

©Copyright, 2006. Todos os direitos são reservados. Será permitida a reprodução integral ou parcial dos artigos, ocasião em que deverá ser observada a obrigatoriedade de indicação da propriedade dos seus direitos autorais pela INTERFACEHS, com a citação completa da fonte. Em caso de dúvidas, consulte a secretaria: interfacehs@interfacehs.com.br

MEMÓRIA INDUSTRIAL E TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA VIRADA DO SÉCULO XXI: OS CASOS DO BRÁS, MOOCA, BELENZINHO E PARI ¹

Verônica Sales Pereira

Professora do Centro Universitário Belas Artes; Pesquisadora do IFCH – Unicamp; versales@uol.com.br

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a constituição das práticas e discursos da memória numa área desindustrializada da Zona Leste de São Paulo que abrange parte dos bairros do Brás, Mooca, Belenzinho e Pari. Primeiro território da modernidade industrial da cidade, na passagem do século XIX para o século XX, esses bairros são objeto, nas últimas duas décadas, de dinâmicas urbanas que têm como fim a retomada de seu passado – seu urbanismo e arquitetura abandonados ou arruinados – por meio de projetos de revitalização e preservação, implementados pelo Estado, pelo mercado, pela sociedade civil e por órgãos multilaterais. Buscamos compreender os significados das práticas e discursos desses diferentes sujeitos na reocupação e recriação dessas antigas áreas, seja para habitação, seja para consumo ou lazer, e em que medida eles estão associados ou não a novas formas de segregação sócio-espacial.

Palavras-chave: desindustrialização; memória e patrimônio industrial; gentrificação.

Eternidade e efemeridade são imagens do legado da arquitetura e do urbanismo industriais que, impulsionados pela economia cafeeira na virada do século XIX para o século XX, formaram o que Paoli (1991) chamou de “primeiro território da modernidade industrial” da cidade de São Paulo. ‘Ruínas modernas’ que um dia cristalizaram o imaginário do progresso paulistano, a imobilidade (ou o lento ritmo de derruimento) desse lugar de origem é, para um olhar mais atento, uma aparente e desconcertante negação da dinâmica de construção que ao longo do século XX deu forma à cidade demolindo-a. Aparência, no entanto, que se desmancha neste início do século XXI, quando esses bairros da Zona Leste contíguos ao centro – Brás, Mooca, Belenzinho e Pari – atualizam sua posição de ‘centralidade periférica’, tal como atribui Sevckenko (1997), tornando-se novamente um território em que ‘canteiro de obras’ se confunde a um ‘campo de ruínas’, só que agora não apenas descartadas, mas também ‘recuperadas’ na atual reconfiguração da cidade, marcada pela desconcentração industrial, pela ampliação do setor terciário, pelas vinculações mais estreitas com a economia mundial etc.

Neste artigo procuramos reconstruir e analisar, ainda que de forma introdutória e, portanto, parcial, o significado dos processos de recuperação dessas ruínas e espaços abandonados, isto é, das práticas e discursos da memória (HUYSEN, 2000) dos agentes – técnicos, curadores, artistas, sindicalistas, historiadores, empresários – que estão transformando a feição dessas ‘áreas desindustrializadas’ na virada para o século XXI, por meio das intervenções urbanísticas, pela revitalização urbana, demolição e refuncionalização de antigas indústrias em hipermercados e condomínios residenciais fechados, pela patrimonialização arquitetônica e urbanística, mediante o tombamento de edifícios fabris e a musealização de vilas operárias, pelas artes plásticas e cênicas que transformam esses lugares em cenários para as instalações de arte urbana e representação teatral, pelos projetos de memória das organizações sindicais etc.

Abordaremos as relações (de conflito e aliança) entre o poder público, os órgãos multilaterais, o mercado imobiliário e os grupos sociais na reocupação dessas antigas áreas, bem como as formas de recriação desses espaços – se para habitação, consumo, lazer e serviços –, buscando identificar as classes sociais e os grupos que se apropriam deles e quais são expulsos (ou não), informando, assim, as novas formas de segregação sócio-espacial. Esses processos têm sido descritos e analisados pela literatura internacional sob o termo *gentrificação* (SMITH, 1996; HARVEY, 2000; ZUKIN, 2000) e sempre estão associados a uma valorização do passado urbano e arquitetônico, o que nos leva a indagar sobre o modo como os sujeitos envolvidos constituem os “lugares da

memória” (NORA, 1993) por meio dos processos de patrimonialização, musealização e projetos culturais, entre outros (CHOAY, 2001; JEUDY, 2005). A nosso ver, essas práticas e discursos constituem múltiplas memórias que dizem respeito à forma como as classes sociais e grupos distintos não apenas experimentaram esse passado, mas como representam-no a fim de dar legitimidade ao que deve ser preservado e, sobretudo, como deve ser preservado. Acreditamos que, ao contrário de serem homogêneas, essas imagens sobre o passado são múltiplas e o conflito entre elas termina por revelar uma disputa pela legitimação dos lugares que os grupos devem ocupar na cidade e pela imposição de uma representação hegemônica acerca do que é a própria cidade. Isso nos leva, por fim, a questionar em que medida essas práticas e discursos estão referidos à competição entre as chamadas cidades globais (SASSEN, 1993), cujos centros e ou áreas desindustrializadas, ‘revalorizados’ por sua combinação entre infra-estrutura e patrimônio histórico, seriam atrativos de investimentos, negócios, turismo etc.

OS BAIRROS DO BRÁS, MOOCA, BELENZINHO E PARI

Esses antigos bairros industriais, a despeito das diferenças que os constituíram ao longo do século XX, têm em comum uma importante experiência de ‘centralidade periférica’ (SEVCENKO, 1997), pois a contigüidade à colina central, sítio de fundação da cidade, associada a sua posição nas terras baixas das várzeas inundáveis do rio Tamandateí, bem como as ferrovias que nelas se instalam (TORRES, 1969; REALE, 1982), são um marco não apenas topográfico, mas também simbólico, a partir do qual se constituiu uma nova forma de segregação sócio-espacial na então nascente metrópole cafeeira e industrial, ao separar dos bairros burgueses os que viviam ‘além Tamandateí’, ou seja, a classe trabalhadora (ROLNIK, 1981; ANDRADE, 1991; PAOLI, 1991; SEVCENKO, 1997).

Do final do século XIX até meados do século XX, forma-se um território segregado étnico e operário (ROLNIK, 1981), a sua ‘integração segregada’ por meio de uma urbanização que implementava uma infra-estrutura de ‘segunda classe’ (ANDRADE, 1991) de forma higienista (ROLNIK, 1981), que reproduzia a exploração e disciplinarização da fábrica na habitação, como no caso das vilas operárias (BLAY, 1985; TEIXEIRA, 1990). No entanto, ou melhor, por isso mesmo, ao organizarem-se

politicamente, esses trabalhadores reivindicam o reconhecimento desse espaço como um lugar físico e simbólico na cidade (PAOLI, 1991).

Sevcenko (1997) vê reproduzir-se ao longo da história desses bairros o que ele chama, retomando uma imagem benjaminiana, de uma modernização em ritmo 'catastrófico', cujos contornos serão outros a partir da segunda metade do século XX: o processo de 'esvaziamento populacional', a mudança do eixo industrial para a região do ABC a partir dos anos 50, a realização de grandes (e destrutivas) obras viárias nas décadas de 1960 e 1970, tais como a Radial Leste e o metrô e que, junto ao abandono de suas estruturas industriais, configurariam um processo de 'deterioração urbana' (MARTIN, 1984).

Nas décadas de 1980 e 1990, a experiência da migração de outros grupos estrangeiros, tais como coreanos e bolivianos, sobrepõe-se àquelas mais antigas como a de grupos nacionais, como os nordestinos na década de 1950 e a de europeus, como os italianos, espanhóis, portugueses, entre outros, que se iniciou no final do século XIX (ROLNIK, 1981), concedendo sobretudo aos bairros do Brás e do Pari uma feição multicultural. Parte de sua população está empregada e ou subempregada no trabalho informal e precário como ambulantes, operários em oficinas de costura e ou morando em cortiços, pequenas favelas ou na rua (PEREIRA, 2002).

