

Inventário Participativo

Minhocão contra *gentrificação*

**DOSSIÊ**

Versão digital disponibilizada pelo site da Rede Paulista de Educação Patrimonial – REPEP em julho de 2019.

### Cita

REPEP. Dossiê do Inventário Participativo Minhocão contra gentrificação. 2019. Grupo de Trabalho Baixo Centro da Rede Paulista de Educação Patrimonial, São Paulo, 2019.

## Dossiê do Inventário Participativo *Minhocão contra gentrificação*

### Obra cultural livre



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição – Compartilha Igual 4.0 Internacional.

Cópia desta licença, está disponível em:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

*Produções de outros autores podem estar sob licenças diferentes.*



REDE PAULISTA DE  
EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

São Paulo  
2019

## **Ficha Técnica**

Repep - Coletivo Educador

Movimento Baixo Centro

### **Coordenação Final**

Antonieta Alves, Ana Paula Soida, Jaime Carmona Solares, Mariana Kimie Nito, Maryclea Maues, Simone Scifoni, Thiago Carrapatoso, Pedro Rivellino, Thais Pereira Rocha.

### **Elaboração de pesquisa e textos**

Amanda Lejanoski da Costa, Anaclara Volpi, Andreia Feitoza, Anita Soares, Antonio Arthur Santos, Bianca Maria Gomes, Claudia Cintra, Fabiana Alencar, Fernanda Rocha de Oliveira, Jordan A. Gonçalves, Jordan Andreas Gonçalves, Juliano Soares Pagin, Larissa de Carvalho Nascimento, Maite Betcher Foglia, Mariza Azzi, Maria Vitória Strauss, Matheus Léssio Diniz, Mariana Kimie Nito, Maryclea Maues, Pedro Rivellino, Simone Scifoni, Thais Pereira Rocha, Thais Tavares, Thiago Carrapatoso, Valber Luiz S. Ribeiro, Yasmin Darviche, Yasmin Pereira de Macedo.

### **Organização e elaboração de mapas**

Mariana Kimie Nito, Simone Scifoni e Valber Luiz Silveira.

### **Revisão de texto**

Ana Paula Soida, Mariana Kimie Nito e Pedro Rivellino.

### **Ilustração capa**

Mariana Kimie Nito

### **Demais pesquisadores**

Alice Barachini Torres, Antonieta Alves, Beatriz Leite, Carina Ferreira Mendes, Caroline Ferraz, Cecília Ungaretti de Jesus, Clareana Sotto, Daniel A. Caldeira, Fábio Felipe de Melo, Filipe Varea Leme (*in memoriam*), Gilson Miranda Junior, Jaques Pereira, Jéssica Zampieri, João Lucas Melo, Karina Souza, Leonardo Xavier, Livia Pugliesi, Lucas Balderrama, Lucas Leonardo Marques, Mariana Barros, Marina Evaristo dos Santos, Pedro Henrique Carvalho, Pedro Felix,

Raquel Freitas, Thiago Moreira de Jesus.

### **Colaboradores**

Flávia Brito do Nascimento, Paola Haber Maues, Paulo Goya, Regina Bortoto, Renato Cymbalista, Todd Lanier Lester.

### **Levantamento de dados em trabalho de campo (2015)**

Alex Brown de Rezende, Alexandre Tsutomu Kanashiro, Aline Pamela Santos, Ana Clara Dias de Sousa, Ana Paula Ichii Folador, Andrews S. M. Goto de Moraes, Antonio Artur dos Santos, Bárbara Lourenço de Moraes, Bruno Marcellus Martins, Camila Gumiero, Camila Renata Macedo Goes, Carolina de Carvalho Camargo, Caroline dos Santos Padilha, Claudionor Marinho da Silva Junior, Douglas Ferreira de Souza, Douglas Natanael Heguedusch, Eduardo Nudel Radomysler, Elizangela Aparecida Lopes, Elvis Leao da Costa, Felipe André Dias, Fernando Henrique Alpoim Gomes de Oliveira, Flavia T. A.da Silva, Franz Romero, Gabriel Borges de Andrade Dayan, Gabriel Jose Mendonca de Azevedo, Gabriela Olinda Carmo, Gabriela Vieira Duarte, Giovanna Helena Galeotti Port, Heitor Prado de Moraes, Henrique de Paula Diniz, Henrique Rocha do Nascimento, Icaro Rotondo, Igor Martins, Jaques Pereira, Jefferson Rodrigo Correa, Joao Musatti Braga, João Paulo de Jesus Martins, Joao Victor Jardim Mendonca, Jordan Goncalves, Jose Carlos Fernandes Barretta, Jose Rafael Erdman, Jose Vilson de Sousa, Kelly Cardoso Ramalho, Larissa Valencia da Silva, Leila Sampaio da Silva, Leonardo Jose Bruno, Leonardo Sukorski, Levi Domingos de Paula, Luca Gagliardi Kaufmann, Lucas Leonardo Lima Marques, Lucas Peclly Silveira, Lucas Saragoussi Cecin, Lucca Rondelli, Luiza Gomyde, Maike Andrade dos Santos, Manoel Robson da Silva, Maria Celina Pedroso Alves, Maria Jucielma de Lima, Maria Luiza Perroni da Silva, Mariana Cristina de Oliveira, Mariana Queiroz Guimaraes, Mariana Silva Reis, Mariane Marcia Barros Braga, Marília Cavallari e Aranha, Marina Cristina Campos Peralta, Mariza Rodrigues Azzi, Maxime Bergerot, Miguel Santos Almeida, Min Xu, Naiara Coelho de Sousa, Pamela Cazaroto, Paola Danielle Ferrete, Paula Aparecida de Albuquerque, Pedro Rivellino Moreira, Priscila Romualdo, Rafael Fazzi Markiewicz, Rafael Yukiti Nascimento, Renata Martin Alves, Roberto Carbajo, Rodolfo Ribeiro Nunes, Rodrigo Meirelles, Rubia Silva Polido, Sidney Resende Inacio, Silmara Cosme Cravo, Simony Florencio Garcia, Tadeu Lara



da Rocha, Thais Goncalves da Silva, Thais Montagna Tavares, Thamiris Lima Barreis, Thiago Joca dos Santos, Valber Luis da Silva, Valmerson Barbosa da Silva, Victor Spitzcovsky Petrucelli, Vitoria Barbosa Ferreira, Viviane Thaisa de Jesus Sousa, William Hirata.

**Agradecimentos às pessoas e instituições que apoiaram o Inventário Participativo**

Todos os entrevistados e instituições participantes do inventário;

Sônia Florêncio e Fernanda Biondo, Coordenação de Educação Patrimonial- CEDUC/IPHAN, pela disponibilização prévia da metodologia.

Fernanda Vargas, Centro de Pesquisa e Formação do SESC, pela cessão do espaço para as oficinas e fomento a divulgação do trabalho.

Gabriel Fernandes, Centro de Preservação Cultural- CPC/USP, pela cessão do espaço para reuniões e fomento a divulgação do trabalho.

Joyce G. Martins e Vitória Gomes, Gabinete Vereadora Samia Bonfim- PSOL, pelo fomento a divulgação do trabalho e as ações educativas;

Bruna Marques, Isabela Maia, José Pedro Viviani, Juliana Barros, Marília Bonas, Museu da Imigração do Estado de São Paulo, pela cessão de espaço para reuniões e divulgação dos trabalhos e suporte para o desenvolvimento das atividades educativas.

Maria Cristina Donadelli e Maryclea Maues Neves, Superintendência do Iphan em São Paulo, pela cessão do espaço para reuniões e fomento a divulgação do trabalho.

## Sumário

1. APRESENTAÇÃO.....	10
1.1. Por que um Inventário do Minhocão?.....	10
1.2. Inventário contra a gentrificação.....	12
1.3. Inventário como ação educativa.....	15
2. METODOLOGIA.....	17
2.1. Formação da equipe.....	19
2.2. Procedimentos.....	22
2.2.1 Grupos Sociais.....	24
2.3. Atividades: Levantamento Preliminar.....	26
2.4. Atividades: Identificação.....	32
2.4.1 Organização do trabalho por EIXOS.....	33
2.4.2 Maratona de Referência Culturais.....	38
2.4.3 Mandala de Referências Culturais.....	39
2.5. Documentação.....	42
2.5.1 Preenchimento das Fichas do Inventário.....	43
3. IDENTIFICAÇÃO DO TERRITÓRIO.....	44
3.1. Delimitação do território.....	44
3.2. O território do Minhocão.....	46
3.2.1 História e transformação do Minhocão.....	47
3.2.2 A desvalorização consequente do Minhocão.....	50
3.2.3 A construção do consenso de fracasso urbanístico.....	53
3.3. História.....	54
3.3.1 Bairro Santa Cecília.....	54
3.3.2 O Largo Do Arouche.....	56
3.4. Caracterização socioeconômica e uso do solo.....	58
3.5. Patrimônio cultural protegido.....	71
3.6. Legislação urbana e políticas públicas.....	75
3.7. Minhocão e a Gentrificação.....	79
3.8. Empreendimentos imobiliários e o processo de gentrificação.....	81
4. IDENTIFICAÇÃO DOS BENS CULTURAIS.....	86
4.1. Celebrações.....	90
Festival Baixo Centro.....	90
Festas e Encontros de Rua.....	90
Carnaval de rua.....	91
Daira Baifá.....	91
4.2. Formas de Expressão.....	92
Roda de Samba da Santa Cecília.....	92

Bloco Carnavalesco Filhos da Santa.....	93
Teatro político e social.....	93
Teatro de janela.....	94
Teatro de rua.....	94
Capoeira Cordão de Ouro.....	95
Teatro de Confraria.....	95
Ocupação de Edifícios Vazios.....	96
Pajubá.....	96
Pixo.....	97
Grafismos urbanos.....	98
Performance Drag.....	99
Grupo de Choro de Santa Cecília.....	100
4.3. Saberes.....	101
(Complexo da) culinária popular internacional.....	101
Modo de fazer teatro de janela.....	101
Luta pela Moradia no Centro.....	102
Produção e Práticas associadas ao pixo e ao graffiti....	102
Ativismo feminista negro.....	103
Associativismo comunitário.....	104
4.4. Lugares.....	104
Largo do Arouche.....	104
Minhocão.....	106
Circuito de Encontros.....	106
Sindicato dos Jornalistas.....	107
Galpão Folias.....	108
Feira de Santa Cecília.....	109
Praça da República.....	109
Sindicato dos Artistas.....	109
Instituto Pólis.....	110
Igreja de Santa Cecília.....	111
Geledés, Instituto da Mulheres Negra.....	112
Aparelha Luzia.....	112
4.5. Edificações.....	113
Castelinho da Rua Apa.....	113
Galpões da Funarte.....	113
Ocupação Lord Palace Hotel.....	114
Vila Adelaide.....	115
Edifício Pirineus (Conj. Santa Cecília A).....	115
Conjunto Santa Cecília C.....	116
Edifício do IAB.....	116

Edifício da Escola da Cidade.....	116
Teatro de Arena Eugenio Kusnet.....	117
4.6. Objetos.....	118
Folhinha.....	118
5. Considerações finais.....	119
6. Referências bibliográficas.....	121
7. Anexo A   Fichas Celebrações.....	125
7.1. Festival Baixo Centro.....	126
7.2. Festas e Encontros de Rua.....	130
7.3. Carnaval de Rua.....	134
7.4. DAIRÁ BAIFÁ.....	139
8. Anexo B   Fichas Formas de Expressão.....	141
8.1. Roda de Samba de Santa Cecília.....	142
8.2. Bloco Carnavalesco Filhos da Santa.....	146
8.3. Teatro político e social.....	148
8.4. Teatro de janela.....	151
8.5. Teatro de rua.....	153
8.6. Capoeira Cordão de Ouro.....	156
8.7. Teatro de Confraria.....	159
8.8. Ocupação de Edifícios Vazios.....	161
8.9. Pajubá.....	165
8.10. Pixo.....	168
8.11. Grafismos Urbanos.....	172
8.12. Grupo de Choro da Santa Cecília.....	180
9. Anexo C   Ficha Saberes.....	183
9.1. Culinária popular internacional.....	184
9.2. Modo de fazer teatro de janela.....	189
9.3. Luta pela Moradia no Centro.....	193
9.4. Produção e práticas associadas ao pixo e ao grafite....	199
9.5. Ativismo feminista negro.....	202
9.6. Associativismo comunitário.....	206
10. Anexo D   Fichas Lugares.....	212
10.1. Largo do Arouche.....	213
10.2. Minhocão (Elevado Presidente João Goulart; Elevado Presidente Costa e Silva).....	217
10.3. Circuito de Encontros.....	230
10.4. Sindicato dos Jornalistas.....	237
10.5. Galpão Folias.....	241
10.6. Feira de Santa Cecília.....	245
10.7. Praça da República.....	250

10.8. Sindicato dos Artistas.....	254
10.9. Instituto Pólis.....	257
10.10. Igreja de Santa Cecília.....	260
10.11. Geledés - Instituto da Mulher Negra.....	262
10.12. Aparelha Luzia.....	265
11. Anexo E   Fichas Edificações.....	268
11.1. Castelinho da Rua Apa.....	269
11.2. Galpões da Funarte.....	272
11.3. Ocupação Lord Palace Hotel.....	275
11.4. Vila Adelaide.....	280
11.5. Edifício Pirineus (Conj. Santa Cecília A).....	283
11.6. Conjunto Santa Cecília C.....	287
11.7. Edifício do IAB.....	292
11.8. Edifício da Escola da Cidade.....	297
11.9. Teatro de Arena Eugenio Kusnet.....	300
12. Anexo F   Objetos.....	304
12.1. Folhinha.....	305

# 1. APRESENTAÇÃO

O inventário participativo do Minhocão é um levantamento que objetivou identificar e mapear as referências culturais dos diversos grupos sociais que moram e trabalham na região central da cidade, um território que, por estar cortado pelo Elevado João Goulart, tem sua dinâmica cultural profundamente marcada pela presença e pela influência do elevado. Referência Cultural diz respeito a tudo que guarda sentido e significado para determinado grupo social, o que baliza a existência e constitui a identidade de grupo, sendo portanto um componente essencial da memória coletiva que expressa a forma como, cotidianamente, as pessoas vivem. Levantar e mapear referências culturais significa, antes de tudo, compreender as formas de vivência dos lugares, quais são seus usos, as formas de apropriação e as narrativas que se constroem sobre este lugar.

## 1.1. Por que um Inventário do Minhocão?

A via elevada foi inaugurada em 1971 como alternativa para aliviar o trânsito na área central da cidade e conectar as porções leste e oeste da capital paulista, viabilizando a passagem de automóveis. O trânsito intenso que se configurou desde sua inauguração e suas consequências imediatas, como poluição sonora e do ar e a falta de privacidade nos apartamentos lindeiros, fizeram com que ao longo do tempo ele fosse sendo declarado como um *fracasso urbanístico*.

A desvalorização imobiliária que seguiu, concretamente expressa no preço baixo dos aluguéis, resultou em reocupação dos imóveis por grupos de trabalhadores de menor renda, atraídos para lá em função da proximidade com o emprego. Em mais de quarenta anos de existência da via elevada, este grupo de trabalhadores ampliou sua participação no conjunto da população moradora, o que conferiu um perfil popular aos bairros lindeiros.

Ao longo dessas décadas um conjunto de práticas culturais urbanas se constituiu no cotidiano dos moradores e trabalhadores com esse espaço da cidade, são modos de fazer, de viver e de ser, manifestações culturais em íntima relação com os lugares centrais da cidade, tais como as Rodas de Samba que se iniciam depois da missa, atrás da igreja de Santa Cecília. São

referências culturais as intervenções artísticas e políticas que têm como suporte físico a estrutura do elevado, local que acaba por comunicar os conflitos e dramas da cidade. As referências também podem ser os saberes que se constituem na organização e luta pela permanência no centro e pelo direito à cidade.

Neste inventário foram identificadas quarenta e cinco referências culturais entre celebrações, formas de expressão, saberes, lugares, edificações e objetos, todas estão relacionadas aos grupos sociais que reocuparam o centro no momento de sua desvalorização imobiliária. Apesar dessa rica e diversa produção de cultura urbana, os projetos e intervenções públicas que se colocam no horizonte desse território constituem fatores que colocam em risco a existência destas referências culturais. Como aponta Carlos Nelson F. Santos (1984, p.63), são as classes populares e suas apropriações do espaço que são fundamentais na dinâmica urbana, dando vida ao patrimônio:

Ninguém pensa que seções inteiras de nossas cidades não estariam aí, em pé, se não fossem usadas por hoteizinhos, oficinas, lojinhas, prostitutas, bares, depósitos, manufaturas, clubes e associações, cabeças-de-porco... Pardieiros sim, mas vivos, funcionando. Se alguém quiser saber a diferença, deixe uma casa nova em folha vazia, sem uso nenhum por uns cinco anos. Virará uma ruína. Temos que agradecer, portanto, às camadas mais pobres. Há quase duzentos anos são as maiores guardiãs do nosso patrimônio. Já é tempo de tentar retribuir-lhes o favor, dignificando os espaços em que vivem e trabalham, sem espoliá-los.

A Prefeitura Municipal de São Paulo, a partir dos anos 2000, começou a estabelecer uma série de medidas visando à realização de intervenções urbanísticas que se propõe, de forma irônica, a “recuperar os bons momentos” desta área central. Em 2006 a Empresa Municipal de Urbanização (Emurb), órgão da gestão municipal, propôs a demolição da estrutura do Minhocão. Neste contexto de discussões, o projeto foi adotado como tema do Prêmio Prestes Maia de Urbanismo, que buscou selecionar as melhores propostas para o elevado e sua “reintegração” no espaço do entorno. O que estava em jogo na discussão eram propostas variadas desde o desmonte ou demolição da estrutura à sua transformação em parque público. Dessa forma a prefeitura já anunciava as possibilidades de destinação do Minhocão.

A perspectiva de intervenção urbanística no Minhocão é consolidada e



está claramente colocada a partir de duas legislações de 2014: um projeto de lei encaminhado à Câmara Municipal para a criação do Parque Minhocão e o Plano Diretor de São Paulo de 2014 (Lei Municipal 16.050), que em seu artigo 375, parágrafo único, estabeleceu prazo para a desativação do trânsito e demolição ou transformação em parque.

Em 13 de dezembro de 2017 a primeira Lei foi aprovada pela Câmara de Vereadores, instituindo então a criação do Parque Municipal Minhocão Verde, vindo a ser sancionada pelo prefeito apenas em 08 de fevereiro de 2018 (Lei Municipal 16.833). O Artigo II do 4º parágrafo da Lei prevê apenas duas possíveis destinações ao Minhocão, quer sejam: a transformação parcial ou integral em parque, suprimindo a outra opção estabelecida no Plano Diretor, ou seja, o desmonte total da estrutura. Verifica-se, assim, que há uma incongruência entre o conteúdo da Lei 16.833 e aquilo que determina a legislação maior, o Plano Diretor, configurando uma inconstitucionalidade da criação do Parque Minhocão.

Diante dessa perspectiva de intervenções em uma parte da área central da cidade, o inventário buscou colocar em evidência as referências culturais, ou seja, um patrimônio do cotidiano que pode estar em risco de desaparecimento em função dos processos de revalorização espacial, imobiliária e do aumento no custo de vida local.

## **1.2. Inventário contra a gentrificação**

A preocupação central do inventário é com a manutenção das referências culturais historicamente construídas e ligadas à presença dos grupos sociais que ocuparam o território do Minhocão ao longo do tempo. De forma que seja possível embasar as discussões sobre o direito de permanência dos grupos sociais diversos que ocuparam esse espaço ao longo do tempo.

Diante das duas alternativas (demolição ou implantação do parque) que, em ambos os casos, promoverão revalorização espacial, evidencia-se a dificuldade dos mais pobres continuarem no bairro, justamente aqueles que permaneceram convivendo, durante muito tempo, com os efeitos do trânsito, mas que, quando “resolvido” o problema e “recuperada” ou “revalorizada” a área, serão forçados a sair, pela elevação do preço do aluguel ou dos

impostos, ou pela pressão do mercado imobiliário e pela reconfiguração de usos, serviços, emprego e lazer ofertados na região.

Destaca-se que essa pressão já é real, mesmo não existindo concretamente o parque, pois vários empreendimentos imobiliários foram erguidos em área próxima ao elevador. Moradores da região durante reunião do grupo Santa Cecília Sem Medo, em 2019, relatam aumento de aluguéis que chegam a 300% nos últimos três anos. Também é possível observar, andando no Minhocão, placas de aluguéis que fazem referência a valorização pelo projeto de Parque.



*Imagem apartamento no entorno do Minhocão com placa vendendo apartamento no Parque Minhocão. Foto: Gabriel Fernandes, 2019.*

Tais mudanças já estão causando risco e perda de referências culturais. São exemplos o Teatro Popular de Confraria, que fechou as portas em função da retomada do imóvel pelo proprietário, e o Teatro Galpão Folias, que acumula dívidas de aluguel. O que acontecerá com as referências culturais como a Roda de Samba, o teatro de janela, o ativismo feminista negro e o teatro político, os espaços populares como o conjunto de casinhas da Vila Adelaide ou o vocabulário do *pajubá* praticado num território LGBT+, caso as

intervenções pretendidas consolidem um perfil mais enobrecido para os bairros?

A substituição de classes sociais no espaço configura o processo de *gentrificação*: o enobrecimento de áreas centrais de perfil mais popular com consequente expulsão dos mais pobres e reocupação por classes de maior renda. Esse processo significa, também, o desaparecimento das referências culturais identificadas. É importante ressaltar que o Minhocão em sua versão de parque - aquela com maior apelo mercadológico - já se encontra presente no marketing dos novos empreendimentos na região.

O inventário participativo pode ser compreendido, assim, como uma estratégia de mobilização contra a *gentrificação*. Acreditamos, em primeiro lugar, que é preciso repensar a representação que se faz do território do Minhocão como um lugar “degradado”, olhando-o a partir de sua realidade atual e do tecido social que envolve a região. Houve degradação ou desvalorização imobiliária? Quem foram os mais atingidos pelo impacto da via e quem será agora beneficiado?

A formação do consenso em torno do fracasso urbanístico, atribuído ao Minhocão, levou à formação de um pensamento único que, por sua vez, promoveu o discurso da necessidade de *renovação urbana* ou de *requalificação do espaço* sem levar em conta aqueles que permaneceram por mais de quatro décadas morando, trabalhando e conformando práticas culturais muito próprias e ligadas ao espaço. Nesse sentido, no Inventário Participativo trabalhamos com a perspectiva de que conceitualmente o Minhocão é tido como uma fronteira, adotando para tanto as proposições de Smith (2007). A ideia de fronteira, para o autor, é central na compreensão do discurso da *gentrificação*, usando como inspiração o sentido contido na “marcha para o oeste” norte-americano, que implicou na urbanização e na transformação da natureza “hostil e selvagem” em espaço produzido. Assim, a fronteira é compreendida como o ponto de encontro entre a barbárie e a civilização e a expansão da fronteira significa a eliminação do mundo selvagem e sua transformação pelas forças da civilização.

Ao trazer como inspiração esse sentido de fronteira, a linguagem da *gentrificação* deixa claro o que representa o selvagem e a barbárie a serem

transformados: os moradores mais pobres das áreas centrais, os símbolos da “decadência urbana, da patologia da vida social, o perigo, a desordem, o mal-estar social”. Cortiços, pensões, edifícios ocupados, população em situação de rua, comércio ambulante, prostituição, presença de travestis, transexuais, grupos LGBT+, cultura de rua como pixo, graffiti e lambes, são a expressão máxima deste perfil popular do território, todos associados à barbárie.

Por outro lado, na linguagem da gentrificação, a civilização que se impõe ao selvagem está relacionada com os projetos de renovação, requalificação ou revitalização, que produzem a reconquista classista do centro pelas classes médias, o chamado retorno ao centro da cidade, fomentado pela atuação do mercado imobiliário. O centro de São Paulo, objeto de desinteresse dessas mesmas classes, durante décadas, em função da consolidação de novas centralidades da Av. Paulista e vetor sudoeste, torna-se a nova fronteira para a atuação do setor imobiliário.

Nesse sentido, trata-se de um território em disputa pelo mercado imobiliário. A busca de sua revalorização, isto é, a eliminação desse perfil popular, configurando-se no horizonte de projetos e intervenções urbanas para o centro de São Paulo, no qual estão inseridas as propostas do desmonte do elevado e da implementação do Parque Minhocão.

No caso do Minhocão, os discursos consensuais repetem a necessidade da renovação urbana e de buscar alternativas para a reintegração do espaço envoltório do elevado, mas o fazem sempre ignorando as dinâmicas atuais, o tecido social e a resignificação do lugar que se deu pela gestação de práticas e manifestações, modos de ser e fazer de uma cultura urbana.

### **1.3. Inventário como ação educativa**

O inventário participativo é uma ferramenta do campo do patrimônio cultural e da museologia social. Trata-se de um instrumento de estímulo para que os grupos locais assumam os processos de identificação, seleção, registro e difusão daquilo que é mais significativo para sua memória e história social. Ou seja, o processo de patrimonialização se distancia dos saberes técnicos, de olhares para a monumentalidade e para os bens excepcionais e se aproxima das práticas cotidianas, de formas orgânicas, dos saberes sociais e expressões subversivas.

É uma ação educativa que não o entende como transmissão de conhecimento e não tem o patrimônio em si como protagonista. A educação do inventário participativo, e sua concepção, é elaborada com os sujeitos sociais em um ambiente voluntário de troca e livre conhecimento. Respeita a autonomia e a centralidade desses sujeitos, pois sem eles não há inventário participativo, as pessoas não são público-alvo. De forma que os inventários também podem ser encarados como exercícios de cidadania e igualdade social, pois são os próprios grupos que atribuem valores e sentidos aos bens. Para o museólogo Hugues de Varine, o inventário:

é ao mesmo tempo um objetivo e um meio: trata-se, com certeza de chegar a um produto, utilizando todos os meios de coleta, de registro e difusão; mas é também, e talvez principalmente, uma pedagogia que visa a fazer nascer no território a imagem complexa e viva de um patrimônio comum, de múltiplos componentes e facetas, que se tornará o húmus do desenvolvimento futuro, e que será igualmente compartilhado por todos (2012. p.59.)

O inventário participativo pode ser compreendido, assim, como uma estratégia de mobilização contra a gentrificação. A metodologia deste inventário, que será exposta a seguir, constituiu-se como experiência de atuação dentro do campo da proteção do patrimônio cultural. O seu uso neste trabalho reforça a ideia de que é possível, a partir da experiência do campo do patrimônio, mobilizar ações no sentido contrário à gentrificação, ou seja, o da defesa da permanência dos mais pobres e grupos vulneráveis nos centros das cidades.

## 2. METODOLOGIA

A elaboração deste Inventário Participativo está fundamentada na metodologia desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), constante da publicação Educação Patrimonial: Inventários Participativos/Manual de Aplicação (IPHAN, 2016). Tal qual apresenta o manual, o Inventário Participativo tem como objetivo principal a mobilização e sensibilização das comunidades em relação à preservação do patrimônio. Sua realização deve ser entendida, antes de tudo, como atividade formativa em educação patrimonial, já que envolve produção de conhecimento e participação no processo de identificação e valoração das referências culturais. Essa ressalva faz-se necessária uma vez que ainda é muito comum compreender a educação como ato meramente de transmissão de conteúdos gerados de fora dela, em vez de concebê-la como processo dialógico que envolve a produção de conhecimentos, tal qual propõe Paulo Freire (2011).

De acordo com a metodologia divide-se o trabalho em 3 etapas:

**Levantamento Preliminar.** Essa etapa deve reunir e sistematizar as informações disponíveis sobre o território inventariado, assim como elaborar sua delimitação ou definir o recorte espacial do território. No levantamento geral é preciso buscar temas como a formação histórica deste território, a legislação incidente, a caracterização socioeconômica, a existência de patrimônio reconhecido, as políticas e projetos urbanos para a área, assim como uma lista de contatos de grupos, coletivos, instituições e associações atuantes no território. Nesta fase também são realizados os trabalhos de campo exploratórios, para aproximação com a realidade pesquisada. Como parte desse levantamento preliminar é preciso identificar os grupos sociais atuantes neste território (moradores, trabalhadores e usuários), uma vez que a noção de referência cultural está atrelada à existência de sujeitos sociais para os quais essas referências fazem sentido (FONSECA, 2000).

Após finalizada a etapa são preenchidas as Ficha de Território (contendo as informações gerais e a delimitação do território a ser levantado) e Ficha do Projeto. Essa última Ficha concentra as informações de estruturação do inventário e seu preenchimento só é finalizado no final do

Projeto. É na Ficha de Projeto que são registrados o nome dos integrantes da equipe, as instituições parceiras, período de desenvolvimento e descrição e quantificação dos dados levantados.

No Inventário do Minhocão essa fase foi desenvolvida durante os anos de 2015 e 2016, ao final do qual produziu, além dessas fichas indicadas, um texto de apresentação do trabalho, que serviu para divulgação e apresentação pública e cujo conteúdo foi incorporado nesta redação final do Dossiê, no item 3. Também nessa fase, à medida que foi sendo feita a aproximação com os grupos sociais e encaminhados os levantamentos, foi-se apresentando aos olhos da equipe um conjunto preliminar de referências culturais que foram organizadas, inicialmente, em uma tabela que será apresentada no Quadro 2, no item 1.4.

**Identificação.** Nesta etapa são completadas e aprofundadas as informações coletadas na fase anterior, momento em que se qualifica, seleciona e categoriza as referências culturais, a partir de um diálogo com os sujeitos sociais. Isso porque, segundo Fonseca (2000), os sujeitos dos diferentes contextos sociais não devem ser entendidos apenas como *informantes*, mas também como *intérpretes* do seu patrimônio cultural. Segundo a autora, apreender as referências culturais pressupõe compreender um conjunto de representações simbólicas elaboradas pelos grupos sociais em torno destes bens culturais.

O diálogo pressupõe a realização de entrevistas, conversas e aproximações, em um esforço participativo junto aos grupos sociais, buscando a sua autonomia na enunciação daquilo que é significativo dentro da dinâmica cultural. Essa etapa foi realizada durante o período de 2016 e 2017, por meio da formação de novas equipes de pesquisadores. A seleção, categorização e organização final foi realizada pelo grupo em uma atividade denominada Maratona de Referências Culturais, realizada em agosto de 2017. Na sequência foram elaboradas as Fichas das Referências Culturais por categoria e o mapa final.

