a fundação estima gastos de R\$ 50 milhões. “O Castelinho está em situação precária. Queremos começar tão logo sejam acertados os detalhes pendentes”, disse o presidente da Fundação Carlos Chagas, Rubens Murillo Marques, “Vamos alugar

o prédio provavelmente para algum tribunal” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2002, p. C3).



Figura 66: Montagem com o Palacete e o projeto da torre de escritórios  
Fonte: O Estado de S. Paulo, 26 de outubro de 2002, p. C3.

Além disso, deve-se considerar que o prédio ao lado do Palacete, localizado na Rua Conde de Sarzedas, nº 38 (como se pode observar na projeção acima), de propriedade da Fundação Carlos Chagas, já estava alugado para o Tribunal de Justiça, no início dos anos 2000, tendo como contratante o Segundo Tribunal de Alçada Civil do Estado de São Paulo<sup>23</sup>. Posteriormente à promulgação da Emenda Constitucional nº 45/2004 e à extinção dos Tribunais de Alçada, as quais estabeleceram que ambos os imóveis seriam incorporados ao Tribunal de Justiça, o Tribunal de Justiça já constava como locatário do imóvel (SAMBRANO, 2020, p. 129).

Dessa forma, a edificação da nova torre de escritórios, projetada por Ruy Othake, como mencionado no Capítulo 2, foi referenciada por Sambrano (2020, p. 179). O edifício é entendido como agente e representante das iniciativas de valorização econômica do centro em curso nos anos 1990 e 2000. As análises que seguem – sobre sua forma, a transferência do potencial construtivo (TPC) e sua relação com o palacete – associam-se a essa interpretação.

---

<sup>23</sup> Sobre a história dos Tribunais de Alçada, ver a exposição virtual com vídeo celebrativo alusivo aos 70 anos de instalação do Tribunal de Alçada do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.tjsp.jus.br/Museu/ExposicaoVirtual/Alcadas70Anos>

O período a partir de 2004 foi de grandes transformações na estrutura organizacional do Tribunal de Justiça de São Paulo, com a publicação da Emenda Constitucional nº 45/2004, que rompeu paradigmas no âmbito administração da justiça nacional. Porém, para efeito desta dissertação, o que interessa é que essa emenda extinguiu os Tribunais de Alçada que, em São Paulo, se tresdobraram em outras unidades.

O Tribunal de Justiça que, à época, mantinha somente um prédio destinado aos gabinetes de trabalho dos desembargadores, demandava uma estrutura complexa e necessitava aumentar sua estrutura de salas para abrigar os novos gabinetes.<sup>24</sup> Desse modo, a utilização desses edifícios tornou-se de singular importância até mesmo para a concentração, pelo menos no que tange a matéria do direito privado, em dois prédios próximos.

Outro fato que chancela a ideia de que o Museu do Tribunal poderia ocupar a casa, pelo menos por parte da equipe do museu, foram as fotografias que compõem o acervo do setor, tiradas em 22/05/2006, isto é, aproximadamente há um ano e meio antes da inauguração do novo espaço museológico.

No entanto, foi a partir da inauguração do “Gabinete de Trabalho dos Excelentíssimos Desembargadores das Câmaras de Direito Privado”<sup>25</sup>, em 18/12/2006, que se começou, de fato, a realizar os primeiros esboços para a ocupação da casa.

De acordo com o levantamento realizado nos documentos administrativos do museu, o projeto de ocupação pela equipe começou a ser elaborado a partir de maio de 2007. Neste projeto, constava a relação de móveis tanto para a parte administrativa como para a parte de suportes de exposição. Essas definições ficaram ao encargo da equipe do Museu, não havendo nenhum documento elaborado por algum técnico ou arquiteto. A única recomendação a ser cumprida era que a ocupação não poderia sobrecarregar a estrutura do Palacete.

No projeto elaborado pela equipe do Museu entre 2007 e 2008, havia a intenção de se criar não só espaços destinados a preservar a história do Tribunal como também instituir projetos relacionados à utilização de materiais multimídia dentre outros (ANEXO 4).

---

<sup>24</sup> Nesse momento, o número de magistrados na segunda instância paulista mais do que dobrou, com a nomeação de mais de 180 (cento e oitenta) desembargadores “por apostila de 03.01.2005” (BIBLIOTECA DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA. O Tribunal de Justiça de São Paulo e seus Desembargadores. Disponível em: <https://www.tjsp.jus.br/Download/Portal/Biblioteca/Biblioteca/Curriculum/Curriculum.pdf?d=1679246932749>).

<sup>25</sup> Essa nomenclatura foi assim atribuída na Placa de inauguração, em 18 de dezembro de 2006.

Na sequência desta dissertação tratou-se da ocupação do Palacete Conde de Sarzedas frente às dificuldades, às limitações espaciais e à própria proposta expográfica e do acervo institucional.

O projeto acima referido não foi executado de acordo com essas previsões, principalmente no que tange à questão da virtualização do acervo e também da necessidade de criar espaços administrativos que pudessem abrigar toda a equipe do Museu.

Até mesmo por conta das dificuldades enfrentadas para a realização de um projeto expográfico, nesse mesmo período, os representantes do Museu procuraram o arquiteto responsável pelo restauro Samuel Kruchin, que, em 06 de agosto de 2007, elaborou uma proposta orçamentária para realizar um projeto museográfico de ocupação do imóvel. O documento intitulado “Espaço Museográfico Palacete Conde de Sarzedas – Uma proposta de trabalho” foi endereçado ao Tribunal de Justiça de São Paulo, aos cuidados de Elisabete Pires, funcionária do Museu à época. Em suas considerações iniciais, o documento, expõe:

Os dois anos de trabalho decorridos entre o desenvolvimento do projeto de restauração e a sua execução permitiram uma gradual e difícil compreensão das características dos espaços ali encontrados, das soluções técnicas adotadas, da linguagem formal manifesta em sua totalidade e em cada um de seus múltiplos e diferenciados espaços internos, das hierarquias verticais e horizontais que possui, enfim, do sentidos múltiplos e complexos presentes no universo do ecletismo da virada do século ao qual este edifício representa e constitui o único exemplar íntegro na área central de São Paulo (KRUCHIN ARQUITETURA, 2007, p. 1).

O escritório Kruchin Arquitetura e seus representantes estavam totalmente munidos das potencialidades, das possibilidades e dos procedimentos adotados durante o restauro e até mesmo das reais necessidades que iriam surgir a partir da utilização da casa. Na parte inicial da proposta orçamentária apresentada pelo escritório Kruchin Arquitetura consta:

Tais considerações são necessárias para que possamos entender que a instalação de um projeto museográfico nesse ambiente tão peculiar e único exigirá desse projeto a plena compreensão do seu todo e de cada um de seus segmentos diferenciados de modo que se possa produzir uma consonância entre as formas de ocupação dos espaços e a linguagem destes mesmos espaços, o que não é tarefa fácil. Refiro-me aqui a uma consonância formal que determinará o desenho de um mobiliário específico para cada ambiente, que o valorize enquanto tal e cuja qualidade respeite o cuidado de sua arteficialidade. Em nenhuma hipótese estamos falando em reprodução de um mobiliário do período ou de uma postura formal similar no novo desenho (ainda que se

justifiquem algumas inserções importantes como luminárias entre outros), mas de uma mútua valorização, de uma interação entre a linguagem contemporânea dos equipamentos museográficos e a linguagem específica da edificação. Tal consonância deve ainda alcançar as soluções técnicas de infra-estrutura, complexas em um contexto onde todas as paredes, pisos e forros são ricamente trabalhados (KRUCHIN ARQUITETURA, 2007, p. 1).

Nessas considerações, vislumbrava-se a dificuldade que deveriam ser enfrentadas naquele primeiro momento de ocupação da casa pelo Museu do Tribunal de forma satisfatória, com a utilização de mobiliário já existente no Museu e em outros espaços do Tribunal ou que fosse requisitado em outros setores, como na marcenaria do órgão. A dificuldade residia em estabelecer diretrizes de ocupação que conseguissem dialogar com a casa, e também com a concepção de restauro que reproduziu a primeira ocupação no passado distante do imóvel.

Tanto é que o referido escritório de arquitetura propôs elaborar um desenho de mobiliário específico para cada cômodo da casa, mencionando a questão da iluminação e também a necessidade de se ornar todos esses elementos com o contexto do restauro, quando foram reproduzidos, de forma bem trabalhada, todas as paredes, pisos e forros do palacete. Por fim, a proposta orçamentária apresentada pelo escritório Kruchin Arquitetura esclarece:

Diante de tais condicionantes é que se estabelecerão e deverão concretizar-se as diretrizes programáticas lançadas pela museóloga Elizabete Pires de modo que a nova intervenção agregue valor ao conjunto e não, como ocorre com freqüência, dele se dissocie apequenando um espaço e um conteúdo- a história do TJ- de real importância para a história desta cidade e deste estado (KRUCHIN ARQUITETURA, 2007 p. 1).

Tendo como referência essas considerações iniciais, o documento prossegue propondo o estabelecimento de um conceito museográfico, com a existência de “dois centros básicos de informação e um centro administrativo e de convivência” (KRUCHIN ARQUITETURA, 2007, p. 1), no qual seriam desenvolvidas a temática do acervo do Museu, a história do Tribunal, a história da casa a partir de seu restauro, os espaços destinados a palestras e reuniões e um outro espaço para a parte administrativa do Museu.

Ainda no final de 2007, quando a equipe do Museu recebeu oficialmente a determinação para ocupar o Palacete Conde de Sarzedas, também foi efetivada a transferência da Sede Administrativa, de toda a reserva técnica que, à época, ocupava o mezanino do Tribunal do Júri, no segundo andar do Palácio da Justiça, da equipe do Museu e, conseqüentemente, de toda a estrutura demandada pela transferência de

peças e de objetos inerentes ao seu trabalho, como mesas, computadores, telefones etc. Houve necessidade de rearranjar a equipe do Museu nas salas de imóvel, além de criar uma estrutura de exposição.

Assim, no final de 2007, a torre de escritórios recém-construída, alugada pelo Tribunal de Justiça<sup>26</sup>, e o Palacete Conde de Sarzedas passaram a abrigar as atividades dos Gabinetes de Trabalho dos Desembargadores – GADE 9 de Julho e o Museu do Tribunal de Justiça, respectivamente.

### 3.3 A INAUGURAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS

Em 19 de dezembro de 2007, ocorreu a cerimônia solene de reinauguração do Palacete Conde de Sarzedas, nomeado, naquele momento inicial, como Centro Cultural do Museu do Tribunal de Justiça. A cerimônia contou com a presença do Presidente do Tribunal de Justiça de São Paulo, Desembargador Celso Luiz Limongi, e do Coordenador do Museu à época, Desembargador Alexandre Moreira Germano, que discursaram no evento (Figuras 67, 68 e 69).



Figura 67: Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (1)  
Foto: Imprensa do Tribunal de Justiça de São Paulo, 2007.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

---

<sup>26</sup> A locação da torre de escritórios pelo Tribunal de Justiça nesse período levou à transferência de parte dos gabinetes de trabalhos dos desembargadores que ocupavam o prédio da Fiesp, na Avenida Paulista, nº 750.

Na Figura 68, é possível constatar a presença do poeta Paulo Bomfim, posicionado no centro da imagem.



Figura 68: Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (2)  
Foto: Imprensa do Tribunal de Justiça de São Paulo, 2007.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Na Figura 69 (do lado direito da imagem), pode-se constatar a presença de D. Lydwina (Dona Vivina), última moradora do Palacete Conde de Sarzedas, nora dos antigos proprietários.



Figura 69: Cerimônia de inauguração do Palacete Conde de Sarzedas (3)  
Foto: Imprensa do Tribunal de Justiça de São Paulo, 2007.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Ocorreu também o descerramento da placa alusiva à reinauguração do Palacete Conde de Sarzedas (Figura 70).



Figura 70: Descerramento da placa alusiva à inauguração do Palacete Conde de Sarzedas  
Foto: Imprensa do Tribunal de Justiça de São Paulo, 2007.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Destaca-se que na placa estava consignado: “foi solenemente inaugurado, neste prédio histórico, o Centro Cultural do Museu do Tribunal de Justiça” (Figura 71).

Cabe esclarecer que a nomenclatura “Centro Cultural” foi criada no momento da ocupação da casa, inexistindo essa definição em qualquer uma das portarias, provimentos ou resoluções do Tribunal de Justiça de São Paulo. Assim, ali estava consignada a ideia de se instituir no Museu um trabalho voltado às artes plásticas, que vinha sendo desenvolvida de forma bem tímida na instituição.



Figura 71: Placa de inauguração do Centro Cultural do Museu do Tribunal no Palacete Conde de Sarzedas

Foto: Wesley Dias dos Santos, 2007.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

O desenlace simbólico para registrar a abertura oficial do Palacete Conde de Sarzedas ao público contou com a presença de Dona Vivina, que viveu no imóvel até 1939/1940 (Figura 72).



Figura 72: Desenlace simbólico para registrar a abertura oficial do Palacete Conde de Sarzedas ao público

Foto: Autor Desconhecido, 2007.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

### 3.3.1 O Desafio do Museu do Tribunal de Justiça de Ocupar um Imóvel não Restaurado para Tal Fim

O desafio do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo frente ao processo de ocupação do Palacete perpassou a questão de alteração de uso do espaço, com necessidade de estabelecer um diálogo entre o espaço destinado a abrigar o acervo da instituição, porém sem descaracterizá-lo e até mesmo valorizando-o. No entanto, a ausência de um projeto de restauro arquitetônico voltado a essa função foi certamente um fator limitador, tão comum a outros espaços museais instalados em espaços adaptados ou projetados para essa função, mas sem levar em conta as demandas museológicas para a concepção do espaço.

O trabalho desenvolvido por Gonçalves (2010) ilustra muita essa situação. A autora analisa a falta de articulação entre o projeto arquitetônico e o programa museológico em algumas obras de Oscar Niemeyer.

Nota-se que já nos primeiros museus criados pelo arquiteto, as experimentações formais e estruturais tiveram primazia sobre a solução do programa, estratégia improvável para projetos como, por exemplo, de hospitais ou salas de concertos, onde a livre atuação do

arquiteto é inibida por definições programáticas mais rígidas (GONÇALVES, 2010, p. 246).

Assim, deve-se compreender que o local onde o museu está sediado é um elemento importante e que vai definir melhor suas linhas de ação desde que essa vocação oriente o projeto arquitetônico. Este vetor auxilia no entendimento de como o acervo institucional ali poderá ser mobilizado e favorecido, ou não, no cumprimento das funções museais de preservação e comunicação. Nesse sentido, Poulot (2013, p. 26) adverte que a arquitetura de um edifício de função museal “manifesta os desígnios iniciais e impõe certa disposição e, até mesmo, um percurso, que as adições, remodelagens ou reconstruções ulteriores podem alterar sem que eles venham a desaparecer completamente”.

A arquitetura é, portanto, determinante para a elaboração de projetos e de programas alinhados com as necessidades dos museus:

A arquitetura, como arte ou como método para a construção e implantação de um museu, pode ser vista como uma obra completa, que integra todo o mecanismo do museu. Esta perspectiva, por vezes defendida por arquitetos, pode ser considerada apenas quando o programa arquitetônico leva em conta todas as questões e reflexões museográficas, o que não costuma ser o caso na maioria das instituições (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 31).

Para além da montagem da exposição de longa duração e do espaço reservado à administração do Museu, ainda há a questão da transferência do acervo, que acabou sendo acondicionado inicialmente na “toca do porão”, lugar de difícil controle climático e que apresenta elevados índices de umidade.

Desde o início de sua utilização, o Palacete vem apresentando pontos de alagamento, o que acaba tornando o controle climático muito complicado, principalmente para a exposição instalada no local. Ademais, ao longo dos anos, foram muitos os desafios enfrentados pelo Museu, como a questão da umidade, já mencionada, a presença de agentes xilófagos, em especial no porão, a presença de cupim de solo, a falta de luminosidade, de acessibilidade e outros.

Nos primeiros ofícios emitidos pelo Museu do Tribunal à época de sua instalação no Palacete, houve um problema muito grande por conta da espacialização, da expografia. Questionou-se como ajustar a exposição a um espaço que não havia sido concebido para tal fim, e nem mesmo ter sido restaurado com direcionamento para abrigar um museu, portanto, sem dialogar com as reais necessidades de um programa museológico.