No entanto, das contradições dessa modernização forma-se, já no início do século XX, uma classe média na Mooca e no Brás (ROLNIK, 1981), posicionando este como um importante 'subcentro popular' de comércio e serviços (VILLAÇA, 1998), que, a despeito da sua 'decadência' ao longo do século XX, atualmente concentra indústrias de confecção, consolidando-o como um relevante pólo comercial especializado varejista e atacadista (LAURENTINO, 2002).

Dessa forma, há que se ressaltar a especificidade desses bairros em relação à configuração da cidade, ao conjugarem ainda atividade industrial (quando ela é periférica), locação habitacional (onde o padrão é a casa própria autoconstruída) e a proximidade domicílio-trabalho (num contexto de distanciamento entre estas duas esferas), revelando a permanência das 'últimas vantagens', ainda que precárias, desses bairros, diante do padrão de segregação baseado na divisão centro-periferia (FERNANDES, 1986).

Assim, a heterogeneidade que diferencia esses bairros, tanto internamente como entre si, leva-nos à relativização da noção de 'desindustrialização', bem como de 'descentralização' e 'desconcentração industrial'. A despeito do debate não consensual

em torno da atividade industrial na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP) (MARQUES & TORRES, 2000), a literatura tem ressaltado as limitações da noção de 'desindustrialização' tanto para os bairros em questão (FERNANDES, 1986; LAURENTINO, 2002), como para a Zona Leste em geral (ROLNIK & FRÚGOLI, 2001). Desse modo, se utilizamos aqui a noção de desindustrialização, nos referimos ao decréscimo ou abandono pontual das instalações produtivas em algumas áreas da cidade – e mais especificamente, em algumas áreas desses bairros, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960 – e não necessariamente na RMSP (Ramos, citado em LAURENTINO, 2002). O que ocorreria na RMSP, sobretudo na década de 1990, é um processo de desconcentração industrial, ou seja, há uma saída de unidades produtivas da RMSP rumo a outras áreas, ao passo que o centro de comando e gestão dessas unidades permanece na região, mantendo-se como pólo de controle produtivo e administrativo. Há assim uma centralização do capital – da sua gestão e nos serviços – e uma desconcentração espacial da produção, possibilitada pela telecomunicação e pela informática (Azzoni, citado em MARQUES & TORRES, 2000).

AS INTERVENÇÕES URBANAS E AS GESTÕES MUNICIPAIS

Desde o último decênio do século passado até hoje, esses bairros são palco, direta e indiretamente, das intervenções urbanas de 'reabilitação', 'revalorização', 'revitalização' e 'requalificação' urbanas, o que revela uma crescente atribuição estratégica de sua posição na reestruturação da cidade conferida pela municipalidade, pelo mercado imobiliário, pela sociedade civil e, mais recentemente, por órgãos multilaterais. Tais processos começam a expressar vinculações mais ou menos evidentes com outros processos de caráter global.

Para viabilizar parte dessas intervenções, cada vez mais as políticas urbanas convencionais têm dado lugar a um paulatino crescimento da flexibilização legal. As Operações Urbanas (OU) são um instrumento crucial dessas intervenções. Criadas durante a gestão de Luiza Erundina (PT, 1989-1992) (SIMÕES JR., 1994) foram retomadas nas gestões posteriores, e incorporadas em definitivo no Plano Diretor Estratégico (PDE) da cidade em 2004. Por meio delas, a prefeitura busca parcerias com o setor privado, incentivando seus investimentos através da flexibilização da lei de zoneamento, por meio da venda do direito de construir acima dos limites estabelecidos e,

como contrapartida, aplica esse dinheiro em obras e serviços públicos na região em questão. Esses 'princípios' gerais não eliminam a especificidade das diretrizes de cada operação de acordo com a particularidade da região onde é implementada.

Na gestão de Luiza Erundina foi criada a OU Parque Dom Pedro II, localizada no Brás e Pari, visando à reurbanização do parque. Como parte desse processo, houve a transferência da sede da prefeitura do Parque Ibirapuera, na Zona Sul, para o Palácio das Indústrias, no Parque D. Pedro II. Essa transferência sinalizava não só a revitalização daquela área, mas criava um marco simbólico para aproximar o poder público da periferia da cidade (BEIGUELMAN, 1997) e superar a segregação sócio-espacial, com políticas habitacionais para a população de baixa renda desses bairros.

Embora a gestão de Paulo Maluf (PPB, 1993-1996) tenha se concentrado no vetor sudoeste da cidade, nela foi criado o Procentro – Programa de Requalificação Urbana e Funcional do Centro de São Paulo, baseado em intervenções de empresas privadas em conjunto com a prefeitura em áreas centrais consideradas 'degradadas', sob a Coordenação da Secretaria de Habitação e Desenvolvimento Urbano. O Procentro responde a muitas das demandas da Associação Viva o Centro – Sociedade Pró-Revalorização do Centro de São Paulo –, uma ONG que representa o capital comercial, imobiliário e financeiro, encabeçada pelo Bank Boston, e cujo peso político tem sido determinante nos projetos de revitalização para as áreas centrais da cidade (FRÚGOLI, 2000, p.80). Na gestão do afiliado político de Maluf, o prefeito Celso Pitta (1997-2000), foi proposta através do Procentro a criação da Operação Urbana Centro em 1997, a fim de criar estímulos para construir no centro e preservar seu patrimônio histórico. Seu objetivo "é criar condições que reforcem a importância da área central para a metrópole, tornando-a atraente para investimentos imobiliários, turísticos e culturais e preparando-a para o papel de cidade mundial" (citado em MENNA BARRETTO, 2001, p.16). Assim, em 1997, a OU Centro intervém nesses bairros, especialmente no Brás: em 1997, através do "Projeto Dignidade", uma tentativa de expulsão dos camelôs das ruas do Centro Velho e do bairro do Brás, e em 2000, através do malogrado projeto *Maharishi São Paulo Tower* no Brás e Pari.²

Na gestão de Marta Suplicy (PT, 2001-2004), sob novos marcos jurídicos e institucionais, em nível federal, com o Estatuto da Cidade (2001), e em nível municipal, com o PDE (2002), e os Planos Regionais Estratégicos (PRE) (2004) (SALES, 2005), as áreas em questão, que fazem parte da Subprefeitura Mooca (Brás, Mooca, Belém, Pari, Água Rasa e Tatuapé), estão inseridas no Programa de Reabilitação da Área Central –

Ação Centro – que envolve financiamento do BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento). A Operação Urbana Consorciada Diagonal Sul, parte desse programa, conta assim com um financiamento do BID de 100 milhões de dólares e visa à ‘revalorização’ da área ligada à malha ferroviária de São Paulo – as linhas Santos–Jundiaí, Sorocabana e Central do Brasil – que atravessam esses bairros. Entre suas diretrizes está “a integração física das regiões separadas pela via férrea” (PRE-SM, 2004), o que inclui seu ‘repovoamento’, por meio da habitação de classe média e popular (no último caso, através da criação das Áreas de Habitação de Interesse Social – HIS), a restauração e reconversão de uso de edifícios fabris, bem como a ‘reconstrução da paisagem’ (SALES, 2005). Esses objetivos estabelecidos pelo PRE não se limitam à área dessa operação urbana, que ainda deverá ser aprovada pela Câmara Municipal. O plano prevê as ZEPEC (Zonas Especiais de Preservação Cultural), que podem ser estabelecidas pelo “mapeamento do patrimônio histórico existente e de indicações da população” (PRE-SM, 2004, p.10); a recuperação e o estímulo ao uso de edifícios fabris tombados (p.3); o estímulo à implantação de ‘novas áreas residenciais’ em zonas mistas, evitando concentração de ‘apenas um uso’ e da ‘mesma faixa de renda’ (p.4). Observa-se, no entanto, especialmente na Mooca, um processo de verticalização intenso com a construção de condomínios de classe média e média alta associada à destruição de uma parte do conjunto fabril, sem a avaliação de sua importância (ou não) histórica.

OS SENTIDOS DA MEMÓRIA

O Projeto Arte Cidade: o passado entre a estética e a política

Essas áreas foram problematizadas por meio de intervenções artísticas desenvolvidas pelo projeto Arte/Cidade, uma ONG cultural brasileira dirigida pelo professor Néelson Brissac Peixoto,³ em duas de suas edições, o Brasmitte, que não foi implementado,⁴ e o Artecidadezonaleste, em 2002.