**Documentação.** Etapa de tratamento final da informação, para sistematizar os dados e as referências culturais, de forma a criar um produto a ser socializado e publicizado. Esta fase desenvolveu-se em 2018 e 2019 e



compreendeu a elaboração do presente Dossiê, do mapa de referências culturais, do produto de divulgação (mapa folheto) e sua disponibilização online.

### **2.1. Formação da equipe**

Tratando-se de um trabalho realizado de forma voluntária, ao longo dos quatro anos de realização a equipe foi sendo alterada em função da saída e da entrada de novos pesquisadores.

Na fase de Levantamento Preliminar, realizada durante no período de 2015 e 2016, a equipe foi composta por membros da Repep e do Movimento Baixo Centro, além de pesquisadores voluntários que se juntaram ao grupo, entre professores e alunos de graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu, da Universidade de São Paulo e da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Na fase de identificação, tendo em vista a necessidade de ampliar a equipe para a realização da aproximação com os grupos sociais, foi realizada, por meio das redes sociais, uma chamada pública de pesquisadores graduandos voluntários. Para preparar esta nova equipe de trabalho foi realizada uma atividade de formação de 4 horas, feita em parceria com o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc que cedeu o espaço para a ação. Inscreveram-se para participar da formação 46 pesquisadores interessados.

A atividade buscou explicitar as razões do trabalho, a metodologia do inventário participativo e o conceito de referência cultural, que foi trabalhado a partir de um exercício prático de categorização das referências (dinâmica dos cartões). Nesse exercício se escolhe alguns participantes para serem portadores das 6 categorias da metodologia, sendo que cada um deve segurar um cartaz. Na sequência, são apresentadas sugestões de referências em papéis distribuídos aos presentes (como: pastel de feira, funk, futebol de várzea, entre outros). Os participantes são solicitados a dizer se a sugestão pode ou não ser considerada uma referência cultural, justificando a sua avaliação e depois a categorizar a sugestão levando-a até o portador da categoria, também feito de forma a argumentar e justificar sua categorização.

Cabe destacar que a elaboração deste exercício se mostrou

fundamental para a compreensão das categorias, assim como a sua problematização. Ainda neste processo de formação foram apresentadas orientações gerais para a realização das entrevistas e contatos com os grupos sociais. Ao final os participantes foram divididos por grupo para organizar as atividades de pesquisa, sendo eles coordenados por um profissional responsável.

No entanto, foi necessário proceder uma nova chamada de interessados no projeto, o que foi feito em fevereiro de 2017, em função da desistência de muitos pesquisadores do grupo inicial. Nesse momento, a avaliação da equipe levou em conta a necessidade de rever o papel dos jovens pesquisadores no processo, uma vez que era esperada sua participação com autonomia, o que, no entanto, não estava acontecendo plenamente.

Assim, fizemos outro processo de formação do grupo, esclarecendo aos alunos, pesquisadores, que se buscava envolvimento com autonomia e uma nova relação com a pesquisa, de forma a superar a visão de estagiário cumpridor de tarefas determinadas por uma coordenação para a visão de um pesquisador que toma suas próprias decisões no rumo da pesquisa e que é capaz de pensar o processo dela. Apesar de novas desistências ao longo do trabalho, a mudança de relação foi vital para a permanência dos alunos e para seu envolvimento como corresponsáveis pelo inventário. Entendeu-se que as desistências tiveram relação com o fato do trabalho se dar de forma voluntária e que os pesquisadores graduandos muitas vezes foram levados a buscar estágios com remuneração.



*Realização da dinâmica dos cartões durante a formação de pesquisadores no Sesc. Foto: Repep, 2016*



*Formação de jovens pesquisadores no CPF-Sesc, em julho de 2016. Foto: Repep.*



*Formação de novos pesquisadores em sala do Departamento de Geografia da USP.  
Foto: Fábio Felipe Melo, 2017.*

## **2.2. Procedimentos**

Na metodologia do inventário, o elemento inicial de compreensão vem a ser a definição de Referência Cultural. Ela diz respeito àquilo que baliza a experiência de um grupo, ou seja, a marca distintiva que compõe a sua identidade como tal, de forma que:

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reapproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura. (IPHAN, 2000 p. 29).

Por sua vez, as referências culturais identificadas devem ser organizadas e pensadas a partir de algumas categorias. A princípio, a categorização pode ser vista como um procedimento que fragmenta a compreensão de uma prática cultural que ocorre de maneira unificada. No entanto, organizar as referências culturais a partir de suas diferentes categorias, permite compreender melhor o seu significado, além de permitir o planejamento de medidas específicas para a sua proteção.

As categorias indicadas no Inventário Participativo (IPHAN, 2016) foram baseadas na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) (IPHAN, 2000), mas apresentam uma pequena diferença, seja na forma como aparecem denominadas, seja na inclusão de mais categorias. Essa diferenciação se deu para adequação de linguagens e propósitos de cada inventário. Para o Inventário do Minhocão adotamos a nomenclatura das categorias do Inventário Participativo de 2016, mas incorporamos também a categoria Edificações do INRC, na medida em que ela se mostrou importante para compreender algumas referências no contexto do território urbano. Buscamos explicitar essas diferenças entre as categorias e metodologias no quadro a seguir.

*Quadro 1: Comparação entre a categorização do Inventário Participativo do Inventário Nacional de Referências Culturais e Inventário do Minhocão.*

CATEGORIAS		
Inventário Participativo (Iphan, 2016)	INRC	Inventário do Minhocão
Celebrações	Celebrações	Celebrações
Formas de Expressão	Formas de Expressão	Formas de Expressão
Saberes	Ofícios e Modos de Fazer	Saberes
<i>Não há essa categoria</i>	Edificações	Edificações
Lugares	Lugares	Lugares
Objetos	<i>Não há essa categoria</i>	Objetos

Para efeito de conceituação, adotamos as seguintes definições:

**Celebrações:** festas e rituais, feitos para marcar vivências e datas que podem ser de trabalho, entretenimento, religiosas e ligadas a outras práticas sociais. As celebrações passam de geração a geração, mas podem ter alteradas suas características, adaptadas a novos momentos e condições.

**Formas de Expressão:** manifestações lúdicas, musicais, plásticas, cênicas, literárias e também políticas, enraizadas no cotidiano dos grupos e definidoras de sua identidade como tal. É a forma como cada grupo comunica e expressa a sua cultura. Podem ter sentido religioso, comunicar protestos sociais ou direitos não cumpridos.

**Saberes**: modos de fazer, conhecimentos sobre técnicas, materiais ou aqueles definidores de modos de ser e viver, assim como os ofícios tradicionais, enraizados no cotidiano dos grupos sociais.

**Lugares**: espaços onde se concentram ou se reproduzem práticas culturais coletivas. Um lugar pode ser importante para um grupo por ser referência em seu cotidiano, vital para a realização de suas crenças, de atividades de trabalho ou um lugar de encontro.

**Objetos**: materiais de usos cotidiano, sendo ou instrumentos de trabalho, ou usados em rituais de devoção religiosa ou associados a momentos significativos da trajetória de um grupo.

**Edificações**: são construções associadas a certos usos e significados históricos ou de memória dos grupos sociais ou que constituem a imagem que se tem dos lugares. Independe sua qualidade arquitetônica ou artística.

### **2.2.1 Grupos Sociais**

Outro elemento fundamental na metodologia do Inventário Participativo diz respeito à identificação dos grupos sociais envolvidos no território (moradores, trabalhadores ou usuários), já que a referência cultural só tem sentido se atrelada à experiência existencial cotidiana desses sujeitos sociais. Em se tratando de um inventário que tem como preocupação central a defesa da permanência dos grupos sociais mais vulneráveis no centro, o recorte da pesquisa buscou identificar sujeitos sociais ligados a esse critério, ou seja, aqueles que estão em condição mais frágil frente aos efeitos da gentrificação. São eles:

**Trabalhadores/moradores mais pobres do centro**: aqueles que precisam morar na região em função da proximidade com o tipo de emprego, desde os que vivem do comércio informal e ambulante, até os que têm emprego formal, mas com baixa remuneração, tais como copeiros, mecânicos, borracheiros, garçons, porteiros, vigias, manicures, merendeiras, diaristas, entre outros.

**Comunidade LGBT+**: trata-se de grupos que têm sua centralidade historicamente estabelecida no Largo do Arouche, outrora reconhecido como um dos principais redutos gay da cidade. Entre este grupo foi necessário

ainda subdividi-lo, devido à diversidade de situações:

- moradores e membros da comunidade LGBT+;
- frequentadores habituais que têm forte identificação com o Arouche, muitos destes são jovens e adolescentes que moram na periferia da cidade, o que reforça esse papel de centralidade dessa região para além do próprio município;
- trabalhadores do sexo (prostitutas, michês, travestis, transexuais, strippers e dançarinas e dançarinos de boates);
- trabalhadores das atividades complementares ao comércio do sexo (tais como: boates, bares, saunas, *sex shops*, casas de show, hotéis);
- turistas que não se enquadram em uso habitual, mas que tem no Arouche um ponto tradicional identitário de visitaçã, muitos deles de procedência internacional e que ali se reconhecem, fortalecendo mais uma vez esse papel de centralidade LGBT+.

**Imigrantes:** trata-se de grupos que, em geral, são oriundos de alguns países africanos, haitianos, bolivianos, paraguaios, sírios, entre outros. Poderiam fazer parte do grupo de trabalhadores pobres do centro, uma vez que muitos atuam no comércio informal e são moradores de pensões, ocupações e cortiços. Entretanto, a sua especificidade como grupo tem relação com sua situação de maior vulnerabilidade diante da discriminação por origem, condição social e pela cor, além da barreira linguística.

**Trabalhadores da cultura:** são artistas oriundos das mais diversas linguagens, como do teatro, música, graffiti e pixo, mas também atraídos para região pela oferta de aluguel barato e que, em geral estão ligados à atividade de produção de cultura fora do mercado. Ou ainda, são pessoas instigadas pela visibilidade que o centro de São Paulo pode proporcionar.

**Moradores em situação de rua:** trata-se do grupo social que se encontra em situação de maior vulnerabilidade, pois os moradores em situação de rua são vistos pela sociedade por meio de representações muito negativas, associadas à criminalidade, às drogas e ao fracasso pessoal que os leva à mendicância; ao contrário dessas representações negativas, trata-se de um fenômeno social, resultado das condições extremas de desigualdade



social na cidade, associadas às transformações do mundo do trabalho, que exclui milhares de trabalhadores e precarizam outros tantos.

Frente a identificação dos grupos sociais, observa-se que o Minhocão envolve um território urbano complexo, no qual se explicitam as difíceis condições de vida e a problemática dos centros urbanos de países capitalistas de economia dependente, marcados pela grave situação de desigualdade social. Diante desse quadro pareceria supérfluo falar em referências culturais. Porém não se trata de defender situações precárias do viver, mas de reconhecer um patrimônio que se configurou a partir de uma cultura urbana de sobrevivência, existente no território do Minhocão. De maneira que também reconhece a necessidade de permanência desses grupos sociais e de ações públicas para melhoria das condições de vida. Na perspectiva de uma estratégia do patrimônio contra a gentrificação o levantamento das referências culturais tem o desafio de iluminar questões e direitos que estão sendo invisibilizadas nos projetos e debates públicos sobre o futuro do Minhocão.

### **2.3. Atividades: Levantamento Preliminar**

Com o objetivo de reunir, organizar e sistematizar as informações disponíveis no sentido de produzir uma leitura do conjunto do território, de sua dinâmica cultural, foram realizadas as atividades indicadas a seguir:

**Levantamento bibliográfico:** aproximação e discussão com uma bibliografia inicial, entre ela o texto de Maria Cecília Londres Fonseca sobre Referências Culturais (IPHAN, 2000), os textos preliminares da metodologia do Inventário Participativo e o texto de Neil Smith sobre gentrificação (2007).

**Levantamentos temáticos:** para dar conta dos itens necessários à leitura do território, a equipe dividiu-se em várias frentes, tendo como temas a formação histórica dos bairros, a construção da via elevada, a legislação incidente, os planos e políticas urbanísticos, os dados socioeconômicos, o patrimônio protegido, a iconografia, os mapas antigos.

**Trabalhos de campo:** primeiras aproximações com o território para compreendê-lo em seus diferentes momentos, seja em uma manhã de domingo, quando a via elevada fica fechada para o trânsito e ali se

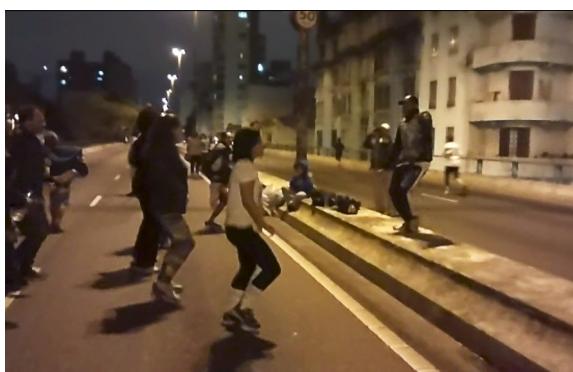
desenvolvem atividades ligadas ao lazer, seja em um dia de semana, durante a manhã e em um percurso pelo território por baixo da via elevada; assim como à noite, após as 21:30 horas, quando a via também fica fechada para os automóveis, mas cuja dinâmica de uso é diferente da dos finais de semana. Em um dos trabalhos de campo noturno contamos com a participação de alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense.



*Trabalho de campo em dia de semana e por baixo do elevado. Fotos: Simone Scifoni, 2015.*



*Trabalho de campo realizado no domingo, março de 2015. Fotos: Ana Paula Soida, 2015.*



*Apresentação do trabalho do Inventário e visita de campo noturna com turma de 40 alunos da graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade Federal Fluminense (UFF). Foto: Repep.*

**Contatos preliminares:** organização de uma rede de contatos, de instituições e de grupos para futura aproximação.

**Levantamento e mapeamento dos empreendimentos imobiliários novos** existentes no território, para a discussão sobre a gentrificação.

**Elaboração de mapas, levantamentos de uso do solo e entrevistas com moradores:** atividades feitas pelos alunos da disciplina de Geografia Urbana I, do Departamento de Geografia da FFLCH/USP, nos anos de 2015 e 2016.

**Disseminação do uso da metodologia:** por meio da elaboração de artigos e participações em eventos buscou-se socializar o uso da ferramenta dos inventários e apresentar alguns de seus resultados parciais. Foram as seguintes participações em eventos e artigos:

- VI Seminário do Patrimônio Cultural, promovido pela Secretaria de Cultura de Fortaleza/CE, com apresentação intitulada Patrimônio contra gentrificação: mobilizações para a permanência dos mais pobres no centro. Abril de 2015.
- VII Fórum Mestres e Conselheiros, promovido pelo Instituto de Estudos de Desenvolvimento Sustentável, em Belo Horizonte/MG. Participação na mesa sobre Educação Patrimonial nas cidades, apresentando o inventário participativo do Minhocão. Junho de 2015.
- XII Semana Viver Metrópole da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo/SP, com palestra Minhocão e Gentrificação. Outubro de 2015.
- Cidade Queer, evento promovido por ocasião do 23º Festival Mix Brasil. A Repep participou de uma Caminhada pelo Centro de São Paulo conduzida pelo ator Paulo Goya com o objetivo de retomar a história LGBTQ+ na região. Na caminhada a equipe explicou o inventário que estava sendo realizado no Minhocão. Novembro de 2015.
- I Jornada do Patrimônio de São Paulo/SP, com apresentação sobre a Repep e a metodologia do Inventário Participativo no Museu da Imigração do Estado de São Paulo. Dezembro de 2015.
- II Encontro de Trabalho da Repep em São Paulo/SP, apresentação da metodologia e atividades desenvolvidas pelo grupo de trabalho. Maio de

2016.

- Festival Cocidades, Festival de Iniciativas Colaborativas, realizado pela secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no Parque da Luz, com realização de Oficina Inventário Participativo – patrimônio contra gentrificação. Setembro de 2016.
- Ataque! Queer, evento parte do projeto Cidade Queer com apoio do Centro de Cidadania LGBTQ+, Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo. Participação na roda de conversa território e memória. Setembro de 2016.
- II Fórum de Memória e Patrimônio Cultural do Grande ABC, em Santo André/SP, com apresentação intitulada Inventário Participativo como metodologia de Educação Patrimonial. Dezembro de 2016.
- Artigo Território, Cultura e Memória LGBTQ+: o patrimônio cultural como abordagem para a busca do direito à cidade. Publicado em Cidade Queer, uma leitora. Edições Aurora Publication Studio São Paulo. Março de 2017.
- Palestra sobre experiência de aplicação da Metodologia de Inventários Participativos pela Repep na Jornada Participação Social: Valores e Narrativas no Rio de Janeiro/RJ, organizada pelo Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Agosto de 2017.
- Artigo O patrimônio contra a gentrificação: a experiência do Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão. Revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, nº 5, novembro de 2017. Dossiê Memória, Cidade e Museu: entre silêncios e mobilizações. (NITO; SCIFONI, 2017).
- Participação na discussão e avaliação dos Inventários Nacionais de Referências Culturais (INRC) e dos Inventários Participativos (IP) no Iphan de Brasília/DF, em 2017.
- Participação nas discussões sobre ação de preservação por meio das referências culturais no Fórum Aberto Mundaréu da Luz em São Paulo/SP, com elaboração da mandala e ação de tombamento afetivo

“Eu sou a cultura do centro”. Outubro e novembro de 2017.

- I Festival a Cidade Precisa de Você, conversa no minhocão durante parada da Caminhada Urbana do Festival, discutindo uso do espaço público, as referências culturais do inventário participativo e seu processo de pesquisa. Novembro de 2017.
- Frente pela Diversidade e Melhoria da Região do Largo do Arouche, oficina mandala de Referências Culturais. Dezembro de 2017.
- Apresentação do Inventário do Minhocão no curso Inventariado Participativo no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc em São Paulo/SP. Abril de 2018.
- Artigo e debate sobre Ativismo Urbano e patrimônio cultural para a revista eletrônica *arq.urb* do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (PGAUR/USJT) dedicada aos temas do Urbanismo Insurgente e Ativismos Urbanos. O debate de lançamento da revista ocorreu no espaço Tapera Taperá e discutiu ativismos e insurgências nas cidades brasileiras, seus processos participativos e experiências de apropriação do espaço urbano. Dezembro de 2018. (NITO; SCIFONI, 2018).
- Participação de debate e produção do artigo *Gentrificação e Patrimônio: uma abordagem para a permanência de grupos sociais no centro de São Paulo*, para o Seminário Internacional *Gentrificação: medir, prevenir, enfrentar*, promovida pelo Laboratório Outros para Urbanismos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Dezembro de 2018 com anais publicados em março de 2019.
- Palestra intitulada *Patrimônio como direito social, na mesa a (in)visibilidade das políticas de patrimônio cultural na Semana de Artes 2019 da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP)*. Maio de 2019.





*Distribuição de folhetos sobre o Inventário do Minhocão e da publicação da metodologia, apresentação de pôster sobre o Inventário do Minhocão. Fotos: divulgação Festival Cocidade e Repep, 2016.*



*Apresentação durante Ataque! Queer em 2016 e debate Seminário Internacional Gentrificação em 2018. Fotos: Acervo Repep*

**Definição dos pressupostos do Inventário:** nesta fase do trabalho foi possível compreender que o estudo das referências culturais só teria sentido, dentro da concepção educativa da Repep, como estratégia de mobilização e luta contra a gentrificação. De forma que seja contra os processos de valorização imobiliária que estão por trás da proposta de desmonte do elevado ou de suas transformações em parque, o que significará a expulsão dos moradores e trabalhadores mais pobres do centro. Nesse sentido, o inventário colocou-se como a oportunidade de construir uma narrativa que se contrapõe a esse processo e em defesa da permanência dos grupos sociais mais pobres no centro da cidade.

**Delimitação do território:** no início dos trabalhos adotou-se como recorte territorial as quadras lindeiras à via elevada. No entanto, os primeiros trabalhos de campo mostraram que a vulnerabilidade à gentrificação não era uma condição que atingia todo o espaço lindeiro à via. Conforme se definiram os pressupostos do trabalho, acima identificados, o território foi ganhando outros contornos. As quadras de bairros como Pacaembu, Consolação e

Higienópolis foram excluídas, já que não são afetadas por políticas de enobrecimento. Por outro lado, a leste o território amplia-se incluindo as quadras do Arouche e da República que foram incorporadas em função da condição de vulnerabilidade definida na proposta do inventário. A identificação detalhada do território é descrita no item 3.2.

## 2.4. Atividades: Identificação

Ao final da primeira fase um conjunto preliminar de referências culturais foi se apresentando à equipe, conforme a aproximação com o território e com os grupos sociais. Nesta segunda etapa, completam-se e aprofundam-se as informações anteriores, no sentido de identificar, qualificar e selecionar as referências culturais.

Para isso, inicialmente foi elaborada uma tabela com as referências culturais preliminares, inserindo um pequeno texto qualificativo e a sua categorização e indicação de grupo social. Uma das dificuldades encontradas nesse momento foi como trabalhar com a categoria objetos em contextos urbanos, seriam esculturas públicas, mobiliário urbano? Em um primeiro momento nenhuma referência se apresentou, mas entre as dúvidas não descartamos a possibilidade de surgirem no momento de conversa com os grupos sociais. A seguir apresentamos a lista destas referências preliminares, as quais foram posteriormente modificadas em função do avanço dos trabalhos:

*Quadro 2: Referências Culturais Preliminares*

<b>Categorias</b>	<b>Referências Culturais</b>
Celebrações	Festa de Santa Cecília
	Festival Baixo Centro
	Terreiro (Candomblé) Barão de Tatuí
Formas de Expressão	Rodas de Samba (largo de Santa Cecília)
	Bloco Carnavalesco Filhos da Santa
	Arte urbana (grafite, pixo, outras formas)
	Teatro político – Galpão do Folias
	Teatro – Esparrama pela Janela
	Teatro Paiol
	Teatro de Confraria (Centro de Cultura Popular)
	Teatro de Arena (Eugenio Kusnet)
	Ocupação de edifícios (FLM)



<b>Categorias</b>	<b>Referências Culturais</b>
	Vocabulário LGBT
Saberes	Samba no gogó (Rodas de Samba)
	Gastronomia internacional
	Capoeira (Mestre Suassuna)
Lugares	Largo do Arouche
	Baixo Minhocão
	Danger Dance Club (balada LGBT)
	Espaço Cultural Matilha
	Sindicato dos Jornalistas
	Geledés – Instituto da Mulher Negra
	Chilli Pepers
	Cine Arouche
	Estação Metro República
Edificações	Castelinho da Rua APA
	Galpões da Funarte
	MEC
	Ocupação Frente de Luta por Moradia
	Vila Adelaide
	Casas Rua Frederico Steidel
	Casa Amarela
	Igreja da Consolação
	IAB
	Colégio de Aplicação da USP
Objetos	<i>nenhuma</i>

### 2.4.1 Organização do trabalho por EIXOS

Visando a realização das entrevistas e conversas com os grupos locais e, tendo em vista que várias referências identificadas se mesclavam nos grupos sociais ou não apareciam atreladas tão evidentemente a determinados grupos, adotamos como base para divisão do trabalho em equipes a concepção do EIXO. O eixo é uma possibilidade de organização que busca congregar as práticas e manifestações culturais a partir de um elemento que lhes é comum. Sendo assim, foram definidos os seguintes eixos:

**a) ARTE URBANA:** este eixo reúne as práticas e manifestações relacionadas à percepção da cidade como local de diálogo e de experiências coletivas de arte, independente de instituições culturais (museus, televisão, galerias e etc.). A arte urbana se insere no cotidiano popular, sem rompê-lo, pelo uso de diferentes expressões que contrastam com as edificações

existentes, seja por meio de tintas com cores, inserção de objetos ou ações que nem sempre são facilmente identificados como arte. É uma maneira de reinventar o urbano, dialogar com o espaço e com as pessoas que o frequentam, ressignificando-o. A arte urbana como Referência Cultural traz o desafio de pensar sobre a questão da temporalidade, pois ela é efêmera por excelência, sua execução não possui pretensões de permanecer- enquanto o conceito de Referência Cultural pressupõe permanências. A prática da arte urbana produziu a ressignificação do Minhocão, tornando-o lugar da criação artística questionadora da realidade.

**b) CULTURA LGBT+:** o eixo compreende as práticas e manifestações historicamente ligadas ao que se pode definir hoje como uma cultura da diversidade sexual, tendo como territorialidade o Largo do Arouche, a Praça da República e proximidades. O que se vê, ao longo do tempo, é uma comunidade em constante fluxo de readequação e reapropriação dos espaços da região central para abrigar suas expressões de gênero e sexualidade, sem passar por represálias e repressões -como o que ocorreu durante a ditadura militar. O centro abriga uma série de qualidades que permitem esses encontros, como a proximidade aos equipamentos de transporte - importante para a confluência de pessoas LGBT+ da periferia, de fora da cidade e mesmo do país; a presença de espaços marginais (lugares fora de trajetos principais, em geral, escuros e com pouco movimento) que permitem o consumo dos corpos, seja na prostituição, seja no lazer e no flerte; os menores valores de serviço e habitação que democratizam o uso do espaço comum, entre outros.

**c) CULTURA POLÍTICA:** a partir da discussão feita por Marilena Chauí (2006), definimos a cultura política como um conjunto de práticas culturais que se produzem articuladamente às lutas sociais e políticas, as quais buscam transformar a realidade no sentido da emancipação dos homens e de superação das formas de injustiça social e dominação política. O eixo Cultura Política articula referências culturais ligadas a diferentes formas de luta e resistência (luta pelos direitos humanos ou das chamadas minorias; lutas contra a ditadura militar, repressões políticas e violência policial; lutas por moradia e direito à cidade) ou referências que explicitem ou coloquem em evidência formas de exploração ou de injustiça social como a população em situação de rua.

**d) CULTURA POPULAR:** eixo que articula referências culturais ligadas à presença dos mais pobres no centro da cidade, incluindo as formas precárias de moradia, como cortiços e pensões e que constituem, historicamente, a possibilidade de permanecer morando no centro, próximo à oportunidade de emprego, muito embora em condições insalubres e perversas de moradia. A ideia aqui não é defender estas condições precárias de moradia, mas reconhecer o direito e a necessidade de permanência destes grupos sociais e a necessidade de ações públicas de melhoria destas moradias, sem que isso leve a expulsão.

**e) MULTICULTURALISMO:** esse eixo articula referências culturais ligadas à presença de migrantes e suas formas de organização, associativismo, solidariedade para a permanência, sobrevivência e combate a xenofobia e racismo. As referências expressam práticas cotidianas alimentadas por influências de origem dos grupos imigrantes, reelaboradas no novo ambiente de vida e que enriquecem o universo cultural paulista. A situação dos migrantes na cidade, as relações precárias ou informais de emprego, a condição de refugiados ou, por vezes, de clandestinidade constitui um contexto gerador das referências culturais destes grupos. A produção da cultura se dá, assim, permeada pela forma como estes grupos refazem suas vidas em um novo ambiente, pela constituição dos pontos de apoio aos grupos diante das condições de vulnerabilidade dada pela discriminação racial, religiosa ou pela xenofobia. O multiculturalismo é uma realidade muito presente no mundo todo, marcado por movimentos de migração internacional motivados por busca de emprego e melhores condições de vida, conflitos armados e expropriações de diversas ordens. Neste contexto de migração, os grupos reelaboram constantemente seus pertencimentos sociais e culturais nas relações concretas com os novos lugares e com o Outro, constituindo um contexto de diversidade, que é típico de realidades urbanas.

A tabela inicial foi reagrupada para a realização dos contatos com os grupos por meio dos eixos. A seguir apresenta-se em cada eixo quais as referências culturais preliminares que foram pesquisadas:

**Quadro 3: Referências Culturais Preliminares organizadas por eixo, com identificação das categorias.**

<p><b>Arte Urbana</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Festival Baixo Centro (Celebração)</li> <li>2. Arte de Rua: grafite e outras expressões (Expressão)</li> <li>3. Pixo (Saberes/Expressão)</li> <li>4. Baixo e Pilares Minhocão (Lugar)</li> <li>5. Espaço Cultural Matilha (Lugar)</li> <li>6. Empenas cegas (Lugar)</li> <li>7. Teatro Esparrama pela Janela (Expressão)</li> </ol>	<p><b>Cultura LGBT+</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Largo do Arouche (Lugar)</li> <li>2. Praça da República (Lugar)</li> <li>3. Banheiro (Edificação)</li> <li>4. Pajubá (Vocabulário LGBT+) - (Expressão)</li> <li>5. Circuito do Prazer (Lugar)</li> <li>6. Parada Gay (Celebração)</li> <li>7. Estação de Metrô República (Lugar)</li> <li>8. Montagem das Drags (Saberes)</li> <li>9. Banda do Fuxico (Expressão)</li> <li>10. Museu da Diversidade (lugar)</li> </ol>
<p><b>Cultura Popular</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Casas Vila Adelaide (Edificação)</li> <li>2. Castelinho da Rua Apa (Edificação)</li> <li>3. Festa de Santa Cecília (Celebração)</li> <li>4. Terreiro Candomblé Barão de Tatuí (Expressão)</li> <li>5. Rodas de Samba (Expressão)</li> <li>6. Bloco Carnavalesco Filhos da Santa (Expressão/Saberes)</li> <li>7. Grupo de capoeira Cordão de Ouro (Expressão/Saberes)</li> <li>8. Samba no gogó (Saberes)</li> <li>9. Feira de Santa Cecília (Lugar)</li> <li>10. Carnaval de Rua (Celebração)</li> <li>11. Casa Amarela (Edificação)</li> <li>12. Teatro a Confraria (Expressão)</li> </ol>	<p><b>Multiculturalismo</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Culinária internacional (Expressão/Saberes)</li> <li>2. Associativismo comunitário (Saberes)</li> </ol> <p><b>Cultura Política:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Colégio de Aplicação da USP (Edificação)</li> <li>2. Cine Miami (Lugar)</li> <li>3. Sede do Programa Transcândia (Lugares)</li> <li>4. Galpões da Funarte (Edificação)</li> <li>5. Ocupação Lord Hotel Palace – FLM (Saberes/Edificação/Expressão)</li> <li>6. Galpão do Teatro Folias (Expressão)</li> <li>7. Satesdsp (Sindicato dos Artistas) – (Lugar)</li> <li>8. Geledés (Saberes)</li> <li>9. IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) – (Edificação)</li> <li>10. Sindicato dos Jornalistas – (Lugar)</li> <li>11. Teatro de Arena Eugênio Kusnet (Expressão/Edificação)</li> <li>12. Baixo Minhocão (Lugar)</li> <li>13. Teatro Paiol (Expressão/Edificação)</li> <li>14. Igreja da Santa Cecília (Lugar/Edificação)</li> <li>15. Largo da Santa Cecília (lugar)</li> <li>16. Apeoesp (Lugar)</li> <li>17. Edifício Pirineus ou Conjunto Santa Cecília A (Edificação/Saberes)</li> <li>18. Edifício Santa Cecília C (Edificação/Saberes)</li> </ol>

Durante o ano de 2017 e 2018 foram realizadas as aproximações, isto é, entrevistas e conversas com os grupos locais. Algumas das orientações gerais para a realização das entrevistas foram: estudar bem a referência cultural antes de conversar com o interlocutor; começar a conversa pela trajetória de vida do entrevistado e depois sua relação com a referência; mostrar ao entrevistado a importância destas informações para o trabalho. A dificuldade maior nesta fase diz respeito a como apresentar o tema e dialogar sobre ele com interlocutores de diferentes naturezas e diante de um repertório da metodologia que, muitas vezes, não é facilmente compreendido pelos grupos populares.