O fato de o imóvel ter um pé direito muito alto faz com que apresente déficit de iluminação, não só na parte expositiva, mas também para o desenvolvimento salubre das atividades administrativas. A questão da iluminação já havia sido destacada na proposta orçamentária apresentada pelo escritório Kruchin Arquitetura. No item 3.2 *Detalhamento de Infra-Estrutura* da proposta estava prevista a realização de “Projetos específicos de luminotécnica e lógica segundo as soluções de ocupação para cada ambiente” (KRUCHIN ARQUITETURA, 2007, p. 4).

Até a contemporaneidade, esse é um ponto crítico importante com relação ao Palacete, visto que o restauro não previu um projeto específico de iluminação, como se pode constatar pelos fios elétricos pendurados nos tetos dos cômodos, mesmo depois de o restauro ter finalizado.

Os setores responsáveis pela administração do Palacete Conde de Sarzedas no Tribunal de Justiça, já naquele primeiro momento, deram pistas de como seria efetivada a gestão desse imóvel tombado com relação às suas necessidades e particularidades. A Ordem de Serviço (O.S.) nº ELE/138/08 trata da questão da falta de luminosidade nos ambientes do Palacete.

1) Em 30/01/08 realizei vistoria no prédio do Palacete situado à Rua Conde de Sarzedas nº 62/100, acompanhada do Sr. Enor (Administrador do prédio), e verificamos que:

- a) Em cada sala há apenas uma luminária tipo spot com vidro, de sobrepor, com 2 ou 01 lâmpada incandescente de no máximo 60W;
- b) As salas apresentam paredes escuras, tetos com riqueza de detalhes arquitetônicos e pé direito com mais de 4 metros;
- c) O Sr. Enor informou que já foi solicitado à Administração a substituição das luminárias existentes por fluorescentes pendentes, **mas devido o prédio ser tombado não pode atender.**

2) A Sra. Elisabete (Diretora do Museu) informou via telefone, que o ambiente é muito escuro, e solicita a substituição das luminárias existentes por calhas tipo fluorescentes, pendentes através de correntes ou cabos de aço, como no PJ, em todas as salas. Solicita ainda a instalação de 3 lustres que foram recuperados, vindos de Piracicaba, nos corredores do palacete.

3) Devido ao tombamento do prédio, proponho que seja consultada a SAD 1.1.

4) Conforme orientação superior, está sendo encaminhado email deste expediente a Sra. Elisabete (MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 2008, n.p.).

Como se pode constatar pela O.S. mencionada, o fato de o imóvel ser tombado, tornou-se um argumento constante para justificar a não realização das adequações necessárias para a devida utilização do espaço. Esse fato não se refere à proposição de alterações em um patrimônio arquitetônico tombado sem as devidas autorizações, mas sim ao fato de que há mecanismos e estrutura funcional dentro da instituição

suficientes para permitir uma gestão mais apropriada do imóvel tombado, como a elaboração de um programa e de um plano de manutenção.

Outro problema levantado desde o início da ocupação foi a total falta de acessibilidade ao Palacete Conde de Sarzedas. Os pedidos para alterações foram muitos e, pelo menos até 2017, quando a Fundação Carlos Chagas ainda era proprietária do imóvel, houve algumas provocações neste sentido para que pelo menos fosse possível adaptar uma rampa de acesso ao andar principal do edifício.

Exemplo deste fato é o ofício P-1482/15, de 06 de julho de 2015 (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2015), endereçado ao Gabinete Civil da Presidência pela Senhora Glória Maria Santos Pereira Lima, Diretora Presidente da Fundação Carlos Chagas, que trata da questão da acessibilidade. Neste ofício, a diretora relata a decisão da Fundação de não modificar o projeto realizado na casa, sob a alegação de que a norma NBR9050 (Normativa de Acessibilidade) estava sendo cumprida dentre outros argumentos e de que, “Dito de outro modo, as premissas estabelecidas no tombamento do imóvel têm prioridade sobre as normas de acessibilidade e estas não poderão ser aplicadas de forma literal e integral sem atendimento aos critérios de preservação” (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2015).

Neste mesmo documento, a diretora da Fundação ressalta que o projeto de restauro não deveria ser alterado pelo fato de ter sido aprovado exatamente como foi realizado. “O projeto Executivo de Restauro desenvolvido e aprovado no órgão competente (DPH/CONPRESP) norteou-se pela recuperação de todos os elementos ornamentais e arquitetônicos, incluindo pisos originais, escadas e revestimentos externos” (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2015).

No escopo deste trabalho, não cabe traçar uma análise histórica e conceitual a respeito da questão da acessibilidade, aqui inserida em um contexto de questões estruturais vivenciadas no Palacete Conde de Sarzedas, mas cabe a menção destacada pelo IBRAM (2016) no item 12 - Programa de Acessibilidade Universal, que prevê o seguinte:

De acordo com a Lei nº 11.904/2009 e o Decreto nº 8.124/2013, o Programa Arquitetônico-Urbanístico é aquele que abrange a conservação dos espaços internos e externos do museu, que deverão ser adequados ao cumprimento de suas funções, ao bem-estar de todos os partícipes, além de levar em conta os aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência (IBRAM, 2016, p. 79).

### 3.3.2 Estudos Espaciais e Expográficos

Entre meados de 2006 e dezembro de 2007, período que marca o momento da ocupação do Palacete e a efetiva inauguração do espaço, foram feitos os levantamentos fotográficos, o desenvolvimento da proposta de projeto de ocupação, os estudos relativos à história da casa, o contato com familiares dos antigos moradores do Palacete e a concepção expográfica. Mesmo que, num primeiro momento, esses fatores não tenham sido desenvolvidos de forma planejada, os estudos já focavam na intenção de ocupação do espaço.

As pesquisas sobre a história da família e da casa, iniciaram-se ainda de forma tímida naquela época, o que prejudicou também a construção da narrativa sobre a origem da casa, sua condição básica de conexão com a cidade e com a sociedade paulistana. Segundo Arruda (2014, p. 101), “se o Museu não puder ter a parte ativa na pesquisa, documentação e conservação dos imóveis sob sua guarda, dificilmente demonstrará profundidade em sua apropriação e extroversão”.

Os primeiros estudos espaciais e expográficos do Museu foram sendo delineados a partir de ensaio fotográfico realizado no Palacete, em maio de 2006, antes mesmo da definição de sua ocupação, a fim de delimitar os móveis que seriam destinados ao uso e ao adorno do Palacete Conde de Sarzedas.

Cabe esclarecer que as fotografias representadas pelas Figuras 88, 89, 90, 91 e 99 foram feitas por Sueli Finoto, funcionária do Museu na época, e as nomenclaturas dos espaços foram utilizadas conforme os esboços de ocupação da casa, realizado pela gestão do Museu, seguindo os critérios estabelecidos naquele momento.

Quando da efetiva ocupação, as fotografias juntamente com a planta baixa do imóvel permitiram constatar que nem todos os espaços acabaram recebendo o destino para o qual haviam sido delineados no primeiro projeto de imobiliário e no esboço dos locais de exposições e de delimitação de coleções.

### 3.3.3 A Primeira Exposição Aberta ao Público

Entre o término de 2007 e o início de 2008, foi aberta ao público a primeira exposição do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo no Palacete Conde de Sarzedas. Porém, antes de analisar as soluções apresentadas com relação à expografia no imóvel e disponibilizar o relatório fotográfico de uma das primeiras ocupações museológicas da casa, faz-se mister esclarecer dois pontos. O primeiro, quanto ao fato de que nenhum dos esboços de ocupação realizados pelo Museu do Tribunal, entre

2006 e 2007, foi efetivamente posto em prática na forma prevista, tampouco o projeto realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura, que consta na proposta orçamentária enviada ao Tribunal de Justiça de São Paulo; o segundo, quanto ao fato de o relatório fotográfico apresentado a seguir referir-se à exposição disposta no Palacete Conde de Sarzedas entre meados de 2008 e início de 2009, ser disponibilizada em consonância com outro conjunto de fotografias com o Palacete ainda vazio, após o seu restauro utilizada a título de análise de como se deu a ocupação do mesmo.

Assim, a escolha dessa configuração deveu-se a dois fatores: o primeiro, que as imagens desse momento de montagem (2008-2009) das exposições foram minimamente registradas e organizadas e se inserem no recorte cronológico proposto nesta dissertação; o segundo, já relatado brevemente, que a gestão do Museu, nesse período, tinha por hábito alterar de forma desmesurada os espaços expositivos, os móveis e as salas administrativas dos funcionários.

De acordo com os conceitos a respeito dos discursos expositivos em museus, o período que se admite contemporaneamente para a revisão de conceitos e do conteúdo de uma mostra é de cinco anos, conforme o plano museológico desenvolvido pela equipe do Museu Paulista:

É previsto que as exposições de longa duração passem por avaliação a cada período de cinco anos, havendo, na ocasião, a consideração a respeito da necessidade de transformação, incremento, modificações de rumo ou de substituição (MUSEU PAULISTA, 2020, n.p.).

O projeto apresentado pelo escritório Kruchin Arquitetura, não tinha como horizonte a elaboração de um plano museológico propriamente dito, todavia, procurou estabelecer uma concepção de exposição do acervo de relevância para a história do Tribunal de Justiça e do Palacete, inserido na São Paulo do final do século XIX. A proposta estava lastreada em uma concepção de apresentação de uma exposição dentro de uma lógica discursiva, como aponta a publicação do IBRAM.

As exposições de longa duração apresentam o acervo de maior relevância, contendo necessariamente a missão da instituição nos conteúdos contemplados. As de curta duração poderão ser de autoria do museu ou de outros atores sociais, apresentando temas correlatos à missão, à visão e aos valores da instituição IBRAM (2016, p. 61).

As imagens a seguir retratam a primeira exposição disposta no Palacete Conde de Sarzedas inaugurada em 2007 e fotografada nos primeiros anos de sua ocupação (2008-2009), que apresentou maiores elementos em sua permanência, ladeada pelas fotografias realizadas pós-restauro, em meados de 2006. Para a melhor compreensão

e visualização, também foram inseridas as plantas baixas do Palacete Conde de Sarzedas, devidamente numeradas, o que possibilita identificar a forma como a casa era utilizada pela família do Conde de Sarzedas, bem como outros usos posteriores que se tem notícia, e situar a montagem da exposição do Museu, e sua relação, ou não, com o projeto de ocupação proposto à época.

#### 3.3.3.1 O pavimento térreo

O pavimento térreo do Palacete tornou-se o local de acesso público, ou seja, por onde os visitantes acessam o imóvel, ao entrarem pela porta principal, e por onde circulam. Este andar estava subdividido em 10 ambientes. Para melhor situá-los e relacioná-los com a planta baixa do térreo (Figura 73), cada um desses espaços foi numerado e descrito, acompanhado das respectivas fotografias, a saber: (1) Hall de entrada principal; (2) Sala de estar pequena; (3) Sala de estar grande; (4) Corredor; (5) Biblioteca; (6) Sala de Jantar; (7) Corredor de acesso à área de serviço; (8) Cozinha; (9) Escada de acesso ao porão; e (10) Hall de acesso à área íntima da família. Essas nomenclaturas não vão necessariamente convergir com os nomes estabelecidos no primeiro projeto de ocupação, todavia, optou-se por registrar uma nomenclatura mais facilmente percebida no contexto da planta baixa do imóvel.

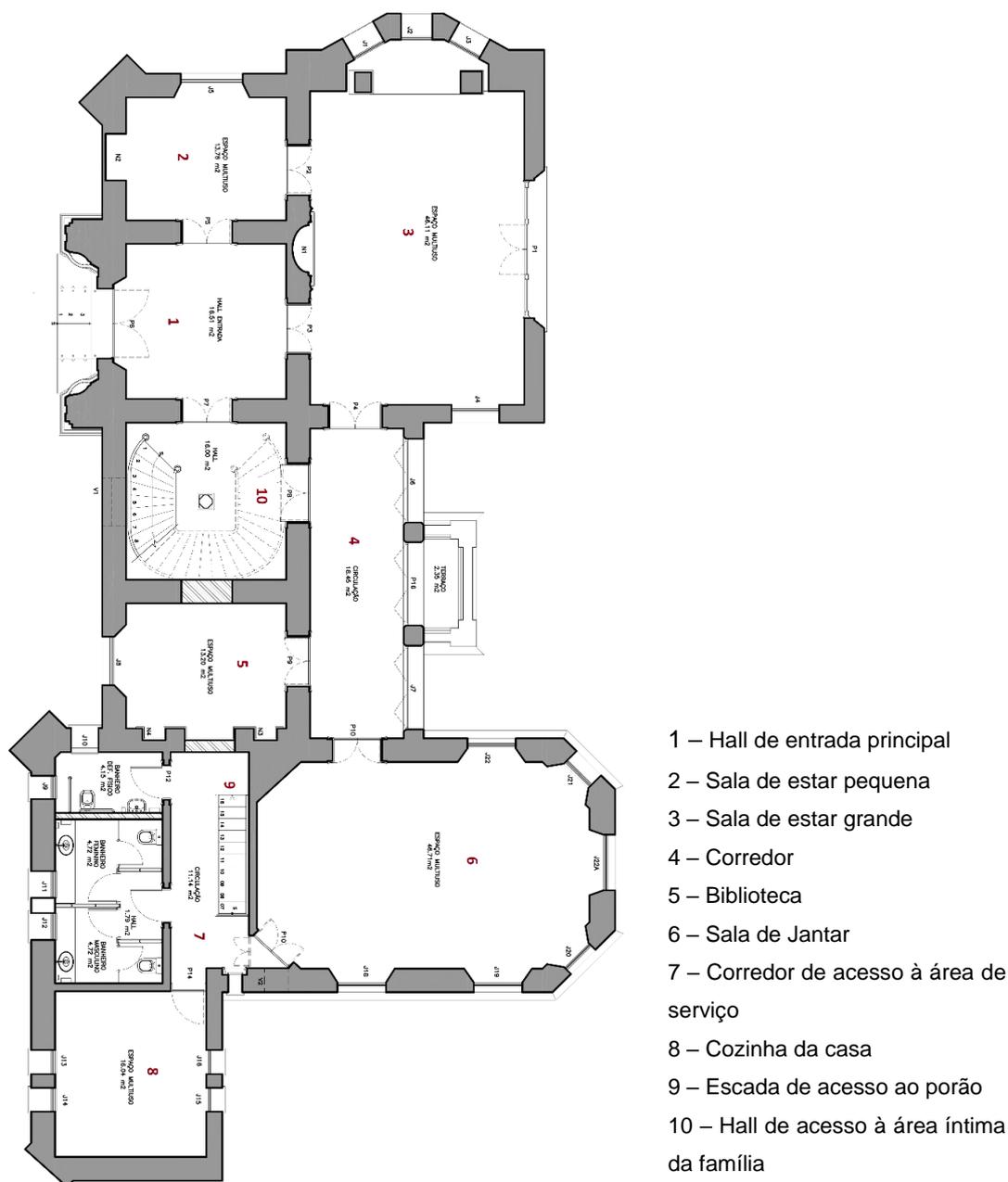


Figura 73: Planta baixa do pavimento térreo

Fonte: Elaborada pelo escritório Kruchin Arquitetura apud Acervo do Museu do TJSP.

### 3.3.3.1.1 Hall da entrada principal

O **hall entrada principal** (Figura 74) é o local por onde, antigamente, os moradores e os visitantes ingressavam no imóvel e por onde, atualmente, são recepcionados os visitantes do Museu.

Ao observar os detalhes, pode-se constatar a presença de ladrilhos hidráulicos, vitrais ornamentais e afrescos nas paredes e nos tetos. No teto consta, inclusive, a

inscrição L. F. que corresponde às iniciais do nome do proprietário do Palacete (Luiz Ferreira).