O Artecidadezonaleste incorporava além do Brás, a Mooca, Belenzinho, Pari e Cambuci, à exceção da periferia da Zona Leste. O papel da Zona Leste na reestruturação global da cidade era a questão posta pelo projeto, ou como o urbanismo, a arquitetura e a arte respondiam ao conflito em torno da apropriação do espaço urbano (ARTECIDADEZONALESTE, 2005).

Com um custo de 1,5 milhão de reais, o projeto teve o patrocínio da Petrobras e do Sesc-SP e envolveu 24 intervenções – montadas numa área de 10 mil metros quadrados – *workshops*, seminários com curadores, artistas nacionais e estrangeiros, como Krzystov Wodicko e Rem Koolhaas, arquitetos, movimentos sociais de moradia, instituições públicas municipais e ONGs.

Nos três meses entre o início da montagem das intervenções e a inauguração das obras em espaços públicos, estas já eram objeto de polêmica entre os moradores da área e ações do poder público, resistindo às instalações ao confundi-las com ocupações dos sem-teto e camelôs.

Isso não impediu a abordagem da apropriação do espaço urbano por camelôs num dos trabalhos. Maurício Dias e Walter Riedweg instalaram vídeos de curta duração nas barracas dos camelôs, exibindo ‘spots’ publicitários nos quais os camelôs narram suas vidas e anunciam seus produtos. Sobre o teto das barracas do Largo da Concórdia – arena do conflito do ‘Projeto Dignidade’ – são colocados painéis com suas fotos. No centro do Largo, uma pequena construção de dois andares, ponto de encontro e mirante.

Nesses trabalhos, a memória não era diretamente abordada, mas a experiência. Segundo o curador Nelson Brissac, por meio da mediação da arte, a experiência da população ‘excluída’ é ‘resgatada’, ‘evidenciada’, ‘reconhecida’, ‘legitimada’. Condições, segundo ele, para a ‘cidadania’. Buscava-se criar um ‘curto-circuito’ com as representações dominantes da cidade que vêem essas experiências pela negatividade. Ou seja, diante da supressão de um espaço público calcado em atividades ligadas aos laços de tradição, continuidade, pertencimento, procurava-se reconhecer uma outra história calcada pela informalidade, pelo deslocamento, pela itinerância, como camelôs e catadores de papel (ARTECIDADEZONALESTE, 2005) sem um viés assistencialista.

Segundo Peixoto, progressivamente, o projeto passou a incorporar questões políticas à preocupação estética em virtude da recepção do público nas exposições e seminários, e do próprio processo de negociação com os múltiplos agentes e interesses, públicos e privados, na montagem do projeto, fazendo com que “a cidade emergisse efetivamente como um campo de ação, e não só como cenário”. Ação que, segundo ele, envolvia negociação com diversos agentes e interesses múltiplos, públicos, privados. A chave do projeto, segundo seu curador, estaria em “se compreender como processo... Quer dizer, o resultado final, *enquanto obras, é menos importante, na verdade, do que o conjunto* de repertórios que os artistas, os arquitetos, a própria organização do Arte/Cidade foi elaborando para viabilizá-las” (Nelson Brissac Peixoto, grifos meus).

Assim, Peixoto define os poderes do Estado, incapaz, muitas vezes de ‘administrar’ o conflito; do capital imobiliário, ‘estrategicamente’ forte, e da população segregada, ‘taticamente’ forte. Todavia, o poder econômico aliado ao poder estatal põe em questão essa equação de forças. O Arte/Cidade 3, edição anterior ao Articidadezonaleste, sofreu fortes críticas, como a do Fórum Centro Vivo⁵ – que articula a reflexão de intelectuais de esquerda ligados à universidade aos interesses da população de rua, da economia informal, de grupos teatrais alternativos, dos movimentos de moradia, com uma crítica e proposta alternativa daquela da Associação Viva o Centro, de ocupação das áreas centrais, acusado de induzir um processo de gentrificação de uma área desindustrializada da cidade, que abrange os bairros de Água Branca, Perdizes e Barra Funda.⁶

O projeto da CUT: “Valorização do Brás, Memória Social e Combate à Informalidade: Uma Iniciativa Solidária”: a descontinuidade histórica

Localizada na antiga sede do grupo industrial Matarazzo, no Brás, a Central Única dos Trabalhadores (CUT) lançou em maio de 2001 o projeto “Valorização do Brás, Memória Social e Combate à Informalidade: Uma Iniciativa Solidária”.⁷ Seus participantes eram remanescentes de um projeto de bairro anterior, o “Fórum de Revalorização do Brás”, que contava com o apoio da gestão municipal de Marta Suplicy, ONGs, moradores, empresários, síndicos, movimentos de moradia, sindicatos e jornais.

O projeto tinha como objetivo a “intervenção de natureza comunitária, cultural e de combate à exclusão social”, e se centrava no resgate da memória social, no combate à informalidade – por meio da campanha da carteira assinada e pela formação de cooperativas de catadores de papel – e, por fim, na melhoria das condições de vida da população do bairro.

Esse projeto nascia da crise da década de 1990, com as nefastas conseqüências da economia neoliberal sobre o mercado de trabalho e sobre a representação sindical. Daí a preocupação da CUT em legitimar-se “como ator político e social” junto aos moradores, e na “organização e representação da massa de trabalhadores informais” (Projeto Piloto, 2001) que marca a paisagem não só das suas ruas, mas das cerca de 6 mil confecções têxteis, boa parte com mão-de-obra imigrante clandestina e trabalho escravo.

Três acontecimentos importantes também norteavam o projeto, segundo seu coordenador, o historiador Hélio Costa: a comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, o interesse informal dos sindicalistas pela história do movimento operário e a celebração, em 2003, dos 20 anos de existência da CUT.

A legitimação da Central procura seu lastro no passado do bairro, berço 'da classe trabalhadora brasileira' e, no presente, localização de sua sede.

Na história do movimento operário, a Greve Geral de 1917, que nasce nos bairros da Mooca e do Brás, é um marco, pois funda a classe operária, segundo Paoli, "como uma imagem espacial, que quer um lugar físico e simbólico para sua existência e para sua perpetuação" na cidade (1991, p.40).

O projeto buscava, assim, superar um hiato temporal e espacial entre a experiência da classe trabalhadora do início do século XIX e a CUT, esta nascida do 'novo sindicalismo', surgido na indústria automobilística da região do ABC nos anos 80 do século XX.

Hélio Costa evoca o endereço da CUT, a rua Caetano Pinto, 575. Esse endereço foi a antiga sede das Indústrias Matarazzo, portanto, símbolo do capital industrial encarnado pelo Conde Matarazzo: o poder do trabalho, nascido do 'novo sindicalismo' surgido no final do anos 70, se impõe sobre as cinzas da industrialização do início do século. Todavia, não é esta história, a da sede do prédio, que é desenvolvida por Costa, mas a da sua rua: no número 91 morava o sapateiro José Martinez, morto pela repressão policial contra os grevistas da fábrica de Matarazzo, a Mariângela, no Brás, durante a greve de 1917. Seu enterro, que se transformou numa manifestação popular de repúdio à violência contra os grevistas, foi ápice do movimento, paralisando toda a cidade (PAOLI, 1991).

O passado transforma-se num mito que se reforça quando se julga a vida organizativa do bairro e de seus trabalhadores no presente, marcada pela negatividade, ou seja, pela ausência.

Essa ausência era reforçada pela dificuldade de intervenção da central no mercado de trabalho, intervenção esta que se mostrou inviável. Nas oficinas, a prisão dos denunciados poderia fomentar uma indisposição com pequenos empresários e trabalhadores. Quanto aos catadores de papel, as cooperativas romperiam as relações monopolísticas e autoritárias dos intermediários, que chegavam a ameaçar a vida dos catadores. As intervenções se restringiram, assim, às ações culturais e educacionais pontuais,⁸ que ocuparam até mesmo o 'camelódromo',⁹ evitando-se a tensão ou o conflito.

Essa contemporização da CUT se reproduzia na disputa mais abrangente pela apropriação das áreas centrais da cidade – polarizadas política e ideologicamente entre a Associação Viva o Centro e o Fórum Centro Vivo – em virtude da participação da central em ambas as organizações, e da parceria com a prefeitura do PT em projetos, entre os quais, o de valorização da memória.¹⁰

O Museu do Trabalho e a Vila Operária Maria Zélia

A Vila Operária Maria Zélia, construída entre 1911 e 1916 pelo industrial Jorge Street, proprietário da Cia. Nacional de Tecidos da Juta, foi inaugurada em 1916, no Belenzinho. Além das 180 habitações operárias, a vila foi considerada um experimento pioneiro e arrojado na cidade, ao incorporar ao seu projeto uma série de equipamentos sociais, como hospital, creches, escolas, armazéns, igreja e restaurante.