A fase de entrevistas e conversas mostrou, assim, que é preciso duas operações de verdadeira tradução: em primeiro lugar é preciso que o pesquisador converta esse repertório da metodologia em termos passíveis de compreensão para os interlocutores. Por outro lado, é preciso que o pesquisador traduza o que coletou nos trabalhos de campo, novamente, agora nos termos propostos no inventário. Trata-se de uma operação de tradução, na qual o pesquisador se aproxima e compreende o universo de representações simbólicas dos grupos e de que forma eles são capazes de enunciar estas referências a partir da fala cotidiana.

Os interlocutores no inventário destacam-se por suas diferentes naturezas, desde aqueles cuja formação profissional ou envolvimento e articulação política facilitam a realização das aproximações e do diálogo, até aqueles em condição de maior vulnerabilidade, como os imigrantes, pessoas ligadas ao pixo e a população em situação de rua, apresentaram maior resistência à realização das entrevistas e maior desconfiança em relação às aproximações dos pesquisadores:

*Quadro 4: Aproximações, entrevistas e conversas realizadas.*

<b>Eixo</b>	<b>Interlocutores</b>
Cultura Política	Galpões da Funarte, Galpão Folias, Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Geledés (Instituto da Mulher Negra); religiosos e voluntários da Paróquia Santa Cecília; moradores de rua presentes no Café do Padre (Paróquia Santa Cecília); voluntários do Centro de Crianças e Adolescentes (Paróquia Santa Cecília); Sindicato dos Jornalistas; Sindicatos dos Artistas; Moradores e militantes de movimento de moradia do Edifício Pirineus; moradores e lideranças da Ocupação Lord Palace Hotel e da Frente de Luta por Moradia; morador e militante do movimento de moradia do Edifício Santa Cecília C.
Arte Urbana	Dia do Graffiti; Frente Nacional Mulheres no Hip hop; Movimento Baixo Centro; coletivo Imargem; Movimento 90º; Grupo Esparrama; Coletivo APRAÇA; A Próxima Companhia; participantes do Slam da Resistência; Buraco da Minhoca; artistas cênicos e visuais; artistas do corpo e performers; pesquisadores sobre pixo e graffiti em São Paulo; representantes de grupos de pixo; ativistas culturais.
Cultura Popular	Casas Vila Adelaide, Feira de Santa Cecília, Castelinho da rua Apa, Grupo de Choro, Roda de Samba, Bloco Filhos da Santa, Carnaval de rua e Teatro da Confraria das Ideias.
LGBT+	Entrevistas no Largo do Arouche; entrevistas na Praça da República; Centro de Referência da Diversidade; Drag queens
Multiculturalismo	Restaurantes senegaleses, nigerianos, de Camarões e funcionária de estabelecimento comercial nigeriano. Restaurantes latino americanos e do oriente médio.

### 2.4.2 Maratona de Referência Culturais

Finalizada a fase das entrevistas e trabalho de campo, a equipe se reuniu para realizar a leitura do material e avaliar conjuntamente os resultados. No dia estavam presentes ao menos um pesquisador representante de cada eixo temático. Tal atividade, denominada de Maratona de Referências Culturais, foi realizada no Museu da Imigração, durante um dia inteiro. Para tanto foram avaliadas todas as referências, desde a escolha de sua denominação e os argumentos e entrevistas feitas para a indicação, permanência ou exclusão de cada referência cultural.

Nesta ocasião foram excluídas do levantamento preliminar aquelas referências as quais não houve interesse ou resposta do interlocutor para realizar a entrevista (Ação Educativa; Espaço Cultural Matilha; Festa de Santa Cecília; Terreiro de Candomblé Ile De Oba Dessami; Museu da Diversidade Sexual), sendo esses espaços e instituições incluídos nas citações de outras referências que também os contemplam. Também foram excluídas as referências que não se confirmaram a partir da conversa com o interlocutor (Samba no Gogó) e as que não foi possível marcar entrevistas (Colégio de Aplicação da USP; Teatro Paiol; Casa Amarela). Algumas receberam novas denominações e outras foram recategorizadas de acordo com a melhor compreensão das referências.

A equipe também trabalhou sobre a proposta de um mapa final de referências culturais, investigando quais seriam as melhores formas de representação e formatos para a produção de um folheto.



*Maratona de Referências Culturais: atividade na qual a equipe avaliou todas as identificações e categorização. Museu da Imigração, 12/08/2017. Fotos: Simone Scifoni.*

### 2.4.3 Mandala de Referências Culturais

A elaboração do inventário pela equipe foi também um processo de aprendizagem coletiva e de criação de novos instrumentos e ferramentas para a sua realização, a partir da adaptação dos conteúdos do Manual de Aplicação. Assim nasceu a atividade da Mandala, derivada do exercício prático dos cartões coloridos, feita na formação de novos pesquisadores em 2016, e transformada em jogo/dinâmica lúdica que tem como objetivo promover a reflexão e problematização das categorias e das referências culturais.

A mandala foi criada no âmbito da participação da Repep no Festival CoCidades, em 2016. Naquele momento, realizada em espaço gramado, a mandala foi formada a partir de fios que articulavam as indicações propostas às categorias, cruzando-as quando a referência pudesse ser associada a mais de uma delas.



*Mandala realizada no festival CoCidades, 2016. Foto: Fernanda Rocha.*

A mandala de referências culturais foi adaptada novamente a partir da realização das atividades do Fórum Aberto Mundaréu da Luz, em 2017. Usando a escala do corpo, a estrutura é formada de cones sinalizadores de trânsito demarcando cada uma das seis categorias e, ao centro, um cone simbolizando cultura. Os cones articulam-se às categorias por meio de cordinhas formando a base da mandala, esta tornou-se um varal onde as



referências culturais foram penduradas com pregador de roupa. A abordagem é feita individualmente com as pessoas que a partir de uma conversa inicial indicam aquilo que acha importante para sua vida naquele território.

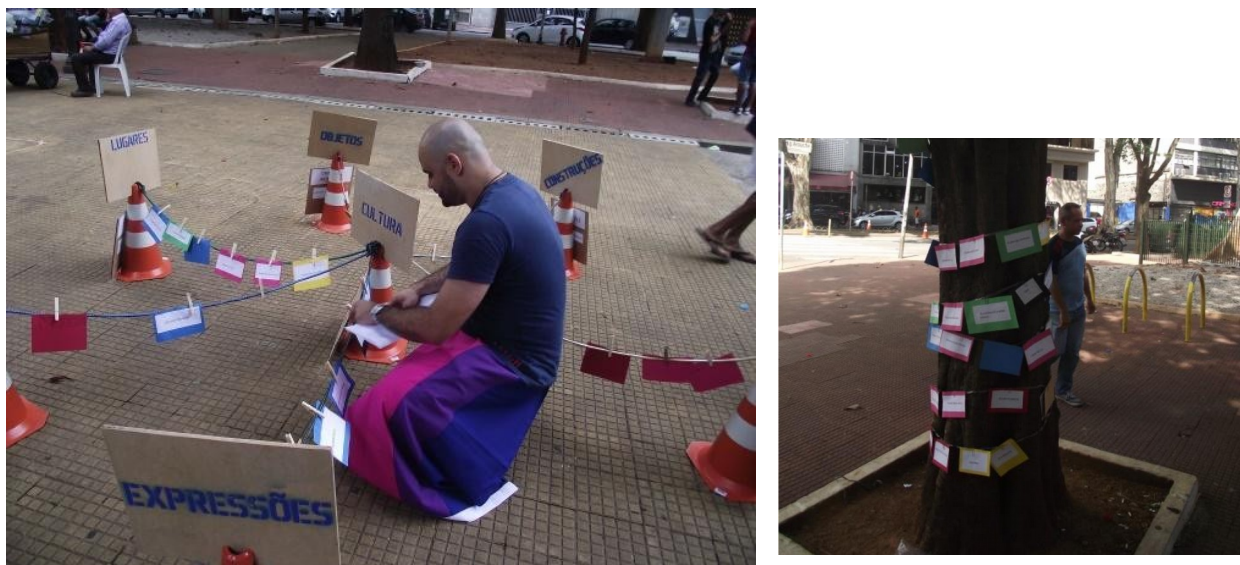


*Mandala no Festival do Fórum Mundaréu da Luz. Foto: Divulgação/site <https://mundareudaluz.org/>, 2017*

A mandala nesse formato também foi usada durante uma atividade da Frente de Proteção à Diversidade no Largo do Arouche, em dezembro de 2017, que aconteceu no próprio largo e reuniu diversos grupos, entre eles o Coletivo Aroucheanos. A Repep e o Movimento Baixo Centro integram a frente que se formou para se contrapor a forma como tem sido encaminhado o projeto da Prefeitura Municipal de São Paulo de intervenção no Largo, denominado Boulevard Arouche, uma vez que este poderá resultar na expulsão dos grupos LGBTQ+ mais vulneráveis que frequentam a região.

Fizemos uma adaptação no modo como as referências foram apresentadas as pessoas. Dessa vez, as sugestões de referências identificadas no Inventário Participativo do Minhocão foram colocadas como opções para que o público escolhesse com qual se identifica, mas com a possibilidade de os participantes indicarem alguma referência que não consta nas opções presentes. As opções de referências foram fixadas em uma árvore no Largo do Arouche.





À esquerda, conjunto de referências à escolha dos participantes e à direita, a estrutura da mandala. Foto: Simone Scifoni, 2017.

A avaliação da atividade da mandala desenvolvida identificou as seguintes questões para a realização do Inventário do Minhocão:

- a necessidade de repensar algumas denominações que têm sido utilizadas nas referências culturais, pois essas, apesar de terem sentido na elaboração conceitual do inventário, não são de fácil compreensão para um público não conhecedor do assunto. Exemplo disso são as referências denominadas de Complexo da Culinária Popular Internacional (que compreende os restaurantes populares ligados aos imigrantes) ou o Circuito dos Encontros (boates, bares, saunas, casas de show, cinemas, que formam os espaços de sociabilidade e encontros dos grupos LGBT+);
- os participantes mostraram se identificar com uma grande parte das referências colocadas no conjunto de opções para escolha, desde as mais populares até algumas que fogem do senso comum (como o caso da Escola da Cidade ou do Instituto Pólis), o que mostra a diversidade social do público frequentador do Largo do Arouche;
- a Mandala apresenta alguns limites quando entendida exclusivamente como exercício de identificação. Isso porque algumas referências culturais podem não aparecer neste exercício, principalmente quando os participantes ainda possuem uma visão de cultura centrada no que é consagrado, como a arquitetura ou as expressões da cultura hegemônica. Tal fator exige que o coordenador da oficina instigue o

participante a refletir no sentido contrário, a partir da perspectiva de sua vida cotidiana, identificando assim referências culturais que estão relacionadas a sua identidade. Essa foi a estratégia usada no Fórum Aberto Mundaréu da Luz;

- a melhor aplicação para o exercício da Mandala é como estratégia de retorno, devolutiva ou avaliação do que foi identificado, já que ela permite estimular o público leigo para novos olhares sobre a cultura, permitindo retirar do cotidiano referências que podem ser entendidas como banais. O processo acontece quando elas saem do conjunto de opções apresentados para serem incorporadas nas teias tecidas na Mandala. Este foi o propósito do exercício realizado no Largo do Arouche;
- algumas referências que não foram selecionadas no menu explicam-se pela especificidade do público frequentador do Arouche e não necessariamente com o fato de que não tenham o papel como suporte de identidade e memória. É o caso de referências como o ativismo feminista negro, do Teatro de Confraria, da Vila Adelaide e do graffiti. Isso coloca a importância de realizar o exercício da Mandala com outros grupos sociais.

## **2.5. Documentação**

Como etapa final do inventário compreendeu-se a elaboração dos produtos finais, que registrassem todo o processo, são eles esse Dossiê e material de divulgação a ser distribuído amplamente. Os materiais serão disponibilizados online, no site da Repep e via redes sociais, e encaminhados às instituições públicas e privadas e à representantes dos grupos sociais participantes do processo de Inventário Participativo ou que tenham temáticas relevantes ao estudo, como os órgãos de patrimônio e legislação urbana de São Paulo.

Além destes materiais discutiu-se também a importância de buscar mecanismos de proteção legal às referências culturais. Algumas alternativas que estão sendo pensadas dizem respeito à formalização de pedidos de Registro do patrimônio imaterial junto às instituições públicas, ou proteção via legislativa, com a proposição de algum mecanismo legal constante no Plano

Diretor ou outras propostas.

### **2.5.1 Preenchimento das Fichas do Inventário**

Para a elaboração do Dossiê final, foi importante a organização dos textos explicativos para o preenchimento das Fichas de Referências Culturais por categoria.

Optou-se por simplificar a ficha em poucos campos de preenchimento para facilitar a elaboração. Neste sentido os itens que permaneceram na ficha foram os seguintes:

- Identificação (denominação da referência e número da legenda no mapa)
- Imagem (foto da referência ou equivalente)
- O que é (texto sintético explicando a referência e a sua categorização)
- Onde está (endereço)
- Informações complementares (conjunto de informações disponíveis pesquisadas)
- Bibliografia (utilizada para qualificação da referência, quando necessário)
- Entrevistas realizadas (nome dos entrevistados, quando relacionados diretamente)
- Responsável pelo preenchimento e data (pesquisador)

### **3. IDENTIFICAÇÃO DO TERRITÓRIO**

A seguir apresentamos o levantamento do território do Minhocão que foi fundamental para delinear os objetivos do Inventário Participativo e definir seus grupos sociais. É a partir dessa leitura que compreendemos e alinhamos os entendimentos conceitos e ideias da equipe de trabalho. Os textos a seguir foram produzidos por diferentes autores, como fruto de um trabalho conjunto. Destacamos que alguns trechos deste item já foram publicados em artigos e revistas e estão incorporados aqui mediante a cessão dos autores<sup>1</sup>.

#### **3.1. Delimitação do território**

O território não deve ser entendido, dentro da metodologia do Inventário Participativo, como algo já dado, um a priori, ou o já constituído. Ao contrário, trata-se de uma operação intelectual, de uma construção que se faz de limites. Delimitar o território para inventariar referências culturais nem sempre é tarefa fácil, uma vez que, tratando-se de cultura e de dinâmicas culturais, as fronteiras tendem a ser fluidas, nem sempre claras. Neste sentido, em um primeiro momento, adotamos como base para delimitação do território a vizinhança imediata, ou seja, as quadras adjacentes ao Minhocão.

Tendo em vista o avanço do trabalho, principalmente em função da adoção dos pressupostos já explicados, percebemos a importância de estender os limites, em direção leste, para incorporar o Largo do Arouche e imediações da Praça da República, englobando, assim, setores com presença de grupos sociais em situação de vulnerabilidade diante da gentrificação e cuja dinâmica cultural apresenta-se de forma articulada com os baixios do Minhocão. Uma rede de estabelecimentos de comércio e serviços que subsidiam os usos do Largo do Arouche e da Praça da República, fortemente ligados a centralidade LGBTQ+, fortalecem as trocas culturais e a relação entre estes lugares.

Na construção teórica do território também foi possível constatar que, à medida que o elevado caminha para noroeste, a situação de vulnerabilidade

---

<sup>1</sup> Na medida do possível tentamos identificar os trechos dos autores, mas destacamos aqui os trabalhos: ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro, 2015. NITO, Mariana; SCIFONI, Simone, 2017 e 2018. NITO; OLIVEIRA; NASCIMENTO, 2017.



social frente aos processos de gentrificação vai desaparecendo, pois trata-se de outra classe social presente no espaço. Sendo assim, o limite foi estreitando-se, já que não faria sentido levantar referências culturais para aqueles bairros de maior poder aquisitivo, os quais não serão atingidos pela gentrificação, já que são, desde sua origem, espaços enobrecidos.

Como os processos culturais espriam-se, a grande dificuldade foi recortar os limites do território no bairro de Campos Elíseos, a leste do elevado. Dentro do eixo Multiculturalismo tendo como grupo social vulnerável, os imigrantes e refugiados, as referências culturais espalham-se neste bairro. Neste sentido, adotamos uma fronteira fluida que, ao mesmo tempo inclui algumas referências culturais identificadas, mas gradualmente se dissolve rumo leste.



*Delimitação do território inventariado, em laranja e amarelo áreas mais vulneráveis ao processo de gentrificação e em vermelho região menos afetadas. Fonte: Repep, 2016.*

### **3.2.0 território do Minhocão**

O Minhocão, nome popular da via expressa Elevado Presidente João Goulart, é um viaduto que liga a região central desde a Praça Roosevelt à zona oeste, ponto final junto ao Largo Padre Péricles, em Perdizes. Ao longo de seu trajeto, a via atravessa cinco bairros: República, Barra Funda, Higienópolis, Perdizes e Santa Cecília. Sob o Elevado estão localizadas as seguintes avenidas: Amaral Gurgel, São João e General Olímpio da Silveira. Em seus 3,4 quilômetros de extensão, tornou-se parte da vida da cidade, abrigando diferentes usos e grupos sociais. Em meio à poluição sonora e atmosférica produzida pelo tráfego de automóveis que a via possibilita, o Minhocão construiu novas formas de ressignificação de sua estrutura e do território que ocupa.

Desde a década de 1970, a via elevada corta um espaço central da cidade, que abriga bairros de distintas características socioeconômicas. A oeste do elevado, concentram-se bairros de população de maior poder aquisitivo, como Consolação, Higienópolis e Pacaembu, enquanto a leste tem-se bairros com perfil mais popular, como República, Campos Elíseos e parte da Barra Funda. Santa Cecília e Arouche, separados pela via elevada, também são lugares onde se encontra um uso predominantemente popular.

O consenso do Elevado como fracasso urbanístico junto à representação deste baixo centro com lugar “degrado” vêm suscitando discussões e projetos de transformação, tanto pelo viés da demolição de sua estrutura como em sua conversão em parque. Atualmente, o Minhocão é fechado ao tráfego de automóveis em períodos noturnos, aos sábados e domingos, estimulando sua ressignificação como espaço de lazer para caminhadas, passeios com cachorros, prática de esportes e outras atividades.





Inauguração do elevado em 24 de janeiro de 1971. Fonte: <http://www.arquiamigos.org.br/info/info37/>. Acessado em 28/12/2017.

### 3.2.1 História e transformação do Minhocão

*Em sua maioria trechos escritos por ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro, 2015.*

O Elevado foi inaugurado com a denominação de Artur da Costa e Silva, ditador na época. O nome oficial deste logradouro remete justamente ao período de sua construção, a ditadura militar brasileira (1964-1985), marcada pelo autoritarismo, controle social, vigilância ideológica e graves violações dos direitos humanos. Paulo Maluf, prefeito responsável pela construção desta via em 1971, não foi eleito pelo voto direto dos habitantes de São Paulo, mas por meio da nomeação pelo ditador em exercício, o Marechal Artur da Costa e Silva, tornando-se, assim, “prefeito biônico”<sup>2</sup> da cidade em 1969. Ocupou o cargo entre 1969 e 1971 e se fez notar pela realização de grandes obras públicas na cidade de São Paulo, característica também da atuação do regime militar em todo o território brasileiro.

Artur da Costa e Silva foi visto pela prefeitura municipal de São Paulo como “uma das grandes figuras da **Revolução** de 1964” (grifo nosso),

<sup>2</sup> Expressão utilizada para se referir a políticos nomeados pelos ditadores em exercício durante o regime militar

segundo Propaganda da inauguração produzida pela Prefeitura de São Paulo<sup>3</sup>. Tal definição demonstra as afinidades das gestões a partir do uso da expressão “revolução” para designar o golpe civil-militar que derrubou o governo democrático no ano citado. O homenageado em questão, por sua vez, se destacou pela instauração do Ato Institucional nº 5, o mais duro do regime, que suspendeu direitos políticos dos cidadãos e fortaleceu significativamente o aparato repressivo a partir da cassação de mandatos parlamentares, da recessão do Congresso Nacional, da suspensão da garantia do *habeas corpus* e dos poderes de exceção atribuídos ao presidente.

No ano de 2016, uma lei muda o nome do elevado e este passa a ser oficialmente denominado Elevado Presidente João Goulart, o presidente civil deposto pelo golpe militar de 1984. Ainda que grande parte da população identifique esta via pelo seu apelido, Minhocão, e sequer pense no significado das origens de seu primeiro nome oficial, ao passar por ela diariamente, é necessário recuperar as razões e os significados desta homenagem e associá-las ao período de construção. A ditadura militar brasileira foi instaurada por meio de um golpe no ano de 1964 e, a partir disso, seguiram-se 21 anos de eleições indiretas, supressão de direitos e perseguição violenta aos opositores do regime e às classes populares, o nome homenageado nesta via traz à tona todos esses acontecimentos.

Vale destacar que este lugar não é o único que recebeu nome de ditadores ou de pessoas intimamente ligadas ao regime, já que estas homenagens se constituíram como práticas frequentes por todo o país. Atualmente, em um contexto de justiça transicional<sup>4</sup>, muitos nomes de logradouros ou escolas estão sendo modificados. Em São Paulo, uma lei foi sancionada em abril de 2013 para autorizar a mudança de nomes de logradouros que homenageiam agentes da ditadura e colaboradores do regime militar, com o intuito de reverter esse quadro (Zanchetta, 2013). Assim, a mudança de nome do próprio elevado é exemplo da aplicação dessa lei.

O Elevado foi construído ao longo do ano de 1970 e causou importantes

3 Fonte: Folha de S. Paulo, 24.01.1971.

4 A Justiça de Transição é caracterizada pela busca de mecanismos para o aprofundamento da institucionalidade democrática por meio da apuração e resposta ao legado de violência deixado pelo regime autoritário (ABRÃO; GENRO, 2012).



transformações na vida dos moradores da região e na dinâmica de toda a cidade. Fruto de ambições anteriores à gestão de Maluf, o Minhocão concretizou o projeto de ligação viária das regiões Leste e Oeste a partir de um desdobramento do Plano de Avenidas, dos engenheiros Ulhoa Cintra e Francisco Prestes Maia, ex-prefeito de São Paulo, por meio da criação de uma segunda perimetral, originalmente projetada junto ao Arouche, ao longo da Avenida Amaral Gurgel, passando pela Praça Roosevelt e pelo Bixiga. As obras de construção da via elevada duraram aproximadamente um ano e sua inauguração aconteceu no dia 24 de janeiro de 1971 como parte das comemorações do aniversário da cidade<sup>5</sup>.

Sua configuração como via expressa, sem acessos em nível, foi idealizada para aumentar a velocidade da circulação na região e demonstra a intensificação do investimento público para o uso do automóvel como modelo de mobilidade urbana. Segundo artigo publicado no jornal Folha de S. Paulo no dia 25 de janeiro de 1971, apenas táxis e carros de passeio puderam transitar pela via durante a inauguração, testando os “três minutos de trajeto” da Praça Roosevelt (centro) até o Largo Péricles, na Avenida Francisco Matarazzo (zona oeste da cidade). Esta restrição demonstra o caráter essencial deste Elevado: o transporte individual motorizado e de alta velocidade. Neste dia e nos subsequentes, pedestres, caminhões e ônibus deviam usar vias alternativas.

---

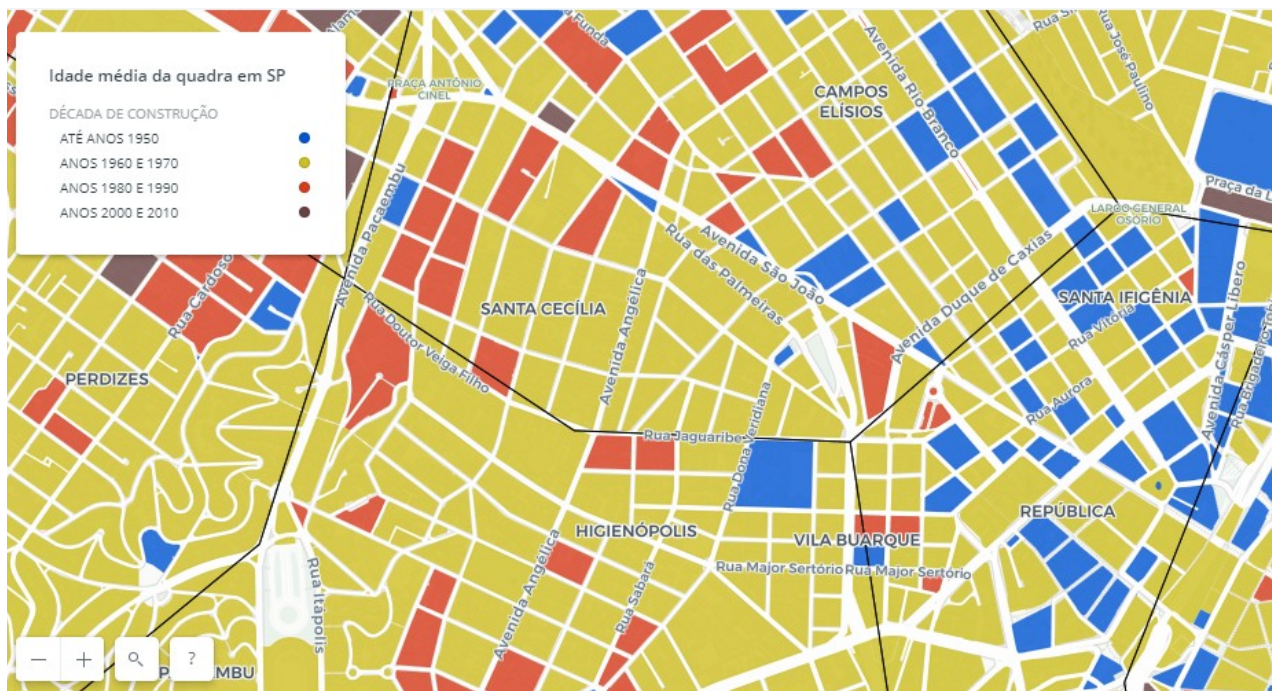
5 A ligação Leste-Oeste se completou apenas nos anos 80, quando foi concluída a atual avenida Radial Leste e o complexo viário do Glicério (CAMPOS, 2008).

### 3.2.2 A desvalorização consequente do Minhocão



*Situação de proximidade do elevado, em construção, com as edificações do entorno, em 1970. Fonte: Arquivo da PMSP. In: Assunção, 2016, p. 122.*

A obra do Minhocão resultou em uma desvalorização imobiliária drástica, porém esse processo não ocorreu imediatamente. Como observa-se na fotografia de sua inauguração, muitas das pequenas construções que se vê ao lado esquerdo da via posteriormente tornaram-se altos edifícios residenciais, mostrando que, num primeiro momento, a construção atraiu a atuação do setor imobiliário em função da proximidade e promessa da melhoria de mobilidade. Isto se reforça quando observamos o mapa da idade média das construções, demonstrado que grande parte dos imóveis construídos no entorno são relativos às décadas de 1960 e 1970. Apesar dos transtornos do elevado, a melhoria de mobilidade e a proximidade do centro resultaram em crescimento imobiliário nos bairros do entorno.



Mapa da idade média das construções nas quadras da área central da cidade. Fonte: <http://blog.estadaodados.com/sao-paulo-uma-cidade-dos-anos-70/>. Acessado em 28/12/2017.

Em 1969, a obra de construção de uma nova ligação até Pompéia é anunciada nos meios de comunicação como um fato histórico e excepcional: “a maior via elevada da América Latina” justificada frente ao crescimento do número de veículos na cidade (OESP,19/09/1969). O elevado foi enunciado como a obra que desafogaria o trânsito pesado do centro da cidade. Uma das manchetes do jornal O Estado de São Paulo, em janeiro de 1970, reclama do atraso das obras e dos congestionamentos constantes na Av. São João, além de cobrar da prefeitura a conclusão da via (ASSUNÇÃO, 2016).



Imagens antes e depois do Minhocão.. Fonte: Arquivo do PMSP. In: Assunção, 2016, p. 123.

O Minhocão foi inaugurado no momento em que a consolidação de uma nova centralidade dos negócios modernos se realizava longe dali, junto à Avenida Paulista. Nesse sentido, a desvalorização imobiliária que se seguiu no entorno do elevado, ao longo dos anos 1970, fez parte de um mesmo processo no qual a área central da cidade começava a perder atratividade como lugar do setor terciário e, conseqüentemente, dos trabalhadores e consumidores ligados a este setor. O centro vivenciava, nesse momento, um processo que foi descrito como de esvaziamento populacional e de atividade econômica, cujos dados podem ser encontrados nas tabelas do item 3.4.

Segundo Assunção (2016), a partir do ano de 1974 aparecem as primeiras notícias informando a desvalorização imobiliária no entorno do elevado. Alguns anos a seguir, em 1976, aparecem matérias que trazem a posição de urbanistas defendendo o fim do elevado, com a justificativa de fazer ressurgir o que era antes a Av. São João, isto é, o ponto de encontro da aristocracia do café e mais tardes dos *play-boys*. O ideal nostálgico de recuperar o papel que a área central da cidade teve no passado, apresenta-se como a negação do caráter popular que o centro assumiu a partir da década de 1970, ou seja, discursos que defendem a elitização destes espaços da cidade. A imagem símbolo destes ideais de retorno ao centro como projeto de reconquista classista, que estão na essência da gentrificação é a Praça Marechal Deodoro, lembrada “em seus tempos áureos de lugar charmoso e sofisticado da cidade” e que a construção do elevado havia transformado.