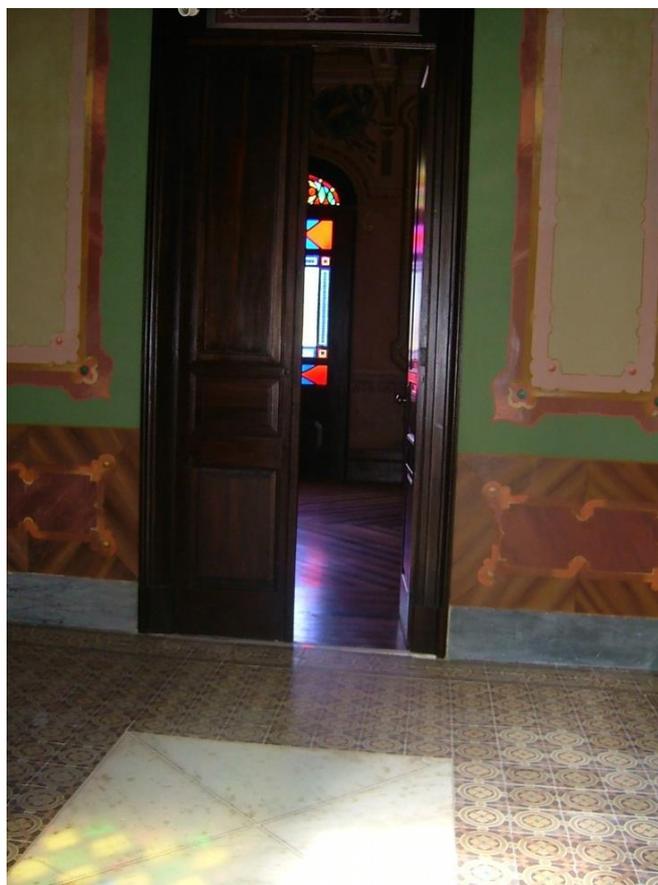


Figura 74: Hall de entrada

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 75: Recepção do hall de entrada

Foto: Autor desconhecido (2008/2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

A Figura 75 permite afirmar que a estrutura montada foi pensada como um local de trabalho também pela presença de infraestrutura, como mesa, computador e telefone, e não só como ambiente de recepção com uma bancada ou algo do tipo.

O ambiente também acabou recebendo uma vitrine expositora com algumas peças do acervo como livros comemorativos, tinteiro, diploma e colar do mérito judiciário. Essa exposição não consta no projeto de ocupação e também não está alinhada com a lógica de discurso expositivo.

#### 3.3.3.1.2 Sala de estar pequena

A **sala de estar pequena (2)** (Figura 76), à esquerda de quem entra no Palacete, permite o acesso tanto para a sala de estar principal como para o hall de entrada. Tratava-se de uma espécie de saleta para se guardar casacos ao entrar no local.



Figura 76: Sala vermelha – destinada a abrigar exposições temporárias  
Foto: Sueli Finoto, 2006.  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Nesta sala, à época denominada Sala Vermelha (Figuras 76, 77, 78 e 79), foi feita a reconstituição de um gabinete de trabalho de um jurista contendo peças do acervo da coleção do Júri e outros elementos. Para esta exposição, foi utilizada uma

mesa feita em madeira de lei que pertenceu ao Prof. Dr. Washington de Barros Monteiro, professor da Faculdade de Direito da USP (Figura 77).



Figura 77: Sala de estar pequena com reconstituição de um gabinete de trabalho de um jurista  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 78: Outro ângulo da sala de estar pequena  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 79: Outro ângulo da sala de estar pequena  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

O espaço localizado contiguamente ao hall de entrada é um cômodo de difícil adequação para montagem de uma exposição, pois possui 12m<sup>2</sup> e duas portas grandes que ocupam praticamente todo o lado da parede e uma janela grande voltada para a rua, onde há incidência de luz solar durante boa parte do dia. No entanto, por conta da necessidade de preservação do acervo, a janela precisa permanecer sempre fechada. No primeiro projeto de ocupação, estava prevista a manutenção de um setor administrativo que pudesse auxiliar no atendimento ao público, em apoio à recepção. A partir desta sala também se acessa à sala de estar grande.

#### 3.3.3.1.3 Sala de estar grande

A **Sala de estar grande (3)** (Figuras 80 e 81) era o local onde os visitantes permaneciam antes de se dirigirem à sala de jantar, localizada depois do corredor principal de acesso, que promovia a ligação entre as partes da casa. Há vitrais nas janelas (Figura 82) e afrescos nas paredes e no teto. Inicialmente, o local foi utilizado

para abrigar as exposições temporárias. Segundo o projeto, a proposta era ter mostras de artes plásticas, literatura e peças históricas.



Figura 80: Sala de estar grande (1)

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 81: Sala de estar grande (2)

Foto: Autor desconhecido.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

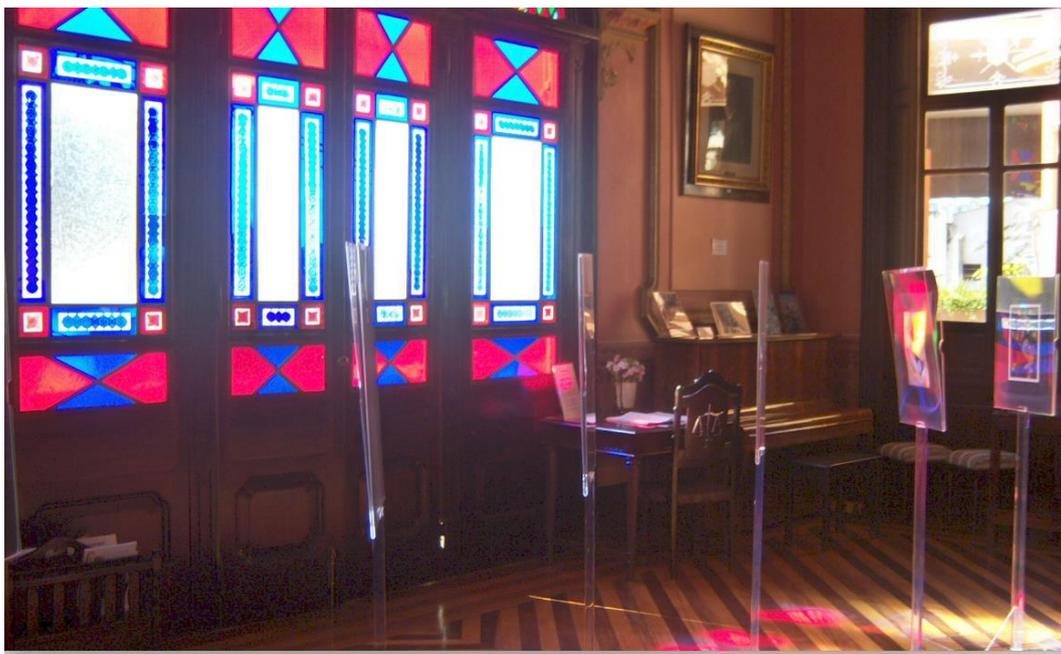


Figura 82: Outro ângulo da Sala de estar grande

Foto: Autor desconhecido.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

A exposição temporária, que foi disposta no primeiro momento, contou com *displays* de acrílico, que o Museu já tinha e era utilizado para outras exposições, mas que foram adaptados para esse espaço. Apesar de amplo, este espaço é de complexa utilização museológica, pois todas as suas paredes possuem pinturas artísticas, que representam a primeira ocupação da casa, o que inviabiliza a utilização da parede para a disposição de quadros ou de documentos emoldurados.

O chão em madeira também é vulnerável para a disposição de vitrines mais robustas. Apesar da suntuosidade dos belos vitrais artísticos, a exposição do acervo necessitava também de um olhar museológico, visando a prevenção de riscos e a preservação do acervo por conta da incidência de luz. Em algumas ocasiões, esses vitrais que se situam na fachada lateral da Rua Tomaz de Lima, foram objeto de depredação, avariando não só o próprio vitral como também o acervo exposto no local.

#### 3.3.3.1.4 Corredor de acesso à sala de jantar e à biblioteca

Um **corredor (4)** (Figura 83) permite acesso ao que seria a sala de jantar e o escritório. Ao sair da sala de estar grande, à direita, tem-se acesso ao hall da escada caracol que leva à área íntima da casa, como destacado a seguir.

Apesar de ser uma área de passagem, o corredor é muito ornamentado com as principais referências arquitetônicas que as áreas sociais da casa possuíam, como as pinturas murais nas paredes e no teto; os vitrais ornamentais; os ladrilhos hidráulicos, o

pé direito alto; e uma porta que permite o acesso a uma pequena sacada de onde se pode avistar a descida da Rua Tomaz de Lima. Essa abertura garante, inclusive, uma boa ventilação.

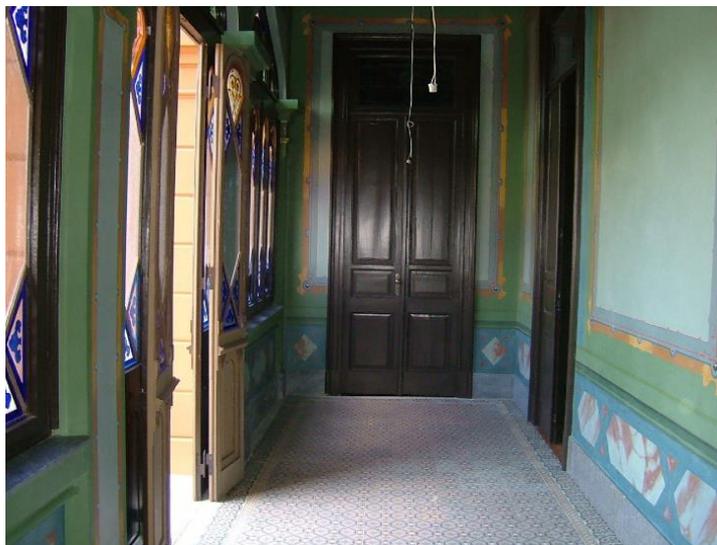


Figura 83: Corredor de acesso

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Nesse local, foi instalada a exposição sobre a história do Tribunal de Justiça (Figuras 84 e 85). As fotos não permitem identificar quais peças foram utilizadas na mostra e também não há mais informações sobre o acervo deste ambiente. O que se pode notar pela imagem é que, naquele momento, a pia batismal, encontrada no Palácio da Justiça, já estava exposta, bem como os armários brancos como os modelos utilizados nas enfermarias, adaptados como suporte expositor.



Figuras 84 e 85: Corredor do térreo com a exposição sobre o Tribunal de Justiça  
Foto: Autor desconhecido (2008-2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Os outros móveis expostos também eram os utilizados nas dependências do Palácio da Justiça, inclusive em salas administrativas para a guarda de itens de trabalho, os quais foram adaptados pelo Museu como vitrines expositoras.

O corredor tem um pé direito alto, assim como todo o andar térreo e o primeiro andar, e largura suficiente para apresentar vitrines expositoras. O chão, restaurado aos moldes da primeira ocupação, é de ladrilho hidráulico e apresenta uma resistência maior que o chão de madeira de parte do imóvel. Nesse espaço, assim como na sala de estar grande, há predominância de vitrais artísticos em toda a extensão do corredor. Dessa forma, a incidência de raios solares é muito intensa, o que impossibilita também a exposição de acervo de forma permanente no local, principalmente com suporte em papel e quadros.

#### 3.3.3.1.5 Biblioteca

Do corredor, antes de se chegar à sala de jantar, é possível acessar o local onde seria a **biblioteca (5)** (Figuras 86 e 87). Trata-se de um dos únicos cômodos da casa que possui apenas uma porta e uma janela.



Figura 86: Espaço da antiga biblioteca da casa (1).

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 87: Espaço da antiga biblioteca da casa (2).

Foto: Autor desconhecido (2008-2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

O projeto de ocupação da casa previa uma biblioteca que fosse aberta ao público para consulta e leitura no local. Todavia, como se constatou na primeira ocupação, a sala serviu de gabinete do Desembargador Alexandre Moreira Germano (1934-2022), coordenador do Museu do Tribunal de 2004 a 2017, e a referida biblioteca nunca foi aberta ao público. Esse ambiente, apesar de mais adequado ao uso administrativo, pois não se localiza em uma área de circulação obrigatória, como se pode observar na planta baixa do pavimento térreo (Figura 73), é um ambiente muito escuro para se realizar tarefas administrativas, pelo fato de a parede estar pintada com uma coloração azul bem

escuro, pé direito muito alto e pouca iluminação artificial e natural, o que nunca foi solucionado a contento. Portanto, esse cômodo da casa tornou-se mais adequado à sala expositiva. Além disso, com o passar do tempo, também apresentou vazamentos no teto, pelo fato de as calhas da casa não suportarem o volume pluviométrico de cidade de São Paulo entre os meses de janeiro a março.

#### 3.3.3.1.6 Sala de jantar

A **sala de jantar (6)** (Figura 88) é um cômodo com decoração e arquitetura sóbria e segue o padrão de apresentar pé direito alto. Na ocasião da primeira utilização da casa, entre o final do século XIX e o final da década de 1930, esse ambiente ostentava uma mesa grande de madeira<sup>27</sup> que servia para as refeições e para recepção dos convidados.

O ambiente é acessado pelo corredor principal e possui diversas janelas que promovem a ventilação, inclusive, centralizada. Há uma porta com vista para a Rua Tomaz de Lima, que pode ser aberta totalmente, onde, inclusive, foi instalado um guarda corpo. Há ainda duas portas que permitem acesso ao corredor interno dos banheiros e da cozinha e a escada que acessa o porão.

Nesse espaço, o projeto de ocupação previa a denominação de Sala de vídeo – em madeira. A concepção era criar um espaço multimídia, com a previsão de instalação de telão, microfones, cadeiras estofadas, televisão de plasma e aparelho de *home theater* (Figura 88).

Pela ausência de fotografias à época da ocupação, não se sabe ao certo qual foi utilização inicial do cômodo, porém em período próximo ao estudado nesse trabalho, o local abrigou o acervo da coleção dos Tribunais de Alçada, assim como a “sala de tijolos” que também chegou a ser utilizada como sala administrativa de funcionários.

---

<sup>27</sup> De acordo com informações da Dona Vivina, em entrevista realizada em 2010.

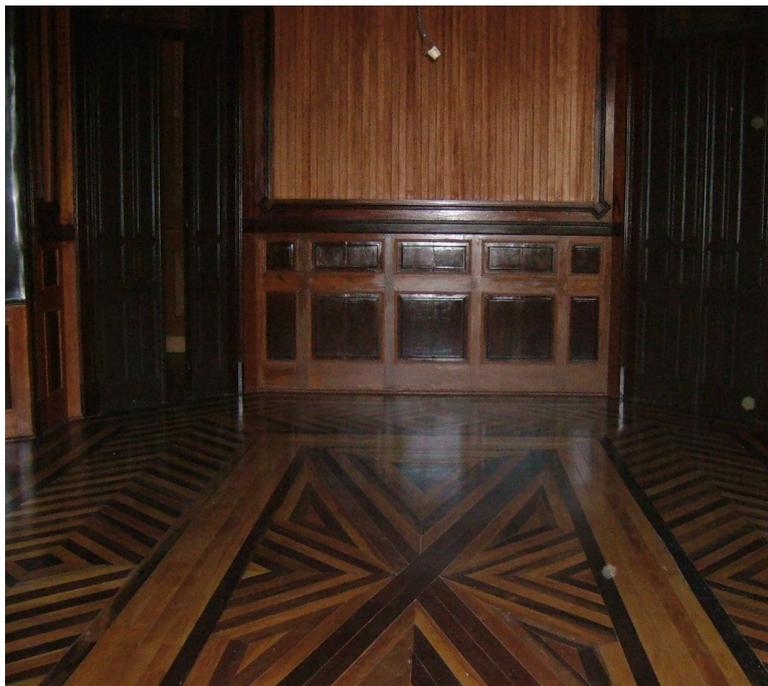


Figura 88: Sala de Jantar.

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

#### 3.3.3.1.7 Corredor de acesso à área de serviço

Ainda na parte térrea da casa, há o **corredor de acesso à área de serviço (7)** (Figura 89). Apesar de permitir o ingresso à área de serviço, o chão em madeira denota ainda a continuação da área social da casa, e também permite o acesso ao banheiro, o que confirma o relato de Dona Vivina, que explicou que o banheiro era na parte de baixo, “pegado à sala de jantar”. Todavia, há elementos que sinalizam alterações nessa parte da casa, como uma porta que rompe o padrão geométrico do afresco da parede. Nesse ambiente, em alguns pontos, o restaurador fez a decapagem (Figuras 52, 53 e 54) demonstrando os elementos da pintura primária do imóvel.



Figura 89: Corredor de acesso aos banheiros, cozinha e escada de mármore que leva ao porão  
Foto: Sueli Finoto, 2006.  
Fonte: Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

#### 3.3.3.1.8 Cozinha

A **cozinha da casa (8)** (Figuras 90 e 91), ao contrário do que aponta Carvalho (2000) ao citar as contribuições de Gaudet (1909) para esse tipo de moradia, não é tão isolada da área social, diferentemente de outros projetos da época. A autora relata: “dentre as dependências de serviço sobressaem as cozinhas, cuja instalação deve estar atenta ao distanciamento das áreas íntima e sociais, evitando, nessas últimas, seus odores e a proximidade com dejetos” (CARVALHO, 2000, p. 264).