A vila, até hoje habitada, mantém suas casas reformadas, embora os prédios públicos estejam abandonados, em estado de ruína, em decorrência de sua aquisição por vários proprietários, públicos e privados, o que gerou a indefinição quanto ao seu estatuto formal. Em 1992 o conjunto urbano e arquitetônico é tombado pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo).

Após 12 anos de sua transformação em patrimônio histórico, em novembro de 2004, no final da gestão de Marta Suplicy, a Secretaria do Desenvolvimento, Trabalho e Solidariedade apresentou um projeto nascido dos Fóruns de Desenvolvimento Local, visando fomentar o desenvolvimento local com “ações museológicas de inclusão sócio-cultural e ambiental”. A revitalização seria feita por meio de programas de trabalho e educacionais, e envolvia a restauração e reforma de suas seis edificações, a instalação de um Museu do Trabalho e de oficinas profissionalizantes. Além disso, propunha a retomada pela prefeitura de um terreno público de 13 mil m² ocupado há duas décadas pelos moradores da vila, que lá construíram quadras esportivas e a sede de sua associação, a Sociedade de Amigos da Vila Maria Zélia.

Todavia, a implantação do projeto não tem sido consensual, polarizada por três posições: a reivindicação da posse do terreno público pela associação e o temor da abertura da vila aos participantes das oficinas e aos visitantes do museu, em virtude de se ‘perder a tranquilidade’ e a ‘segurança’; o apoio à musealização pelos moradores, pois

esta significaria o reconhecimento da importância histórica da vila, assim como oportunidades para os próprios residentes; e, por fim, a reiteração do caráter de bem público da vila e a importância de sua revitalização para toda a cidade, pela prefeitura.

O Grupo XIX de Teatro e a peça *Hygiene*

O Grupo XIX de Teatro passa então a ser um mediador entre os moradores e a prefeitura, que nele identifica um perfil de 'educação patrimonial' para a valorização do espaço público. O grupo é integrante do "Movimento Arte Contra a Barbárie", nascido em meados da década de 1990 e que questionava o viés neoliberal das leis de incentivo cultural, que tornavam a arte uma mercadoria. Desse movimento nasce a lei de fomento, em que a produção artística financiada pelo poder público tem 'contrapartidas sociais'. Financiado por essa lei, o grupo encena a peça *Hygiene*, que transforma a vila num teatro a céu aberto e retrata o último dia dos moradores num cortiço, tendo como contexto as intervenções urbanas higienistas pelo Estado, entre o final do século XIX e início do século XX.

Embora a Vila Maria Zélia fosse um produto dessa concepção higienista, o roteiro não retratava nem a história de seus moradores, nem da vila, mas centrava-se no 'fato histórico', segundo seu diretor, Luiz F. Marques. Para ele, a vila, com a parte privada conservada, mas reformada, e o espaço público abandonado, era uma 'metáfora da cidade'.

A relação entre a casa e o espaço público vai ser objeto não apenas da peça, mas da 'interação' entre o grupo teatral e os moradores, nascida do projeto "Residência", que envolveu a moradia do grupo na vila durante um ano, até o final de 2004, para desenvolver o processo de criação da peça.

Segundo Marques, nessa interação o grupo teatral procurava estimular as seguintes percepções em relação ao espaço público: a evocação das lembranças de infância dos idosos com a abertura dos edifícios públicos abandonados; a participação dos moradores no ensaio da peça; a promoção de fóruns e debates com especialistas na área de habitação e movimento sem teto; a intermediação do grupo junto ao poder público; apresentações de teatro e cinema ao ar livre, debates, oficinas e mutirões de limpeza dos espaços, junto aos moradores da vila. Buscava-se enfatizar que as ruínas eram lugares passíveis de inúmeros usos e também um bem público, isto é, "uma vez

sendo público não era deles e era da cidade”. Tocava-se aqui no ponto nodal da experiência do espaço público e da musealização.

Essa experiência não era definida, segundo Marques, como ‘revitalização’, mas ‘revivenciação’ dos espaços com os moradores pela arte, numa atitude que oscilava entre a participação e a resistência.

A relação entre presente e passado era assim proposta pelo grupo teatral: havia a percepção de uma continuidade histórica entre as intervenções higienistas na cidade no final do século XIX e início do século XX e os dias de hoje.¹¹ Porém, a peça não abordava esse processo tal como ocorre hoje, nem nos seus espaços, e tampouco a memória dos moradores da vila. Buscava-se antes criar um ‘distanciamento histórico’, tal como o proposto por Brecht, necessário para a reflexão.

A ‘interatividade’ solicitava, assim, segundo Marques, o diálogo, e dele, o ‘atrito’, o ‘confronto’ com o público (moradores e espectadores), com o espaço (o palco, a vila, a cidade), e com o tempo (passado e presente), necessários para a criação do ‘estranhamento’. Nesse sentido a peça procurava fugir da reconstituição. Mas o estabelecimento de empatia e afetividade com o passado, que a peça poderia criar, eram também um risco ao distanciamento.

A proposta do grupo teatral visava assim, ao contrário de outros grupos, em sua ‘contrapartida social’ não apenas emitir um discurso político, de crítica social. Segundo seu diretor, “a politização no teatro vai se dar na medida em que o fazer teatral esteja politizado”. Ou seja, a dimensão política da peça se fazia na “revivenciação” e na interlocução do grupo com os movimentos sociais, especialistas, os diversos órgãos do poder público. A politização do teatro, enfim, “é estar inserido na cidade”.

A refuncionalização do cotonifício Crespi: o Hipermercado Extra

O Cotonifício Crespi, construído em 1897 no bairro da Mooca por um dos maiores industriais do início do século XX, o conde Rodolfo Crespi, ocupa um lugar fundante na história da industrialização e do movimento operário da cidade e do país: ali nasceu a paralisação que deu início à grande greve de 1917.

A fábrica, desativada em 1963, tinha seu prédio alugado para pequenas oficinas e um estacionamento, que foram paulatinamente desalojados pelo seu proprietário e herdeiro, o empresário Fernando Crespi, para dar lugar, no final dos anos 90, ao projeto

de um 'shopping boulevard',¹² no 'modelo do Soho', em Nova York, e um centro cultural. O projeto não foi aprovado por não se adequar à Lei de Zoneamento.

Em fins de 2003, o cotonifício foi finalmente alugado para o Hipermercado Extra, do Grupo Pão de Açúcar, um dos maiores grupos de comércio varejista do país, associado à rede francesa Casino. Sua proposta de 'revitalização pelo uso' investiu cerca de 20 milhões de reais numa área de 26.300 m², dos quais 6 mil m² são ocupados pela loja. O hipermercado foi inaugurado em março de 2005, após a polêmica obra de reutilização do edifício.¹³ Esse projeto, do arquiteto Haroldo Gallo, superintendente regional do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), previa a quase total demolição de sua estrutura arquitetônica, deixando apenas dois grandes paredões.

A demolição – iniciada em 2004 – foi impedida num gesto autodenominado 'solitário' e 'quixotesco' pela jornalista Elizabeth Florido, moradora da Mooca e militante preservacionista que congrega um pequeno grupo de arquitetos e técnicos em restauração e participa da associação Amo Mooca. Entre suas principais preocupações está a preservação do patrimônio histórico.

Para ela, a história do bairro está sendo 'descaracterizada' por causa da especulação imobiliária, agravada pela 'falta de consciência' dos moradores sobre o patrimônio histórico do bairro – a população identifica as transformações urbanas ao 'progresso'. Esse diagnóstico se fortaleceu, segundo ela, pela falta de resistência dos moradores quando da demolição do prédio, cujo tombamento foi só então solicitado pelo seu grupo ao Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da prefeitura.¹⁴ A pedido do DPH, o Ministério Público interditou a demolição e passou a mediar um processo de negociação entre o DPH, o Grupo Pão de Açúcar, o empresário Fernando Crespi e o grupo liderado por Florido.