*Antiga Praça Marechal Deodoro, 1942. Fonte: Acervo da Casa da Imagem. In: Assunção, 2016, p. 41.*

### **3.2.3 A construção do consenso de fracasso urbanístico**

*Trechos escritos por ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro, 2015.*

Localizado a pouquíssimos metros dos prédios e das janelas dos apartamentos, os moradores passaram a conviver com os ruídos da circulação dos automóveis, com o alto nível de poluição e com a perda de sua privacidade. A desvalorização imobiliária que fez baixar o preço do aluguel no entorno do elevado resultou em uma reocupação progressiva por uma população de menor renda, configurando um perfil mais popular, espalhando-se por outras partes do centro histórico.

Segundo o arquiteto e urbanista Cândido Malta Campos, as obras do Minhocão “passaram a tratar a região central como mero nó de articulação e passagem na estrutura viária da cidade, priorizando a circulação em grande escala em detrimento das áreas atravessadas” (CAMPOS, 2008, p. 42). Associadas aos problemas de circulação dos automóveis no centro histórico, à realização de outras grandes obras viárias na cidade e à produção das novas centralidades da Avenida Paulista e posteriormente da Avenida Faria Lima, as obras do elevado contribuíram no deslocamento de investimentos para novas centralidades<sup>6</sup>.

Nos anos 1970 a prefeitura procurou implementar iniciativas para reverter a desvalorização do centro histórico de São Paulo, destacando a importância da atuação estatal no sentido de recuperar seu potencial de valorização. Inicialmente, tratavam-se de intervenções pontuais para dar suporte às transformações estruturais da região, mas que não chegaram a constituir um conjunto integrado de ações até fins dos anos 1980. A partir da década de 1990, grandes investimentos públicos em equipamentos de cultura erudita foram realizados com o objetivo de alavancar transformações mais significativas e regionais embasadas no crescimento econômico, tendo o bairro da Luz como foco das maiores e mais caras intervenções da área

<sup>6</sup> Sobre o tema das centralidades em São Paulo, o antropólogo Heitor Frúgoli Jr. (2000) identifica o centro histórico, a Avenida Paulista e a Avenida Engenheiro Luís Carlos Berrini, a partir dos anos 90, como as três centralidades que se formaram expandindo-se em direção à região sudoeste da capital paulista.

central.

Nas palavras de Cândido Malta Campos na publicação que divulgou as propostas de intervenção no Minhocão, feitas pelos vencedores do Prêmio Prestes Maia da Prefeitura de São Paulo em 2006, o Elevado é o “grau máximo de tudo que é incômodo, ofensivo e barulhento na vida dos paulistanos, tornou-se um ícone às avessas, um anti-símbolo de São Paulo” (CAMPOS, 2008, p. 19). Tais concepções são as que atualmente baseiam as diferentes propostas de intervenção na via, apresentadas nos Planos Diretores de São Paulo e nos projetos e discursos dos movimentos Parque Minhocão. Visam, portanto, reinserir a região em um eixo de valorização que abarca alguns dos bairros do entorno. Entretanto, não só o embelezamento da paisagem serve como fator de valorização, como também a própria remoção das marcas da pobreza no centro serve a este fim. Para a elite que busca se reapropriar do centro que historicamente lhe pertencia, a transformação da paisagem pobre que marca o entorno do Minhocão é uma condição necessária. Diante disso, uma série de medidas são tomadas pelo mercado imobiliário (e seus agentes no Estado), direta ou indiretamente, para garantir esta transformação.

### **3.3. História**

A partir da compreensão da delimitação do território do Inventário Participativo e do histórico do Minhocão, na pesquisa ainda foi necessário levantar informações mais específicas da história do bairro de Santa Cecília e do Largo do Arouche que são apresentadas a seguir. Essa pesquisa fundamentou o entendimento dos grupos sociais e suas referências culturais.

#### **3.3.1 Bairro Santa Cecília**

Por volta de 1860, São Paulo estava crescendo em direção ao Largo do Arouche com o loteamento de novas chácaras. Um elemento de atração presente no bairro Santa Cecília foi a capela de madeira construída por moradores, a qual foi edificada com o aval da prefeitura. A igreja passou por duas reconstruções, uma em 1884 e outra em 1901, que permanece até hoje. Desde sua construção até os dias de hoje, essa igreja continua como um ponto de referência na região, também por estar localizada ao lado da

estação de metrô.

Inicialmente, essa localidade era constituída por chácaras de alto padrão, um dos primeiros loteamentos da cidade. Muitos fazendeiros de café construíram residências nessa região devido a sua localização privilegiada e aos seus terrenos espaçosos, sendo que a maior parte deles utilizava essas chácaras esporadicamente, apenas como um local de passagem. Porém esse uso já foi suficiente para permitir o desenvolvimento da região.

Uma dessas chácaras pertenceu ao Banco Mauá até seu falecimento no ano de 1875, e foi arrematada por Francisco Aguiar de Barros. Com o falecimento de Francisco, a chácara passou para sua viúva, D. Maria Angélica de Sousa Queirós de Barros. Ela teve um papel importante para origem de Santa Cecília, já que foi responsável pela abertura de ruas nessa região, dando origem ao bairro.

Por volta de 1887, o Largo Santa Cecília possuía uma configuração bem diferente da atual e era conhecido como Campinho Santa Cecília, correspondendo ao limite da cidade, era ponto de partida para Campinas. Mais tarde, nos anos de 1930, o surto de febre amarela no interior do Estado atraiu mais cafeicultores para a capital, inclusive para essa região. Com a Grande Depressão e a Revolução de 1930, ocorreram mudanças no bairro: alguns casarões deram lugar a prédios, sem garagem e nem área de lazer; outros foram transformados em pensões ou cortiços, que abrigaram imigrantes- parte significativa dos novos moradores.

Entre 1940 e 1990, o bairro foi ficando desinteressante para grande parte dos moradores. Uma quantidade significativa de herdeiros vendeu seus imóveis nas partilhas de bens. Nesse período, muitos escritórios das regiões centrais foram transferidos para a Avenida Paulista, o que também gerou mudanças na área. Além disso, essa foi a época de construção do Minhocão. Por volta do ano 2000, ocorreram mais transformações na região, que teve casarões e edifícios antigos reformados pela iniciativa privada. Essa área reformulada, mais nobre, faz divisa com Higienópolis e é ocupada por população de classe média alta. Um núcleo do bairro ainda preservou características das décadas de 1930 e 1940, próximo da Alameda Barros, onde há a casa da D. Maria Angélica.

Nos anos de 2006 a 2009, ocorreram muitos lançamentos imobiliários nas proximidades de Higienópolis. Atualmente, a região é valorizada, considerada bem localizada, com uma boa infraestrutura e diversidade de comércios e serviços. Apesar disso os moradores apontaram alguns problemas como o trânsito, a sujeira e a miséria, principalmente quando se aproxima do Minhocão.

### **3.3.2 O Largo Do Arouche**

O Largo do Arouche é um símbolo para o país quando o assunto é a repressão da comunidade LGBTQ+ por meio da administração pública. Durante a ditadura militar, o centro de São Paulo foi palco de uma real “caça às bruxas”, em que a moral e heteronormativa justificava a prisão e a tortura. Demonstrações de afeto, de beijo a segurar nas mãos, e a presença de travestis se tornaram intoleráveis a determinados setores da sociedade na virada de 1970 para 1980 (Puccinelli, 2017, p. 71).

O capítulo 7 do relatório desenvolvido pela Comissão da Verdade do Estado de São Paulo Rubens Paiva., intitulado “Ditadura e Homossexualidades”, contempla um subcapítulo para relatar especialmente a repressão que a comunidade que frequentava a região naquela época sofria com a violência policial. Como diz o primeiro parágrafo do texto:

O padrão de policiamento que ocorreu no centro da cidade de São Paulo entre 1976 e 1982 é exemplar do ponto de vista de como operou a repressão a setores LGBTQ. As polícias civis e militares estruturaram-se para tais operações, com respaldo da Secretaria de Segurança Pública sob comando do coronel Erasmo Dias. Além disso, o delegado Guido Fonseca elaborou estudos criminológicos de centenas de travestis, recomendando a contravenção penal de vadiagem como instrumento para o combate à homossexualidade. Ainda, durante o governo de Paulo Maluf (1979-1982), rondas de policiamento ostensivo intensificaram-se na área central da cidade, região sob o comando do delegado José Wilson Richetti, perseguindo claramente grupos vulneráveis e estigmatizados.

As rondas policiais constantes tinham como função a “limpeza” da região, ou seja, apreender travestis e transexuais para averiguação sob o crime de vadiagem e forçá-las a sair daquela área residencial. Segundo Puccinelli as táticas de repressão eram arbitrarias e atingiam “não apenas homossexuais, travestis e prostitutas foram presos sem motivos, mas também desempregados estudantes e artistas que por ventura caminhassem na região” (2017, p.72).



Isso demonstra que, além de indesejadas, o simples fato de pertencer ou se identificar à comunidade LGBTQ+ ligava as pessoas a um costume amoral e indecente. Não à toa durante aquela época, os homossexuais eram associados à ideologia comunista, como se fosse uma representação sobre como o Comunismo iria contra a moral promovida pelo regime militar.

Os rondões eram oficializados pela Secretaria de Segurança Pública, como narra o relatório:

No dia 31 de maio, dois dias após o diretor do DEGRAN, Rubens Liberatori, anunciar a extensão das rondas para toda a cidade, a Secretaria de Segurança Pública do Estado publicou nota oficial sobre as operações de rondão do delegado Richetti: “O Delegado de Polícia José Wilson Richetti é o comandante e chefe de uma guerra sem quartel em toda a área central da cidade, não esperando a queixa que o cidadão possa apresentar, mas indo nos locais suspeitos ou sabidamente condenáveis, para conduzir, a qualquer um dos oito distritos policiais que integram a Seccional Centro, o explorador de lenocínio, o rufião, o travesti, o traficante de tóxicos, o assaltante, o “trombada” ou a prostituta que acintosamente realiza o seu comércio nas vias públicas”. A nota tem o caráter de legitimar a autoridade do delegado de polícia perante a população e informar que os rondões são uma política de segurança oficial do Estado. (COMISSÃO, s.d.)

Não só isso é um demonstrativo da perseguição institucional contra a comunidade LGBTQ+, como também demonstra a importância e referência simbólica que o Largo do Arouche possui na história da cidade, na história da repressão durante a ditadura militar e na história de uma comunidade forçadamente a viver na marginalidade. Não à toa que o capítulo termina com algumas recomendações que vão ao encontro com o trabalho aqui proposto, com atenção especial ao terceiro ponto:

Construção de lugares de memória dos segmentos LGBTQ ligados à repressão e à resistência durante a ditadura (ex. Delegacia Seccional do Centro na rua Aurora, Departamento Jurídico XI de Agosto, Teatro Ruth Escobar, Presídio do Hipódromo; Ferro`s Bar; escadaria do Teatro, Municipal etc.). (ibidem)

Ressaltamos ainda que no Arouche há evidentes fronteiras entre a identidade LGBTQ+ e as diferenças de classe, como é perceptível nos cafés e restaurantes italianos e franceses e antigos edifícios de alto padrão existentes. O local foi intitulado de Boca de Luxo por Perlongher (2008 [1987]), em contraposição ao nome Boca do Lixo, como a região era conhecida na década de 1980, lugar de assaltos, drogas e prostituição.

Por outro lado, outras fronteiras também são criadas no reconhecimento do Arouche como “bairro gay” pelos empreendimentos imobiliários dos últimos anos, como apontado pela pesquisa de Puccinelli (2017), que “se utiliza da ideia de diversidade para se aproximar de um público consumidor, mas se afasta do público presente no Arouche” que, em geral, não tem condições de adquirir tais empreendimentos. O autor destaca que na relação entre jovens homossexuais, nas paqueras, encontros e conversas, é que são gestadas lutas políticas. São eles “que fazem do largo um lar e o concebem como espaço de resistência e memória” (Puccinelli, 2017, p.77).

A importância da região central e do Largo do Arouche para a comunidade LGBTQ+ é evidente. Este trabalho espera ser um pontapé inicial para que a memória e a história de uma comunidade constantemente forçada a se tornar invisível seja consolidada como parte integrante da cidade.

### **3.4. Caracterização socioeconômica e uso do solo**

Para a compreensão do tecido social dos bairros do entorno do elevado foram levantados e organizados os dados de população em cada distrito, nos anos 1980 a 2010; as taxas de crescimento ao longo do mesmo período por distrito; os domicílios por faixa de renda nos distritos, em 2000 e 2010; as pessoas por classe de renda nos distritos, em 2000 e 2010; e os dados de população e de renda (dos responsáveis por domicílio) relativos as UITs (Unidades de Informação Territorial, da Emplasa).

O território em estudo compreende 4 distritos do município de São Paulo: Santa Cecília, República, Consolação e Barra Funda. Os dados dos distritos são limitados para a compreensão dos processos e dinâmicas socioespaciais, uma vez que essa unidade territorial contém, em grande parte das vezes, diferentes perfis socioeconômicos. Exemplo disso é o distrito de Santa Cecília, que engloba situações muito contrastantes do bairro de Campo Elíseos e de Higienópolis. Foi preciso, portanto, buscar dados de unidades mais homogêneas do ponto de vista socioeconômico, razão pelo trabalho com as informações da Emplasa, das UITs (Unidades de Informações Territorializadas).

No distrito de Santa Cecília foram selecionadas duas UITs que

correspondem a trechos do território do Minhocão (UITs Campos Elíseos e Marechal Deodoro) e no Distrito República apenas uma UIT de mesmo nome (UIT República). Os dados mostram algumas questões importantes para a compreensão da atual dinâmica socioespacial nos distritos centrais, tais como:

- a reversão, na última década (2000-2010), do chamado esvaziamento populacional do centro, que predominou nos últimos vinte anos, de 1980 até 2000;
- a ampliação dos grupos mais pobres entre os totais de população moradora nestes distritos centrais;
- as UITs República e Campos Elíseos com perfil majoritariamente dos grupos mais pobres e UIT Marechal Deodoro predominantemente de grupos sociais de renda mais elevada;
- o Minhocão coloca-se como uma faixa de contato e transição entre dois conjuntos de situações bem desiguais: entre os bairros mais nobres a sudoeste (Pacaembu, Consolação e Higienópolis) e a região central, mais popular, a nordeste.

Em relação às tendências observadas na análise dos dados, seguem as observações comentadas. Sobre a reversão do chamado esvaziamento populacional do centro, nas tabelas 1 e 2, observa-se que os distritos da região central da cidade vinham perdendo população, desde a década de 1980, com taxas negativas nesse período. As maiores taxas negativas se deram entre os anos de 1991 e 2000, mostrando que, neste período, a população da região central declinou consideravelmente, chegando a taxas de - 2%. Isso fez com que, no distrito de Santa Cecília, por exemplo, a população total em 2000 fosse menor do que na década de 1970.

*Tabela 1: População total dos Distritos, por década.*

Distritos	Décadas			
	1980	1991	2000	2010
Santa Cecília	94.542	85.829	71.179	83.717
República	60.999	57.797	47.718	56.981
Consolação	77.338	66.590	54.522	57.365
Barra Funda	17.894	15.977	12.965	14.383

Fonte: Infocidade. PMSP.

*Tabela 2: Taxa de crescimento anual nos Distritos, por década.*

Distritos	Período		
	1980 a 1991	1991 a 2000	2000 a 2010
Santa Cecília	- 0,88	- 2,06	1,64
República	- 0,49	- 2,11	1,79
Consolação	- 1,35	- 2,20	0,51
Barra Funda	- 1,02	- 2,29	1,04

Fonte: Infocidade. PMSP.

Duas décadas seguidas de redução de população foram interpretadas como processo de esvaziamento do centro, o qual, somado a outros fatores, foi lido como uma crise da área central. Isso pode ser explicado, em parte, pelo fato de que foram duas décadas de taxas de crescimento econômico negativas no país, associadas a ampliação do desemprego, salários rebaixados e redução do poder de compra, que levou a impossibilidade de arcar com custos dos aluguéis no centro e, portanto, a saída da população destes bairros para áreas mais afastadas, as periferias. Isso observa-se quando olhamos os dados de população no mesmo período nas periferias, que, ao contrário, demonstram grande crescimento populacional. Neste mesmo período de esvaziamento do centro os distritos periféricos de Jaraguá, Parelheiros, Grajaú e Cidade Tiradentes, por exemplo, cresceram a taxas entre 5 a 14% (Fonte: Emplasa).

Por outro lado, desde os anos 1970, a constituição de novas centralidades na metrópole começou a concentrar os escritórios, setor financeiro, hotelaria, comércio e serviços mais qualificados, que deixaram, em boa parte, a antiga área central da cidade em direção primeiramente a Av. Paulista e, depois, ao eixo Berrini-Vila Olímpia-Faria Lima, chamado de vetor sudoeste. (FRUGOLI, 2000; CORDEIRO, 1993).

No entanto, depois de duas décadas de esvaziamento, de 2000 a 2010, testemunha-se a reversão deste processo, com o crescimento da população, sendo os distritos de República e Santa Cecília aqueles nos quais houve maior ampliação e o distrito da Consolação o que cresceu menos. O centro retorna à condição de local de moradia, ao mesmo tempo em que se transforma na nova fronteira de produção do setor imobiliário, processo que a bibliografia internacional tem qualificado de “retorno ao centro”.

Mas cabe esclarecer: que grupos sociais têm ampliado sua participação no conjunto da população moradora do centro? Para compreender esta questão é necessário examinar os dados de renda, que nos permite afirmar que está havendo uma ampliação dos grupos mais pobres na composição da população do centro.

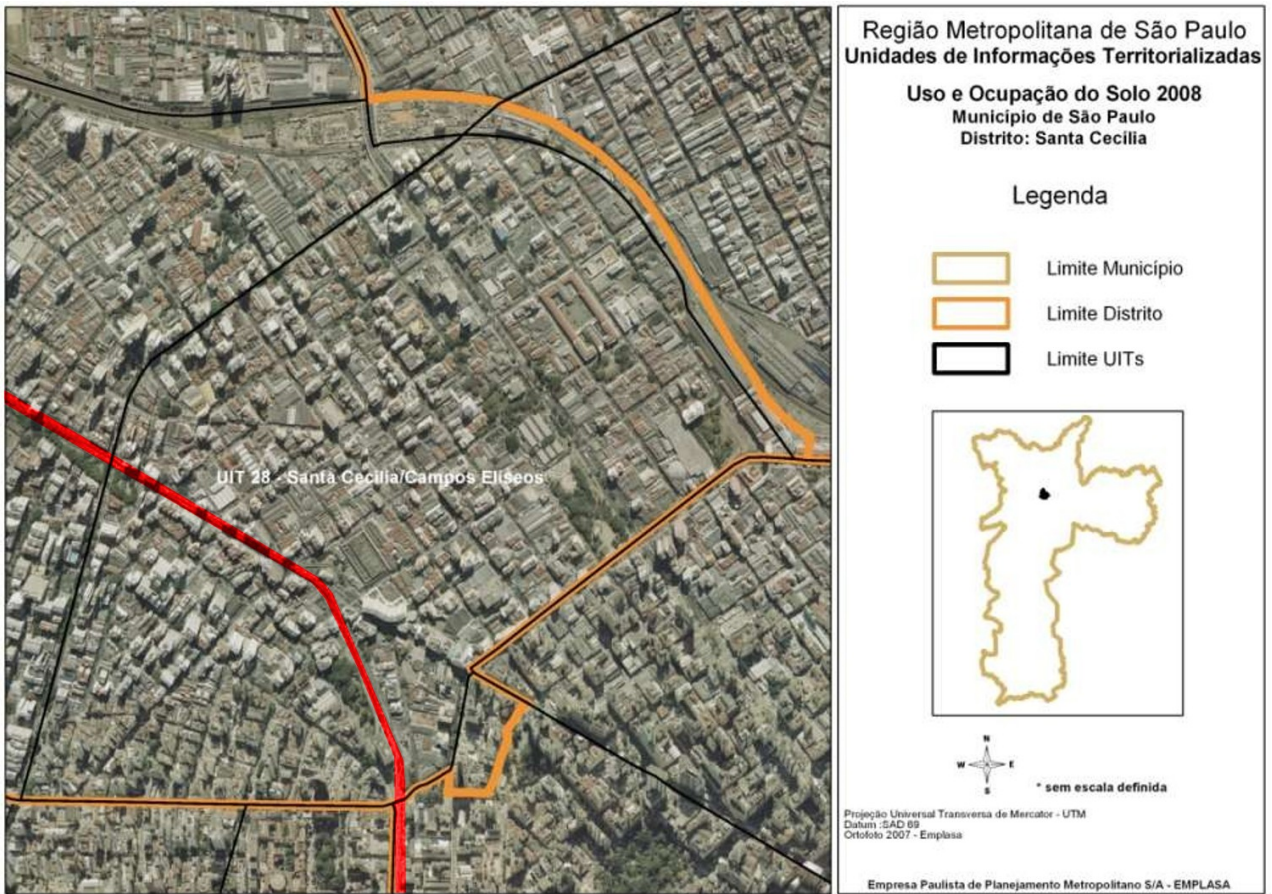
Inicialmente, ao tentar compreender o perfil dos moradores do território pelos dados de renda dos quatro distritos, percebemos que as informações poderiam levar a conclusões equivocadas a respeito da realidade que estamos tratando, uma vez que estas unidades possuem situações desiguais, como já foi destacado, cujos dados gerais acabam por equalizar e minimizar os contrastes. Exemplo disso é que todos esses distritos aparecem como majoritariamente ocupados pelos grupos sociais com maiores rendimentos, ou seja, acima dos 10 salários mínimo (s.m): Santa Cecília (59%), República (44%), Consolação (71%) e Barra Funda (58%). No entanto, tal conclusão não se aplica a realidade do território inventariado.

Neste sentido, recorreremos aos dados das unidades chamadas UITs, da Emplasa, que dividem os distritos em áreas menores e com características semelhantes, assim procurou-se chegar mais próximo a especificidade do território.

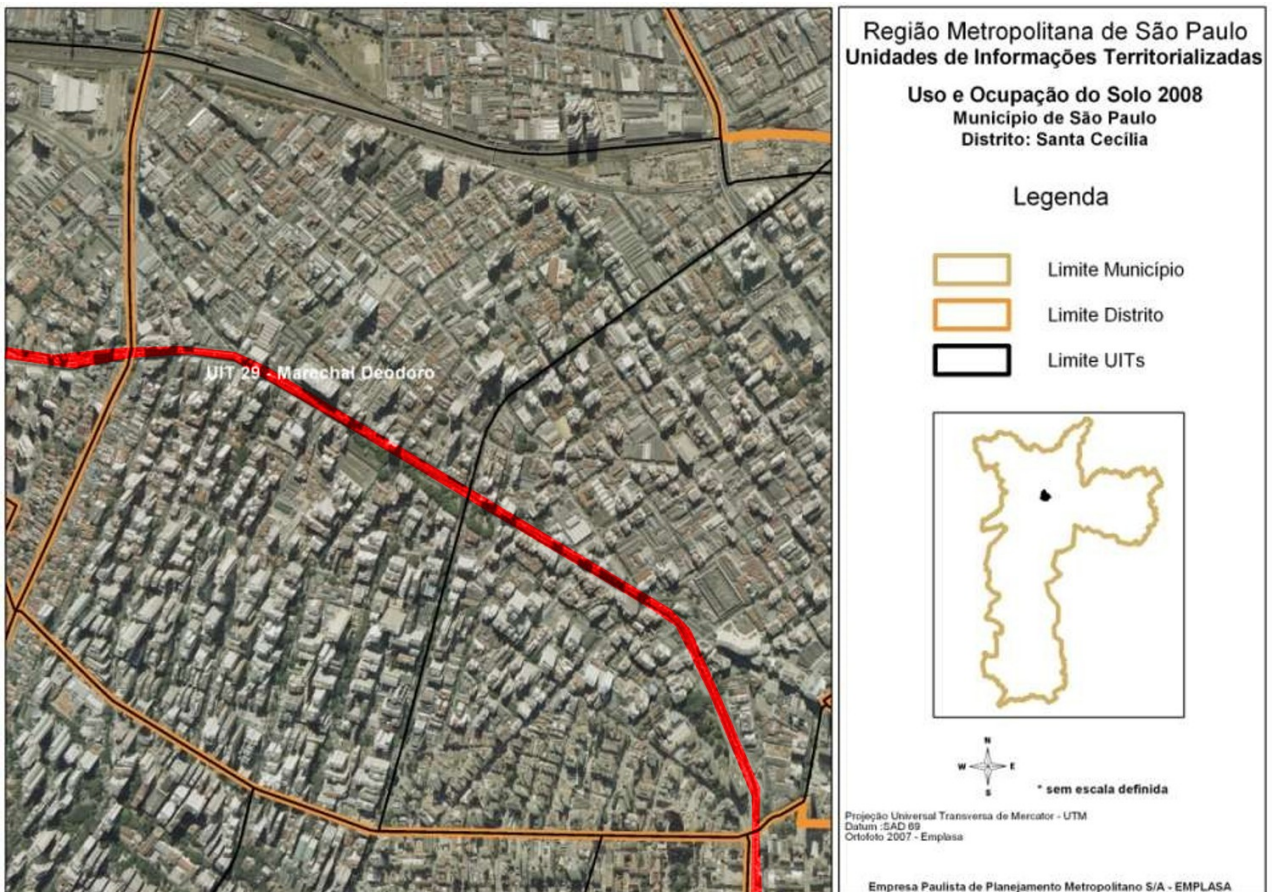
*UIT 28 Santa Cecília/Campos Elísios com Minhocão destacado em vermelho. Fonte: Emplasa,*



2008.



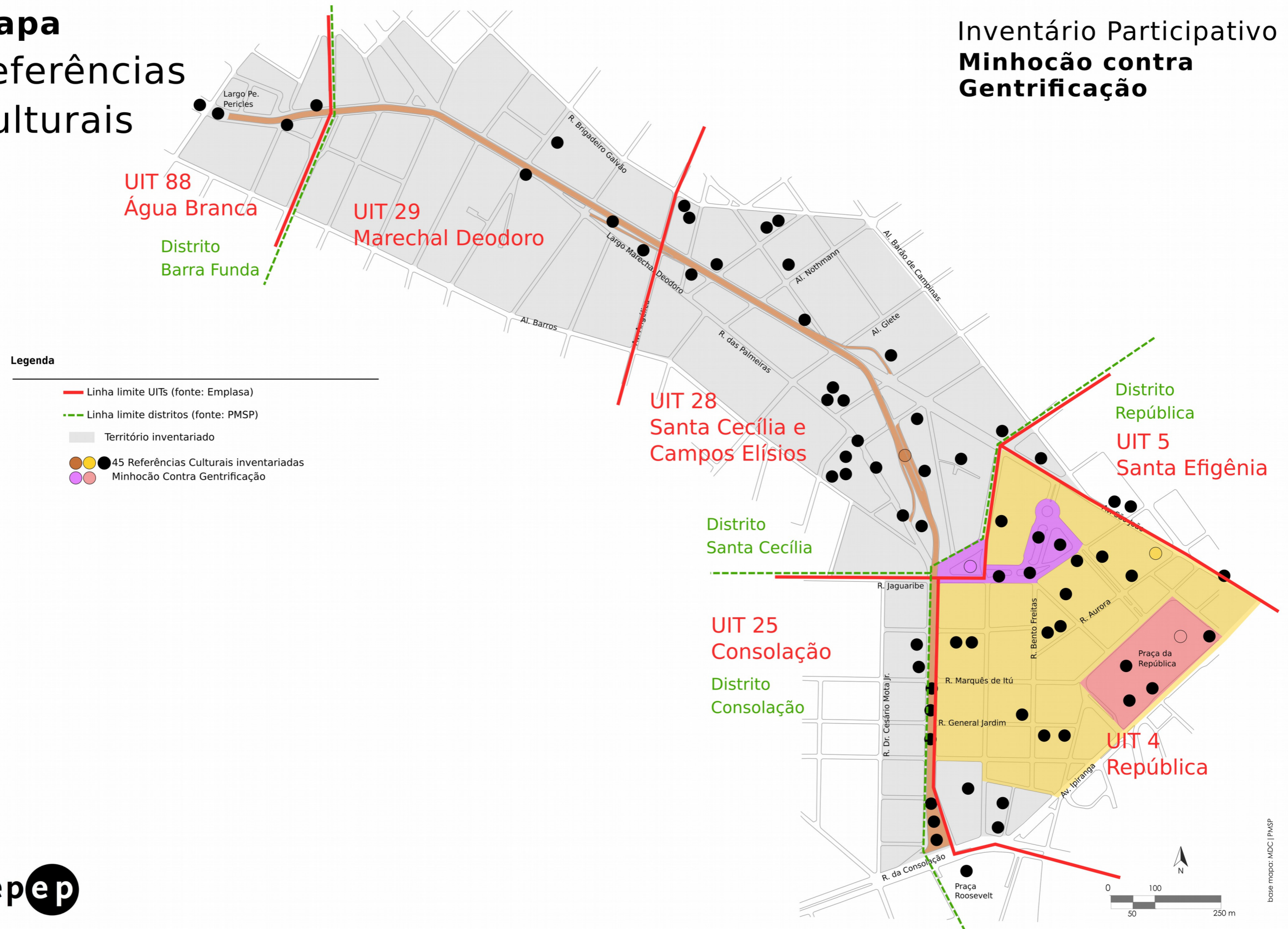
UIT 29 Marechal Deodoro com Minhocão destacado em vermelho. Fonte: Emplasa.





# Mapa Referências Culturais

# Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação



Em relação à UIT República, observamos que, em 2000, apesar de predominar segmentos de renda média a elevado (5-10 s.m.), constituindo 34% dos domicílios, a presença dos grupos mais pobres também se apresenta como importante, já que temos 16,4% dos domicílios com renda 0-3 s.m. Outro dado que compõem a presença dos mais pobres é o número de domicílios classificados como improvisados ou coletivos, 7% do total. De 2000 a 2010 observou-se que houve um significativo crescimento da presença dos mais pobres e o decréscimo dos grupos de renda média e mais elevada. Em 2000 os mais pobres eram 16, 4%, como foi dito e em 2010 esta porcentagem subiu para 45%. Enquanto isso, os grupos de renda mais elevada (+ 5 s.m.), que eram 67% em 2000, passam a 33% em 2010. Como se vê nesses dados mais recentes, na década de 2010, o perfil desta UIT República é majoritariamente de grupos com menor renda (até 3 s.m.)