O projeto de ocupação realizado pela gestão do Museu à época denominava esse cômodo como “Sala de Tijolo”. A expectativa era montar uma exposição com as principais coleções do Museu sobre os Tribunais de Alçada (Figuras 90, 91 e 92).

A exposição dos Tribunais de Alçada, naquele momento de elaboração de proposta de ocupação da casa, era uma coleção que acabara de receber inúmeros itens

dada a extinção daqueles Tribunais, coleção que exercia destaque no Museu. Como grande parte dos desembargadores tinha passagem pelos Tribunais de Alçada antes de atingir o grau máximo da carreira da magistratura estadual, era muito comum o recebimento de doações relativas a esses Tribunais.



Figuras 90 e 91: Cozinha

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Nesse ambiente, duas questões chamam a atenção: a marca de fumaça na parede de tijolos aparentes, proveniente, provavelmente, da presença e da utilização de fogão à lenha no local; e a possibilidade de existir uma entrada independente para a área de serviço, além do acesso pelo porão.

Como se pode constatar na Figura 92, presente no conjunto de fotografias que serviu de referência para este trabalho de categorização da primeira ocupação e exposição no imóvel, o cômodo abrigou uma sala administrativa com a extensa biblioteca pessoal do desembargador Emeric Levai, já falecido à época.

Pelo fato de terem sido instaladas estantes de aço dos dois lados da parede, o que limitou o espaço de circulação, foi possível instalar uma luminária. Esses armários foram utilizados como base de sustentação e foi colocada uma haste atravessando a sala, o que possibilitou o rebaixo da iluminação artificial do cômodo. Esse é o único espaço no Palacete Conde de Sarzedas onde houve uma solução para a questão da baixa luminosidade, tanto é que, até os dias de hoje, é a única sala utilizada para os trabalhos administrativos do Museu.

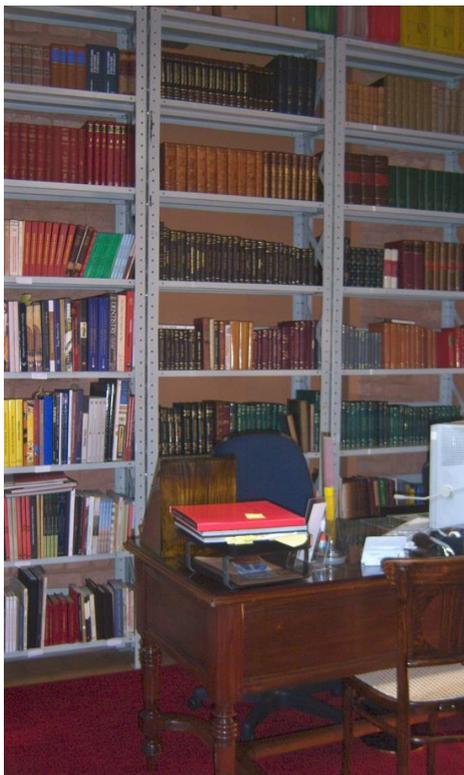


Figura 92: Cozinha da casa, referenciada no projeto como Sala de Tijolo. Utilizada como Biblioteca e Acervo Bibliográfico

Foto: Autor desconhecido (2008/2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

#### 3.3.3.1.9 Escada de acesso ao porão

A **escada de acesso ao porão (9)** (Figura 93) foi construída em mármore e permite o acesso ao andar inferior do Palacete, como se pode constatar na planta baixa do imóvel referente ao porão (Figura 98).



Figura 93: Escada de acesso ao porão

Fotografia: Klaus Silva, s.d.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

#### 3.3.3.1.10 Hall de acesso à área íntima da família

Encerrando o relato sobre os cômodos e os espaços presentes na parte térrea do Palacete Conde de Sarzedas, que na maioria dos casos representa elementos que constituem a parte social do imóvel, há também o **hall de acesso à área íntima da família (10)** (Figura 94). Esse espaço é uma área facilmente isolável, pois possui duas portas de acesso: uma que permite o acesso ao hall de entrada; e outra que acessa o corredor que leva à sala de jantar. De toda forma, não havia necessidade de acessar esse espaço para circular pela área social da casa.

Ao descrever esse espaço, o relatório apresentado pelo escritório Kruchin Arquitetura no Processo de Tombamento destaca:

A definição final do volume se faz através da introdução de um terceiro elemento que imprime ao conjunto um contraponto vertical – o torreão – no interior do qual se desenvolve uma escada helicoidal desenhada

de forma requintada conforme indicam os registros fotográficos. É através deste elemento que se organiza a circulação vertical interna da residência, a conexão entre as áreas sociais e privadas, organizando os fluxos tanto vertical como horizontalmente (KRUCHIN, 2012, p. 104).

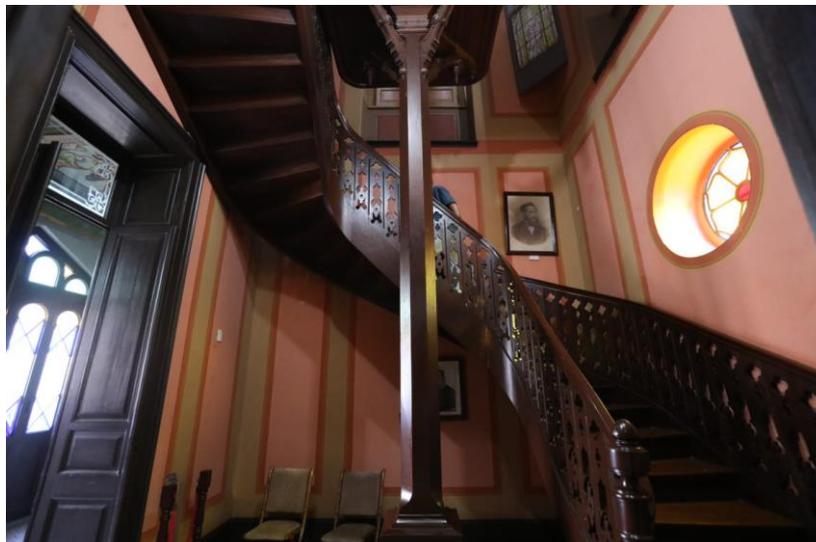


Figura 94: Hall de acesso à área íntima da família

Foto: Klaus Silva, s.d.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

No hall da escada do andar térreo, foi instalada a exposição sobre o Conde de Sarzedas (Figuras 95 e 96). A ideia inicial era conter um memorial descritivo do restauro, conforme o projeto de ocupação analisado, além de algumas fotos e materiais utilizados no restauro do imóvel. Contudo, não foi possível, nesse primeiro momento de ocupação, realizar o projeto a contento, talvez pelo fato de que não houve tempo hábil e nem acesso à documentação completa dos trabalhos realizados e também porque o espaço físico é extremamente limitado. A maior parte do espaço que poderia ocupar a exposição é praticamente embaixo da escada helicoidal.



Figuras 95 e 96: Hall de acesso à área íntima da família – exposição sobre o “Conde de Sarzedas”

Foto: Autoria desconhecida.

Fonte: Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

A Figura 97 apresenta detalhes da escada helicoidal que faz a ligação entre a parte íntima da família e o hall de acesso da casa.



Figura 97: Detalhe da escada Helicoidal

Foto: Autoria desconhecida.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

### 3.3.3.2 O porão

A planta baixa do porão do Palacete, que era a parte de serviço da casa, pode ser observada na Figura 98. O porão possui um pé direito mais baixo em relação ao restante da edificação e tem duas saídas independentes, com acesso para a Rua Thomaz de Lima (antiga Rua Bonita). As áreas do porão e da cozinha, apesar da suntuosidade da arquitetura, ostentam materiais menos nobres ou ornamentais.

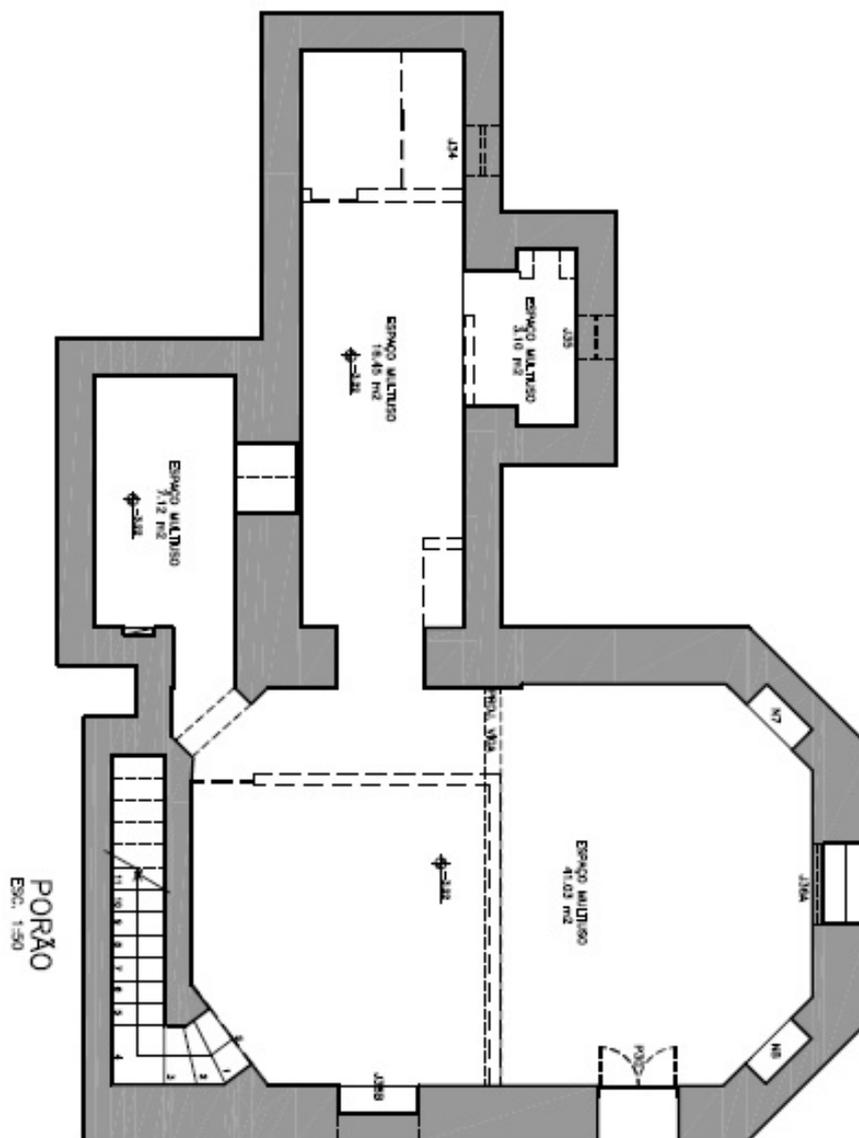


Figura 98: Planta baixa do porão

Fonte: Elaborada pelo escritório Kruchin Arquitetura apud Acervo do Museu do Tribunal da Justiça de São Paulo.

De acordo com relato de Dona Vivina, originalmente, o local (Figura 99) contava com algumas divisões, que seriam os quartos dos empregados do Palacete. Porém, em nenhuma outra fonte foi encontrada menção a essas divisões.

O “Subsolo” foi destinado a abrigar o ateliê, onde eram realizados cursos de artes plásticas e atividades lúdicas. A proposta inicial para o local também era a realização de restauros de documentos (Figuras 99 e 100). Esse cômodo foi o menos alterado nos primeiros anos de ocupação do Palacete Conde de Sarzedas pelo Museu do Tribunal de Justiça.



Figura 99: Subsolação – Ateliê, Corredor de acesso ao ateliê e arquivo do ateliê, conforme denominação da época da ocupação

Foto: Sueli Finoto, 2006.

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 100: Porão - Ateliê de restauro e oficina

Foto: Autor desconhecido (2008/2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Esse ambiente é mais rústico, até mesmo por compor a área de serviço da casa. As paredes largas, de barro aparente e com pedras expostas, foram utilizadas também como base estrutural do imóvel, para dar sustentação.

Como se pode observar na planta dos espaços internos (Figura 101), tanto no Palacete Conde de Sarzedas quanto na Residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos (Figura 19), ambas possuem um porão habitável. Embora no Palacete a cozinha se localizava no andar térreo e no caso da Residência Siqueira Campos no próprio porão. (CARVALHO, 2000).

No que tange à localização da cozinha no porão, Homem (1996) descreve o estilo e as opções de Ramos de Azevedo. Segundo a autora:

A cozinha ficava em um puxado, no térreo, com despensa e quarto de criada. Muitas vezes, Ramos de Azevedo colocou a cozinha no porão, onde o exaustor e o 'fogão americano' resolviam o problema da fumaça, e o monta-cargas levava a comida para a copa, ou office no andar térreo. Ali, um fogareiro simples de querosene, aquecia os pratos antes de serem encaminhados à sala de jantar (HOMEM, 1996, p. 133).

No entanto, no caso do Palacete Conde de Sarzedas, pelas pesquisas e entrevistas realizadas, a solução de dispor a cozinha no porão do imóvel foi somente na época em que a casa foi alugada por um restaurante coreano (RIBOLLA, 2001).

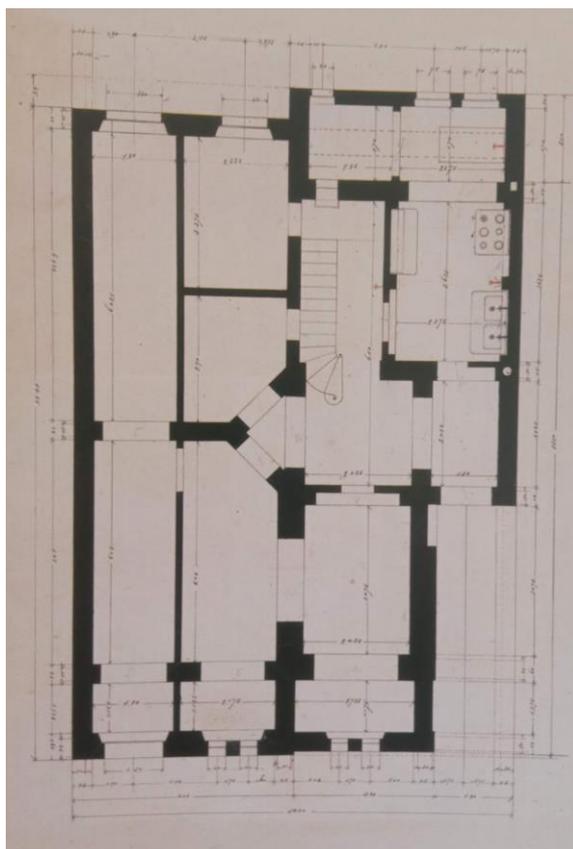


Figura 101: Planta do porão habitável onde se encontra a cozinha da Residência de Manoel Pessoa de Siqueira Campos

Foto: João Musa.

Fonte: Carvalho (2000, p. 315).

### 3.3.3.3 O pavimento superior

A planta baixa do pavimento superior (Figura 102), ou primeiro andar, do Palacete mostra a divisão da área íntima da residência da família. As referências fotográficas permitem facilmente constatar que se trata de uma área com poucos detalhes de acabamento, diferentemente da área térrea.

O pavimento superior apresenta decoração mais sóbria e cores sólidas em suas paredes e tetos. É interessante notar que o acesso aos quartos é resguardado por uma espécie de hall da escada caracol, que pode permanecer fechado ao receber uma visita, por exemplo, sem prejudicar a circulação pelas áreas sociais da casa.

Nota-se que o arquiteto tomou esse tipo de cuidado ao realizar o projeto.