O argumento para a restauração do prédio baseava-se na reutilização de uma outra fábrica pelo mesmo grupo empresarial, na cidade de Sorocaba. Para Florido, isso demonstrou para o Pão de Açúcar que havia, no bairro, uma mobilização antes só vista nos bairros de classe média e média alta das Zonas Sul e Oeste da cidade.¹⁵ Essa mobilização se fortalece, a nosso ver, pela participação da Amo Mooca na discussão do Orçamento Participativo e do Plano Diretor Regional.¹⁶

A resistência oferecida ao Extra tem um duplo resultado: a restauração do prédio passou a ser conduzida pelo DPH, e o antagonismo com os moradores transformou-se em 'parceria' que levou à cessão do espaço da capela demolida, local de peregrinação

dos moradores antigos, para a instalação de um centro cultural do bairro.¹⁷ A história e a memória acomodam-se dentro das relações públicas e das estratégias de *marketing*.

Em sua peça publicitária, a loja é anunciada como uma “sintonia entre memória histórica e avanços tecnológicos”: o prédio “centenário” restaurado e o “*layout* moderno” da loja. Todavia, o prédio, ao ser ‘restaurado’, remeteria à história, mas ao mesmo tempo, ao seu apagamento. Em sua estrutura interna nenhum sinal arquitetônico da fábrica (os tijolos aparentes estão escondidos atrás de assépticas paredes brancas). A história da fábrica e da ‘região’, no entanto, é evocada por uma exposição de painéis fotográficos no interior da loja.¹⁸ Durante o processo de negociação o Extra, segundo Florido, mencionava essa exposição em sua defesa, ao afirmar que “a história não vai ficar esquecida, a gente vai destruir, mas a gente vai colocar” (Elizabeth Florido).

Segundo Florido, essa relação entre história e *marketing* tornou-se comum por parte dos grandes empreendimentos:

Então eles utilizam o mesmo apelo emocional, que é você dizer “Eu estou chegando no teu bairro ... eu estou interferindo num processo de transformação do teu bairro, mas eu não vou abandonar você, deixar a tua história de lado”. Então, no fundo, no fundo, querendo ou não, mesmo partindo de uma estratégia, a gente não pode deixar de dizer o seguinte – porque eu também sou da área de publicidade, eu trabalhei em grandes agências de publicidade – *eles acabam sendo agentes daquilo que a população não consegue ser*, da própria comunidade, da lembrança, da memória ... Eles acabam sendo alguns agentes no sentido de os moradores passarem a se preocupar com a sua própria história, porque o morador fica até um pouco envergonhado, no sentido até de dizer ... mas ele não conhece a própria história. (Elizabeth Florido, grifos meus)

Nessa fala emerge o papel do *marketing* e da relação dos moradores com os valores do patrimônio (CHOAY, 2001): valor *histórico*, documental (atribuído pelo especialista); valor *afetivo* (imerso na experiência e na memória dos moradores); e valor *econômico*, de uso. A relação entre esses três aspectos, a nosso ver, está implícito na crítica de Florido aos moradores.

Em primeiro lugar, os moradores aprovaram o projeto inicial que prometia a ‘restauração’ – atribuindo-lhe um valor histórico – sem deter o saber especializado que

esse processo requer, ou seja, sem saber que a recuperação do prédio pressupõe diversas concepções (Ruffinoni, citado em CANTARINO, 2006), que muitas vezes desrespeitam seu valor histórico para adequá-lo à utilidade. Essa aprovação leiga convergia com o valor utilitário que o prédio poderia proporcionar-lhes. Imersos no tempo presente, vêem aqui os sinais do 'progresso'. Por fim, havia os valores memorial e afetivo, manifestados pelos antigos moradores, mesmo quando do anúncio do empreendimento, da demolição e da instalação do centro cultural.¹⁹

A divergência desses valores entre os moradores, paradoxal, aos olhos de Florido, legitima o *marketing* não apenas como aquele capaz de valorização histórica – ainda que como meio de valorização econômica –, mas ao fazê-lo ele também se constitui num novo agente cultural e político, que se apropria de um conhecimento (a história), que o morador leigo não é capaz de articular, e da sua memória,²⁰ e impõe uma nova forma de sua representação e transmissão na produção do espaço urbano (ZUKIN, 2000). Todavia, se a classe média do bairro – o morador considerado, segundo Florido, como típico do bairro: 'conservador', 'de família', 'enraizado', 'religioso', 'imigrante europeu' e 'de bom gosto' – passa a ter a memória valorizada, o mesmo não se pode dizer dos moradores de rua e dos movimentos de moradia, que não apenas 'desvalorizam o bairro', mas são objeto do forte processo de segregação social e espacial manifestado na resistência dos moradores de classe média e média alta à habitação de interesse social no bairro.²¹

O condomínio La Dolce Vita Nuova Mooca e o projeto Tapume

Em virtude do estímulo gerado pelo novo Plano Diretor Estratégico da cidade e pela mudança na Lei de Zoneamento, o mercado imobiliário encontrou nas antigas fábricas e galpões da Mooca, não só aquelas localizadas na Operação Diagonal Sul, terrenos ideais para a construção de condomínios residenciais verticais fechados para as classes média e média alta. Terrenos extensos e mais baratos e a permissão de construção em até quatro vezes o tamanho do lote vêm alavancando a verticalização do bairro da Mooca, como revela a sua posição no *ranking* de lançamentos de condomínios residenciais na cidade, que ascende do 29º lugar em 2003 para o 4º lugar em 2004 (dez empreendimentos), apresentando o maior crescimento no número de lançamentos residenciais.²²

A demolição do galpão da Alpargatas, em 2004, deu lugar à construção, ainda em andamento, do condomínio residencial La Dolce Vita Nuova Mooca, o segundo maior empreendimento do bairro,²³ com 6 torres de 27 andares, ocupando um terreno de 31,6 mil m² e direcionado para a classe média alta. Diante da grande concorrência do mercado imobiliário de São Paulo – que leva à homogeneização dos padrões arquitetônicos, em especial de suas fachadas, e o aumento da oferta de espaços de lazer e serviços,²⁴ o projeto trouxe uma novidade em termos de estratégia de *marketing*. A incorporadora Setin lança o Projeto Tapume na Mooca. No lugar das paredes de tijolos demolidas, arte e *marketing* entrelaçam-se, e a história dos bairros é retratada nos tapumes do canteiro de obras por mapas ilustrados da dupla de chargistas Gepp & Maia, famosos, entre vários trabalhos, por seus mapas da cidade de São Paulo.

Esse projeto reflete uma tendência de transformação relativamente recente do *marketing* imobiliário no país, que movimenta uma cifra em torno de 1 bilhão de reais por ano (ARAÚJO, 2006). Os meios convencionais de publicidade – como as páginas de jornais e os panfletos, muitas vezes caros e não tão eficazes²⁵ – são substituídos cada vez mais pelas ações de relacionamento, que chegam a consumir 25% das verbas para a área.

Nesse contexto, o *marketing* institucional da Setin incorpora a preocupação com a vizinhança e a ‘comunidade’ do bairro, desenvolve a temática da arte e a entrelaça aos temas do meio ambiente e da inclusão social e cultural.²⁶

Em relação à temática cultural, a questão do patrimônio cultural revela um empréstimo, ainda que involuntário, segundo o responsável pelo *marketing* institucional da empresa, Daniel Setin, ao programa Monumenta,²⁷ que lançou em 2005 o Projeto Tapume de educação patrimonial, e que prevê a exposição de educação patrimonial nos tapumes que cercam os monumentos históricos a serem recuperados.

Segundo Setin, o tapume transforma-se num precioso meio de “comunicação estratégica para a empresa”, que “expressa os valores da marca”, permite a “interação com a comunidade” e a “valorização cultural do bairro”.

O bairro é visto como uma ‘comunidade’, portador de uma ‘tradição’ ligada ‘às antigas famílias’ que são as ‘celebridades’ e ‘formadores de opinião’, o objeto principal do ‘trabalho de relacionamento’ da empresa.