*Tabela 3: Faixa de renda dos responsáveis por domicílios, distrito da República.*

Grupos de renda	2000		2010	
	Nº absoluto	%	Nº absoluto	%
0-3 s.m.	929	16,4%	3.212	45%
+ 5 s.m.	3.809	67%	2.353	33%
Total de responsáveis por domicílio	5.662	100%	7.068	100%

*Fonte: UITs Emplasa.*

Em relação à UIT Campos Elíseos, observamos que, em 2000, apesar de predominarem segmentos de renda média a elevado (5-10 s.m.), constituindo 33% dos domicílios, a presença dos grupos mais pobres também se apresenta como importante, já que temos 18% dos domicílios com renda 0-3 s.m. Outro dado que compõe a presença dos mais pobres é o número de domicílios classificados como coletivos, 10% do total. De 2000 a 2010 observou-se que houve um significativo crescimento da presença dos mais pobres e o decréscimo dos grupos de renda média e mais elevada. Em 2000 os mais pobres eram 19%, como foi dito, e em 2010 esta porcentagem subiu para 51%. Enquanto isso, os grupos de renda mais elevada (+ 5 s.m.), que eram 64% em 2000, passam a 29% em 2010. Como se vê nesses dados mais



recentes, na década de 2010, o perfil desta UIT Campos Elíseos é majoritariamente de grupos com menor renda (até 3 s.m.)

*Tabela 4: Faixa de renda dos responsáveis por domicílios, UIT Campos Elíseos (distrito de Santa Cecília).*

Grupos de renda	2000		2010	
	Nº absoluto	%	Nº absoluto	%
0-3 s.m.	1.426	19%	6.326	51%
+ 5 s.m.	8.176	64%	3.583	29%
Total de responsáveis por domicílio	12.671	100%	17.533	100%

*Fonte: UITs Emplasa.*

Em relação à UIT Marechal Deodoro, observamos que, em 2000, predominavam segmentos de renda média a elevada (acima de 5 s.m.), constituindo 78% dos domicílios com grande destaque para os grupos acima dos 10 s.m. (57%). A presença dos grupos mais pobres é menor do que nas UITs anteriores, já que temos 14% dos domicílios com renda 0-3 s.m. Outro dado que compõem a presença dos mais pobres é o número de domicílios classificados como coletivos, 5% do total, também inferior as UITs anteriores. Apesar deste perfil em 2000, de grupos com maiores rendas, de 2000 a 2010 observou-se que houve um significativo crescimento da presença dos mais pobres e o decréscimo dos grupos anteriores. Em 2000 os mais pobres eram 14%, como foi dito e em 2010 essa porcentagem subiu para 34%. Enquanto isso, os grupos de renda mais elevada (+ 5 s.m.), que eram 78% em 2000, passam a 49% em 2010. Como se vê nesses dados mais recentes, na década de 2010, o perfil desta UIT Marechal Deodoro é majoritariamente de grupos com maior renda (+ 5 s.m.)

*Tabela 5: Faixa de renda dos responsáveis por domicílios, UIT Marechal Deodoro (distrito de Santa Cecília).*

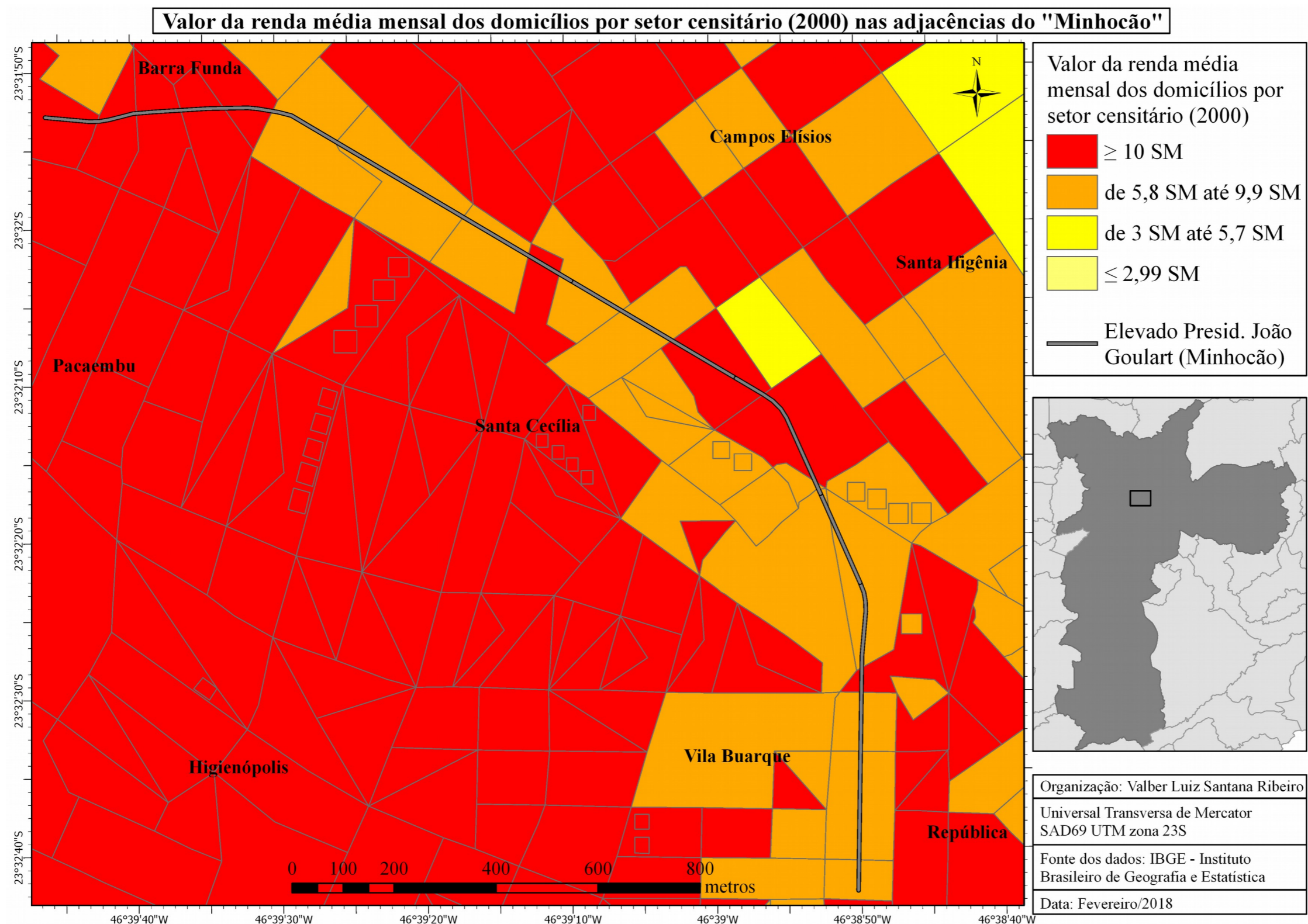
Grupos de renda	2000		2010	
	Nº absoluto	%	Nº absoluto	%
0-3 s.m.	1.720	14%	5.936	34%
+ 5 s.m.	9.829	78%	8.518	49%
Total de responsáveis por domicílio	12.626	100%	17.226	100%

*Fonte: UITs Emplasa.*

Em todas as UITs ocorre o crescimento de grupos com menor renda (até 3 s.m.) de 2000 a 2010. Particularmente no caso da República e dos Campos Elíseos este crescimento foi responsável por uma mudança do perfil socioeconômico, já que os grupos mais pobres constituem a maioria dos domicílios (República, 45% e Campos Elíseos, 51%). Na UIT Marechal Deodoro o crescimento foi significativo, elevando o grupo dos mais pobres a 1/3 do total de domicílios, porém o perfil da UIT ainda é majoritariamente ligado aos grupos de maiores rendas (acima dos 5 s.m.), sendo 49% do total.

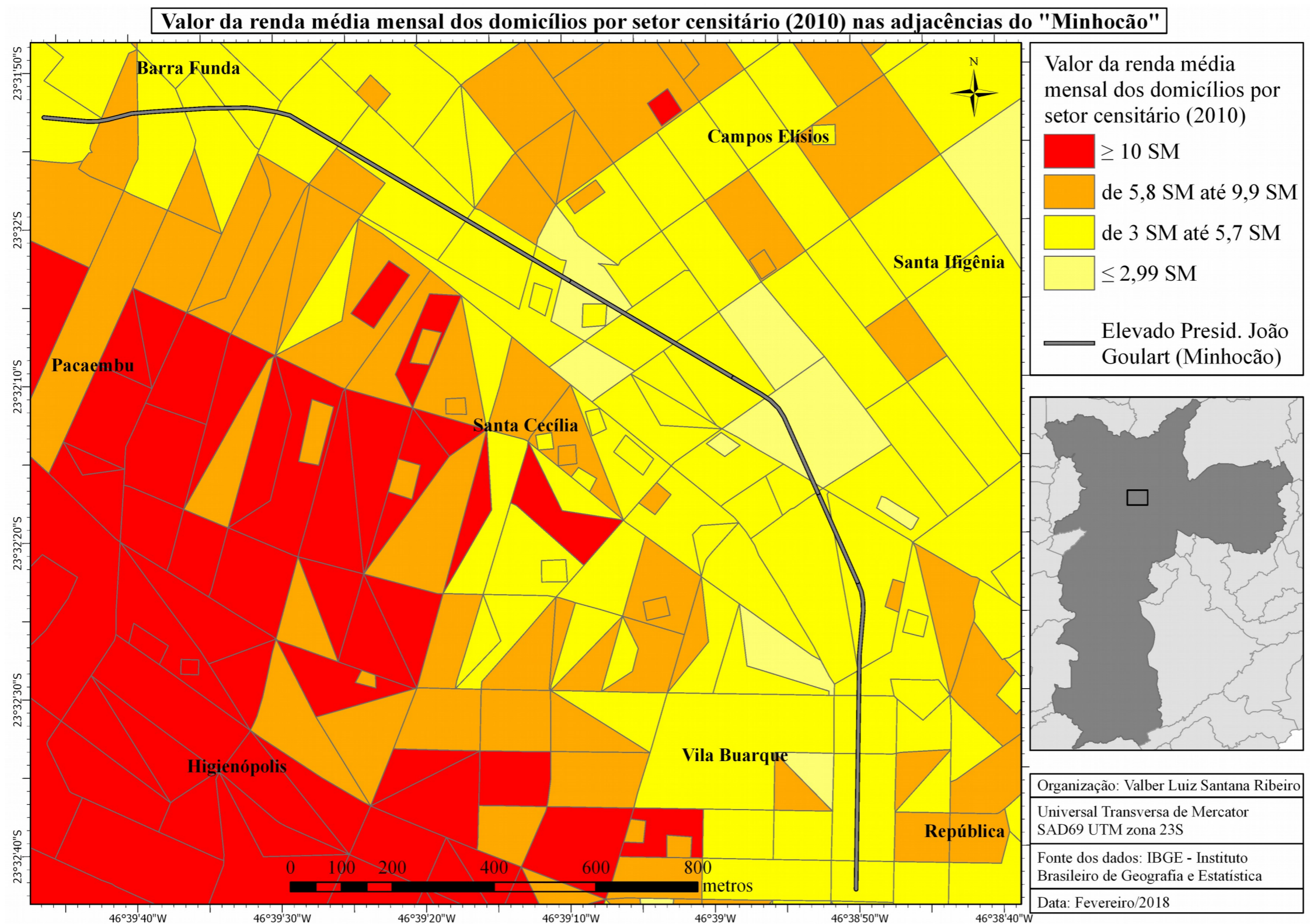
Os dados dos setores censitários do IBGE (vide mapas a seguir), relativos aos censos de 2000 e 2010, fortalecem essas conclusões de que os bairros do entorno do elevado são predominantemente ocupados por estratos de renda mais baixa, além de trazer outras constatações importantes sobre o território.

Mapa Valor da renda média mensal dos domicílios nos setores censitários ao longo do Minhocão, em 2000. Elaborado por: Valber Luiz Santana Ribeiro.





Mapa Valor da renda mensal dos domicílios por setor censitário, em 2010. Elaborado por: Valber Luiz Santana Ribeiro.



É possível constatar, na comparação entre os dois mapas e nessa microescala do setor censitário, os seguintes fatos:

a) A presença de grupos sociais com menores rendimentos nas quadras lindeiras ao Minhocão, ou seja, o caráter mais popular desse território em todo o período analisado. Nos dois mapas a presença de tons mais claros se repete tanto nas quadras cortadas pelo Minhocão como nas mais próximas, indicando essa tendência de alugueis mais baixos, que atraem uma população trabalhadora com menores rendimentos. Esse caráter mais popular contrasta com os bairros ao sul e oeste, mais valorizados, como é o caso de Higienópolis, Consolação e Pacaembu, cujos rendimentos médios nas quadras são maiores (acima de 10 salários mínimos).

b) Há no período 2000-2010 uma ampliação de grupos sociais de menor renda nas proximidades do Minhocão, Largo do Arouche, Campos Elíseos, Santa Efigênia e República, indicando uma maior popularização dessa área central da cidade. Na comparação entre as duas décadas verifica-se que o renda média dos grupos sociais moradores caiu bastante. No ano de 2000 a média de rendimentos estava na faixa de 5,8 a 9,9 salários mínimos<sup>7</sup>. Já no ano de 2010, a média dos rendimentos caiu para a faixa de 3 a 5,7 salários mínimos<sup>8</sup>, com a presença significativa de quadras onde a faixa de renda encontra-se abaixo de 3,99 salários mínimos (R\$ 1.529,00). São esses grupos sociais que estão sob a ameaça de expulsão pelo processo de gentrificação em curso.

Cabe destacar também que os dados disponíveis de 2010 não apontam ainda para a gentrificação, já que os processos de revalorização começam a se intensificar principalmente após 2006, ano do Prêmio Prestes Maia, e também com o avanço dos lançamentos imobiliários mais recentes. Esse restrito período do processo de revalorização em curso na última década não conseguiu ainda transformar o perfil social das quadras, mas isso não significa que não estejam ocorrendo mudanças dos grupos sociais. Essas transformações podem estar acontecendo ainda de forma pontual, o que faz com que elas não apareçam nos dados do setor censitário, já que são médias.

---

7 Em relação ao valor do salário mínimo na época (2000) isso significa R\$ 861,70- R\$ 1.494,90.

8 Em relação ao salário mínimo à época (2010) isso significa R\$ 1.529,00 - R\$ 2.921,39.

O recenseamento de 2020 poderá trazer dados empíricos que ilustram o processo de gentrificação, na escala do setor censitário. Entretanto, como afirma Smith (2007), a análise da gentrificação não deve se limitar apenas aos dados empíricos, é preciso examinar o impulso do processo que envolve mudanças urbanas mais amplas. A elaboração de projetos, planos e intervenções públicas, tais como reforma do Largo do Arouche, efetivação do Parque Minhocão e dois Projetos de Intervenção Urbana (PIU) de terminais de ônibus (Terminal Princesa Isabel e Terminal Bandeira) que incidem sobre parte do território são evidências do impulso promovido pelo poder público para atrair novos investimentos e negócios na área, atestando a política de revalorização espacial que provocará a expulsão dos grupos mais pobres e, portanto, a substituição de classes no espaço, ou seja, a gentrificação.

Assim como os dados socioeconômicos mostram um perfil predominantemente popular para os moradores, os dados de uso do solo também revelam essa mesma característica para os estabelecimentos e as atividades econômicas presentes no território. O levantamento feito em campo pelos alunos da disciplina de Geografia Urbana I da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2015, mostrou a predominância de pequenos estabelecimentos do setor terciário, uma rede de comércio e serviços de caráter popular na faixa lindeira. Alguns trechos encontram-se segmentados por tipo de atividade, constituindo espaços especializados em determinados setores, nos quais predomina um perfil popular e, portanto, emprego de baixa remuneração que explica a necessidade destes trabalhadores permanecerem morando no centro. Podemos citar:

a) na faixa lindeira do elevado, junto à Avenida Amaral Gurgel, encontra-se um setor profundamente articulado à circulação de veículos: são oficinas mecânicas, borracharias, postos de combustível, comércio de peças e estacionamentos;

b) outro setor especializado encontra-se no bairro da Barra Funda, à leste do elevado: trata-se de um nicho de pequenos negócios voltados a refrigeração e ar-condicionado que se misturam no miolo do bairro;

c) na República, a leste do elevado, encontra-se outro setor

especializado, com comércio e serviços voltados à criação, arte e arquitetura, tais como galerias e lojas de quadros, copiadoras, editoras e livrarias, papelarias, espelhos e molduras, arte e decoração. A presença do IAB desde os anos 1950 nesta porção do centro atraiu uma série de escritórios de arquitetura, que alimenta este segmento dos negócios, fortalecido também pela proximidade com a Escola da Cidade e do Instituto Pólis;

d) junto ao Largo do Arouche e espreado-se pelas ruas Rego Freitas e Bento Freitas, Aurora e outras, encontra-se o segmento de serviços e comércio ligado a frequência e centralidade LGBTQ+. São boates, cinemas, casas de show, pequenos hotéis, bares e restaurantes que confirmam um conjunto que complementa o uso turístico e de sociabilidade LGBTQ+ presente no espaço público. Trata-se do que foi identificado como o Circuito dos Encontros, uma referência cultural que deve ser compreendida como conjunto articulado de estabelecimentos.

### **3.5. Patrimônio cultural protegido**

O território inventariado apresenta um conjunto de 28 patrimônios tombados em diferentes níveis, municipal, estadual e federal (com destaque ao caso específico do Edifício do IAB, protegido nas três instâncias).

Observa-se nesta lista, que a totalidade dos bens tombados refere-se ao que se considera o patrimônio consagrado, edifícios que se destacam essencialmente pelos valores formais, pela qualidade arquitetônica ou por valores históricos atrelados à narrativa histórica oficial da cidade e de suas instituições públicas e privadas. Um exemplo desta abordagem sobre o patrimônio cultural é o Hotel Hilton, a narrativa justificadora de seu tombamento evoca o fato de que ele foi o primeiro hotel internacional de luxo a instalar-se na cidade, em 1971, e que compõe, junto com outros edifícios próximos, como o Copan, um conjunto de arranha-céus mais interessante da cidade (DPH, 2012).

O quadro a seguir sintetiza os dados dos imóveis tombados:



<b>Nome</b>	<b>Localização</b>	<b>Instancia de Proteção</b>
Academia Paulista de Letras	Largo do Arouche nº 312 a 324	CONDEPHAAT
Casas de Aluguel	Rua Bento Freitas, 76, 86 e 88	CONDEPHAAT
Edifício do Instituto dos Arquitetos do Brasil	Rua Bento Freitas, 306	CONDEPHAAT e CONPRES P
Santa Casa de Misericórdia de São Paulo	Situado entre as ruas Cesário Mota Júnior, Marquês de Itu, Dona Veridiana e Jaguaribe.	CONDEPHAAT
Edifício São Paulo Hilton Hotel	Av. Ipiranga, 131 a 165	CONPRES P
Casas de Aluguel	Rua Bento Freitas, 76, 86 e 88	CONDEPHAAT
Praça da República	Praça da República, s/n	CONDEPHAAT (estudo de tombamento) e CONPRES P
Largo do Arouche	Largo do Arouche, s/n	CONDEPHAAT (estudo de tombamento)
Castelinho Rua Apa	Rua Apa, 236	CONPRES P
Fundação Escola de Sociologia e Política	Rua General Jardim, 522	CONPRES P
Edifícios Art Deco 1	Av. Angélica, 311 c/ Pça. Marechal Deodoro, 43	CONPRES P
Edifícios Art Deco 2	Av. São João, 2035 a 2043 com Al. Nothmann, 1218 a 1220	CONPRES P
Edifícios Art Deco 3	Av. São João, 2073 a 2079	CONPRES P
Edifícios Art Deco 4	Av. São João, 2085 a 2091	CONPRES P
Edifícios Art Deco 5	Av. São João, 2097 a 2103	CONPRES P
Edifícios Art Deco 6	Av. São João, 2115 com R. Apa, 271 a 281	CONPRES P
Edifícios Art Deco 7	Av. São João, 2026 a 2034	CONPRES P
Edifícios Art Deco 8	Av. São João, 1953 a 1959	CONPRES P

<b>Nome</b>	<b>Localização</b>	<b>Instancia de Proteção</b>
Edifícios Art Deco 9	R. das Palmeiras, 336 a 350	CONPRESP
Edifícios Art Deco 10	Al. Nothmann, 1143 com Av. São João, 1970 a 1982	CONPRESP
Edifícios Art Deco 11	R. Gal. J. M Salgado, 123 a 147 com Al. Nothmann,127	CONPRESP
Edifícios Art Deco 12	Pça. Marechal Deodoro, 386 a 388	CONPRESP
Edifícios Art Deco 13	Av. Angélica, 184 com Pça. Marechal Deodoro, 130 a 134	CONPRESP
Edifícios Art Deco 14	Al. Barros, 650	CONPRESP
Edifícios Art Deco 15	R. Rosa e Silva, 121	CONPRESP
Edifícios Art Deco 16	Av. Angélica, 288 com Pça Marechal Deodoro, 101	CONPRESP
Edifícios Art Deco 17	Pça. Marechal Deodoro, 109 a 113	CONPRESP
Edifícios Art Deco 18	Pça. Marechal Deodoro, 171 a 191 com R. S. Vicente de Paula	CONPRESP

Além dos tombamentos, incide ainda o instrumento do Registro de Patrimônio Imaterial para os seguintes grupos teatrais inseridos no território: Galpão Folias, espaço do Satyros e Cia do Feijão, de acordo com a Resolução do CONPRESP nº 23/2014, de outubro de 2014, que reconhece as atividades de 22 grupos teatrais de São Paulo.

Ao analisar o mapa com os bens reconhecidos junto às referências culturais inventariadas fica claro que esse patrimônio protegido deixa de olhar para os suportes físicos que testemunham o cotidiano de vida das classes populares ou um patrimônio da vida cotidiana no centro da cidade, de valor social e afetivo, ou mesmo testemunho dos modos de viver a cidade. Mesmo incluindo alguns bens indicados como referências culturais, como o Largo do Arouche e a Praça da República, constatam-se que os valores declarados para qualificar estes bens para tombamento ainda se referem a narrativas construídas a partir de uma visão institucional, que ignora ou nega os sentidos e significados destes lugares no cotidiano dos grupos sociais.

# Mapa Bens Protegidos

# Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação

### Legenda

Bens protegidos (tombados, registrados e em estudo)

M= Esfera Municipal

E= Esfera Estadual

F= Esfera Federal

1 Companhia Satyros (M)

2 Cia do Feijão (M)

3 São Paulo Hilton Hotel (M)

4 Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB (F, E, M)

5 Praça da República (E, M)

6 Casas de Aluguel (E)

7 Escola de Sociologia e Política (M)

8 Santa Casa de Misericórdia (E)

9 Academia Paulista de Letras (E)

10 Largo do Arouche (E)

11 Galpão Folias (M)

12 a 16 Edifícios Art Déco (M)

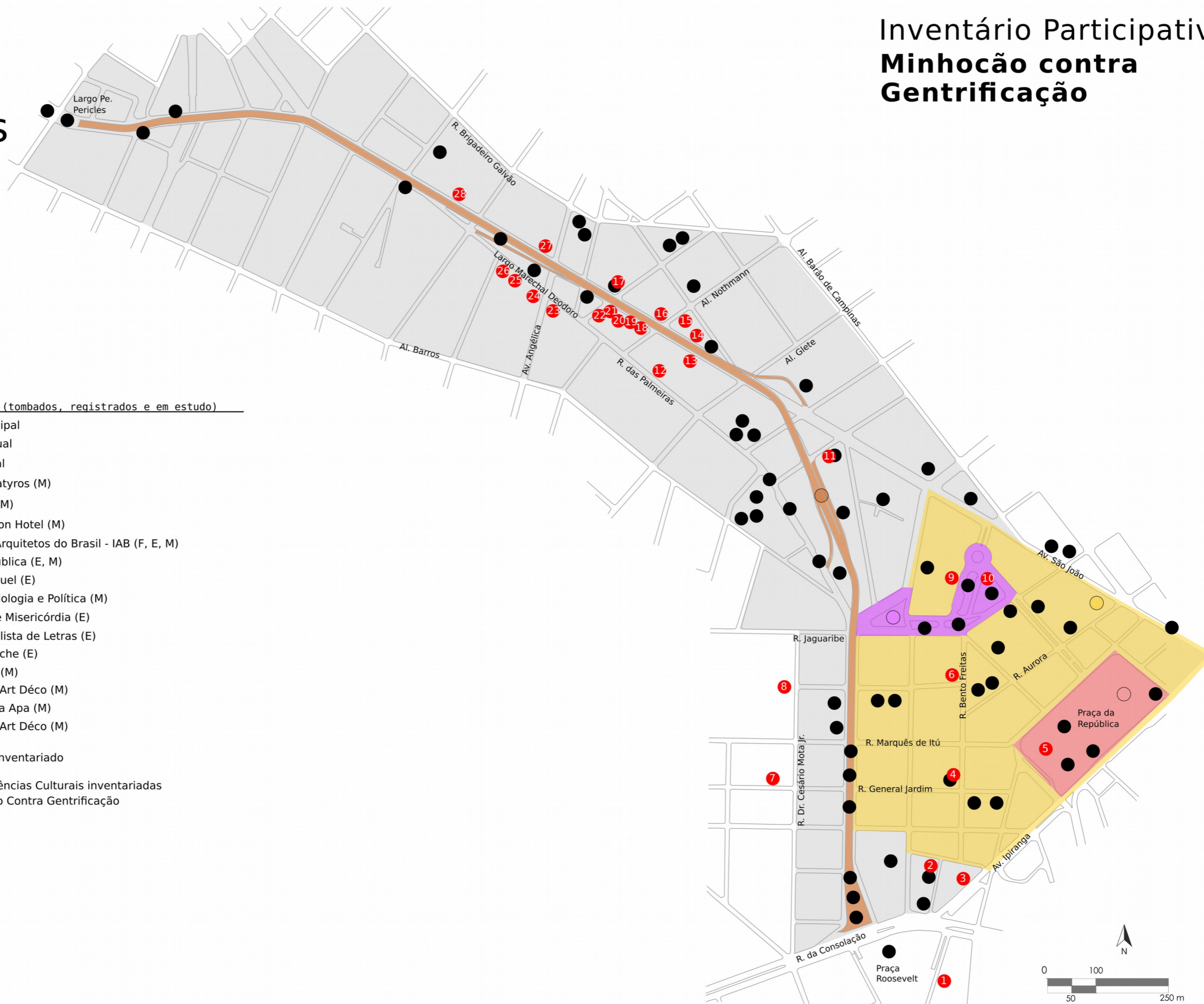
17 Castelinho Rua Apa (M)

18 a 28 Edifícios Art Déco (M)

Território inventariado

45 Referências Culturais inventariadas

Minhocão Contra Gentrificação



### 3.6. Legislação urbana e políticas públicas

*Em sua maioria trechos escritos por ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro, 2015.*

Analisar políticas institucionais voltadas para o Minhocão e seus arredores é mais uma forma de abordar suas transformações. Embora esta investida seja insuficiente para problematizar sua complexa teia de relações, o tratamento do espaço concebido como política de Estado permite o desvelamento de tendências importantes do processo de urbanização.

Em São Paulo, a revisão do Plano Diretor Estratégico (PDE), realizada em 2014, resultou na aprovação da Lei Municipal nº 16.050. Se na escala municipal o Plano Diretor é a lei que rege as intervenções urbanísticas, fica claro que o atual embate acerca do que será feito com o Elevado ganhou força a partir de uma certeza que foi posta pelo novo PDE:

Parágrafo único. Lei específica deverá ser elaborada determinando a gradual restrição ao transporte individual motorizado no Elevado Costa e Silva, definindo prazos até sua completa desativação como via de tráfego, sua demolição ou transformação, parcial ou integral, em parque. (SÃO PAULO [CIDADE], 2014)

Pelo disposto no parágrafo, as projeções futuras para o Minhocão ainda estão em disputa – não se sabe se ele será destruído, se ganhará um parque público suspenso, ou se misturará estes e outros projetos. Mas há a garantia de que o tráfego de carros será extinto de uma via que constituiu, ao longo do tempo, uma fronteira no interior dos bairros que corta.

Porém, mesmo que o debate imediato tenha sido posto pelo PDE de 2014, um breve resgate histórico explicita outros dois caminhos ainda a percorrer. De um lado, assinala uma ligação entre o atual planejamento urbano brasileiro e a abertura política pós-ditadura militar. Percebe-se claramente a centralidade de mecanismos de participação social entre as novas diretrizes da política urbana postas pelo Estatuto da Cidade e, mesmo que possamos criticá-lo após mais de 10 anos de vigência, é preciso reconhecer seu papel histórico. Afinal, diferentemente do que ocorreu a partir da decisão de construir o Elevado, a possibilidade de seu desmantelamento gera hoje um debate público que tem mobilizado a mídia, setores da sociedade civil e membros do poder público, além de ser debatido em

audiências específicas e abertas. De outro, sugere um elo entre a promulgação do Parágrafo Único já citado e os desdobramentos do PDE de 2002. É neste segundo ponto que pretendemos nos ater.

Com a promulgação do Plano Diretor Estratégico de São Paulo de 2002 surgem as Operações Urbanas Consorciadas (OUC). Sua prerrogativa urbanística? O Estado deve captar recursos do setor privado para investir em obras públicas em áreas pontuais da cidade. Sua operacionalização, de acordo com o Art. 299 (PDE de 2002), dá-se na definição, pelo Estado, de um perímetro específico da cidade e estabelece um “programa básico de ocupação” para a operação, depois é preciso desenvolver estudos de impacto (ambiental, patrimonial e de vizinhança) e programas de apoio social e de habitação para possíveis afetados.