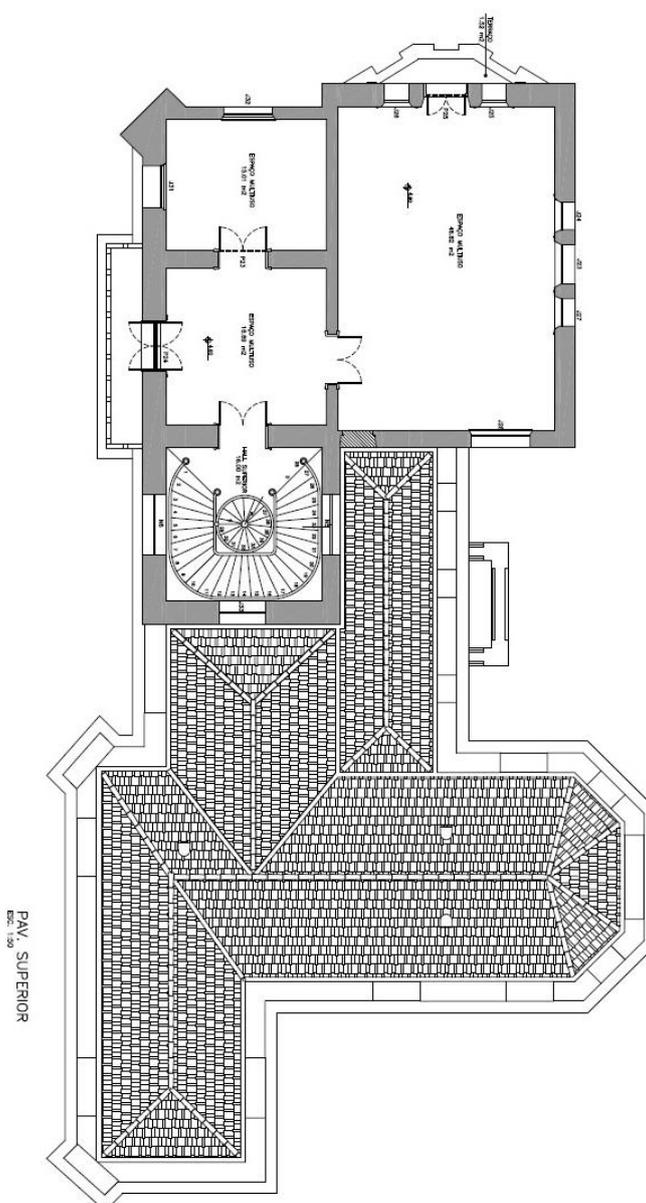


Figura 102: Planta baixa do pavimento superior  
Fonte: Acervo do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Não houve necessidade de numerar os cômodos deste pavimento, como foi feito em relação à planta baixa do pavimento térreo, por se tratar de uma estrutura mais simples e com poucas divisões.

Ao sair da escada, há um hall (Figuras 103 e 104) que dá acesso tanto ao quarto que era de Alberto Luiz, filho do proprietário do Palacete, Luiz Rodrigues Ferreira, com a frente voltada para a Rua Conde de Sarzedas, quanto ao quarto maior que, a princípio, era usado somente pelo proprietário e, posteriormente, após seu casamento, passou a ser compartilhado com sua esposa (Figura 107).



Figuras 103 e 104: Antessala do pavimento superior que possibilita o acesso para os outros dois cômodos

Foto: Autor desconhecido (2008/2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Nessa antessala foi disposta uma exposição sobre Paulo Bomfim com peças referentes à vida e à obra do poeta (Figuras 103 e 104). Como se pode observar nas Figuras 103 e 104, foram dispostas cadeiras de estilo, além de mesa adaptada como suporte expositor, que pareceu simular uma mesa de trabalho do poeta, além de outras peças expostas nos armários.

O “primeiro andar” seria delimitado como espaço administrativo (Figuras 103, 104, 105 e 106), local onde ficaria toda a estrutura funcional para se trabalhar.

Em documento datado de 15/05/2007, elaborado pela gestão do Museu, consta uma grande lista com objetos e mobiliários que tanto deveria servir para funções administrativas do setor, como para adorno das dependências da casa e dos móveis expositores.

Nos primeiros meses da ocupação do Palacete Conde de Sarzedas, a equipe do Museu concentrou-se, majoritariamente, no andar superior do Palacete, que possui três

cômodos. Porém, logo na sequência, as salas administrativas foram sendo pulverizadas no andar térreo do Palacete. Dessa forma, nesse andar foram instaladas exposições de importantes coleções do Museu do Tribunal de Justiça.

Ressalta-se que esse espaço museológico não é o Espaço Cultural Paulo Bomfim, inaugurado no Palácio da Justiça, em 2009. Certo é que parte desse acervo foi requisitado ao Museu nesse ano, por ofício exarado pela presidência do Tribunal de Justiça. Dessa forma, grande parte do acervo exposto nesse espaço foi remetido ao Palácio da Justiça para a posterior montagem do núcleo histórico.

Essa antessala também apresenta uma dificuldade grande para a montagem de uma exposição no local, pois, além de ser um cômodo pequeno de passagem para os outros espaços do pavimento superior, possui quatro portas grandes nas quatro paredes, conforme planta baixa do pavimento superior (Figura 102).

A outra sala menor do andar superior, contígua ao hall de acesso conforme a planta baixa (Figura 102) foi o quarto de Alberto Luiz, filho do proprietário do Palacete e que, nesse momento, recepcionou uma das principais coleções do Museu do Tribunal de Justiça, a da Revolução Constitucionalista de 1932. No projeto de ocupação foi delineado como “Sala Bege” (Figuras 105 e 106).

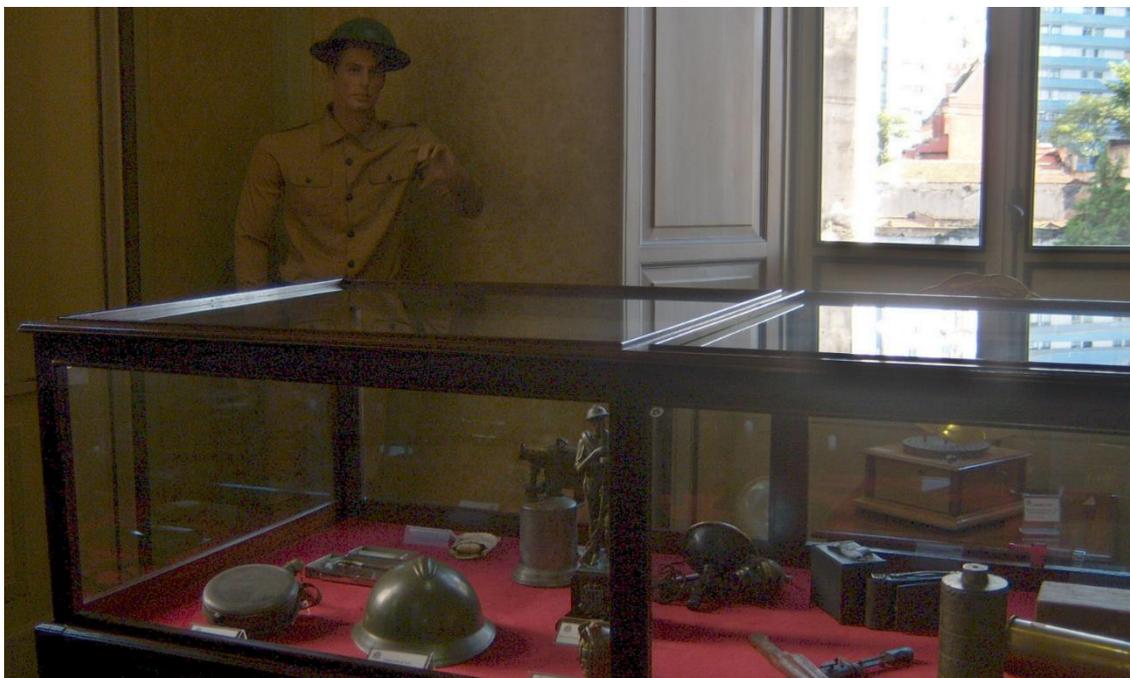


Figura 105: “Sala Bege” - acervo da Revolução Constitucionalista de 1932  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo



Figura 106: “Sala Bege” - Acervo da Revolução Constitucionalista de 1932 (2)  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Essa é uma coleção do Museu que foi concebida desde a sua instituição, tendo como norte a participação do Tribunal de Justiça de São Paulo no movimento revolucionário, tanto é que o espaço museal do Museu do Tribunal apresenta esse acervo intitulado “O Tribunal de Justiça e a Revolução Constitucionalista de 1932”.

Além disso, há um acervo numeroso quanto ao movimento constitucionalista no Estado de São Paulo, pois foi nesse Estado que ocorreram os principais conflitos de 1932. Também se destaca que muitos operadores do Direito e membros do Tribunal de Justiça<sup>28</sup> tiveram uma participação ativa no conflito, assim como o próprio presidente do Tribunal. Seu discurso, proferido na rádio, em 31 de agosto de 1932, foi editado e impresso e compõe o acervo do Museu. Inclusive, ele pode ser acessado pela exposição virtual do Museu, que também disponibiliza o Auto de Inquérito dos acontecimentos do dia 23 de maio de 1932, considerado o estopim do acontecimento histórico.

Esse cômodo, como foi originalmente pensado para ser um quarto, conta com duas janelas grandes, sendo uma delas voltada para a face leste, de frente para a Rua Conde de Sarzedas, onde o sol nasce e irradia luz direta durante boa parte do dia.

---

<sup>28</sup> Para saber mais sobre a participação do Tribunal de Justiça no movimento acessar a exposição virtual do museu sobre a Revolução Constitucionalista de 1932: <https://www.tjsp.jus.br/Museu/ExposicaoVirtual/RevolucaoConstitucionalista>

Esse aspecto denota que, por um lado, no âmbito da casa, o projeto foi elaborado à época tendo em vista a questão de higiene, salubridade, circulação do ar e entrada de luz natural; por outro lado, há necessidade de um cuidado maior na montagem da exposição de longa duração, principalmente por conta da luminosidade, que é um fator relevante para a conservação dos documentos expostos.

O último cômodo da casa, que era o quarto maior do proprietário do Palacete, foi denominado “Sala Laranja”. Neste local, foi exposto o acervo proveniente dos Tribunais de Alçada (Figuras 107 e 108).

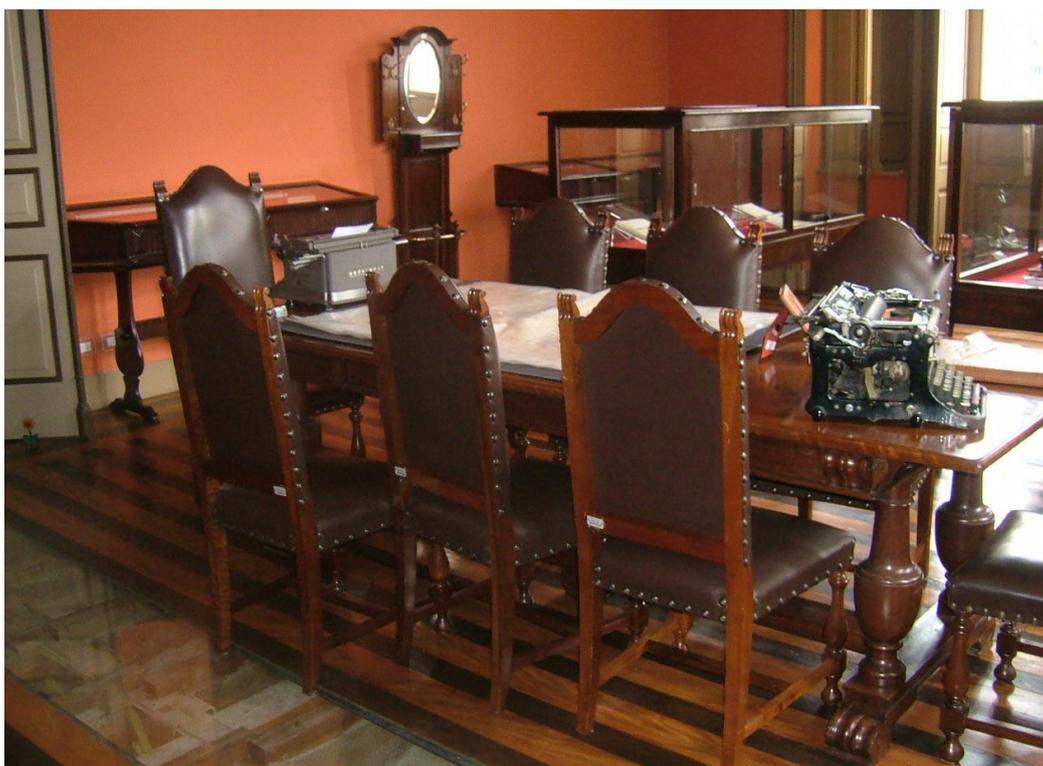


Figura 107: “Sala laranja” - Acervo dos Tribunais de Alçada (1)

Foto: Autor desconhecido (2008/2009).

Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.



Figura 108: “Sala laranja” - Acervo dos Tribunais de Alçada (2)  
Foto: Autor desconhecido (2008/2009).  
Fonte: Acervo fotográfico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo.

Como salientado anteriormente, essa sala era utilizada como espaço administrativo, com mesas para funcionários. Porém, não há registros fotográficos desse momento da ocupação. Logo nos primeiros meses, essa exposição sobre os Tribunais de Alçada, cuja importância para o Tribunal e seu Museu já foi destacada, já estava disposta no local.

Esse é o cômodo que melhor se adapta à montagem de uma exposição de longa duração por diversos fatores, como foi percebido ao longo das experiências realizadas nos espaços do Palacete Conde de Sarzedas. Essa sala localiza-se exatamente acima da “sala de estar grande” do andar térreo. Todavia, a presença dos vitrais artísticos no local, inviabiliza, sem que haja uma intervenção adequada, a montagem de uma exposição com documentos, fotos, quadros e toda tipologia de acervo que não pode ser submetida à luminosidade intensa.

No cômodo onde era a antiga sala de jantar, que também é um espaço grande, a sala é inteiramente revestida com madeira, apesar de ser um bom espaço expositivo. Também resente de uma iluminação direta que poderia equalizar a questão da luminosidade.

Outro espaço que também ostenta um tamanho adequado para exposição é a sala principal do porão do imóvel, porém é um espaço que apresenta uma umidade muito alta. Além disso, também sofre com a presença de cupim, que irradia do solo do porão do imóvel.

É importante registrar que essa montagem da exposição do Museu, de acordo com o primeiro projeto de ocupação, realizado mais de um ano antes da efetiva

ocupação do Palacete, já demonstrava a intenção da gestão do Museu de estabelecer novos temas de exposição, muitas vezes mais ligados às artes plásticas.

Como exemplificado no trabalho, três espaços importantes do imóvel tinham exposição ou função ligados à temática artística. Esse fato, especificamente no Palacete Conde de Sarzedas, parece ter se sobrepujado à concepção do Museu em seu aspecto histórico institucional que, desde a sua criação, sempre fora o sustentáculo do Museu do Tribunal de Justiça. A montagem de um ateliê no Subsolo exemplifica bem essa questão.

Esses fatores indicam a tentativa de mudança de ações e dos objetivos do Museu, que teria no Palacete Conde de Sarzedas, fisicamente mais distante, longe do controle mais rígido do Palácio da Justiça, um local onde seria possível desenvolver outras atividades, que antes não encontravam lugar na estrutura de trabalho do Museu antes da incorporação do Palacete.

### 3.3.4 Adequações Necessárias para o Projeto de Ocupação do Imóvel Tombado

Desde a ocupação do Palacete, em 2007, o Museu vem passando por grandes transformações administrativas, com a divisão de atividades do setor e uma fragmentação da equipe de gestão. O Museu do Tribunal de Justiça passou a ser responsável tanto pela curadoria das exposições no Palácio da Justiça, quanto pelas ocorridas no recém-aberto Palacete Conde de Sarzedas.

Com a perspectiva de ocupação do patrimônio arquitetônico tombado, decidiu-se que a casa também abrigaria toda a parte administrativa do Museu e seus funcionários, que antes trabalhavam em salas do Palácio da Justiça. Estas decisões acabaram sobrecarregando a estrutura da casa e até mesmo representando obstáculos para a montagem de uma exposição de longa duração que obedecesse à uma narrativa histórica por uma questão espacial.

No início da ocupação do Palacete Conde de Sarzedas, apesar de o espaço ser aberto ao público, não havia formalmente nenhuma política de visitação instituída, como ocorria na sede do Tribunal de Justiça de São Paulo. Pelo fato de, no Palácio da Justiça, a exposição histórica do Museu ter sido mantida, bem como a realização de visitação ao patrimônio histórico, parte da equipe continua realizando esse trabalho, enquanto a outra maior parte passou a trabalhar diretamente no Palacete.