Esse passado é pesquisado pela empresa por meio da história oral com os moradores mais antigos, pelo mapeamento do bairro, pela localização do

empreendimento e do seu entorno, e pela definição dos 'pontos marcantes'. Nessa fase de 'identificação', que envolveu o trabalho com Gepp & Maia, Setin salienta,

Nós pegamos os principais valores culturais do bairro, a história do passado até o seu presente, e os identificamos no tapume. Então a pessoa que está passando por lá, o cliente que comprou aquele apartamento, vai falar: "Nossa, mas *onde é que eu estou aí dentro dessa história?*" (Daniel Setin, grifos meus)

Os novos moradores, as classes médias em ascensão e médias altas, passam a inserir-se nessa história na qual a 'valorização cultural' baseada na 'tradição' pode conferir-lhes *status* social. Porém, essa 'valorização cultural' do bairro agregada à valorização econômica do condomínio nos questiona em que medida elas convergem com a segregação sócio-espacial, intensificando uma tendência de saída de moradores mais pobres dessas áreas constatada já na década de 1980 (MEYER, GROSTEIN & BIEDERMAN, 2004). Apesar da resposta enfática de Setin sobre as possíveis consequências da verticalização de parte dos bairros centrais da Zona Leste, sua previsão requer ainda confirmação: "E a classe baixa ou a pobre cada vez mais vai ficando afastada. E a tendência provável é essa... Provável não, é essa a tendência. Quando você tem uma intervenção privada dessa forma, agressiva, de certa forma, a valorização no entorno é nítida" (Daniel Setin).

Parte dessa população dos mais pobres e da classe baixa da Mooca encontra-se em moradias de aluguel e cortiços, tipo de habitação presente desde as origens do bairro, e ou na 'parte baixa' do bairro, após a linha férrea. Como esses moradores seriam então retratados no mapa ilustrado do Tapume?

O trabalho da dupla de chargistas para a incorporadora Setin e, portanto, a relação entre arte e o capital, justifica-se para Maia em virtude de oferecer maior 'amplitude' à arte e por inserir-se no *marketing* institucional, considerado um avanço por não se restringir ao '*marketing* de produto' – que de início ainda existia na mentalidade da empresa. Desta forma, envolve 'contrapartidas' sociais e o 'comprometimento' com a 'comunidade' do bairro.²⁸ Ainda segundo Maia, a relação entre mercado, arte e sociedade "não é conciliação porque não existe uma guerra", mas uma negociação, na qual seu trabalho busca induzir o mercado a esse compromisso com a comunidade, mais do que com o Estado.

Para o chargista, ao colocar a arte na rua e ultrapassar o espaço das galerias e exposições, o mapa ultrapassa seu sentido estético e envolve a comunidade que passa a produzir, a se localizar, a apropriar-se de sua história – antes restrita ao saber especializado – e a interagir. Interação permitida pelo espaço do bairro, que não é de passagem, mas propicia uma lentidão do caminhar e do dirigir.

Segundo Maia, o mapa é uma composição da cidade, de ‘referências’ que não são só racionais, mas ‘inconscientes’ e ‘afetivas’ das pessoas. Ele pressupõe um ‘resgate’, uma ‘provocação’ e um ‘respeito’ e possui três níveis ou leituras: as ‘referências clássicas’ da história; as ‘pequenas histórias’ que as pessoas conhecem ou das quais participaram e, por fim, ‘aquelas que não se conhece’. É sobretudo este último nível que propõe um ‘enigma’ para que as pessoas dialoguem e pesquisem.

No mapa retrata-se a história das migrações estrangeiras, sobretudo a italiana, e as formas de integração ao bairro: cultural, econômica, social e política. Seu eixo é a origem da industrialização e do movimento operário paulista e brasileiro. Para Maia, há um desinteresse pelo resgate dessa origem entre os participantes do ‘novo sindicalismo’ surgido no ABC, na CUT e no PT, e que o mapa procura superar.

Todavia, uma outra história é excluída do mapa, mas agora pelo próprio artista, segundo ele, intencionalmente: a dos moradores do ‘outro lado’ da linha do trem, em razão de sua pouca representatividade demográfica. Mas há ainda outra razão. Para o chargista, essa população de migração nordestina ‘não compôs nenhuma cultura’ e está ‘de passagem’. Essa omissão pressupõe implicitamente um compromisso do artista com o mercado – que obviamente não pode expor a segregação da qual as incorporadoras são um dos atores – mas também uma noção de cultura, calcada na idéia de tradição, fixação e enraizamento.

Com a demolição da antiga fábrica – justificada por Maia pela suposta ausência de valor e representatividade histórica –, a história emerge em seu lugar em forma de imagem e de mercadoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao referir-se às modalidades de gentrificação nas cidades latino-americanas, Frúgoli (2004) singulariza-as pela sua associação aos usos do espaço público – consumo, lazer, entretenimento – e não tanto às estratégias de reocupação das áreas centrais pela

classe média; pelo papel mais determinante do Estado; e pela incapacidade de eliminar completamente as utilizações e as recriações ou ‘contra-usos’ pelas classes populares nos espaços gentrificados. No contexto específico desses bairros, e em virtude do andamento desses processos e do desenvolvimento da nossa própria pesquisa, consideramos precipitado dizer que as ações revitalizadoras implicam gentrificação.

O mesmo poder-se-ia dizer em relação a muitos projetos – memoriais, patrimoniais, artísticos. Eles não emitem de maneira uniforme aquilo que Choay (2000) e Jeudy (2005) denominam “imagem especular e narcísica do culto patrimonial”, pois embora assumam cada vez mais uma função tranquilizadora graças à supressão da heterogeneidade e dos conflitos sociais, não se fazem sem ambigüidades e tensões.

Durante a gestão Celso Pitta, a revitalização do Brás e do Pari por meio da torre *Maharishi SP Tower*, associada à política higienista do “Projeto Dignidade” – de expulsão dos ambulantes e de escanteio dos projetos autogestionários de moradia popular –, vislumbrava um potencial de gentrificação. Mas essa tentativa foi frustrada pela resistência dos atores, seja pelo debate dos especialistas, seja pelas denúncias de corrupção da prefeitura, feitas pelos ambulantes. Todavia, nessa gestão essas áreas começam a ganhar importância no posicionamento de São Paulo como cidade global, o que se reforça no governo de Marta Suplicy, com as iniciativas de ‘desenvolvimento local’, como revela o polêmico PRE.

A prefeitura estabelece o apoio ao Articidadezonaleste, a parceria com o projeto de memória da CUT e o projeto de musealização da vila operária Maria Zélia. Ao mesmo tempo, estimula, com o PDE, os investimentos do capital internacional comercial (Extra) e do capital nacional, aquecendo o mercado imobiliário residencial (Dolce Vita).

Quanto aos agentes culturais dos projetos de memória, eles se aproximam muito daquilo que Zukin (2000) denomina de ‘infra-estruturas críticas’: artistas (Maia), professores universitários e curadores (Peixoto), jornalistas (Florido), cujas experiências da cidade estão ligadas aos passeios a pé, às flanagens urbanas, às pesquisas (autodidatas ou não). Por meio deles, o valor cultural da cidade precisa ser “explorado, explicado e afirmado”, estabelecendo a “perspectiva adequada para ver a paisagem histórica urbana” (ZUKIN, 2000).

Essas representações revelam como tais mediadores vêem a cultura, bem como suas relações com a sociedade, o mercado e o Estado.

Há a total recusa do fomento privado e a busca da publicização da cultura pela mediação do Estado (Grupo XIX de Teatro, Projeto CUT); o patrocínio do Estado e ou o

mercado, desde que este último esteja desvinculado das dinâmicas de valorização urbana (Artecidadezonal este); e o vínculo exclusivo com o mercado, seja por meio do patrocínio de incorporadoras imobiliárias (Arte/Cidade 3), seja por meio do seu *marketing* institucional (Projeto Tapume).

Essas relações expressam os modos como a cultura e a política se relacionam. A despeito do viés identitário dos projetos culturais, aqueles que não se alinham ao mercado buscam criar o 'choque' em relação às memórias coletivas dos grupos hegemônicos (Arte/Cidade) e o 'distanciamento histórico' em relação ao público (Grupo XIX), bem como legitimar a presença das classes populares nas áreas centrais e a valorização do espaço e da esfera pública. A politização não se faz apenas pelo viés crítico da obra ou espetáculo, mas se associa muito mais à interlocução e negociação, vistas como um processo aberto com o Estado e a sociedade na implantação dos projetos no espaço público. Todavia, na medida em que a politização da arte assume um caráter experimental, ela não se faz isenta de ambigüidades, que podem levar a associação com grupos dominantes, mas também ao assistencialismo em relação aos grupos dominados (Arte/Cidade) ou à criação de empatia do público, por meio da reconstituição histórica e nostalgia com um passado opressor (Grupo XIX).