Posteriormente, um estoque de potencial construtivo adicional é calculado<sup>9</sup> e contrapartidas são cobradas com a especificação do fundo monetário para o qual se destinarão. Por fim, um projeto de lei detalhando todos os processos acima é enviado à Câmara Municipal para ser, ou não, aprovado. Trata-se, portanto, de uma estratégia centralizadora de capitais porque se o setor privado custeia investimentos públicos através do pagamento de contrapartidas pagas pelo direito de construir acima do permitido, ele só o faz com vistas à recuperação intensa do seu investimento.

Em meados de 2011 aparece em São Paulo a projeção da OUC Lapa-Brás. De acordo com seu Termo de Referência, a malha ferroviária que margeia o rio Tietê é a causa fundante de uma crise de urbanidade na região e, como solução excepcional, institui-se a necessidade de seu aterramento:

[...] a melhor solução para o estabelecimento da continuidade do tecido urbano e para a reocupação qualificada nesse trecho é o rebaixamento do sistema de transportes sobre trilhos. É nesse contexto que se justifica a agregação de diversas áreas, ideias e projetos numa só região estruturadora. (SÃO PAULO [CIDADE], 2011, p.13. Grifo nosso)

Como decorrência do aterramento da malha ferroviária e da construção de um novo sistema viário superficial, as maiores expectativas de transformação estavam localizadas no sub perímetro *Centro*, que inclusive introduziria a **possibilidade de eliminação do Elevado** no próprio Termo

---

9 O que significa dizer que neste perímetro definido é possível construir além do que o zoneamento permite através da compra deste estoque adicional.

de Referência. De acordo com este documento, uma das ações objetivadas para melhorar a mobilidade de São Paulo seria a “demolição ou desmontagem do elevador Costa e Silva no trecho entre a Praça Franklin Roosevelt e o Largo Padre Péricles, recuperando a urbanidade das avenidas Amaral Gurgel e General Olímpio da Silveira” (2011, p. 23), o que simultaneamente contribuiria para “proporcionar o espraiamento das qualidades do bairro de Higienópolis para este setor” (2011, p. 38).

Nota-se claramente a potência “revitalizadora” que este projeto anunciava. A eliminação do Elevador, enquanto estrutura material de circulação de veículos, aparece simultaneamente como fator de valorização e reestruturação de uma região da cidade considerada degradada. Higienópolis é reconhecido como bairro de moradia de uma população de alta renda, já o Minhocão e seus arredores, ao contrário, são conhecidos pela concentração do comércio e da moradia de uma população pobre, mas que ainda possui condições de permanecer na região central da cidade<sup>10</sup>. Nestes termos, o espraiamento de um bairro significaria automaticamente a aniquilação do outro.

Mesmo que a licitação da Operação Urbana Centro não tenha sido finalizada pelo então prefeito<sup>11</sup>, abriu importantes precedentes para que a ideia fosse adiante e, reaparecendo no PDE de 2014, recuperasse intenções implicadas em sua primeira projeção.

Além disso, em 2015 estava em curso um projeto estratégico para São Paulo, o Arco Tietê. Em sintonia com a aprovação do novo PDE (2014), seu *Relatório Resumo*<sup>12</sup> especifica três grandes projetos, sendo um deles o “Apoio Urbano Sul”. Com foco no “melhor aproveitamento do solo urbano, à modernização do sistema de transportes de alta capacidade de passageiros, à minimização do impacto do transporte de cargas por trilhos e à qualificação

---

<sup>10</sup> A extensa periferia de São Paulo expressa um constante processo de expulsão da população pobre para suas bordas. Neste contexto, a região do Minhocão representa uma forma possível de permanência dos pobres no centro da cidade, ainda que residindo em moradias precárias, como é o caso de cortiços e pensões, ou mantendo serviços auxiliares como mecânicas, lojas, etc.

<sup>11</sup> Gilberto Kassab foi vice-prefeito de São Paulo pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), assumindo após a renúncia do prefeito José Serra em 2006, e prefeito pelo Partido Social Democrata (PSD) de 2009 até 2012.

<sup>12</sup> Documento que define as intenções e objetivos do projeto, além de detalhar as obras que deverão ser realizadas.

da paisagem urbana ao longo deste percurso” (SÃO PAULO [CIDADE], 2013, p. 10), especifica as seguintes obras: transposição e/ou enterramento da ferrovia; requalificação das Avenidas Marquês de São Vicente e Ermano Marchetti, e extensão sentido zona leste de São Paulo; fomento de grandes projetos habitacionais; e **reestruturação do Elevado, com possibilidades de demolição do mesmo a longo prazo.**

Percebe-se, com isso, a atualidade que intervenções no Elevado possuem no interior da política institucional paulistana. A permanência desta via tem sido questionada sistematicamente por diferentes projetos urbanísticos, deflagrando um incômodo comum entre os gestores públicos. Por isso, sua desativação é posta como necessária e tornada lei através do texto do Plano Diretor Estratégico da cidade de São Paulo.

Qualquer decisão sobre o futuro deste Elevado terá implicações profundas no restante da cidade, mas, após a determinação de sua desativação gradativa, seguem duas propostas em disputa: a demolição do Elevado ou a mudança qualitativa em seu uso, com a transformação deste espaço em um parque suspenso.

Vale destacar que os dois lados que disputam o projeto são formados por proprietários da região: de um lado, os mais antigos parecem estar em busca da valorização de seus imóveis através da demolição daquele que vem representando o grande entrave para que a região figure entre os bairros mais valorizados do centro; de outro, jovens proprietários parecem enxergar na transformação do Minhocão em parque suspenso um passo importante no processo de ressignificação e decorrente valorização da região, aos moldes de processos semelhantes ocorridos em Nova York, Paris e Seul.

Apesar disso, independente da escolha, sua desativação gradual já provocou o aumento sensível dos aluguéis e a insegurança daqueles que residem e/ou possuem comércio nos arredores do Elevado, desembolsando quantias mensais relativamente baixas. Há também uma expectativa de valorização do preço dos imóveis por parte dos proprietários, em especial daqueles que possuem apartamentos voltados para o Elevado e que, portanto, foram mais desvalorizados após sua construção.



### **3.7. Minhocão e a Gentrificação**

*Em sua maioria trechos escritos por ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro, 2015.*

Qualquer que seja a decisão tomada, mesmo com todo o apelo democrático em curso, ela terá como resultado uma tendência à segregação e expulsão daqueles que não poderão mais pagar o preço das transformações que, inclusive, já estão acontecendo.

Por ser lido como uma “aberração urbanística”, que deteriorou tanto a paisagem quanto a qualidade de vida dos moradores da região, o Minhocão representou nas últimas décadas um vetor de desvalorização do seu entorno, que possibilitou a presença de populações pobres, de serviços e comércios de pequeno porte que não teriam condições de arcar com o preço dos terrenos em outras partes do centro. Por isso, a paisagem do entorno imediato é recheada daquilo que genericamente é considerado feio, sujo e indesejado, portanto desvalorizado aos olhos das elites e do mercado imobiliário: pequenos mercados, comércios de segunda mão, comércio informal, funilarias, ferros-velhos, presença maciça de catadores de material reciclável e de locais de compra destes materiais, bares e restaurantes populares, hotéis baratos destinados principalmente à prostituição, pensões e cortiços, além da presença intensa de moradores de rua que se abrigam sob o próprio elevado para se protegerem da chuva e do frio. O Minhocão tornou-se, portanto, a possibilidade de uma população historicamente expulsa das regiões centrais continuar vivendo no centro.

Com essa população, manteve-se viva a efervescência cultural na região para além das manifestações culturais pré-Elevado simbolizados pela arquitetura dos antigos palacetes e o que restou da Praça Marechal Deodoro. Logo, a construção do Minhocão estruturou uma série de usos e apropriações (de caráter social, econômico e artístico) que ressignificam esse espaço e demarcaram outras territorialidades- são grupos sociais ignorados pelos projetos que têm sido elaborados. É essa população sobrevivente que levou e manteve saberes e ricas expressões culturais à região, que foram compiladas no presente documento e identificados por meio do Inventário Participativo

Assim, a hipótese de revitalização desta área mostra-se contraditória, revelando o caráter ideológico desta justificativa. Não se trata de trazer vida

ao centro, mas de escolher, a partir da gentrificação, que parcelas da população ocuparão aquele espaço central e quais não irão.

A expulsão dos mais pobres de regiões com potencial de valorização assume diversas formas nos processos de urbanização capitalista. Tanto a expulsão direta, em caso de remoções, incêndios em favelas, desapropriações e reintegrações de posse, como a indireta, em casos de elevação do preço do aluguel ou do custo de vida em determinada região. Essas são estratégias que, além de incorporar novos terrenos ao circuito de comercialização e especulação, valoriza os arredores pela ausência da pobreza que “deteriorava” a região até então. A própria expulsão é, ela mesma, uma forma de valorização. No caso do Minhocão, como desenvolvido anteriormente, não é diferente.

A utilização de crack e de outras drogas por alguns dos moradores de rua do local rendeu o apelido de “cracolândia” a uma área de influência do Elevado, o que acentuou o caráter de desvalorização que o Minhocão gera no seu entorno. Do ponto de vista da expulsão direta, a revalorização do local não dependeria somente do fim das diversas modalidades de moradia de baixa renda (pensões e cortiços) e dos comércios populares, mas também da eliminação, quase sempre violenta, de toda uma parcela “invisível” e “indesejada” da população de rua que lá vive, concretizando o projeto retórico aos processos transformadores da região. O aumento da violência por parte da Guarda Civil Metropolitana (GCM) e da Polícia Militar (PM) contra os moradores em situação de rua é mais um dos mecanismos de expulsão desta população, cuja presença é entendida como sinônimo de deterioração, não podendo, portanto, ser entendido de maneira separada dos demais processos de embelezamento do centro de São Paulo.

Outro exemplo concreto de expulsão violenta da população pobre da região é o caso da Favela do Moinho, uma das últimas favelas que resiste no centro da cidade e que ocupa uma área cobiçada pelo mercado imobiliário, já que é próxima a grandes terrenos (uma raridade, tratando-se do centro da cidade) e de uma série de infraestruturas e de serviços. Localizada entre duas linhas de trens, alvo da OUC Lapa-Brás, o terreno ocupado pela favela se tornou especialmente atrativo graças à projeção do aterramento da malha ferroviária e da construção de uma nova estação de trem, o que ampliaria a

viabilidade de novos empreendimentos. Desde que esta área passou a ser mais desejada pelo mercado imobiliário, quatro incêndios suspeitos aconteceram na favela, além da figura de policiais, constante intimidação e coerção dos moradores para que deixem a região. No limite, a própria presença da favela e de seus moradores é vista como sinônimo de deterioração<sup>13</sup>.

Para Neil Smith (2007), existem processos responsáveis pela origem e pela forma da gentrificação, entre eles a diferença da renda atual e da renda potencial de um determinado espaço, ou seja, o quanto se extrai do uso atual daquele espaço e o quanto se poderia extrair dele sob novas formas ou atividades de exploração.

Dessa maneira, o caso do Minhocão e suas relações com a área central da cidade de São Paulo insere-se no contexto de mudanças urbanas mais amplas, embora menos visíveis, como a renovação residencial em bairros da classe trabalhadora. Em outras palavras, é um caso de reestruturação urbana e gentrificação.

### **3.8. Empreendimentos imobiliários e o processo de gentrificação**

Conforme já foi apresentado anteriormente, os dados disponíveis para o período de 2000 a 2010 relativos a renda dos moradores não permitem evidenciar o processo de substituição de classes sociais no espaço que caracteriza a gentrificação, uma vez que o perfil dessa área central ainda é bastante popular. No entanto, as informações levantadas sobre a atuação do mercado imobiliário constituem indicativos do processo de revalorização espacial que conseqüentemente resulta em expulsão de moradores mais pobres.

---

<sup>13</sup> A relação entre as diversas violências que os moradores da favela vêm sofrendo e os projetos que dizem respeito ao Minhocão envolve também as mudanças nas infraestruturas de mobilidade que serão necessárias com a desativação do Elevado, pois uma nova via está sendo planejada para a área da favela como solução logística para escoar o tráfego que hoje passa sobre o elevado.

# Mapa Empreendimentos imobiliários e demolições

## Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação

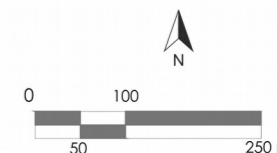
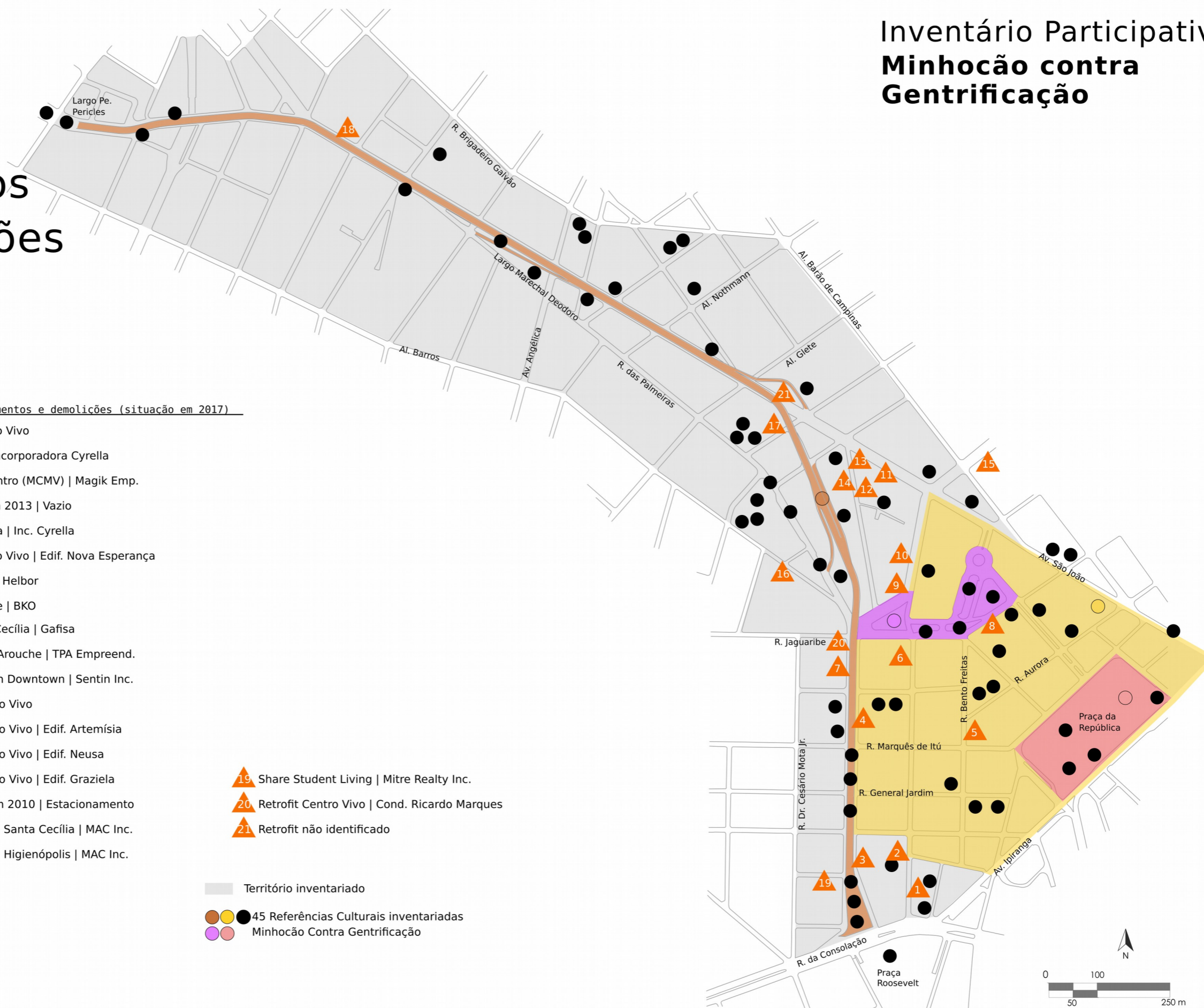
### Legenda

Novos empreendimentos e demolições (situação em 2017)

- 1 Retrofit Centro Vivo
- 2 Demolição | Incorporadora Cyrella
- 3 Bem Viver Centro (MCMV) | Magik Emp.
- 4 Demolição em 2013 | Vazio
- 5 Vibe República | Inc. Cyrella
- 6 Retrofit Centro Vivo | Edif. Nova Esperança
- 7 Helbor Trend | Helbor
- 8 BK 30 Arouche | BKO
- 9 Smart Santa Cecília | Gafisa
- 10 Novo Centro Arouche | TPA Empreend.
- 11 São João Setin Downtown | Sentin Inc.
- 12 Retrofit Centro Vivo
- 13 Retrofit Centro Vivo | Edif. Artemísia
- 14 Retrofit Centro Vivo | Edif. Neusa
- 15 Retrofit Centro Vivo | Edif. Graziela
- 16 Demolição em 2010 | Estacionamento
- 17 Cosmopolitan Santa Cecília | MAC Inc.
- 18 Cosmopolitan Higienópolis | MAC Inc.

- 19 Share Student Living | Mitre Realty Inc.
- 20 Retrofit Centro Vivo | Cond. Ricardo Marques
- 21 Retrofit não identificado

- Território inventariado
- 45 Referências Culturais inventariadas
- Minhocão Contra Gentrificação



O mapa Empreendimentos Imobiliários e demolições foi elaborado a partir dos trabalhos de campo realizados na área em 2016 e 2017, no qual foi possível visitar os stands de vendas. No mapa é possível observar a concentração de novos empreendimentos justamente na região onde se intensificam as referências culturais inventariadas.

Assim, fica evidente que a valorização imobiliária, que aposta no “requalificação” do Minhocão, coloca em risco a existência do patrimônio cultural da vida cotidiana. Por meio dele podemos constatar o processo em curso de gentrificação, em que se constata claramente o interesse econômico desencadeado ao longo do Minhocão, Largo do Arouche e República, território que hoje concentra recentes lançamentos imobiliários. Os empreendimentos têm em comum alguns aspectos:

- projetam para o lugar um novo perfil de morador do centro, jovem e com mais recursos, como se percebe nas imagens publicitárias criadas: “a vibe agora é morar no centro” (Vibe República), ou então “more em uma região de puro charme” (Cosmopolitan Higienópolis);
- os apartamentos são, em geral, pequenos, com média de 30-40 m<sup>2</sup>, chamados de *studios* ou com 1 dormitório e suíte- indicando a oferta para jovens solteiros ou casais sem filhos. A infraestrutura de lazer apresenta-se compatível com as necessidades desse novo morador que se quer para o centro: piscina, sala *fitness*, compartilhamento de bicicleta, garagem, sauna, serviços *pay-per-use* como pacote de limpeza, *delivery* de lavanderia, *pet care*, *personal trainer*, massagem, entre outros;
- a venda da proximidade e da vista do Parque Minhocão como elemento agregador de valor. De um lado, valor de qualidade de vida e lazer para o futuro morador e, de outro, valor econômico para o empreendedor, agregado ao preço do apartamento;





Flyer distribuído na região pelo empreendimento Bem Viver, indicando o Parque Minhocão como área de lazer. Fonte: Divulgação do empreendimento, acervo Repep.

- os nomes dos empreendimentos também projetam esse novo perfil para o centro: *Cosmopolitan*, *Smart*, *Downtown*, *Uptown*, *Bem Viver* e algumas vezes vendendo a imagem mais sofisticada de bairros vizinhos, como faz o *Cosmopolitan Higienópolis*, que fica na Barra Funda;



Imagem de vendas do empreendimento Cosmopolitan Santa Cecília com Minhocão em destaque. Fonte: site da construtora, acesso em 2016.

- na publicidade, as imagens (fotomontagens e maquetes virtuais) representam uma população de casais heterossexuais, jovens e brancos e utilizam linguagem que evoca modernidade e “ares europeus”, indicando um distanciamento e negação ao perfil social diverso, comum dos centros urbanos de metrópoles brasileiras;



Propaganda do Empreendimento Novo Centro Arouche. Fonte: folheto de venda.

- para aqueles que ficam voltados imediatamente para o Minhocão a solução de projeto foi projetar andares de serviços, alguns com 3 pavimentos, que são destinados à garagem e à infraestrutura de lazer, cujo objetivo é distanciar os apartamentos dos efeitos do trânsito do Minhocão, enquanto aguarda-se as ações do poder público para resolver a questão.

Além dos novos edifícios, verifica-se também alguns empreendimentos de *retrofit* executados pela empresa Centro Vivo. O *retrofit* consiste em aquisição de edifícios antigos com promessa de posterior reforma e instalação de melhoramentos, visando sua reabilitação e revenda para novos moradores- apresentando-se como indicativo de processos de gentrificação.

Os discursos criados sobre a região do Minhocão geram dúvidas sobre qual modelo de cidade se quer construir. A mudança que está em pauta tem gerado valorização imobiliária que afasta a população de baixa renda, cujas relações sociais estão ali historicamente demarcadas, construindo um processo de gentrificação na região. É com o intuito de questionar quais grupos estão sendo atendidos pelas transformações urbanas e de contrapor ao processo de gentrificação em curso na região que apresentamos a seguir a existência do patrimônio cultural da vida cotidiana que está em risco.



## 4. IDENTIFICAÇÃO DOS BENS CULTURAIS

A partir da compreensão do território e no diálogo com os grupos sociais do Inventário Participativo Minhocão Contra Gentrificação foram identificadas os bens culturais. Ressaltamos que as referências culturais aqui presentes não são exaustivas, ou seja, podem existir outras referências no território que não foram identificadas no momento do trabalho. De forma que as referências não apareceram ou não foram confirmadas pelas pessoas e/ou pelos grupos sociais que tivemos contato em nossa abordagem. A intenção do Inventário Minhocão contra Gentrificação foi montar um quadro que permitisse a aproximação com as práticas culturais existentes no cotidiano dos grupos sociais.

Em relação ao quadro de referências culturais preliminares, apresentado no item anterior, algumas permaneceram, outras tiveram mudanças em suas denominações ou em sua categorização e algumas foram excluídas. Assim, foram identificadas 4 celebrações, 13 formas de expressão, 6 saberes, 12 lugares, 9 edificações e 1 objeto, sendo no total 45 referências culturais inventariadas.

Destacamos também que algumas referências culturais estão interligadas com outras em categorias diferentes, pois a prática cultural apresenta características que não podem ser limitadas a apenas uma referência e/ou categoria. É o caso, por exemplo, do Teatro de Janela compreendido enquanto Forma de Expressão e também como Saber dado o modo de fazer que é específico da prática. A seguir apresentamos a lista final das referências culturais identificadas, organizadas por categorias, e no próximo item apresentamos a definição de cada uma delas. As demais informações sobre cada referência podem ser encontradas nas fichas nos anexos.

### *Quadro Final das Referências Culturais*

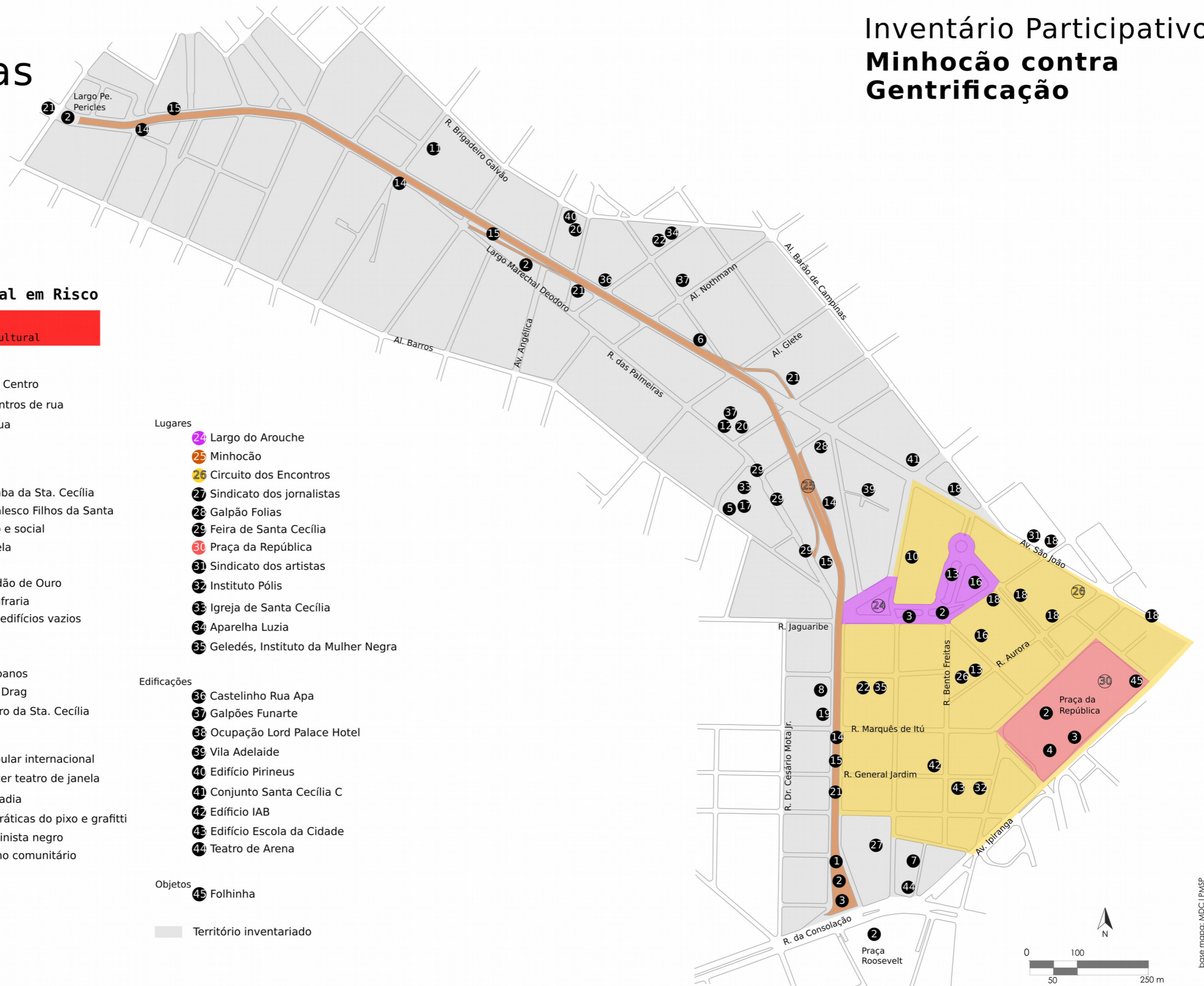
Categorias	Referências Culturais
Celebrações	Festival Baixo Centro
	Encontros e festas de rua
	Carnaval de Rua

Categorias	Referências Culturais
	Daira Baifá
Formas de Expressão	Rodas de Samba no Largo de Santa Cecília
	Bloco Carnavalesco Filhos da Santa
	Teatro político e social
	Teatro de Janela
	Teatro de Rua
	Capoeira Cordão de Ouro
	Teatro de Confraria
	Ocupação de edifícios vazios
	Pajubá
	Pixo
	Grafismos urbanos
	Performance Drag
	Grupo de Choro da Santa Cecília
Saberes	Complexo da Culinária Internacional
	Modo de Fazer o Teatro de Janela
	Luta por moradia
	Conhecimentos do Grafite e do Pixo
	Ativismo feminista negro
	Associativismo comunitário
Lugares	Largo do Arouche
	Minhocão
	Circuito dos Encontros
	Sindicato dos Jornalistas
	Galpão Folias
	Feira de Santa Cecília
	Praça da República
	Sindicato dos Artistas
	Instituto Pólis
	Igreja de Santa Cecília
	Aparelha Luzia
	Gelédes, Instituto da Mulher Negra
Edificações	Castelinho da Rua APA
	Galpões da Funarte
	Ocupação Lord Palace Hotel

Categorias	Referências Culturais
	Vila Adelaide
	Edifício Pirineus (Conjunto Santa Cecília A)
	Conjunto Santa Cecília C
	Edifício do IAB
	Edifício da Escola da Cidade
	Teatro de Arena Eugenio Kusnet
Objetos	Folhinha

# Mapa Referências Culturais

# Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação



## Patrimônio Cultural em Risco

### Legenda

Categoria Referência Cultural

#### Celebrações

- 1 Festival Baixo Centro
- 2 Festas e encontros de rua
- 3 Carnaval de rua
- 4 Daira' Baifa'

#### Formas de Expressão

- 5 Rodas de samba da Sta. Cecília
- 6 Bloco carnavalesco Filhos da Santa
- 7 Teatro político e social
- 8 Teatro de janela
- 9 Teatro de rua
- 10 Capoeira Cordão de Ouro
- 11 Teatro de Confraria
- 12 Ocupação de edifícios vazios
- 13 Pajubá
- 14 Pixo
- 15 Grafismos urbanos
- 16 Performance Drag
- 17 Grupo de choro da Sta. Cecília

#### Saberes

- 18 Culinário popular internacional
- 19 Modos de fazer teatro de janela
- 20 Luta por moradia
- 21 Produção e práticas do pixo e graffiti
- 22 Ativismo feminista negro
- 23 Associativismo comunitário

#### Lugares

- 24 Largo do Arouche
- 25 Minhocão
- 26 Circuito dos Encontros
- 27 Sindicato dos jornalistas
- 28 Galpão Folias
- 29 Feira de Santa Cecília
- 30 Praça da República
- 31 Sindicato dos artistas
- 32 Instituto Pólis
- 33 Igreja de Santa Cecília
- 34 Aparelha Luzia
- 35 Geledés, Instituto da Mulher Negra

#### Edificações

- 36 Castelinho Rua Apa
- 37 Galpões Funarte
- 38 Ocupação Lord Palace Hotel
- 39 Vila Adelaide
- 40 Edifício Pirineus
- 41 Conjunto Santa Cecília C
- 42 Edifício IAB
- 43 Edifício Escola da Cidade
- 44 Teatro de Arena

#### Objetos

- 45 Folhinha

Território inventariado



## 4.1. Celebrações

### **Festival Baixo Centro**

Trata-se de um festival de rua anual colaborativo (sem hierarquias internas), auto financiado (via crowdfunding), e independente (sem ligações institucionais e políticas). O Festival foi uma iniciativa do coletivo cultural Movimento Baixo Centro, que ocorreu de 2012 a 2014 para incentivar o uso do espaço público na região do centro de São Paulo pela população. O Movimento Baixo Centro é um movimento descentralizado, aberto a qualquer um que quiser participar e que não solicitou permissão ao governo para suas realizações.