A flutuação política das gestões do Tribunal de Justiça, e a divisão da equipe de gestão do Museu, que ocorreu durante o período do esboço de expedientes de ocupação do Palacete e sua efetiva ocupação, parece ter influenciado o “projeto” de

ocupação do Palacete Conde de Sarzedas. O Palácio da Justiça permaneceria com a proposta de manter seu espaço expositivo de caráter histórico e o Palacete Conde de Sarzedas passaria a funcionar como um “Centro Cultural”, conforme se pode constatar no projeto realizado no primeiro quadrimestre de 2008, denominado “Centro Cultural do Tribunal de Justiça – instalado no Edifício ‘Conde de Sarzedas’ (‘Castelinho’)” (ANEXO 4).

Este documento, editado pelo Museu do Tribunal da Justiça de São Paulo alguns meses após a inauguração do Palacete, previa o Centro Cultural do Tribunal de Justiça, diferentemente do constatado na placa de sua inauguração (Figura 71) que previa as atividades do Centro Cultural do Museu do Tribunal, indicando a intenção de subdividir o setor.

No documento, essa questão estava destacada, ao estabelecer que “o Centro Cultural será [seria] uma extensão do Museu, para preservar a documentação histórica e a memória oral do Judiciário paulista, mediante armazenamento em banco de dados, posteriormente disponibilizado ao público em terminais de consultas” (MUSEU DO TRIBUNAL DA JUSTIÇA, 2008, n.p.)

Dentre as várias propostas registradas no documento constava a realização de atividades mais voltadas à área de produção de conhecimento e de utilização de recursos audiovisuais nas exposições e nos projetos futuros, como a gravação de entrevistas, dentre outras atividades. No final do documento, ainda consta um esboço de como se daria a ocupação física do Palacete Conde de Sarzedas, caso o projeto fosse aprovado.

A maioria desses pré-projetos não foi efetivamente colocada em prática e o Museu no Tribunal de Justiça acabou se desenvolvendo, nessa fase inicial, sem o apoio efetivo da instituição, com a elaboração de um projeto profissional que pudesse apresentar soluções viáveis para a ocupação de um imóvel tombado.

### 3.4 QUESTÃO DO PLANO DIRETOR E O PLANO MUSEOLÓGICO

Os museus institucionais, como afirmado anteriormente, são setores que foram criados no interior de outras instituições, cujo objetivo final é diverso da função museológica clássica. Nesse caso, o Museu pode se configurar como uma instituição dentro de outra instituição. Esse aspecto traz consigo algumas questões a serem enfrentadas por parte da gestão, por exemplo, o fato de as equipes invariavelmente serem diminutas e formadas por indivíduos que, na maioria das vezes, não possuem formação específica na área. Muitas vezes, o funcionário acaba sendo lotado nesses setores de forma aleatória. Assim, a prática acaba sendo a pedra de toque dos museus

institucionais, com a teoria, quando aplicada, realizada de forma bem posterior ao desenvolvimento dos projetos.

Esse fato faz com que parte dos museus institucionais, também do judiciário, ressintam-se de mecanismos regulatórios e de planejamento, como é o caso do Plano Museológico, da política de gestão de acervo e do Plano Diretor (DAVIES, 2001), com definições que balizam a atuação do Museu e têm a intenção de auxiliar, de forma prática e conceitual, a área da museologia. O Plano Diretor é uma ferramenta que deve ser utilizada para “Estabelecer uma visão clara a respeito de para onde se dirige o museu e como chegar até lá” (DAVIES, 2001).

O setor museal tem características próprias, que o distingue na área da cultura, pois nenhum museu é igual a outro. Isso implica proporcionar uma visão crítica que auxilie a construção de planos museológicos adequados às diferentes realidades, uma vez que cada instituição possui sua forma de organização e construção de identidade. Afinal, cada instituição pode estar em funcionamento ou em fase de criação, pertencer ao setor público ou privado e ter ou não experiência de planejamento estratégico (IBRAM, 2016, p 36).

Essa definição desdobra-se em três princípios básicos de planejamento. O primeiro, refere-se ao fato que é essencial **estabelecer uma visão clara**, pois “esse enfoque consensual pode ser expresso em termos de uma ‘visão’, uma ‘missão’ e propósitos estratégicos” (DAVIES, 2001, p. 15). O segundo, parte do excerto **para onde se dirige o museu** e está ligado ao estabelecimento de objetivos. Davies (2001, p. 16) esclarece que “obtido um acordo a respeito do futuro do museu, é importante estabelecer alguns marcos, ou metas, ao longo do caminho”. Para tanto, as tarefas devem ser delimitadas pela equipe. O terceiro, parte de **como chegar até lá**, e para isso, o roteiro deve ser delimitado da seguinte forma:

Plano Diretor não tem a ver somente com uma visão e marcos ao longo do caminho. Inclui também “estratégia” ou como o museu irá atingir seus objetivos. Isso significa considerar a destinação e aplicação de recursos – pessoal, dinheiro e outros itens como prédios e equipamento (DAVIES, 2001, p. 1).

Essas publicações, traduzidas para o português na década de 1990, contribuem com as bases teóricas para o campo da museologia. Davies afirma:

Tornar disponíveis em língua portuguesa publicações de interesse para a área de museologia, a partir de originais publicados no Reino Unido pela Museums & Galleries Commission (MGC)/(Comissão de Museus e Galerias), constitui um marco em nosso país para o acesso à literatura especializada nessa área do conhecimento. Em vista da carência de publicações sobre o assunto, esperamos que essa

iniciativa seja o primeiro passo para que se possa ampliar esse esforço, tão necessário para a formação e atualização de profissionais (DAVIES, 2001, p. 9).

O conceito de Plano Museológico foi desenvolvido, a partir de sua previsão no Estatuto dos Museus (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2009), sancionado em 2009, pela Lei nº 11.904, além de outros marcos regulatórios que foram evoluindo para a área. A elaboração de um plano, além de ser relevante em relação ao próprio ato de se pensar o museu, também exige um esforço de planejamento conceitual que se dá por meio da definição de missão, visão e valores, bem como pela elaboração de quadros esquemáticos para análise dos pontos fortes e fracos da instituição. O guia para elaboração de planos museológicos aponta a importância desses fatores no excerto.

A partir das definições da missão do museu, da visão, dos valores, da identificação de seus pontos fortes e fracos, das oportunidades e ameaças do ambiente interno e externo, é possível determinar os objetivos estratégicos para a instituição, ou seja, o que deve ser feito para que sua função na sociedade seja realizada. Esses objetivos traduzem a estratégia para fins de comunicação, monitoramento e identificação dos projetos a serem desenvolvidos, e deverão ser detalhados nos projetos que integram os programas e, numa perspectiva mais operacional, até em ações (DAVIES, 2001).

No âmbito do Poder Judiciário nacional, é no século XXI que as políticas para área de memória e história passam a ter um foco maior com a participação ativa do Conselho Nacional de Justiça. Tal fato possibilitou, e até mesmo exigiu, uma profissionalização cada vez maior para a área de museus e de preservação da memória.

Todavia, analisando esse período histórico do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo, nota-se que, no momento da realização de um projeto de uso e da efetiva ocupação do Palacete Conde de Sarzedas, o setor ressentiu-se de mecanismos regulatórios, por exemplo, de um plano diretor ou museológico que vinculasse os trabalhos realizados, até mesmo com relação à própria identidade do museu, que pudesse balizar minimamente as ações em torno dos trabalhos realizados, valorizando não só o patrimônio como o acervo ali exposto à época.

A proposta do trabalho foi colaborar, convergir as histórias do Museu e do Palacete de forma a compreender como se deu o processo histórico de conformação e manutenção do Palacete Conde de Sarzedas, desde sua construção, utilização como moradia até sua aquisição pela Fundação Carlos Chagas e seu posterior tombamento. A partir desse ponto, também foi importante construir uma narrativa sobre a história do Museu e o surgimento de uma consciência patrimonial no Tribunal de Justiça, sobre a concepção da ocupação do Palacete pelo Museu e suas especificidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Palacete Conde de Sarzedas foi construído no final do século XIX para ser moradia de Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira, bisneto de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira, o 5º Conde de Sarzedas. O imóvel foi tombado pelo DPH/CONPRESP, em 2002, em função de seu valor arquitetônico, “histórico e referencial que esse imóvel apresenta no contexto da história da cidade de São Paulo” (DPH/CONPRESP, 2001, p. 6).

O Tribunal de Justiça de São Paulo, por sua vez, começou a desenvolver a ideia de preservação da memória institucional e a consciência patrimonial no contexto da preparação das comemorações de seu centenário, em 1973. No entanto, em 1981, o tombamento do Palácio da Justiça pelo CONDEPHAAT, associado à intenção de preservar também sua história, seus móveis e seus adornos, levaram ao surgimento de uma política de gestão da história e da memória do Tribunal, que culminou na criação do Museu do Tribunal de Justiça, em 1995, sediado naquele momento, no Palácio da Justiça.

Os caminhos do Palacete Conde de Sarzedas e do Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo começaram a se entrecruzar no início do século XXI e levaram à transferência do respectivo Museu para o Palacete.

Nesse contexto, a presente dissertação debruçou-se sobre a dificuldade de se implantar um museu em um imóvel tombado que, por um lado, deve, necessariamente, levar em conta as necessidades de um programa museológico e de um processo de ocupação do espaço tendo como referência a primeira exposição de longa duração instalada no local; e, por outro, deve, necessariamente, preservar o imóvel tal como construído em 1891, conforme determina o seu tombamento.

Para compreender esses questionamentos, a presente dissertação traçou um percurso que começou com a história da família de Dom Bernardo José Maria de Lorena e Silveira e passou pela conformação do bairro da Liberdade, na Região Central da cidade de São Paulo, local onde estava localizada a Chácara Tabatinguera. Esta chácara foi legada aos descendentes naturais de Lorena, especificamente ao seu filho Francisco de Assis Lorena e, na sequência, à Anna Maria de Almeida Lorena, neta do 5º Conde de Sarzedas, que construiu no terreno a sede da fazenda, um casarão de traços coloniais, demolido em 1939 para dar lugar às oficinas da Revista dos Tribunais.

O loteamento das grandes chácaras e a constituição do bairro da Liberdade levaram ao alargamento do núcleo central primitivo, à abertura de ruas e à construção de novas edificações, levando a um adensamento urbano cada vez mais em elevação.

Tanto a Chácara Tabatinguera como outras propriedades da região foram divididas em pequenos lotes, o que possibilitou a construção de vilas com pequenas casas para locação. No final do século XIX, a urbanização acelerada, advinda da chegada da ferrovia, trouxe a segregação do espaço urbano, com bairros mais altos habitados pela elite financeira e bairros baixos que receberam os trilhos dos trens e as moradias populares, muitas vezes construídas em áreas alagadiças.

A conformação territorial paulistana, associada à estruturação de bairros como Campos Elísios, Higienópolis e Avenida Paulista retirou do Centro a condição de espaço elitizado da cidade, embora o bairro da Liberdade tenha sido de ocupação mista. A Rua Conde de Sarzedas também seguiu essa tendência espacial e assistiu a esses dois movimentos, com a presença do Palacete, de uma família tradicional da nobreza portuguesa, e também com as pequenas vilas e casas de aluguel que dividiam o mesmo espaço.

A construção do Palacete Conde de Sarzedas inseriu-se, portanto, nessa lógica de ocupação da cidade e obedeceu a algumas tendências presentes em outras obras da época que tiveram no ecletismo seu maior expoente arquitetônico.

Diferentemente de outras edificações do período, o Palacete Conde de Sarzedas não foi demolido. A família do Conde de Sarzedas ocupou o imóvel até 1939 e, a partir de então, o imóvel passou a ser alugado, abrigando durante praticamente todo o século XX, usos diversos.

No entanto, em 1996, Alberto Luiz de Rodrigues Ferreira, sobrinho da proprietária da Chácara Tabatinguera, faleceu e o Palacete entrou em processo de inventário. Em 2000, o imóvel foi comprado pela Fundação Carlos Chagas, deixando então de pertencer à família do Conde de Sarzedas.

Em 2001, logo após o Palacete Conde de Sarzedas ter sido adquirido pela Fundação, foi aberto seu processo de tombamento junto ao CONPRESP/DPH. Compreender como se deu esse processo foi um dos objetivos do presente trabalho. As pesquisas realizadas permitiram constatar que o tombamento do Palacete ocorreu de forma bastante diversa do que geralmente costuma ocorrer, quando proprietários e/ou agentes do mercado imobiliário exerciam pressão para evitá-lo. No caso do Palacete, sua preservação e restauro estiveram, desde o início do processo, vinculados à necessidade de implantação de uma torre de escritórios de propriedade da própria Fundação Carlos Chagas. O remembramento de lotes ensejou a duplicação do coeficiente de aproveitamento do terreno, o que possibilitou a construção de um prédio de mais de vinte andares.

Foi o estudo realizado pelo escritório Kruchin Arquitetura que embasou efetivamente o processo de tombamento do Palacete, o qual expôs logo no início a

atenção que o Palacete suscitava, sobretudo mediante a intenção de se construir um projeto arquitetônico no contexto de revitalização da área central da cidade.

Após analisar múltiplos parâmetros arquitetônicos como implantação, volumetria, pisos, pinturas e vários outros elementos, o relatório expôs que o imóvel “é seguramente um dos casos remanescentes dos palacetes paulistanos e, possivelmente, o único sobrevivente da família neogótica de residências ecléticas” (KRUCHIN ARQUITETURA, 2002, p. 149). Esse e outros pontos embasaram a afirmação de que havia elementos suficientes que justificavam a preservação do imóvel, porém dialogando com novos projetos a serem desenvolvidos para a área.

Enfim, a Resolução nº 15/Conpresp/2002, exarada na 271ª Reunião Ordinária do CONPRESP, realizada em 27 de agosto de 2002 e publicada no Diário Oficial do Município de São Paulo em 30 de agosto do mesmo ano, tombou o Palacete Conde de Sarzedas. Após a alteração da primeira minuta de resolução, a área envoltória não foi incluída no processo de tombamento.

Foi possível constatar que, após o tombamento, a Fundação Carlos Chagas contratou o escritório Kruchin Arquitetura para projetar e executar o restauro, que ocorreu de 2002 a 2005. As obras de restauro envolveram uma área de intervenção de 590 m<sup>2</sup> e compreenderam diversos estágios. Dentre eles, o trabalho de estabilização da estrutura foi de grande importância, dada a necessidade de reforçar a fundação sobretudo em virtude da construção de um prédio bem ao lado da casa tombada.

O projeto de restauro do Palacete Conde de Sarzedas foi concebido de forma aberta, ou seja, com a possibilidade de abrigar diversos tipos de uso e ocupação posteriores, tanto é que o próprio arquiteto responsável pelo restauro, Samuel Kruchin, destacou que o processo não foi idealizado tendo como perspectiva a atividade museológica e a implantação de exposição de longa duração, pois, naquele momento, não havia ainda nenhuma definição sobre sua ocupação, decidida somente após a finalização das obras de restauro.

Ao ver deste pesquisador, tendo como perspectiva a competência do Museu do Tribunal de Justiça como setor responsável pela efetivação de uma consciência patrimonial em âmbito institucional, não haveria melhor destinação de ocupação do Palacete Conde de Sarzedas do que pelo museu institucional.

O fato de não se saber o uso ao qual o Palacete se destinaria no momento do restauro justifica a ausência de um programa de necessidades específicas para o uso museológico, sobretudo no que se refere às intervenções arquitetônicas.

Algumas exigências normativas, por exemplo, no que tange à acessibilidade, não foram contempladas, como também não o foram as necessidades quanto ao controle ambiental, climatização, instalações hidro sanitárias, projeto luminotécnico e

vários outros. Esses problemas foram sendo observados ao longo da efetiva ocupação do Palacete Conde de Sarzedas pelo Museu do Tribunal de Justiça, desde a efetiva montagem de sua primeira exposição de longa duração.

Entre meados de 2006 e final de 2007 foram realizados relatórios fotográficos, além de terem sido desenvolvidos esboços de projetos que foram implantados parcialmente. Em meados de 2007, já havia sido delineada no Tribunal de Justiça a previsão de atribuição de ocupação da casa pelo Museu, de acordo com esboços do projeto de ocupação e até mesmo pela proposta orçamentária enviada ao Museu pelo próprio escritório Kruchin Arquitetura, que havia realizado o restauro.