Em relação aos projetos alinhados ao mercado, o *marketing* institucional preconiza as 'contrapartidas sociais', as 'parcerias' com a 'comunidade' (La Dolce Vita e Extra) e, no limite, passa a enquadrar-se no perfil de 'estrutura crítica', como 'agente' de uma memória (Florido). Essas relações têm como pressuposto certo potencial de mobilização da sociedade, mas de uma forma que o *marketing* de 'relacionamento' procura cooptar. Daí uma aparente ambigüidade quando se atribui importância à intervenção do Estado (DPH e Ministério Público) perante a destruição dos velhos edifícios industriais pelo mercado imobiliário e varejista, ao mesmo tempo em que se constituem as parcerias com eles (Florido).

O processo de valorização cultural como valorização econômica pelo capital revela uma lógica de espetacularização, que se apropria do lugar e de sua história, ao mesmo tempo em que se abstrai de ambos, transformando-os num cenário (ZUKIN, 2000): a demolição 'reconstrutiva', mais rentável do que a 'restauração' (Extra) e a demolição total da fábrica e o aproveitamento de seu terreno (La Dolce Vita) envolvem a produção de uma nova imagem, que remodela a arquitetura existente, e cujo conteúdo destruído é 'resgatado' na imagem da exposição fotográfica (Extra) e dos mapas ilustrados (Projeto Tapume). Os centros culturais não nascem desses espaços, mas são contrapartidas

políticas pela sua demolição parcial ou total (Extra e La Dolce Vita). Desses quatro bairros, a Mooca caracteriza-se por ter a renda média maior (IBGE, 1991 e 2000) e, portanto, uma forte classe média e média alta, que pode vir a ser a potencial moradora desses novos enclaves urbanos (CALDEIRA, 1997) associados à utilização da cultura e da 'tradição' como valorização imobiliária. A relação entre a verticalização e a saída da população mais pobre, desde a década de 1980, merece ser mais bem investigada, mas a resistência à habitação de interesse social revela um forte movimento de segregação sócio-espacial.

NOTAS

¹ Este artigo é uma síntese do *paper* "Discourses of memory and revitalization of deindustrialized areas in São Paulo", apresentado em ISA World Congress of Sociology, XVI, 2006, Durban. Apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento de pós-doutorado em história, denominada "Práticas e discursos da memória em áreas desindustrializadas da cidade de São Paulo – os casos dos bairros do Brás, Mooca, Belenzinho e Pari, sob supervisão da profa. Dra. Maria Stella Bresciani, junto ao IFCH da Unicamp.

² Sobre o significado da recuperação da memória pelos movimentos de moradia e de ambulantes, cristalizados em projetos ou associados aos conflitos naquelas áreas, ver Pereira, 2002.

³ O projeto Arte/Cidade idealizado pelo Grupo de Intervenção Urbana, desenvolve as questões de cultura e urbanismo e vem desde 1994 realizando uma série de intervenções artísticas no espaço urbano, em especial na cidade de São Paulo. Para maior detalhes desses projetos consultar o site www.artecidade.org.br.

⁴ A despeito da não concretização o projeto suscitou inúmeros *workshops* entre especialistas e visitas dos artistas às áreas, e suscitou um interessante debate sobre a comparabilidade entre o Brás e o Mitte (Berlim).

⁵ Ver entrevista concedida por Júlia, do Fórum Centro Vivo, à autora. Ver Pereira, 2002.

⁶ O projeto, realizado num terreno de 100 mil m² da incorporadora imobiliária Ricci Engenharia, e onde se encontravam as ruínas do Moinho Central das Indústrias Matarazzo, terminou por valorizá-lo. Na esteira da Operação Urbana Água Branca, construiu-se o empreendimento Memorial Office Building, prédio de 24 andares, num custo de 28 milhões de dólares, onde está instalada a Telefônica.

⁷ Esse projeto havia sido um desdobramento do Mapa do Trabalho Informal no Município de São Paulo, realizado pela CUT com o apoio do Centro de Solidariedade da American Federation of Labor – Confederation of Industrial Organizations (AFL-CIO) dos Estados Unidos.

⁸ Entre as quais, o trabalho com escolas, o curso pré-vestibular para jovens, um curso para formação de cooperativas desenvolvido pela Agência de Desenvolvimento Solidário (ADS), e uma feira cultural, de artesãos e artistas, apoiada pela Prefeitura.

⁹ O destino desse espaço foi, posteriormente, objeto de várias discussões no Orçamento Participativo, dispositivo de gestão orçamentária das prefeituras do PT.

¹⁰ A CUT participa do Fórum Centro Vivo por meio da ADS-SP – Agência de Desenvolvimento Solidário da CUT para o Estado de São Paulo – e do Sindicato dos Trabalhadores da Economia Informal e da Associação Viva o Centro, por meio do Sindicato dos Bancários.

¹¹ O bairro da Luz era o exemplo citado.

¹² Segundo a jornalista Elizabeth Florido, em entrevista concedida à autora.

¹³ Entre abril e maio de 2006 tentamos contactar, sem sucesso, tanto os responsáveis pelo *marketing* do Grupo Pão de Açúcar, quanto o empresário Fernando Crespi. Baseamo-nos nas

informações do *site* oficial do grupo Pão de Açúcar e nas entrevistas da jornalista Elizabeth Florido e de Mirtes Baffin, Diretora de Preservação do Departamento Histórico e Arqueológico (DPH) do município.

¹⁴ Tempos depois, o grupo enviou um manifesto ao DPH, advertindo sobre a ameaça ao patrimônio relacionada à forte especulação imobiliária no bairro.

¹⁵ Nelas, os moradores em geral também são especialistas – arquitetos, engenheiros, advogados – , cuja organização tem alto poder de pressão. Ela cita a Associação Paulista Viva e a Defesa São Paulo.

¹⁶ Essa participação levou o grupo a fazer um mapeamento do patrimônio arquitetônico do bairro e das regiões potenciais para revitalização com áreas verdes. Esse mapeamento feito pela população, é utilizado pelo DPH.

¹⁷ Essa parceria se reproduz também com o projeto Tapume, discutido a seguir. Os alunos, colegas de sua filha, ciceronearam os convidados na abertura do projeto.

¹⁸ A velocidade do atendimento no ‘caixa rápido’ é um obstáculo à fixação do olhar do consumidor, embora os painéis estejam localizados à sua frente. Quanto ao conteúdo dos painéis, a narrativa sobre a greve de 1917 oculta seus reais motivos e não há uma linha sequer sobre a paralisação geral da cidade em virtude do enterro do sapateiro Martinez, assassinado no conflito.

¹⁹ Segundo um morador, cujo pai foi operário da fábrica: “Embora eu não tenha sido consultado para a transação da ‘fábrica do meu pai’, desejo sucesso ... Estou muito feliz pelo acontecimento”. Em *O Bairro da Mooca*, ano I, n.2, mar. 2005. Rufinoni cita o caso uma imigrante romena de 82 anos, que trabalhou no cotonifício e chorou ao ver a demolição. Num gesto emotivo, resgatou um tijolo para guardar de lembrança. Segundo Florido, muitos moradores, antigos trabalhadores e ou familiares, visitavam aquele espaço, onde havia a capela da fábrica.

²⁰ A parceria concretiza a apropriação que não é apenas da história, mas também da memória de seus moradores, por meio dos projetos de história oral sobre o cotonifício e o bairro. Como o projeto “Fala Bello!”, iniciativa de Florido e coordenação da Estação História Cultura e Patrimônio, na celebração dos 450 anos do bairro. Essa preocupação com o passado levou um grupo de moradores a modificar a data de origem do bairro, que antes estava atrelada à história da industrialização, estendendo-a até o período colonial, quando o bairro era apenas um caminho.

²¹ A construção de um conjunto habitacional da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU) no lugar de um antigo cinema abandonado e ocupado pelo movimento de moradia, ao lado de um condomínio fechado chamado *All Included*, levou as associações e entidades do bairro – Conseg, Amo Mooca, Rotary e maçonaria – a pressionar para que os novos moradores de baixa renda não se mudem para lá. Entrevista de Elizabeth Florido. Além disso, a Subprefeitura da Mooca encaminhará a demanda dos moradores para retirada das Zeis na revisão do PRE.