O Festival como tema inicial as ruas são para dançar em 2012. Por meio do Festival se formou uma rede de produtores e artistas interessados em ressignificar a região central de São Paulo próxima ao Minhocão. O Festival contribuiu de forma política, ao compor um grande festival que evidenciou a vida existente na região e promoveu a interação com outros cidadãos por meio da arte de ocupar as ruas. Sua última edição foi em 2014.

### **Festas e Encontros de Rua**

São festas, encontros poéticos, reuniões de grupos, happenings, performances e protestos, conhecidos por tensionar e reinventar o espaço público urbano, tanto como formas de apropriação dos espaços como uma resposta/provocação a um estímulo existente na cidade. Variam de acordo com a época, estações do ano ou contextos sociais e políticos, tendo por vezes caráter de protesto. A celebração é efêmera, às vezes constante e se caracteriza pela concentração de corpos, unidos por um propósito comum. Ocorrem frequentemente nos grandes espaços públicos como praça Roosevelt, largo do Arouche e praça Marechal Deodoro. Esses encontros dialogam diretamente sobre aqueles e para aqueles que vivem uma determinada realidade, sendo um meio próprio de se fazer ouvir e ser visto por outros. Dessa forma, tais encontros estão muitas vezes relacionados a diversas culturas urbanas. Entre estes encontros destacamos: Buraco da Minhoca, Slam da Resistência e Festa Junina Minhocão. Carregam em cada encontro o potencial de cidade disponível para todos as pessoas por meio de

práticas múltiplas e plurais, desafiando códigos de representação dominantes ao introduzir outras narrativas e valores de se usar o espaço público. Corresponde ao movimento de abertura e ao estímulo de outras possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos físicos e simbólicos.

### **Carnaval de rua**

Trata-se de uma celebração tradicional brasileira e urbana que ocupa lugares públicos da cidade, incluindo praças e ruas, em blocos de música e/ou marchinhas de carnaval. Os blocos são embalados por bandas ou músicas gravadas, reproduzidas por caixas de som, de diversos tamanhos e perfis de público. É comum as fantasias e adereços dos mais famosos historicamente até de assuntos atuais. Em São Paulo, a retomada do carnaval de rua a partir do final dos anos 2000 é parte de um movimento maior da sociedade paulistana que busca utilizar e ocupar mais os espaços públicos como locais de sociabilidade e vivência. Seguindo o caráter de uso livre da rua, na cidade é proibido, por lei, o uso de abadás, comuns em cidades do Nordeste, por exemplo. Na região do Minhocão, diversos grupos se apresentam durante as semanas do carnaval, atraindo grande público dessa e outras regiões da cidade, como o Filhos da Santa, Tucanistão, Agora Vai, Baixo Augusta, Minhoqueens, A Espetacular Charanga do França, Ilú Obá De Min, entre outros.

### **Daira Baifá**

É um ritual senegalês, que ocorre às segundas-feiras, realizado por imigrantes moradores da área central da cidade e que compreende um trajeto que vai da Avenida Ipiranga até a Praça da República. No ritual são entoados cantos sincronizados com dança. A procissão se encerra na Praça da República, próximo a Secretaria da Educação. No encerramento tem-se uma roda com canto e dança. O ritual acontece nesse espaço tendo em vista a proximidade com o lugar de moradia desses imigrantes praticantes da celebração. Durante o Dairá Baifa um dos participantes arrecada doações em dinheiro daqueles que assistem a celebração. A celebração implica em papéis que são diferenciados por gênero: enquanto cabe aos homens a tarefa do canto, as mulheres servem café com cravo e canela, hábito comum no



Senegal, gratuitamente aos que assistem. As mulheres não podem participar da roda de canto, razão pela qual desempenham o papel de apoio na celebração.

## **4.2. Formas de Expressão**

### **Roda de Samba da Santa Cecília**

A Roda de Samba de Santa Cecília é uma manifestação cultural composta pela execução de músicas do gênero musical samba, que acontece todas as semanas, no mesmo local e hora, contando com a participação de um grupo de pessoas de forma gratuita, livre e espontânea, há aproximadamente 20 anos. A Roda conta, além dos músicos que se revezam na performance dos instrumentos e do canto, com grupo de pessoas que participam acompanhando o canto e dançando, em seus lugares, enquanto observam quem toca.

Os músicos não são fixos, apesar de haver um grupo que está sempre presente, e a receptividade para que qualquer pessoa possa participar democraticamente é uma característica da manifestação. Outra particularidade é a ausência de equipamentos amplificadores de som, é o chamado “samba no gogó” o que é valorizado pelos participantes. O repertório de músicas reproduzidas é variado, mas em sua maioria são sambas tradicionais, chamados samba de raiz, ao gosto dos frequentadores que conhecem a letra e o ritmo e assim cantam e dançam ao redor dos músicos.

Parte da comunidade da Santa, como é conhecido o grupo central promotor, está ligado ao bloco carnavalesco Filhos da Santa e, durante as Rodas, comercializa cervejas com o intuito de arrecadar fundos para financiamento do bloco. A relação com a igreja de Santa Cecília está presente na devoção de alguns integrantes, como o Luís, que afirma ser frequentador das missas e lembra que Santa Cecília é a padroeira dos músicos, pois cantou para Deus. A manifestação, que acontece no largo atrás da igreja de Santa Cecília toda a sexta-feira das 20 às 22 horas, é uma celebração da alegria, do prazer dos participantes em tocar, cantar e dançar o que consideram parte de suas identidades, e por isso uma referência cultural.

### **Bloco Carnavalesco Filhos da Santa**

Trata-se de uma escola de samba localizada na Avenida São João, esquina com a Alameda Gleite. Foi construída pela população do bairro após ocupação de um terreno baldio, contando com o apoio da vizinhança para reforma e limpeza da área. Hoje tem suas portas abertas para realização de projetos sociais e educativos através de ensino de instrumentos de percussão, capoeira, samba, ioga etc. Além das festas de Natal e Páscoa, quando são distribuídos alimentos, refeições e brinquedos arrecadados por meio de doações e pela venda de cerveja que ocorre na Roda de Samba no Largo de Santa Cecília.

É um grupo que se expressa tanto pelo samba quanto pelo espaço que ocupa no bairro, pois realiza eventos e participa do carnaval da vizinhança, sendo exemplo de resistência, cooperação, diversidade e oportunidade de ter novas formas de aprendizagem sem custos e no centro.

### **Teatro político e social**

São espetáculos voltados a temas que provoquem a reflexão crítica sobre a realidade brasileira. O teatro político e social surgiu de experiências realizadas em 1955 no Teatro de Arena e continuou durante as décadas de 1950 a 1970, em espetáculos que problematizam as condições sociais, políticas e econômicas brasileiras e inovaram em estética, em interpretação e na relação entre o público e o artista. Mais recentemente, a partir dos anos 2000, o teatro político e social se renovou na região com a presença de grupos que atualizam a discussão, incorporando a problemática social da área central da cidade. São eles o Grupo de Teatro Folias e a Companhia do Feijão. Neste sentido, o teatro político e social contemporâneo se desenvolve e se alimenta de uma realidade da região central marcada pelos problemas urbanos típicos de uma grande cidade capitalista, tais como a desigualdade social que leva trabalhadores mais pobres às moradias precárias de pensões e cortiços, o desemprego crônico da fase atual do capitalismo responsável pela expropriação e negação do urbano e que forma contingente de uma população em situação de rua.

### **Teatro de janela**

É uma linguagem teatral que usa a janela como palco, voltado para o público no elevador. Criada pelo Grupo Esparrama, as peças são apresentadas a partir de um apartamento, residência de parte dos artistas na Rua Amaral Gurgel. O Esparrama é um grupo de atores enraizados na arte do teatro infantil, de palhaço e na estrutura cômica, criado em 2012. O espetáculo Esparrama pela Janela ocorre desde 2013. O grupo e seu formato único teatral tiveram início ao perceber que os ensaios que realizavam no apartamento chamavam atenção das pessoas que frequentavam o Elevado nos fins de semana. Desde então, com a oficialização do grupo e o financiamento por meio de editais, o espetáculo chama a atenção dos passantes com sua forma de apresentação inusitada em que o público assiste sentado no asfalto, de pé ou até montado em bicicleta. As peças têm colocado, de forma lúdica e leve, questões diretamente relacionadas ao Minhocão e à área central da cidade de São Paulo, como a evolução urbana mal planejada, a cidade caótica, o medo da violência e a ocupação dos espaços urbanos.

### **Teatro de rua**

Teatro que ocorre no espaço público, sem ou com pouca infraestrutura, no qual o imprevisível faz parte do espetáculo. Possuem como principais características a democratização do acesso à cultura e a interrupção da rotina dos cidadãos.

O público é diversificado, são os transeuntes que por vezes param para assistir parte do espetáculo ou só o assistem no curto intervalo em que seus caminhos se cruzam. Ou ainda, pessoas que por conhecerem os grupos teatrais vão para o local determinado para ver a peça. Os palcos são praças, feiras, calçadas e ruas, como o próprio Minhocão. O cenário é o espaço público ou objetos que são carregados e montados no local, minutos antes do início da peça. A interação com o público e com os sons da cidade é imprevisível e frequentemente incorporada à cena. Algumas peças são encerradas com o ritual de “passar o chapéu” para o financiamento livre e espontâneo do público ou o “chapéu” fica em lugar estratégico para contribuições ao longo do espetáculo. Grande parte das peças incorporam em

suas temáticas problemáticas urbanas e políticas, dialogando diretamente com a cidade e o público.

A prática é antiga remonta à Grécia e aos cultos da Idade Média. No Brasil, o teatro de rua foi reprimido na ditadura militar. Assim, no período de redemocratização, os grupos e peças ganham forte característica como movimento social e forma de protesto. Existem artistas e grupos que estudam e praticam exclusivamente essa arte e outros que também o praticam junto a outras modalidades. Em 2002 foi criada a Rede Brasileira de Teatro de Rua que visa intercâmbio de experiências de diversos grupos pelo país, promovendo também discussões sobre o futuro do teatro de rua e sobre seu financiamento público.

### **Capoeira Cordão de Ouro**

Comandada pelo Mestre Kibe, com treinos abertos ao público em geral, essa academia faz parte de uma rede que foi fundada na década de 1960 pelo Mestre Suassuna em Itabuna, na Bahia. Ao utilizar esse nome, Suassuna prestou homenagem a um mestre anterior à divisão entre a Capoeira de Angola e a Regional. Em São Paulo, ele foi precursor do "Jogo do Miudinho". O grupo Cordão de Ouro ficou reconhecido por seu rigor técnico e passou a contar com filiais em todo o país e no exterior.

### **Teatro de Confraria**

A Confraria da Paixão é um teatro de raízes populares, fruto de um coletivo cultural criado para pesquisar a cultura e as formas de teatro popular, em 2001. Busca reavivar as formas de expressão que tem desaparecido no tempo, tais como: farsa popular, teatro de bonecos, máscara popular, comédia e drama circenses e melodrama popular. O objetivo do grupo é construir uma poética popular que possa se colocar frente às influências estrangeiras que se espalham com a globalização. Busca a emancipação sensível e intelectual do povo.

Contudo, devido ao aumento do aluguel e os poucos recursos financeiros disponíveis, o teatro fechou as portas no ano de 2016, realizando desde então algumas apresentações e eventos no minhocão voluntariamente.

### **Ocupação de Edifícios Vazios**

Como parte integrante dos modos de fazer e viver, a Ocupação de Edifícios Vazios se caracteriza por ser uma prática que nasce da experiência coletiva e organizada de trabalhadores da área central da cidade, afirmando-se como parte da cultura política (Chauí, 2006). Expressa e comunica a necessidade de cumprimento do direito fundamental à moradia e da Função Social da Propriedade, ambos estabelecidos pela Constituição Federal. Essa experiência social se manifesta como cultural na medida em que envolve valores, sentidos e manifestações que são transmitidos socialmente no grupo como herança e memória coletiva. Trata-se de referência à memória coletiva do grupo social formado por famílias de baixa renda, trabalhadores da região central, moradores de cortiços que sofrem frente ao aluguel alto e os salários baixos, tais como empregadas domésticas, manicures, babás, porteiros, merendeiras, vigilantes, copeiros, telefonistas, auxiliares de enfermagem, entregadores, frentistas, balconistas, garçons, vendedores e ambulantes, entre outros mais.

A Forma de Expressão se destaca pela sua permanência no tempo, tendo sido produto das primeiras mobilizações da população moradora de cortiços que se organizou em 1984, para reivindicar a melhoria de condições de moradia sendo, portanto, mais de três décadas de experiências consolidadas. Insere-se num conjunto de manifestações de uma cultura urbana que tem um caráter reivindicatório e de afirmação pelo direito à cidade, como direito à permanência dos trabalhadores mais pobres no centro.

### **Pajubá**

Pajubá é um código usado, na grande maioria, pela população travesti em interações entre si. Ele consiste no léxico de algumas línguas africanas, principalmente do ioruba, “disposto em estruturas sintático-morfológicas do português” (Rei, 2014. p.173). A aproximação entre travestis e as línguas bantu se deu nos ilês (terreiros), lugar de (auto) expressão encontrado tanto pelos corpos negros como contrassexuais (Preciado, 2017), visto que ambos partilham a opressão do poder pautado em “padrões europeus, católicos e heterossexuais” (Oliveira, 2013).

Alguns exemplos são formas verbais flexionadas de acordo com o

paradigma da primeira conjugação do português, como *acuendar*, *gongar*, *copar* ou *enquizar* – independente dessas palavras serem verbos em ioruba –, palavras com morfologia do português, como *ekezeira*, ou expressões formadas com verbos em português, como é o caso de *tirar o acho*, *fazer ossé* ou *tirar o abatá*. É possível também encontrar frases inteiras, como a *mona de ekê* estava com o *obé-shirê* na *mocó* (a travesti estava com a lâmina na bolsa) ou *acuenda mona*, tem *alibã* na *gira* (Rei, 2014). É importante ressaltar que alguns deslizamentos semânticos do *pajubá* não fazem sentido na língua ioruba. Em entrevista com um *babalorixá* (pai de santo) fluente na língua africana, ele nos disse não compreender a utilização de *kelê*, originalmente palavra que designa uma afirmação levada (como um colar), para odor (*kelê uó cheiro ruim*), da mesma forma que a metáfora entre *galinha* e *puta*, que faz sentido em português, parece não funcionar em ioruba, dessa forma, ao ser perguntado ele não conseguiu reconhecer em *adié*, originalmente *frango/galinha*, a metáfora.

Por fim, os trabalhos são unânimes na conclusão de que o *pajubá* pode ser entendido como resistência/proteção e autoafirmação. Segundo Ribeiro (2010, p.9), esse código é “uma mediação entre a identificação subjetiva e a identificação coletiva”, uma das principais características como um grupo social. Aliás, não raro durante as entrevistas, muitas meninas afirmaram aprender o *pajubá* quando começaram seu processo de transição. Já a resistência aparece no momento em que muitas das falas são feitas com o objetivo de não serem entendidas por quem ‘não é do meio’, inclusive, durante algumas conversas, foi relatado certo incômodo pelo marido entender o *pajubá*, já que ele entenderia quando fosse feito algum comentário sobre os *ocós* (homens). Segundo texto da questão do Enem, Exame Nacional do Ensino Médio em 2018, o *pajubá* tem o status de dialeto caracterizando-se como elemento de um patrimônio linguístico.

### **Pixo**

Desmistificando a *pixação* como puro ato de vandalismos, o *pixo* é uma expressão urbana paulistana que possui características únicas em suas grafias, sendo diferente das demais grafias de outros estados brasileiros. Em geral, caracterizam-se pelos traços retos e ângulos agudos, tendo como influência o movimento Punk da década de 1980. A escolha de atuação é feita



pela grau de dificuldade, inclusive denominando seus produtos de acordo com o local em que pixa (andares de prédios, muros, fachadas, etc). Na prática a visibilidade é fundamental uma vez que carregam consigo códigos e mensagens, conformando uma gramática própria, que se comunica com aqueles que fazem parte do seu círculo social. É, portanto, parte de um sistema fechado que provoca quem não o entende. Inclusive, é possível praticá-lo sem domínio da escrita formal, demonstrando a simbologia de suas formas e de sua performance urbana (PIXO, 2009). As ferramentas usuais são os sprays e rolo de espuma. Pode ser feito como forma de expressão para “marcar território” como símbolo de conquista (pessoal ou de grupos) e para protestar/ chamar atenção (por meio expressões de ódio ao sistema e insatisfações diversas).

O centro da cidade é o local de maior visibilidade para os pixadores, além de ser o lugar preferido para pizar. É também onde fica o maior lugar de encontro (o point). Ademais, a cultura do pixo possui regra bem rígidas, permeando a identificação dos grupos pelo tipo de grafismo e de códigos internos (como o “atropelamento” que é quando um pixo sobrepõe o outro). Pizar mais lugares e em locais difíceis confere status para o pixador e o grupo do qual faz parte. As relações nos muros também ditam relações sociais, uma vez que se a grafia for atropelada (apagada por outra assinatura) pode acarretar em brigas entre pessoas. Os pixos podem ser feitos individualmente ou em rolês, encontros marcados para fazer pizações. A adrenalina, o risco e a ação fazem parte constante da grafia, cujo significado supera aquilo que permanece inscrito nas estruturas urbanas.

### **Grafismos urbanos**

Consideramos Grafismos Urbanos como uma linguagem gráfica que se insere no meio público urbano e está relacionado a diversas formas artísticas e grupos sociais. Entre elas destacamos: graffiti e seus diferentes estilos (como o *bomb*), lambes, *stencils*, pinturas murais e *stickers*(adesivos). As formas Visuais Urbanas são responsáveis responsável por tensionar e reinventar o espaço público, tanto como formas de apropriação dos espaços como uma resposta/provocação a um estímulo existente na cidade. Possuem a função de quebrar o cotidiano e provocam os transeuntes que se deslocam pela cidade. É um meio de expressão que dialoga diretamente sobre aqueles

e para aqueles que vivem uma determinada realidade, sendo um meio próprio de se fazer ouvir e ser visto por outros. Elas ganham uma dimensão política na medida em que são colocadas mensagens visuais na reivindicação por um espaço poético. Dessa forma, tais expressões estão muitas vezes relacionadas a diversas culturas urbanas. Por isso, alguns grupos como forma de se comunicar no meio público utilizam algumas dessas técnicas, mesmo não tendo experiência ou conhecimento da origem. Como exemplo, os grupos que pixam reconhecem na cidade as escritas que não foram feitas por grupos ou pessoas que não fazem parte de seu grupo social.

### **Performance Drag**

DRAG é um acrônimo para Dressed As a Girl e originalmente se refere a homens cisgêneros que se vestem como uma mulher cisgênero, desde a roupa até o uso de enchimentos, maquiagem exagerada, utensílios, perucas, salto alto, etc. Em geral acompanha a construção de uma personagem e um nome artístico. As grandes divas da música e cinema são as principais referências para as drags. Essa expressão possui origem em tempos imemoriais e sempre esteve muito ligada ao teatro e a apresentações performáticas diversas, desde canto, dublagem, dança até a apresentação de eventos.

No Brasil as primeiras drags se denominavam transformistas, e ambos os termos guardam entre si tanto similaridades quanto diferenças, autoanunciadas pelas próprias pessoas que performam personagens drag. A atividade, porém, é fundamentalmente artística e não tem relação direta com sexualidade, identidade de gênero ou sexo biológico, por mais que sempre explore as barreiras entre um e outro e dentro de si.

Como a arte drag se restringe cada vez menos às definições a priori de sexo e gênero, hoje é cada vez mais comum vermos drag kings, drag queens mulheres, drags andróginas, etc. É importante destacar que a natureza mesma da arte permite que seus praticantes experienciem sua própria sexualidade e gênero, e descubram outras possibilidades de existência. Há casos, por exemplo, de drag queens que hoje são mulheres trans.

A montagem drag pode ser uma prática absolutamente doméstica, especialmente com o advento da Internet e da sociabilização online, mas via

de regra se desdobra sobre o espaço público ou em espaços de alta visibilidade, como casas de show e eventos os mais diversos. O Carnaval e a Parada Gay são dois momentos centrais na agenda de qualquer drag profissional e amadora, porém as boates LGBTQ+ constituem espaços fundamentais da prática. A mais reconhecida nacional e internacionalmente é a Blue Space, na Barra Funda, mas há diversas casas com shows e apresentações, especialmente no Largo do Arouche - Danger, Freedom, Cantho - mas também na Rua Augusta e Pinheiros. Com a primavera LGBTQ+ dos anos recentes, atividades ligadas a essa cultura estão se tornando cada vez mais institucionalizadas. Exemplo é o curso de Drag que existe em diversas unidades do SESC. Em paralelo, espaços estabelecidos há anos, como os concursos da Banda Fuxico no Arouche, movimentam e dão espaço a novas artistas para aparecerem no cenário drag.

### **Grupo de Choro de Santa Cecília**

O Grupo de Choro São Paulo, conhecidos como Choro do Bar do seu Zé na região da Santa Cecília, é um grupo formado por quatro integrantes, mas que recebem outros participantes que queiram tocar com eles na roda. O grupo toca desde clássicos do choro até composições próprias. O Bar do Seu Zé não é o único lugar onde o grupo toca, já que realizam eventos comerciais e gratuitos. A formação atual é nova, contudo o grupo existe e toca nesse bar há 6 anos. O choro, ou chorinho como é chamado popularmente, é um gênero musical popular e instrumental brasileiro, surgido no século XIX, tem origem carioca e se configura na mistura de ritmos africanos e europeus, uma forma que músicos populares encontraram de executar músicas estrangeiras em bailes de elite. Se popularizou em São Paulo no século XX, tendo como principal artista paulistano Aníbal Augusto Sardinha, Garoto, compositor e multi-instrumentista. Com uma história de mais de 130 anos, os grupos de choro hoje recuperam clássicos do gênero e contribuem com novas interpretações, que ajudam a consolidar o choro como fenômeno artístico, histórico e social.

### **4.3. Saberes**

#### **(Complexo da) culinária popular internacional**

Trata-se da culinária popular e tradicional dos países compreendidos (países latino americanos, africanos e do Oriente Médio) empregada como meio de sobrevivência financeira, de preservação da própria cultura (recriada a partir dos sabores e temperos específicos) e dos vínculos com pessoas dos mesmos países, as quais compartilham da condição de imigrantes e, até mesmo, dos motivos de deslocamento. Os restaurantes em questão são de nacionalidades as quais, embora diferentes, sofrem os mesmos obstáculos de acesso ao país e de estabelecimento nele. Com isso os seus espaços também demonstram características semelhantes quando o restaurante em si, além da própria culinária, representa um meio de resistência e manutenção da cultura por meio da decoração, da trilha sonora e, acima de tudo, enquanto ponto de encontro entre as pessoas da mesma nacionalidade. Fica evidente, contudo, quando o restaurante extrapola a sua condição de espaço de confraternização e de exercício/manutenção de uma cultura, e se converte em um espaço de difusão da nacionalidade original em meio ao país atual, contraste explicitado pelos restaurantes Byouz, de culinária africana que engloba diferentes países do continente e Mercy Green, de origem nigeriana, que convivem lado a lado na Alameda Barão de Limeira.

#### **Modo de fazer teatro de janela**

Constitui-se de um conjunto de saberes associados à produção de apresentações teatrais executadas com técnicas desenvolvidas especialmente para esta prática. Foi criada e desenvolvida pelo Grupo Esparrama que iniciou uma série de peças a partir de uma janela do apartamento de seus integrantes em frente ao Minhocão. Com o sucesso das primeiras experiências, o Grupo conseguiu desenvolver, via edital da prefeitura municipal, aperfeiçoamento destas técnicas por pesquisas e testes, tais como: produção de cenário, projeção de voz, luminotécnica, sonoplastia, adereços, etc. O desafio dessas apresentações está justamente na distância entre o “palco” (a janela) e a plateia no espaço do Minhocão e a distância de 10 metros entre estes. Associam-se às técnicas do teatro de rua como o lidar com o fluxo contínuo do público, à imprevisibilidade, às diversas

interferências urbanas. E também com o teatro “de palco” que conta com uma estrutura física como camarins e salas de apoio. No entanto, possui singularidades na medida em que lida com a estrutura e a distância do Minhocão, como a continuidade ou finalização de uma apresentação que inicia na janela e tem seguimento no viaduto. É uma experiência inédita nas artes cênicas que é desenvolvida atualmente apenas pelo Grupo, que se tem notícia.

### **Luta pela Moradia no Centro**

A Luta por Moradia no Centro corresponde ao conjunto de conhecimentos que foram constituídos a partir de práticas, rotinas e experiências de organização e mobilização e que conformam um repertório de ação coletiva (Tatagiba; Paterniani; Trindade, 2012). São saberes que se produzem de forma compartilhada e se reproduzem no grupo social pela valorização e transmissão da memória coletiva que acontece na experiência concreta da ação, consolidando-se como elemento de identidade do grupo social. Esses Saberes são produto de mais de três décadas de experiências concretas de mobilização e organização para ocupação de edifícios vazios nos bairros centrais da cidade. O grupo social é formado por famílias de baixa renda, trabalhadores da região central, moradores de cortiços que sofrem frente ao aluguel alto e os salários baixos. São empregadas domésticas, manicures, babás, porteiros, merendeiras, vigilantes, copeiros, telefonistas, auxiliares de enfermagem, entregadores, frentistas, balconistas, garçons, vendedores e ambulantes.

Este saber corresponde à formação da consciência crítica de uma série de injustiças sociais: em primeiro lugar do não cumprimento da função social da propriedade na cidade, dada pela enorme vacância de prédios na área central; em segundo lugar, da negação do direito fundamental à moradia digna para trabalhadores mais pobres, moradores de cortiços.

### **Produção e Práticas associadas ao pixo e ao graffiti**

Entre a ilegalidade, a rejeição ao sistema, o não valor de mercado e a consideração enquanto arte, a expressão do pixo e do graffiti envolvem um saber específico que une técnica, agilidade e o constante aperfeiçoamento em sua execução. A produção de ambos demanda conhecimento sobre o tipo

de tinta para melhor fixação nos diferentes suportes da cidade, as diferentes técnicas e materiais (rolo, spray ou pincel), o manuseio para maior agilidade, e às vezes o planejamento prévio da ação. E também envolvem o risco da prática, seja para escalar as construções, na busca de lugares de maior visibilidade, ou em como lidar com a polícia. Ademais, o termo em inglês não faz distinção entre pixo e graffiti, reforçando os laços da origem de suas práticas. Mesmo possuindo resultados gráficos distintos, a produção e as práticas associadas ao pixo e graffiti são considerados enquanto táticas cotidianas antidisciplinares que atuam nas brechas, por não possuírem lugar próprio (Certeau, 1996, p. 100). Em suas práticas existem códigos internos de permanências e que as organizam. Há um sistema de valoração que surge do respeito pelos mais antigos na cidade, pela produção feita por pessoas mais conhecidas nos movimentos e também em apreço a produção de pessoas que já morreram. Assim, apesar de sua produção simbólica ser efêmera em sua ação, sua permanência no espaço se dá pela continuidade de sua prática em suas diversas reinvenções táticas de atuação ao longo do tempo.

### **Ativismo feminista negro**

O ativismo feminista negro pode ser compreendido de duas formas: como Ofício e como Saber; em ambos os casos, diz respeito às práticas constitutivas de uma cultura - a cultura dos direitos humanos. Pode ser visto como Ofício porque ele é, em primeiro lugar, atividade de militância e de ativismo político de caráter feminista e antirracista, que vai se construindo coletivamente pelo Geledés (Instituto da Mulher Negra) ao longo de décadas e que se constitui, assim, como uma forte tradição de luta por direitos humanos, igualdade e contra a violência praticada contra as mulheres e a população negra. Como fruto de um movimento de mulheres negras, conduzido e dirigido por mulheres negras, ele se apresenta como um Ofício com marcador de gênero e racial. Mas ele deve ser visto, também, como um conjunto articulado de saberes que se constroem historicamente, fruto desse ofício da militância; saberes que fundamentam a atuação jurídica em direitos humanos e igualdade racial, a atuação educativa em ações de conscientização e formação e a atuação em pesquisa relacionada à condição e saúde da mulher negra. Tais saberes são compartilhados quer nos cursos como o de Promotoras Legais Populares, quer no Portal Geledés, que constitui



uma referência como plataforma digital de difusão e socialização dos direitos humanos e igualdade racial, quer em espaços de resistência como o Aparelha Luzia.

### **Associativismo comunitário**

Compreende a prática de reunião das mesmas nacionalidades, ou culturalmente semelhantes, em grupos voltados para o restabelecimento dos imigrantes no território atual. Ocorre por meio de medidas que vão desde o intermédio burocrático durante o ingresso, no auxílio com documentações e acesso aos serviços públicos disponíveis em São Paulo, indicação de cursos de português oferecidos pela sociedade civil, até a indicação de pessoas e grupos de apoio, fazendo pontes de conexões entre recém-chegados e as necessidades de emprego, saúde, moradia e luta por condições dignas dessas. Entre as principais expressões dessa referência estão: a Associação Senegalesa, conduzida pelo senegalês Massar Sar e Babacar Ba; o Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto (GRIST), sob coordenação do refugiado congolês Pitchou Luambo; a Coordenação de Políticas Para Imigrantes e Promoção do Trabalho Decente da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SMDHC) que mapeou muitos lugares e instituições; Centro de Apoio e Pastoral do Migrante (CAMI), com o protagonismo de Soledad Requena de Spyer; o Centro Cultural Missão Imigrante - MIM, representado por Christ Wa Tshibuabua Kamanda; o grupo Bolívia Cultural; o coletivo Mulher Latina, você é parte: não fique aparte e Presença de América Latina (PAL), ambos coordenado por Oriana Jara; o grupo ProMigra - Programa de Promoção dos Direitos de Migrantes; o coletivo Visto Permanente- Acervo Vivo das Novas Culturas Imigrantes.

## **4.4. Lugares**

### **Largo do Arouche**

O Largo do Arouche talvez seja o território com maior representatividade em São Paulo para a comunidade LGBTQ+, junto com a região da Frei Caneca. Desde meados da década de 1950 é possível ver o uso do espaço por esse grupo social, inclusive existia um banheiro público no Largo que era utilizado para práticas sexuais com michês. Durante os anos, o

fluxo da comunidade e a constante perseguição fazem com que esse grupo se modifique, partindo de uma participação quase que exclusiva de gays da classe média-alta para a inclusão das classes mais baixas. O uso do Largo do Arouche pela comunidade LGBTQ+, por mais que pertencente a uma classe mais abastada, faz com que a região seja também considerada por moradores mais tradicionais como parte integrante do que ficou conhecido como Boca do Lixo, nos arredores da Praça Julio Prestes.