Assim, no final de 2007, o Museu do Tribunal de Justiça foi inaugurado no Palacete Conde de Sarzedas, com uma primeira proposta expositiva. Porém, logo a seguir, o projeto foi sendo alterado, em função dos desafios enfrentados no período.

O processo de ocupação do Palacete Conde de Sarzedas pelo Museu do Tribunal de Justiça ressentiu-se de dois pontos centrais para a presente discussão que foram a ausência de um programa de necessidades adequadas à ocupação do imóvel e a inexistência de um Plano Museológico. Estes dois fatores interagem a todo momento e seus efeitos são sentidos tanto na prática como na teoria.

No que se refere à ausência do programa de necessidades adequadas à ocupação do Museu no momento do restauro, acredita-se que o restauro deveria ter levado em conta o uso ao qual o imóvel destinar-se-ia. Aqui se nota o primado da contemplação *versus* o uso, em que o restauro é realizado na perspectiva contemplativa, para ser visto, e não utilizado.

O restauro não contemplou um programa de necessidades voltado à ocupação da casa pelo Museu pelo fato de que, à época do projeto, não havia ainda atribuição de uso. Todavia, a execução de um projeto de profissional de ocupação poderia ter feito com que alguns problemas atuais tivessem sido sanados, pelo menos parcialmente. Infelizmente, naquele momento, não houve conscientização institucional, e nem interesse por parte da proprietária, Fundação Carlos Chagas, quanto à importância da adequação do projeto arquitetônico da casa, como proposto pelo próprio escritório Kruchin Arquitetura, que poderia superar algumas limitações físicas, sobretudo quanto à questão da iluminação e às limitações de acessibilidade.

No que se refere à inexistência de um Plano Museológico, destaca-se que o mesmo teria possibilitado maior clareza não só quanto à definição do papel do Museu, como também da instituição e de sua atuação; serviria de referência e de base para a elaboração das exposições de longa duração de forma a permitir um diálogo entre a casa e o Museu, promovendo tanto a valorização do imóvel quanto do acervo da instituição.

Assim, a presente dissertação promoveu uma ponte entre a história do Palacete Conde de Sarzedas e a do Museu do Tribunal de Justiça, passando pela conformação do bairro da Liberdade, no contexto das transformações urbanas da região central da Cidade de São Paulo e pela criação de um museu institucional, assim como dos órgãos responsáveis pela preservação da cidade, no entendimento de que todas essas referências eram fenômenos que lastreariam a efetiva patrimonialização do imóvel e seu restauro, culminando no uso e ocupação de um bem tombado.

Ao relatar o processo de musealização do Palacete Conde de Sarzedas, tombado como patrimônio em função de seu valor histórico e arquitetônico, e sua respectiva ocupação pelo Museu do Tribunal de Justiça de São Paulo, pretendeu-se contribuir com a área da Museologia, em especial no que concerne aos museus institucionais do judiciário que, em grande parte, ressentem-se de mecanismos regulatórios internos que poderiam vir a assegurar minimamente as oscilações de gestões e poderiam lastrear e legitimar as ações desses setores culturais. A exposição proposta comprova que o planejamento, como procedimento formal, e a edição de um plano museológico são relevantes e imprescindíveis para o bom funcionamento dos museus, assim como a concepção de projetos de arquitetura e restauro desenvolvidos a partir de um programa de necessidades preciso e pré-estabelecido.

Constatou-se, portanto, que a ocupação do Palacete Conde de Sarzedas pelo Museu do Tribunal de Justiça, na prática, não ocorreu de forma satisfatória tendo os pontos supramencionados se interseccionado, complementando-se. Um projeto de restauro e de ocupação adequado ao imóvel, caso tivesse sido elaborado, traria um melhor aproveitamento conceitual da casa em diálogo com o acervo do Museu.

Cabe esclarecer que a realização desta pesquisa foi possível pelo fato de o pesquisador trabalhar no Museu desde 2009 e ter acesso à documentação administrativa, que dificilmente poderia ser analisada em outra pesquisa tendo exatamente o mesmo objeto. Ademais, foram mencionados roteiros práticos para área de museologia no que se refere ao Plano Diretor, contemporâneo ao trabalho de ocupação do Palacete. Essas referências serviram para confirmar a importância do ato de pensar sobre o fazer museológico.

Ao atingir os objetivos propostos, ao compreender a relevância do Museu inserido na instituição e ao se debruçar sobre os seus pontos fortes e fracos, o Museu fica mais próximo de alcançar os objetivos que o desafiam, como a realização de um plano de ocupação de um imóvel tombado mais articulado, que dialogue com o espaço e que explore suas múltiplas potencialidades. Todas essas ações valorizariam as coleções e o acervo do Tribunal de Justiça de São Paulo custodiado pelo seu Museu Institucional.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Patrícia Woolley Cardoso Lins. **D. João de Almeida Portugal e a revisão do processo dos Távoras: conflitos, intrigas e linguagens políticas em Portugal nos finais do Antigo Regime**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1315.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2022.

AMARAL, Maria Claudia Livramento do. **Palacete Conde de Sarzedas: mais uma restauração no centro urbano de São Paulo**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Engenharia Civil com ênfase Ambiental) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2004.

ANDRADE, Paula Rodrigues de. **O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: doi:10.11606/D.16.2012.tde-01022013-154314. Acesso em: 2 fev. 2023.

ARRUDA, Beatriz Cavalcanti de. **O Museu da Cidade de São Paulo e seu acervo arquitetônico**. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: doi:10.11606/D.103.2014.tde-30012015-144147. Acesso em: 12 fev. 2023.

ARAÚJO, Julyelenn Almeida Bruno. **Memória Institucional nos Museus do Poder Judiciário Brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

ARQUIVO DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SÃO PAULO (ATJ). 1º Ofício de Família e Sucessões. Inventário 1451 de Marianna Angélica [Fortes] Bustamante Sá Leme, 1811, f. 3. Apud MARINS, Paulo César Garcez. **Mulheres de elite, filhos naturais**. São Paulo, séculos XVIII e XIX. In: FUKUI, L. (Org.). **Segredos de família**. São Paulo: Annablume; Nemge/USP; Fapesp, 2002, pp. 43- 60.

AHMSP - ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **BR\_SPAHMSP\_PMSP\_Obras Particulares**, v. 40.

AHMSP - ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **BR\_SPAHMSP\_PMSP\_Obras Particulares**\_v. 152.

AHMSP - ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Planta nº 3 - Planta da Cidade de São Paulo**. São Paulo: PMSP/SMC/DPH, Ano 4, nº 20, setembro/outubro de 2008. Disponível em: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info20/i-1841b.htm>. Acesso em: 23 fev. 2023.

BONVICINI, Hugo. **Planta da cidade de São Paulo**, em 1895. Disponível em: [http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/img/mapas/1895.jpg](http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1895.jpg). Acesso em: 24 fev.2023.

BORIN, Monique Félix. **Experiências da urbanização na Santa Ifigênia e Liberdade: (des)caminhos da modernização de São Paulo nos bairros centrais (1886-1923)**. 2020. 1 recurso online (389 p.). Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1640471>. Acesso em: 2 fev. 2023.

BRUNO, Hernani da Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Volume III – Metrôpole do café (1872 – 1918) – São Paulo de Agora (1981-1954). Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

CAMPOS, Eudes. **Arquitetura paulistana sob o Império**. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

CAMPOS, Eudes. **Nos caminhos da Luz, antigos palacetes da elite paulistana**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, 13(1), 2005, p. 11-57. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142005000100002>. Acesso em: 12 fev. 2023.

CAMPOS, Eudes. **Análise da planta geral da capital de São Paulo**. Informativo do Arquivo Histórico Municipal Washington Luís - Número 20 - set/out.2008. Disponível em: <http://www.arquiainfos.org.br/info/info20/i-1841b.htm>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CANTON, André Luiz. **Preservação contraditória no centro de São Paulo: degradação das Vilas Preservadas na Baixada do Glicério no contexto da renovação urbana (Operação Urbana Centro)**. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: doi:10.11606/D.8.2007.tde-30012008-115211. Acesso em: 2 fev. 2023.

CAPEL, Ronaldo. **O governo de Bernardo José de Lorena na Capitania de São Paulo: aspectos políticos e econômicos (1788-1797)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: doi:10.11606/D.8.2015.tde-14092015-105428. Acesso em: 2 fev. 2023.

CARVALHO, Ana Cristina; FAGGIN, Carlos. **São Paulo: olhar os museus, olhar a cidade**. São Paulo: Dialeto Latin American Documentary, 2012.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Edusp, 2000.

CARVALHO, Vania Carneiro. Cultura material, espaço doméstico e musealização. In: Dossiê Elementos materiais da cultura e patrimônio. **Varia hist.** 27 (46), Dez. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752011000200003>. Acesso em: 22 fev. 2023.

CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP. **Certidão dos autos do testamento de Anna Maria de Almeida Lorena Machado**. Disponível em: <https://atom.cmu.unicamp.br/index.php/ag-2-1-1-02-pdf>. Acesso em: 27 fev. 2023.

CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP. **Escriptura de renúncia de direitos**. Disponível em: <https://atom.cmu.unicamp.br/index.php/ag-2-1-1-36-pdf> Acesso: 20 fev. 2023.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

CMU – CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP. **Testamento de Anna Maria de Almeida Lorena Machado**. Disponível em: [b4c8bb32-0264-4663-8745-03b59c3d533c-AG\\_2.1.1.02.PDF](https://atom.cmu.unicamp.br/index.php/ag-2-1-1-02-pdf) (unicamp.br). Acesso em: 27 fev. 2023.

CONDEPHAAT. **Bens tombados**, s.d. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/castelinho-da-brigadeiro/>. Acesso em: 02 mar. 2023.

CONDEPHAAT. **Resolução 50 de 29/12/1981**. Disponível em: <http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/palacio-da-justica/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

CONDEPHAAT. **Resolução SC 30/95 de 12/07/95**. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/c9b39\\_RES.%20SC%20N%2030%20-%20Capela%20do%20Menino%20Jesus%20e%20Santa%20Luzia.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/c9b39_RES.%20SC%20N%2030%20-%20Capela%20do%20Menino%20Jesus%20e%20Santa%20Luzia.pdf). Acesso em: 2 fev. 2023.

CONPRESP. **Processo 2001-0.237.421-6. Tombamento do Palacete Conde de Sarzedas**, 2001.

CONPRESP. **Processo nº 2002-0.075.935-0. Tombamento da Capela do Menino Jesus e Santa Luzia**, 2002. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/0a291\\_21\\_TEO\\_Capela\\_Menino\\_Jesus\\_e\\_Santa\\_Luzia.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/0a291_21_TEO_Capela_Menino_Jesus_e_Santa_Luzia.pdf). Acesso em: 2 fev. 2023.

CONPRESP. Ofício nº 515/2002. In: CONPRESP. **Processo nº 2002-0.058.739-7, Tombamento da Capela do Menino Jesus e Santa Luzia**, 2002. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/0a291\\_21\\_TEO\\_Capela\\_Menino\\_Jesus\\_e\\_Santa\\_Luzia.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/0a291_21_TEO_Capela_Menino_Jesus_e_Santa_Luzia.pdf). Acesso em: 2 fev. 2023.

DAVIES, Stuart. **Plano Diretor**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandez. São Paulo: Edusp; Fundação Vitae, 2001. (Série Museologia, 1, Roteiros práticos). Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/15-roteiros-praticos-1\\_plano-diretor.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/15-roteiros-praticos-1_plano-diretor.pdf). Acesso em: 2 fev. 2023.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares; Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013. Disponível em [http://icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](http://icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em: 2 jan. 2023.

FANTIN, Jader Tadeu. **Os japoneses no bairro da Liberdade-SP na primeira metade do século XX**. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013. Disponível em: doi:10.11606/D.102.2013.tde-28042014-092601. Acesso em: 2 jan. 2023.

FENERICH, Antônia Regina Luz. Expediente relativo à solicitação de abertura de tombamento de edificações das ruas Conde de Sarzedas e Tomás de Lima, Liberdade. In: CONPRESP. **Processo 2001-0.237.421-6 - Tombamento do Palacete Conde de Sarzedas**, 2001.

FERLINI, Vera Lucia Amaral. Uma capitania dos novos tempos: economia, sociedade e política na São Paulo restaurada (1765-1822). In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, 17 (2), dez. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142009000200012>. Acesso em: 2 fev. 2023.

FRANCO, F. de Assis. Revista Genealógica Brasileira. Ano 2 nº 3 - 1º semestre de 1941. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, Ano 2 nº 3, vol. LXIV, 1º semestre de 1941.

FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS. **Ofício P-1482/15**, 06 de julho de 2015.

GENI. Disponível em: <https://www.geni.com/people/Bernardo-Jos%C3%A9-Maria-de-Silveira-e-Lorena-48%C2%BA-Vice-Rei-da-India-5%C2%BA-conde-de-Sarzedas/6000000016071967040>). Acesso em: 5 jan. 2023.

GAUDET, Julien. **Elements et théorie de l'architecture**. Paris: Librairie de la Constrution Moderne, 1909.

GONÇALVES, Simone Neiva Loures. **Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: o programa como coadjuvante**. 2010. Tese. (Doutorado em Projeto de Arquitetura). São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: doi:10.11606/T.16.2010.tde-30062010-093643. Acesso em: 2 mar. 2023.

GOUVEIA, Inês. Waldisia Rússio e a política museológica. **10º Encontro Paulista de Museus** – Memorial da América Latina, 2018. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/texto-ines-gouveia\\_10EPM.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/texto-ines-gouveia_10EPM.pdf). Acesso em: 13 mar. 2023.

GUIMARÃES, Lais de Barros Monteiro. **Liberdade**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico – Divisão do Arquivo Histórico. Série: História dos Bairros de São Paulo, volume 16, 1979. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo\\_historico/publicacoes/index.php?p=8313](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo_historico/publicacoes/index.php?p=8313). Acesso em: 2 fev. 2023.

HANDA, Tomoo. **O imigrante japonês**. São Paulo: Queiroz Editor, 1987.

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

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia para projetos de arquitetura de museus**, 2011. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/Guia-para-projetos-de-arquitetura-de-museus.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2023.

IBRAM - INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Disponível em Subsídios-para-a-elaboração-de-planos-museológicos.pdf (museus.gov.br). Acesso em: 17 mar. 2023.

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Código de Ética para Museus** (versão lusófona), 2009. Disponível em: <http://www.icom.org.br/Código%20de%20Ética%20Lusófono%20iii%202009.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2023.

ICOMOS - CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Carta de Veneza**, maio de 1964. Disponível em: Microsoft Word - CP2 - Carta de Veneza 1964.doc (iphan.gov.br). Acesso em: 2 mar. 2023.

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.

KRUCHIN, Samuel. **Uma poética da História: obra de restauro**. São Paulo: C4, 2012.

KRUCHIN ARQUITETURA. Estudos históricos e técnicos realizados pelo por ocasião da abertura do Processo de Tombamento. In: CONPRES. **Processo 2001-0.237.421-6. Tombamento do Palacete Conde de Sarzedas**, 2001.

KRUCHIN ARQUITETURA. **Proposta orçamentária para a realização de projeto expográfico para o Museu na ocupação do Palacete Conde de Sarzedas**, 2007. [Projeto enviado ao MTJSP].

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, 18(2), 2010, p. 287-320. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142010000200008>. Acesso em: 2 mar. 2023.

LEMOS, Carlos A.C. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

MARINS, Paulo César Garcez. Mulheres de elite, filhos naturais - São Paulo, séculos XVIII e XIX. In: FUKUI, Lia. (Org.). **Segredos de família**. São Paulo: Annablume; NEMGE/USP, 2002, p. 43-60.

MARINS, Paulo Cesar Garcez. Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo. **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002253752>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MARTINS, Antônio Egydio. S. Paulo antigo (1554 a 1910). Rio de Janeiro: Livr. Francisco Alves & C.; São Paulo: Typ. do Diário Oficial, 1911-12. 2 v.: 161, ii p.; iv, 215, [3], iv. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=livrossp&pagfis=25769>. Acesso em: 2 mar. 2023.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: E. Yazigi. (Org.). **Turismo, espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MENESES, Ulpiano Bezerra. **Para que serve um museu histórico**, 1992. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2023/03/1-como-explorar-um-museu-historico.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2023.

MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Projeto Centro Cultural do Tribunal de Justiça Instalado no Edifício “Conde de Sarzedas” (“Castelinho”)**. Documento administrativo.