²² Fonte: Amaral d’Avila Engenharia de Avaliações, em *Folha de S. Paulo*, 23 jan. 2005. Em 2005 o índice continuou alto, com sete lançamentos, segundo levantamento da Embraesp. Fonte: *Gazeta Mercantil*, dez. 2004.

²³ Lançado em 2006, o maior condomínio do bairro tem o sugestivo nome de Central Park Mooca, e envolve uma área de 47 mil m², com nove torres de 24 andares e a promessa de um dos “maiores parques privados da cidade”.

²⁴ Esse mercado é dividido no estado entre 1.200 construtoras. *Vejinha Edição Especial* (Guia imobiliário), 1º nov. 2005. Essa concorrência obriga à redução de custos, margens de lucro e pesquisas de mercado, o que termina por padronizar o projeto arquitetônico, tornando as fachadas iguais. Isso é reforçado, segundo alguns especialistas, pela ausência de capital cultural dos compradores, que os impede de conhecer um ‘estilo’, deixando-se seduzir pelo *marketing* imobiliário. Vale notar que as incorporadoras gastam em torno de 3 a 6% do VGV (valor geral de vendas) do empreendimento em *marketing*, enquanto o arquiteto recebe, em média, de 0,5 a 1,5% do VGV. In: *Lógica do mercado padroniza arquitetura. Folha de S. Paulo*, 15 jan. 2006.

²⁵ Entrevista concedida por Daniel Setin, responsável pelo *marketing* institucional da Setin.

²⁶ Essas temáticas estão delineadas nas várias fases do projeto Tapume, que envolve o trabalho dos chargistas (a ‘fase identificação’), a intervenção de grafiteiros da ONG Cidade Escola Aprendiz, coordenada pelo jornalista Gilberto Dimenstein, (‘fase comunidade’) e a educação artística dos operários da obra, por meio do Projeto Mestres da Obra (‘fase física’). Cada uma dessas etapas requer análise específica. Para os nossos objetivos, analisamos apenas a ‘fase identificação’.

²⁷ O programa Monumenta, coordenado pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em parceria com a Unesco e recursos do BID, alia a recuperação dos principais conjuntos patrimoniais urbanos ao desenvolvimento sustentando. Disponível em: www.unesco.org.br.

²⁸ Entre eles a ajuda financeira a uma instituição do bairro para deficientes visuais, a celebração dos 450 anos do bairro e o patrocínio para a publicação de um livro sobre a sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Margarida M. *Bairros além Tamanduateí: o imigrante e a fábrica no Brás, Mooca e Belenzinho*. Tese (Doutoramento em Geografia) – FFLCH, USP, São Paulo, 1991.

ARAÚJO, Anna Gabriela. Os pilares do marketing imobiliário. *Marketing*, ano 40, n.400, maio 2006.

BEIGUELMAN, Giselle. Cidades Pós-Urbanas. In: BRASMITTE. *Intervenções urbanas São Paulo Berlin*. Arte/Cidade, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Obras escolhidas*. III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BLAY, Eva. *Eu não tenho onde morar*. vilas operárias na cidade de São Paulo. São Paulo: Nobel, 1985.

CALDEIRA, Teresa. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.47, mar. 1997.

CANTARINO, Carolina. Utilidade venceu valor histórico. *Patrimônio*, Revista Eletrônica do Iphan, Ministério da Cultura. Disponível em: www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=170.

CARAMELO (Ed. Extra). Maharishi São Paulo Tower, São Paulo: Fau-USP, ago.-nov. 1999.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. Liberdade; Ed. Unesp, 2001.

FERNANDES, Ana. Bairros centrais industriais de São Paulo. Uma primeira aproximação. *Espaço e Debates*, São Paulo, n.17, 1986.

FRÚGOLI JR., Heitor. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez; Edusp; Fapesp, 2000.

_____. Sobre o alcance do conceito de *gentrification* para pensar sobre intervenções urbanísticas em áreas centrais de cidades: o caso de São Paulo. Texto apresentado no CONGRESO LATINOAMERICANO DE ANTROPOLOGIA, 1, Simposio “Ciudad y ciudades”, Rosario, 11-15 jul. 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2000.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEUDY, Henry P. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LAURENTINO, Fernando de Pádua. *Várzeas do Tamanduateí: industrialização e desindustrialização*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – FFLCH, USP, São Paulo, 2002.

MARQUES, Eduardo; TORRES, Haroldo. São Paulo no contexto mundial de cidades. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.56, mar. 2000.

MARTIN, André Roberto. *O bairro do Brás e a deterioração urbana*. Dissertação (Mestrado em Geografia) – FFLCH, USP, São Paulo, 1984.

MENNA BARRETO, Helena. O Centro de São Paulo: que futuro para a habitação? Disponível em: www.usp.br/fau/deprojeto/labhab/04textos/helena.htm

MEYER, Regina M. P.; GROSTEIN, Marta D.; BIEDERMAN, C. *São Paulo metrópole*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, v.10, p.7-28. São Paulo: Ed. PUC, 1993.

PAOLI, Maria Célia. São Paulo operária e suas imagens (1900-1940). *Espaço e Debates*, n.33, 1991.

PEREIRA, Verônica S. *Brás: canteiros da memória na modernidade de São Paulo*. Tese (Doutoramento em Sociologia) – FFLCH, USP, São Paulo, 2002.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Vértice, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

REALE, Ebe. *Brás, Pinheiros, Jardins: três bairros, três mundos*. São Paulo: Pioneira; Edusp, 1982.

ROLNIK, Raquel. *Cada um no seu lugar*. São Paulo, início da industrialização: geografia do poder. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – FAU, USP, São Paulo, 1981.

_____.; FRÚGOLI JR., Heitor. Reestruturação urbana da metrópole paulistana: a Zona Leste como território de rupturas e permanências. *Cadernos Metrópole: desigualdade e governança*, n.1. São Paulo: Educ, 1999.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação do patrimônio industrial na cidade de São Paulo: o bairro da Mooca*. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – FAU, USP, São Paulo, 2004.

SALES, Pedro M. R. Operações urbanas em São Paulo: crítica, plano e projetos. Parte 1. Introdução. *Arquitextos*, Texto Especial, n.295, São Paulo: Portal Vitruvius, abr. 2005.

_____. Operações urbanas em São Paulo: crítica, plano e projetos. Parte 5. Operação Diagonal Sul. *Arquitextos*, Texto Especial, n.315, São Paulo: Portal Vitruvius, jun. 2005.

SASSEN, Saskia. A cidade global. In: LAVINAS, L. et al. *Reestruturação do espaço urbano e regional no Brasil*. São Paulo: Anpuh; Hucitec, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Uma periferia no centro. In: BRASMITTE. *Intervenções urbanas São Paulo Berlin*. Arte/Cidade, 1997.

SILVA, Helena M. B. *O centro de São Paulo: que futuro para a habitação?* set. 2001. (Mimeo.)

SIMÕES JR., José Geraldo. *Revitalização de centros urbanos*, n.19. São Paulo: Polis, 1994.

SMITH, N. *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*. New York: Routledge, 1996.

TEIXEIRA, Palmira Petratti. *A fábrica do sonho: trajetória do industrial Jorge Street*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. *O bairro do Brás*. (Histórias dos bairros de São Paulo). São Paulo: Prefeitura Municipal – Secretaria de Educação e Cultura, 1969.

VÉRAS, Maura P. Bicudo. *O bairro do Brás em São Paulo: um século de transformações no espaço urbano ou diferentes versões da segregação social (1890-1990)*. Tese (Doutoramento em Sociologia) – PUC, São Paulo, 1991.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Lincoln Institute, 1998.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós modernas: mapeando cultura e poder. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antônio (Org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000.

Documentos e Periódicos

PLANO REGIONAL ESTRATÉGICO – Subprefeitura da Mooca, 2004.

PROJETO DESENVOLVIMENTO LOCAL E REVITALIZAÇÃO DA VILA MARIA ZÉLIA: a implantação do Museu do Trabalho da Cidade de São Paulo. São Paulo, Dezembro de 2004. SDTS-SC-SVMA – Subprefeitura Mooca.

FOLHA DE S. PAULO

O ESTADO DE S. PAULO

JORNAL DA TARDE

REVISTA VEJA SÃO PAULO

Artigo recebido em 02.05.2007. Aprovado em 05.06.2007.