MUSEU DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Ordem de Serviço O.S. nº ELE/138/08**, 2008.

MUSEU PAULISTA. **Plano Museológico do Museu Paulista da Universidade de São Paulo**, 2020. Disponível em: [https://www.mp.usp.br/sites/default/files/plano\\_museologico\\_\\_2020\\_final-01out.pdf](https://www.mp.usp.br/sites/default/files/plano_museologico__2020_final-01out.pdf). Acesso em: 12 mar. 2023.

NASCIMENTO, F. B. do. A arquitetura moderna e o Condephaat no desafio das práticas seletivas. **Revista CPC**, 13 (26esp), 2019, p. 116-140. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i26espp116-140>. Acesso em: 22 mar. 2023.

NOGUEIRA, Daniele Galvão Pestana. **A preservação da memória do Tribunal de Contas da União por meio de seu Museu (1970 – 2010)**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

O ESTADO DE S. PAULO. **Fundação vai restaurar palacete e erguer prédio comercial no centro.** São Paulo, 26 de outubro de 2002, Cidades, p. C3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20021026-39820-nac-34-cid-c1-not> Acesso em: 29 mar. 2023.

PORTA, Paula (Org.). **História da cidade de São Paulo.** São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 vols.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia.** São Paulo; Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores.** Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Lei nº 7805**, de 1º de novembro de 1972. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-7805-de-01-de-novembro-de-1972>. Acesso em: 2 fev.2023.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Lei Nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm). Acesso em: 2 mar. 2023.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Emenda Constitucional nº 45/2004**, 2004. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc45.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc45.htm). Acesso em: 3 mar. 2023.

RIBOLLA, Maria Angelina Bernardi. Pesquisa e Documentação do Objeto Arquitetônico – Residência Luiz de Lorena Rodrigues Ferreira. In: CONPRESP. **Processo 2001-0.237.421-6 - Tombamento do Palacete Conde de Sarzedas.** Prefeitura Municipal de São Paulo, 2001.

ROCHA, Maria Luiza Franco da. **Biografia de D. Bernardo José Maria de Lorena, Conde de Sarzedas, Capitão-General de São Paulo e Minas Gerais e Vice-Rei da Índia.** Separata da Revista do Arquivo. São Paulo, nº LXIV. São Paulo, 1940.

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

SAMBRANO, Pedro Zayas. **Palacete Conde de Sarzedas em São Paulo: questões de preservação, história e valorização.** Monografia. 2020. Monografia. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, jul. 2020. Disponível em: [https://repositorio.usp.br/directbitstream/e7187364-e8d7-4b45-b0ed-41c2f62bccae/2020\\_PedroSambrano.pdf](https://repositorio.usp.br/directbitstream/e7187364-e8d7-4b45-b0ed-41c2f62bccae/2020_PedroSambrano.pdf). Acesso em: 19 mar. 2023.

SANT'ANNA, Márcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990.** Salvador: EDUFBA-PPG-AU FAUFBA, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218713> Acesso em: 22 mar. 2023.

SÃO PAULO (cidade). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Inventário Geral do Patrimônio Ambiental, Cultural e Urbano de São Paulo: metodologia. Leila Regina Diêgoli (coord.), et al. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1986. (Cadernos do IGEPAC-SP; 1). Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/cultura/arquivos/IGEPAC-caderno1-metodologia.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2023.

SÃO PAULO (cidade). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. Inventário geral do patrimônio ambiental e cultural: Liberdade. Leila Regina Diêgoli (coord.) et al. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1987. (Cadernos do IGEPAC-SP; 2). Disponível em: [IGEPAC-caderno2-LIBERDADE.pdf](#). Acesso em: 20 mar. 2023.

SEGAWA, Hugo. São Paulo, veios e fluxos: 1872-1954. In: PORTA, Paula (Org.). **História da Cidade de São Paulo**, v. 3: a cidade na primeira metade do século XX. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 341-345

SOMEKH, Nadia. Patrimônio cultural em São Paulo: resgate do contemporâneo? **Arquitextos**. São Paulo, ano 16, n. 185.08, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2POw17q>. Acesso em: 13 fev. 2023.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. Metrôpole e paisagem: caminhos e descaminhos da urbanização. In: PORTA, Paula (Org.). **História da cidade de São Paulo**. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 517-551.

TAUNAY, Afonso de E. **História da Cidade de São Paulo**, 1953. Capítulo XXXIX. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=cXlcAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=twopage&q&f=true](https://books.google.com.br/books?id=cXlcAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=twopage&q&f=true). Acesso em: 11 fev. 2023.

TONASSO, Mariana Cavalcanti Pessoa. Zoneamento e Preservação do Patrimônio Cultural em São Paulo: Antecedentes e Condicionantes da Z8-200 nos Anos 1970. **Revista CPC**. São Paulo, v.16, n.31, p. 95-122, jan./jun. 2021.

TONASSO, Mariana Cavalcanti Pessoa. Z8-200 em decurso: caminhos e impasses da preservação cultural por zoneamento em São Paulo nos anos 1980. In: **Estudos de cultura material/dossiê Democracia, Patrimônio e Direitos: a década de 1980: em perspectiva**, 2020. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/273/27362795057/html/#fn2>. Acesso em: 13 fev. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Portaria nº 1.580/1973**, 27 de junho de 1973. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/57446>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Portaria nº 2152/1985**. Disponível em: <http://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/59027>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Portaria nº 2322/1987**. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/61617>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Portaria nº 2352/1988**. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/62042>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Provimento nº 529/1995**. São Paulo, 1º de fevereiro de 1995). Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/10572>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Provimento nº 575/1997**. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/11639>. Acesso em: 3 mar.2023.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Publicação da participação do Tribunal de Justiça na Virada Cultural**. Disponível em: <https://esaj.tjsp.jus.br/gecon/legislacao/find/82243>. Acesso em: 3 mar. 2023.

TUPINANMBÁ, Miguel; WALDHERR, Felipe Rodrigues; MOURE, Heloisa; TUPINANMBÁ, Ana; VAZ, Otto Rangel. **As pedras dos trechos calçados das estradas coloniais e imperiais do sudeste do Brasil**, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistageonomos/article/view/11678>. Acesso em: 3 mar. 2023.

UNESCO. **Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society**. Paris, 17 novembro, 2015. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>. Acesso em: 13 mar. 2023.

## ANEXOS

## ANEXO 1: OFÍCIO Nº 515/2002 – PROCESSO Nº 2002-0.058.739-7

103 ✓

 PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA  
CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO  
CULTURAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO  
CONPRESP  
Relc/007/02

São Paulo, 15 de maio de 2002

Ofício nº 515/2002  
Processo nº: 2002-0.058.739-7

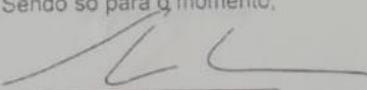
Prezado(a) Senhor(a),

Em sua sessão ordinária de 30 de abril de 2002, o Colegiado do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo - CONPRESP, deliberou acolher o relatório do Conselheiro Relator, FAVORAVEL ao seu pedido de **PARTIDO ARQUITETÔNICO DE PROJETO** do imóvel localizado à Rua Conde de Sarzedas, 40, 62, 76, 82, 88 e 100 - Liberdade.

**Deverão ser atendidas as seguintes diretrizes:**

- 1-) Deverão ser preservados os muros de fecho do lote fronteiros às ruas Tomás de Lima e Conde de Sarzedas;
- 2-) Deverão ser preservados os pisos e ajardinamentos existentes em torno do imóvel protegido;
- 3-) A parede do novo edifício, voltada para a face norte, onde se localizam os elevadores, deverá receber tratamento arquitetônico;
- 4-) Deverá ser apresentado o projeto de restauro completo do imóvel protegido, o qual deverá prever a reconstrução da antiga torre conforme documentação antiga existente sobre o imóvel;
- 5-) O proprietário deverá comprometer-se formalmente a manter o edifício protegido em bom estado de conservação após a execução das obras completas de restauro;
- 6-) O proprietário deverá comprometer-se formalmente a possibilitar a visitação pública ao imóvel protegido.

Sendo só para o momento,

  
\_\_\_\_\_  
Leila Regina Diégoli  
Presidente

Ilmo (a) Sr (a)  
FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS

## ANEXO 2: MINUTA DE RESOLUÇÃO – CONPRESP



## MINUTA DE RESOLUÇÃO

O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, no uso de suas atribuições legais e nos termos da Lei nº 10.032/85, com as alterações introduzidas pela Lei nº 10.236/86, Resolve:

**Artigo 1º** - Tombar, como bem cultural de interesse histórico-arquitetônico, o imóvel sito à **Rua Conde de Sarzedas, 100, S 005 Q 044 L 0116**, no bairro da Liberdade, nesta Capital.

**Artigo 2º** - Fica definida como área envoltória com restrição de gabarito (altura) e recuos:

1. os Lotes 0050, 0051, 0052, 0053, 0054, 0055, 0056, 0057, 0058, 0061, 0062, 0063, 0064, 0065, 0066, 0067, 0232 a 0240, 0242, 2807 e 2808 da Quadra 076 do Setor 005 (quadra fiscal anexa);
2. o Lote 0167 da Quadra 046 do Setor 005 (quadra fiscal anexa);
3. os Lotes 0052, 0053, 0054, 0055 e 0056 da Quadra 044 do Setor 005 (quadra fiscal anexa).

**Parágrafo 1º** – Nos Lotes do inciso 1, no caso de nova construção, deverá ser obedecido o gabarito máximo de 8,0m (oito metros), contados a partir do ponto médio da testada do lote até a parte mais alta da edificação (inclusive a cobertura). Os demais pavimentos deverão ter recuo de 10,0m (dez metros) a partir da testada.

**Parágrafo 2º** - No Lote do inciso 2, no caso de nova construção, deverá ser obedecido o gabarito máximo de 8,0m (oito metros), contados a partir do ponto médio da testada do lote até a parte mais alta da edificação (inclusive a cobertura).

**Parágrafo 3º** - Nos Lotes do inciso 3, a nova construção deverá ter recuo de frente de 15,0m (quinze metros).

**Artigo 3º** - Fica o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, autorizado a inscrever no Livro do Tombo o referido bem, para os devidos e legais efeitos.

**Artigo 4º** - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

fl. 163  
11/06/02  
Isabel Maria Alves Mezzalana  
ISABEL MARIA ALVES MEZZALANA  
Auxiliar Técnico Administrativo  
DPH/SMC  
PA 2001-0.237421 -

ANEXO 3: RESOLUÇÃO 15/2022 – CONPRESP – TOMBAMENTO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS

**Prefeitura do Município de São Paulo**  
**Secretaria Municipal de Cultura**  
**Departamento do Patrimônio Histórico**

---

Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

**Resolução nº. 15/2002**

O Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP, no uso de suas atribuições legais e nos termos da Lei nº 10.032, de 27 de dezembro de 1985, com as alterações introduzidas pela Lei nº 10.236, de 16 de dezembro de 1986, e de acordo com a decisão unânime dos Conselheiros presentes à 271ª Reunião Ordinária, realizada em 27 de agosto de 2002, e

CONSIDERANDO o valor histórico e arquitetônico da edificação construída no final do século XIX por Luís de Lorena Rodrigues Ferreira, descendente do Conde de Sarzedas, como residência para sua família; e

CONSIDERANDO o valor ambiental dessa edificação na paisagem urbana do bairro da Liberdade,

**RESOLVE:**

**Artigo 1º- TOMBAR** a edificação conhecida como **Palacete Conde de Sarzedas**, sito à Rua Conde de Sarzedas nº 100 esquina com Rua Doutor Tomás de Lima, no bairro da Liberdade, Subprefeitura da Sé, correspondendo ao Lote 116 – Quadra 44 – Setor 5, do cadastro imobiliário municipal, e conforme o contido no Processo nº 2001-0.237.421-6.

**Parágrafo Único** – O presente tombamento dispensa a delimitação de espaço ou área envoltória de que trata o Artigo 10 da Lei no. 10.032/85, supra mencionada.

**Artigo 2º**- Fica autorizada a inscrição deste bem no Livro de Registro respectivo, de acordo com o Item V, do Artigo 9º, da Lei nº 10.032/85, para os devidos e legais efeitos.

**Artigo 3º**- Esta Resolução passa a vigorar a partir da data de sua publicação no Diário Oficial do Município de São Paulo.

ANEXO 4: PROJETO DE OCUPAÇÃO DO PALACETE CONDE DE SARZEDAS  
– 29/04/2008. ARQUIVO ADMINISTRATIVO DO MUSEU DO TRIBUNAL DE  
JUSTIÇA DE SÃO PAULO

## **PROJETO**

### **CENTRO CULTURAL DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA**

#### **INSTALADO NO EDIFÍCIO “CONDE DE SARZEDAS” (“CASTELINHO”)**

Diante da inegável importância da documentação referente à memória histórica do Tribunal de Justiça, o presente projeto visa a modernizar e ampliar as atividades ora realizadas pelo Museu, com a criação do **“Centro Cultural do Tribunal de Justiça de São Paulo”**.

**Local de funcionamento: Edifício “Conde de Sarzedas” (“Castelinho”)**

O Centro Cultural será uma extensão do Museu, para preservar a documentação histórica e a memória oral do Judiciário paulista, mediante armazenamento em banco de dados, posteriormente disponibilizado ao público em terminais de consultas.

Biografias e entrevistas áudios-visuais de desembargadores, juízes e servidores, aposentados e da ativa, estarão à disposição de interessados por meio de banco de dados virtual, complementando dados históricos da Instituição.

Vídeo institucional contendo um resumo da organização judiciária atual e seu funcionamento cotidiano, incluindo simulação do Tribunal de Júri, sala de audiência, expediente e rotina de um cartório, sessão de julgamento de segunda instância, elucidarão ao público os trabalhos realizados pelo Judiciário.

Coletânea de artigos e textos, escritos por magistrados, serão catalogados junto ao banco de dados, enriquecendo o acervo histórico e divulgando a cultura.

Publicação trimestral, em conjunto com a Assessoria de Imprensa, de um Boletim histórico da Justiça, ilustrado, com transcrição de documentos, artigos, relato de casos interessantes e curiosidades relativas à Justiça.

Realização periódica de exposições temáticas; cursos e palestras, ministrados por magistrados e profissionais voluntários; outras atividades culturais, voltadas aos aspectos históricos e institucionais do Judiciário.

Referido projeto, seguindo a tendência crescente e mundial de preservação da memória histórica e elevação cultural, acrescentará ao Tribunal de Justiça uma imagem institucional moderna e transparente, nos moldes das grandes instituições, contribuindo para que as futuras gerações possam conhecer o passado e compreender melhor o presente.

### **Distribuição do espaço físico:**

- **Hall de entrada**

Recepção

- **Sala 1 – Setor administrativo**

1. Atendimento;
2. Manutenção do Banco de Dados;
3. Organização de exposições, cursos e eventos.

- **Sala 2 – Exposições temporárias**

Exposições periódicas com temáticas variadas (Artes plásticas, literatura, peças históricas).

- **Sala 3 – Biblioteca histórica e cultural**

Acervo constituído de obras de interesse histórico, literárias, catálogos e periódicos pertencentes ao acervo do Museu, disponível para consulta.

- **Sala 4 – Exposição virtual**

Banco de dados contendo:

1. Depoimentos, entrevistas, biografias de juizes e desembargadores;
2. História do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo;
3. Galeria de retratos dos Presidentes do Tribunal (1874 a 2006);
4. Galeria de retratos de juizes e desembargadores;
5. Acervo do Tribunal de Justiça (fotos, peças e documentos);
6. Organograma do Tribunal de Justiça.

- **Sala 5 - Videoteca e Hemeroteca**

Exibição da memória oral:

1. Entrevistas com juizes e desembargadores relatando experiências profissionais adquiridas na carreira da Magistratura;
2. Vídeo institucional do Poder Judiciário Paulista
3. Discos contendo gravações de discursos proferidos em cerimônias de posse dos Presidentes.

- **Sala 6 – Acervo dos extintos Tribunais de Alçada**

Exposição permanente de documentação, objetos e história dos extintos Tribunais de Alçada.

- **Sala 7 – “Sala Conde de Sarzedas”**

Acervo contendo histórico do “Conde de Sarzedas”, ilustrado com fotos, e memorial descritivo do restauro realizado no Prédio do Castelo.

- **Sala 8 – Oficina (subsolo)**

Local disponível para realização de cursos e restauração dos documentos e objetos do acervo.