A atração de homossexuais de menor renda ocorre *pari passu* com a degradação do centro e a evasão de pessoas da região. Porém recentemente esse quadro tem se invertido, e há uma crescente pressão imobiliária para o estímulo de retorno de gays de classe média e média alta para o Largo e arredores. Tal fenômeno acompanha o movimento maior de interesse do capital privado e especulativo sobre o centro, mas também o fenômeno global da chamada *gaytrificação*, ou seja, uma *gentrificação* feita dentro de setores da sigla LGBTQ+, porém de diferentes classes sociais. Via de regra, regiões marginalizadas que historicamente são ocupadas por homens gays que exploram o potencial sexual de tais espaços criam uma cultura gay (é importante destacar que o fenômeno diz respeito especificamente a homens gays). Esse estilo de vida é visto como valor para o mercado imobiliário, que então usa de tal narrativa para vender unidades nessas regiões, expulsando tanto gays mais pobres que frequentam a região, quanto lésbicas, travestis, transexuais, etc.

O relatório da Comissão da Verdade, em seu capítulo 7, atenta para as perseguições que aconteciam no local, principalmente focando nos grupos das travestis e transexuais, durante a ditadura militar. Na década de 1980, a região foi palco de uma manifestação de grupos de negros, feministas, estudantes contra a repressão em que culminaram com o grito “O Arouche é nosso!”, demonstrando o uso plural e reprimido da região. Hoje, o Arouche ainda abriga a comunidade LGBTQ+, sendo um ponto de encontro de gays, lésbicas, travestis, transexuais, góticos e qualquer um que queira explorar sua identidade vindos de diversas regiões da cidade, principalmente da periferia, mas também do interior do estado.

Há muitos bares, boates, saunas e motéis no Largo, mas também nas imediações. Não é incomum que ocorram shows voltados para a comunidade

LGBT+ no largo, como é o caso dos que ocorrem na Virada Cultural.

### **Minhocão**

O Minhocão é uma via elevada, inaugurada em 1970, construída como parte de uma ligação entre as zonas leste e oeste da cidade, para viabilizar o tráfego de automóveis. Passados quarenta anos de sua inauguração, constitui-se hoje em uma arena, lugar de atividades culturais multidiversificadas, algumas destas situadas fora do mercado, erráticas e cujo eixo central fundante é a via elevada. Tido hoje como problema ou fracasso urbanístico, como enfatiza o discurso urbanístico, contraditoriamente, o elevado gerou, ao longo do tempo, apropriação e uso sociais intensos acompanhados de formas de produção de cultura igualmente diversas e complexas, resultando em sua resignificação como o locus de intensa atividade cultural, de apropriação e uso social e de vida urbana em sua complexidade. Por outro lado, no nível do solo, no canteiro central que acompanha as avenidas que ele segue, formou-se um corredor único de cerca de 3,5 km de extensão coberto pelas estruturas de concreto armado que constituem as pistas da via elevada. Por ser um lugar coberto, oferece abrigo contra as intempéries, tendo se constituído, ao longo dos anos, como lugar de abrigo e teto para população em situação de rua. Reconhecer o Minhocão como referência cultural de significado ligado a lugar de abrigo e teto busca colocar em evidência aqueles que se quer invisíveis, identificando-os, também, como sujeitos de direito, inclusive de direito à casa, à memória e às referências culturais.

Coibidos pelo peso do concreto sobre suas cabeças, mas também protegidos por esse mesmo céu, determinados grupos sociais encontraram naqueles cantos o lugar para viver, conviver e sobreviver. Os pilares e vigas do Minhocão tornam-se quadros de arte de uma cidade que, tantas vezes dilacerada, volta a encontrar meios de expressão. Sob o elevado, paredes em grandes planos nus também contrastam com gigantescas obras de graffiti, pano de fundo que contrastam com as fachadas de construções.

### **Circuito de Encontros**

O circuito dos encontros é uma rede de lugares pelas quais circulam pessoas LGBT+ exercendo atividades direta ou indiretamente ligadas à

prática de sua sexualidade. O circuito tem esse nome por subentender que existem diversas combinações possíveis de lugares, pessoas e performances que a todo momento se cruzam e se alimentam. Através de diversas narrativas urbanas o encontro acontece e destaca a região como um importante polo de bares, boates, lojas, praças e ruas que funcionam todos os dias da semana, e abarcam as mais diferentes possibilidades da diversão, consumo ou prazer. O principal espaço público que congrega essa população é o Largo do Arouche, que se localiza dentro de um perímetro formado pela Avenida Ipiranga, Avenida São João, Rua Duque de Caxias, Elevado Presidente João Goulart e Rua da Consolação, constituindo um território notadamente LGBTQ+. Destacam-se, ainda, as ruas Vieira de Carvalho, Bento Freitas, Rego Freitas e Aurora. De forma geral podemos dividir os locais que formam essa rede em quatro grupos: aqueles ligados ao entretenimento adulto e prática sexual, como cinemas, saunas e pontos de prostituição; aqueles mais voltados à diversão, lazer e paquera, como o banco no centro do Largo do Arouche, os botecos e bares; os estabelecimentos comerciais voltados ao público LGBTQ+, como casas de roupa íntima para travesti e sex shops; e por fim as instituições voltadas à defesa da diversidade, saúde e prevenção ou mesmo templos religiosos com tolerância sexual.

### **Sindicato dos Jornalistas**

O Sindicato dos Jornalistas é inserido como referência cultural ligada à memória das lutas e da resistência à ditadura militar, por meio de suas ações sindicais de enfrentamento político ao Estado Autoritário e ao seu aparelho repressivo. O Sindicato, particularmente durante a década de 1970, engajou-se no combate à censura, um dos instrumentos da ditadura que significou cerceamento do direito de informar, de criticar e de discordar. A ação dos aparelhos de repressão incidiu sobre os jornalistas que publicavam matérias ou notícias que desagradavam o regime militar e os políticos locais que o apoiavam. Particularmente após a decretação do AI-5, em dezembro de 1968, a censura ao trabalho desses profissionais acentuou-se o que significou o amordaçamento da imprensa (Brasil Nunca Mais, Arquidiocese de São Paulo, 1985). O Sindicato dos Jornalistas, principalmente após a mudança na gestão da entidade, em 1975, quando assumiu a direção Audálio Dantas, que liderava o Movimento de Fortalecimento do Sindicato, engajou-se na

resistência contra a ditadura, tendo o Jornal “O Unidade” como o principal veículo alternativo na luta contra a censura e que denunciou a morte sob tortura do jornalista Wladimir Herzog, nas dependências do DOI-CODI. Segundo Audálio, antes de Herzog, outros 21 jornalistas tinham sido mortos pelo regime militar, mas foi a morte deste que chamou a atenção pública para as ações de violência de Estado. O sindicato se instalou no local onde se encontra em função da necessidade de proximidade das empresas jornalísticas, a Folha de São Paulo, TV Tupi, O Estado de São Paulo entre outras, ficavam na região central da cidade. A referência cultural na categoria Lugar justifica-se em função do prédio do Sindicato ter se constituído um ponto de encontro e espaço que abriu suas portas não somente aos jornalistas contrários à ditadura, mas para os debates e movimentos de esquerda. Em seu auditório, permanece a mesma estrutura, com bancos, piso da época de sua instalação e a diretoria atual do sindicato busca o tombamento do prédio como patrimônio cultural.

### **Galpão Folias**

O Galpão do Folias é a sede do Grupo de Teatro Folias, lugar que abriga espetáculos artísticos desse e de outros grupos e coletivos que têm diferentes propostas e linguagens. É também espaço que recebe ensaios, estudos, colóquios e debates, com ênfase na perspectiva questionadora e problematizadora da realidade atual, que é a essência do grupo. O Grupo de Teatro Folias surgiu em 1998 e é ganhador de vários prêmios por suas peças teatrais. Instalou-se aos pés do Minhocão e estabelece com este território central da cidade uma relação de reflexão crítica constante. Sua produção teatral explora o universo do olhar sobre a realidade brasileira e posiciona-se contra a mercantilização da cultura, razão pela qual envolveu-se em movimentos como Arte contra a Barbárie, Arte pela Democracia e Frente Única da Cultura. Procura estimular a participação dos moradores da região central, dando desconto de 50% nas peças. Situado em um território que tem alvo de interesses imobiliários, o Galpão do Folias encontra-se atualmente ameaçado de fechamento, em função do processo de gentrificação. Dívidas de aluguel e imposto predial e territorial ampliadas pelo congelamento das verbas municipais de cultura levaram o grupo a criar uma campanha de financiamento coletivo, como forma de resistir e permanecer nesta região

central da cidade.

### **Feira de Santa Cecília**

Um espaço de comércio popular que ocorre todos os domingos das 8h até as 15h, na Rua Sebastião Pereira, no qual predomina os gêneros alimentícios hortigranjeiros e peixarias, além de vendas de conserto de panelas e instrumentos em geral. A feira em questão tem um caráter popular pelo fato de atrair o público em razão dos baixos preços e pela variedade dos produtos. A maioria dos feirantes entrevistados são de regiões distantes do centro, sendo por exemplo da Brasilândia e da Freguesia do Ó. A maioria dos produtos é proveniente do Mercado Municipal Paulistano e do CEASA, sendo feita a compra no comércio da madrugada. A feira é extensa, possuindo cerca de 639 metros com barracas cadastradas e barracas alugadas em situação irregular. Em relação aos feirantes, os trabalhadores variam de idade e gênero, contudo é predominante a presença de mulheres, principalmente as com idade mais avançada, e com a presença de grupos familiares.

### **Praça da República**

Diferentemente do Largo do Arouche que possuía um uso mais voltado para a classe média alta, a Praça da República era abrigo de travestis, transexuais, michês e gays de classe mais baixa ("bichas pobres"). De acordo com Nestor Perlongher (1987), o uso da Praça por LGBTQ+ de classes mais baixas acontece desde a década de 1950, principalmente por sua proximidade com o cruzamento da Av. São João e Ipiranga e com o Largo do Paissandú. Durante a década de 1960, a construção da Galeria Metrópole propulsionou ainda mais o uso da região pela comunidade LGBTQ+, mas ainda mantendo visivelmente a divisão entre pobres e mais abastados. Já na década de 1970, com o movimento do desbunde e a repressão da ditadura militar, houve um esfriamento das relações dentro da comunidade, o que fez com que a ocupação migrasse para outras ruas do entorno. Mesmo assim, a área ainda se viu como espaço de trabalho para travestis, transexuais e michês, como se vê até hoje, inclusive durante o dia.

### **Sindicato dos Artistas**

Sindicato dos Artistas faz parte de algumas referências culturais ligadas



a uma ação sindical e profissional engajada e resistente à ditadura militar. As entidades sindicais tiveram em suas ações um enfrentamento político durante o Regime Militar de 1964, combatendo seus instrumentos como a censura ou em atos e movimentos que desafiaram as forças da repressão. O sindicato atuou no combate à censura que se impunha sobre os espetáculos teatrais, na depredação de espaços teatrais pelos militares, e em um momento no qual muitos artistas estavam sendo presos, violentados e perseguidos. Na década de 1980 também incorpora a luta contra a discriminação em função da AIDS e pela preservação de espaços culturais ameaçados de fechamento.

Dentre as conquistas que o sindicato já logrou pode-se citar: pisos salariais, dissídios coletivos de trabalho e o cumprimento da lei que regulamentou a profissão. O Sindicato se engajou e participou de diversas campanhas públicas como nas Diretas Já, em movimentos sociais, não só na área dos artistas, mas também temas gerais e de interesse da sociedade, como o “Fora Collor”.

O Sindicato se localiza em uma região de vários teatros de rua (Arena, Galpão Folias, Paiol Satyros, espaço Parlapapões), além de próximo dos Galpões da Funarte e de alguns exemplos de espaços pioneiros como o teatro Esparrama. Muitos trabalhadores deste segmento também moram nas proximidades, o que resulta na formação de uma área da cidade concentradora de atividades e população ligada à produção e realização de espetáculos teatrais.

### **Instituto Pólis**

O Instituto Pólis surge em 1987 na esteira das articulações sociais que antecederam a Constituinte de 1988 no espírito da redemocratização. Ele é fundamentalmente uma organização não governamental que visa pesquisar, formar e assessorar movimentos, governo e agentes sociais que discutam a cidade e as políticas sociais afins. Apesar de agir principalmente em São Paulo, tem forte presença nacional e internacional, através de fóruns e redes. Atualmente existem quatro principais eixos de atuação: Reforma Urbana, Democracia e Participação, Inclusão e Sustentabilidade e Cidadania Cultural.

Ocupam um edifício na Rua Araújo, próximo à Praça da República, doado pela Fundação Ford. Frente ao desmonte do governo progressista dos

últimos anos, tanto a nível municipal quanto nacional, e do avanço das agendas conservadoras das gestões atuais, o Instituto tem procurado repensar suas estratégias de atuação. Seus integrantes têm visto na mobilização social direta uma forma mais promissora de atuação política, visto que os tradicionais espaços de representação e cidadania têm sido desmantelados. Através do que é, ao mesmo tempo, uma reivindicação legal e uma bandeira de luta, o direito a cidade tem estruturado seus planos de atuação e pensamento.

### **Igreja de Santa Cecília**

A igreja insere-se como referência cultural como Lugar de acolhimento, assistência e apoio dos grupos sociais mais pobres que buscam permanecer nesta região central da cidade. O trabalho assistencial e social realizado na Paróquia de Santa Cecília fundamenta-se em uma cultura de solidariedade frente a experiência dolorosa de exclusão social e de negação de direitos constitucionais fundamentais como moradia e renda, resultado de situações como desemprego, mas também subemprego e formas precarizadas de trabalho. Entre os grupos sociais atendidos pela cultura da solidariedade estão a população em situação de rua e as famílias carentes, moradoras de cortiços ou ocupações do bairro.

O trabalho assistencial e social foi criado no final da década de 1960, pelo Monsenhor Lino dos Santos Brito, vigário da Paróquia de Santa Cecília, com o objetivo de apoiar parte da população em situação de vulnerabilidade social do bairro. Para o desenvolvimento do projeto o espaço contou, ao longo dos anos, com a colaboração de voluntários de diferentes áreas: médicos, dentistas, professores. Conta também com um serviço específico voltado às crianças e adolescentes, que funciona de forma complementar, como um lugar onde estes podem permanecer para que os pais possam trabalhar. Apesar do templo em devoção à Santa Cecília ter sido erguido em 1826 nesta região, ele foi substituído em 1885 por nova construção que foi demolida e posteriormente construído o terceiro e atual edifício, inaugurado em 1901. A construção em inspiração neorromânica, tem decoração interna com painéis e quadros do Benedito Calixto.

### **Geledés, Instituto da Mulheres Negra**

Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Desta forma, constrói uma agenda com ações do âmbito educacional e dos direitos humanos, sempre em defesa dos direitos de cidadania. O Geledés surge em 1988 a partir de um grupo de mulheres negras organizadas em torno da atuação na luta por direitos das mulheres, da população negra e mais especificamente de mulheres negras e suas particularidades. Nesse primeiro momento, a organização se localizava no bairro da Liberdade. É apenas em 2003 que a sede muda para o centro da cidade de São Paulo. Essa mudança foi considerada importante para as pessoas que constituem o instituto, pois agora se encontram em uma área de fácil acesso para a população negra e também próxima dos órgãos jurídicos, com os quais dialogam nessa luta por direitos. Sua localização no centro de São Paulo é estratégica no sentido de ser um lugar de fácil acesso para a população negra e por estar cercado de uma infraestrutura política e jurídica ampla. Tensionar e manter-se nesse espaço, segundo Suelaine Carneiro, coordenadora do Programa de Educação, é resistir.

### **Aparelha Luzia**

O Aparelha Luzia é um quilombo urbano, lugar de afirmação, resistência e luta identitária negra a partir do encontro entre pessoas na cidade, um centro cultural que existe na rua Apa desde 2016. O local foi criado por Erica Malunguinho, a partir da ideia de criar um ateliê, mas que se transformou em um local de convivência e de trocas sociais de artistas negros e de luta política da comunidade negra em São Paulo. No local são organizadas festas, palestras, mesas, exposições e debates, além de uma cozinha comandada pela chef Cícera Alves. O nome é inspirado aos aparelhos, células de resistência durante a ditadura militar de 1964 e a uma homenagem a Luzia, o fóssil humano mais antigo do Brasil.

## 4.5. Edificações

### Castelinho da Rua Apa

É uma edificação datada de 1917, inspirado na arquitetura francesa que até 1937 foi residência da família César Reis, dona do cinema Broadway na Avenida São João e de terrenos na Rua Pacaembu, quando a mãe e dois irmãos que compunham a família foram mortos dentro do casarão, em um crime nunca resolvido. Após este fato, o Castelinho foi abandonado e carregou a memória do incidente por muitos anos. Até o ano de 1996 serviu de ferro velho e abrigo para aqueles que se encontram em situação de rua. Foi assim que Maria Eulina Hilsenbeck, hoje responsável pelo espaço, entrou em contato pela primeira vez com o Castelinho, onde procurou abrigo na construção já bem deteriorada. Durante as décadas de 80 e 90 Maria Eulina lutou pelo tombamento e restauro da construção no dia-a-dia ocupando o espaço. Em 1996 obteve a concessão de uso do bem pela União, em 2014 o tombamento pelo CONPRESP e em 2015 o restauro que foi concluído em 2017. Hoje o imóvel encontra-se sob a guarda do Clube de Mães do Brasil, coordenado por Maria Eulina, onde são oferecidos cursos e capacitação profissional a pessoas em situação de rua, dependentes químicos e famílias carentes. O Castelinho da Rua Apa, além de ser um exemplar arquitetônico tombado, carregado de histórias sobre o início do século XX nos Campos Elíseos, é também uma referência para a questão social na região. Trata-se de apropriação do patrimônio de forma que sirva à comunidade que dele precisa e se identifica, como o fazem os frequentadores do Clube de Mães. É lugar de trabalho, de reunião e de troca de saberes.

### Galpões da Funarte

Os Galpões da Funarte sediam a representação regional do órgão em São Paulo (Fundação Nacional de Arte), que é vinculada ao Ministério da Cultura. A representação regional também atende aos estados do sul do país (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul). A Funarte é órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a

formação de público para as artes no Brasil. Para tanto, o órgão concede bolsas e prêmios, mantém programas de circulação de artistas e bens culturais, promove oficinas, publica livros, recupera e disponibiliza acervos, provê consultoria técnica e apoia eventos culturais em todos os estados brasileiros e no exterior. Além de manter espaços culturais no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, a Funarte disponibiliza parte de seu acervo gratuitamente na internet. A instalação da Funarte neste edifício fabril ajuda a preservar o antigo patrimônio industrial da cidade. O edifício da Funarte demonstra seu importante papel simbólico para o meio cultural em acontecimentos muito recentes quando, em maio de 2016, um movimento de artistas e militantes da cultura ocupou as instalações como forma de protesto e luta contra a extinção do Ministério da Cultura.

### **Ocupação Lord Palace Hotel**

É uma edificação que abrigou um dos mais luxuosos hotéis da região central da capital, hospedou artistas e foi usado como local da concentração de jogadores de futebol. O projeto é do arquiteto Francisco Della Mana e foi construído entre os anos 1954 e 1958 pelo empresário Bumaruff, também proprietário de outro hotel na cidade de Santos. O hotel funcionou até 2006 e depois somente o restaurante até 2009, ficando fechado e ocioso até 2012. Trata-se de um momento de crise da rede hoteleira nacional com a chegada dos novos empreendimentos de hotelaria internacional, com custo mais atrativo para os turistas. Fechado desde então, o edifício fez parte de uma lista de 53 existentes na área central e em situação de vacância e que seriam destinados pelo Programa Renova Centro a desapropriação para direcionar à moradia de famílias de renda até 10 salários mínimos. Em outubro de 2012, a Frente de Luta por Moradia ocupou o imóvel, junto com outros 10 existentes na área central, como forma de pressão ao atendimento do direito à moradia. O edifício foi desapropriado pela Prefeitura Municipal e encontra-se em fase de reformas e readequação para atender parcialmente às famílias que ocuparam. Trata-se de uma edificação que simboliza a luta pela moradia no centro e as conquistas resultantes da mobilização dos grupos mais pobres para permanecer morando no centro.

### **Vila Adelaide**

O conjunto de casas geminadas da Vila Adelaide é um remanescente das formas de morar das primeiras décadas do século XX. Na cartografia oficial da cidade, dos anos 1930, já é possível ver o conjunto de casas da Vila. Tratam-se de nove sobrados de arquitetura padronizada, dispostos em uma travessa sem saída, originariamente voltados às classes médias, se diferenciando das vilas para trabalhadores pobres pela dimensão e forma. A construção de vilas na cidade de São Paulo marcou a urbanização do início do século XX. Atualmente estão subdivididas e sublocadas para várias famílias, caracterizando-se como cortiço. Com um perfil de baixa renda, de trabalho informal ou precarizado com vínculo no centro da cidade, os cortiços acabam se tornando a única alternativa possível para estes trabalhadores permanecerem no emprego.

### **Edifício Pirineus (Conj. Santa Cecília A)**

Referência cultural com significado atrelado à trajetória das mobilizações e luta por moradia digna no centro. O edifício é resultado daquele que foi o marco da ocupação dos imóveis vazios no centro, como um movimento organizado de luta por moradia. Foi a primeira iniciativa do movimento Fórum dos Cortiços e Sem Teto em 02/04/1997, quando um grupo de pessoas despejadas de um cortiço do centro ocuparam alguns casarões abandonados, de propriedade da Universidade de São Paulo. Por meio de negociação entre o movimento e o poder público, o caso se tornou o projeto-piloto e a primeira iniciativa concreta do Programa de Atuação em Cortiços (PAC), do CDHU. O imóvel foi comprado pelo governo estadual e as casas demolidas em mutirão. O projeto arquitetônico elaborado pela Assessoria Técnica Ambiente previa a construção em mutirão autogerido, porém o CDHU determinou a execução por empreiteira, contrariando a reivindicação dos moradores. O edifício foi entregue em 2003, atendendo a 28 famílias em unidades de 32 m<sup>2</sup>, com valor financiado em 25 anos. A edificação é, assim, marco simbólico da mobilização dos trabalhadores pela permanência no centro, relacionando-se com os Saberes da Ocupação de Edifícios Vazios e sendo produto da Forma de Expressão Luta por Moradia no Centro.



### **Conjunto Santa Cecília C**

Imóvel transformado em moradia popular com recursos do PAC- Programa de Atuação em Cortiços, do CDHU, sendo o único caso de reforma na região central, entregue em 2006. Faz parte de experiências de implantação de políticas de habitação social na região central, contemplando 70 unidades habitacionais destinadas a antigos moradores de cortiços que foram cadastrados pelo poder público. A readequação do edifício e sua incorporação como habitação social estão relacionados à atuação do movimento de moradia na região central. Em 1999, integrantes do Fórum de Cortiços e Sem Teto ocuparam o prédio abandonado por anos e ali permaneceram por 5 anos, posteriormente organizados pelo Movimento dos Sem Teto do Centro, após divisão interna. No entanto, o CDHU determinou sua desocupação para destinar as unidades a novos moradores. Como referência cultural, o Edifício Santa Cecília C atrela-se aos Saberes da Luta por Moradia no Centro que resultaram em sua destinação final como moradia popular.

### **Edifício do IAB**

O edifício que abriga a unidade do instituto em São Paulo foi construído entre 1947 e 1950. Ao longo do tempo se constituiu em um lugar de debate e defesa não somente de uma arquitetura progressista, mas também de questões ligadas às lutas sociais. O prédio é um dos principais registros da arquitetura modernista, cujo projeto coletivo assinam nomes como Rino Levi e Hélio Duarte entre outros. Foi tombado pelo Iphan muito recentemente, em 2015. Em seu subsolo funcionou na década de 1960 o Clube dos Artistas e Amigos da Arte, o Clubinho. Paulo Mendes da Rocha relatou que frequentava o clubinho que era um ponto de encontro em que vinham Rebolo, Aldemir Martins entre outros. A instalação do instituto teve como consequência a formação de uma região especializada em arquitetura, artes e design e serviços relacionados como gráficas e papelarias especializadas.

### **Edifício da Escola da Cidade**

Iniciando suas atividades em 2002, a faculdade de arquitetura e urbanismo Escola da Cidade traz ao centro não só o fluxo de estudantes e professores, mas também uma outra proposta de espaço educativo que é

complementado pelos diferentes lugares existentes na cidade. É dizer, o “refeitório” da faculdade são as lanchonetes e bares do centro da cidade, bem como a papelaria, o auditório e etc. É fruto da união de dois edifícios residenciais, projetos pelo arquiteto Oswaldo Bratke na década de 1940, que por possuírem o pé direito (altura) dos apartamentos igual, possibilitaram a integração de ambos em um espaço comum. A partir da demolição de suas paredes internas transformaram o espaço interno dos prédios em sala de aula e amplos estúdios para desenho dos estudantes de arquitetura e urbanismo. Estas transformações e reformas foram feitas aos poucos, andar por andar, adequando-se ao crescimento dos alunos e ao volume de investimentos. A faculdade é mantida pela Associação Escola da Cidade, associação sem fins lucrativos, de professores arquitetos que buscam maior autonomia nos processos de ensino de arquitetura e urbanismo. A faculdade marca presença na paisagem também por meio de seu posicionamento cultural e político na promoção de seminários e festas abertas, aulas públicas, e faixas de protesto em sua fachada.

### **Teatro de Arena Eugenio Kusnet**

Edifício que abrigou originariamente o grupo de teatro de Arena, que foi responsável pela transformação da estética teatral ao colocar o espaço da representação – o palco – no centro da casa de espetáculos e o espectador no mesmo nível da cena. A edificação abrigou o grupo de teatro, desde os seus primórdios, em 1955, e até 1972, quando teve que ser fechado devido ao exílio de Augusto Boal, diretor do grupo e sócio do teatro. Foram, portanto, dezessete anos ininterruptos de peças encenadas naquele espaço, consolidando-se como importante suporte de memória do teatro, dado seu papel precursor na transformação dos espetáculos teatrais. O Grupo do Teatro de Arena ou Companhia de Teatro Arena foi precursor também na mudança do temário da dramaturgia teatral brasileira, até então muito focada em peças de autores internacionais. Nos anos 1950 e 1960 encena peças de escritores nacionais e voltadas à reflexão crítica da realidade social brasileira.

## 4.6. Objetos

### Folhinha

Por definição, uma escrita na rua é efêmera, sujeita a ser coberta ou danificada ao longo do tempo. É precisamente por isso que o registro dessas escritas em folhas (de caderno, agenda ou soltas) possuem valor nas redes de sociabilidade de pessoas que pixam. As folhinhas são geralmente produzidas nos *points* – lugares de encontro de diferentes grupos e pessoas que pixam, atualmente o *point* central em São Paulo ocorre na galeria Olido às quintas-feiras à noite. A troca de folhinhas faz parte da sociabilidade no *point*, pois pede-se que outra pessoa que pixa assine a folhinha (PEREIRA, 2010). Sendo também uma maneira de identificar quem está com maior destaque no momento por ser bastante requisitado.

Uma folha pode ter um pixo (assinatura, tag) ou vários horizontais e geralmente se encontra o pixo junto as iniciais ou nome daquele que escreveu, mas sua composição varia de acordo com mensagem ou relação com o destinatário. É comum também conter a data em que a assinatura foi feita, pois seu valor simbólico aumenta de acordo com sua antiguidade. Às vezes acompanha as siglas a região ou bairro de origem de quem pixa. E ainda os símbolos (grife) do grupo que o a pessoa faz parte, símbolos em memória a amigos falecidos ou ano de criação do grupo.

As folhinhas são a memória do pixo, sua importância supera o simples fato do registro, uma vez que se trocam objetos de coleção e até venda (da coleção de folhas ou individuais). Os preços são altos atingindo mais de R\$ 100. As mais valorizadas são as de pessoas mais velhas e mais experientes, ou ainda, daqueles que não atuam mais (falecidos ou antigos praticantes). O conjunto de folhinhas costuma ser guardado em pastas e o seu conjunto com várias importantes dá status à pessoa que pixa e ao grupo do qual faz parte. A coleção pode ser vendida quando a pessoa para de pixar ou, no caso de falecimento, pode ser vendida pela família. A coleção das folhinhas apresenta uma história da escrita paulistana, podendo inclusive ser objeto de pesquisa para identificação das diferentes letras, influências entre grupos, conformando um verdadeiro arquivo. É a memória de quem produz o pixo e também das diferentes relações sociais que ele fez.

## 5. Considerações finais

O presente documento é fruto da sistematização e organização do trabalho feito ao longo de 4 anos, por muitas mãos, vozes diferentes em momentos de muitas discussões e outros de esvaziamento do grupo. O resultado da pesquisa ainda possui uma série de dados, documentos, fotos, informações gravadas, registros orais, lacunas constatadas que de alguma forma não couberam no tempo, formato e espaço desse Dossiê. Em anexo, reunimos parte dessas informações nas fichas de cada referência cultural. Algumas das fichas foram atualizadas na organização do Dossiê, mas podem ter informações a serem revisadas no futuro, pois se referem a realidades que são dinâmicas.

Ressaltamos que uma parcela de referências culturais não se restringem a região inventariada do Minhocão. Muitas delas existem pelo território de São Paulo e em centros de cidades metropolitanas, cada qual com suas particularidades. Isso não diminui a importância que elas possuem para os sujeitos que participaram do processo e é na diferença territorial que ganham características próprias.

A finalização da pesquisa e publicização dela é apenas o começo da luta por esse patrimônio e pela permanência dos grupos sociais. Isso pode ser claramente exemplificado pela desconsideração de leitura sobre o patrimônio cultural da região, ignorando inclusive os bens já reconhecidos, na consulta pública e relatório do grupo de trabalho intersecretarial Parque Minhocão, disponibilizados online de maio a junho de 2019, sobre Projeto de Intervenção Urbana (PIU) Parque Minhocão apresentado pela Prefeitura de São Paulo. Nesses a cultura é apenas levada em conta no item de contribuições setoriais para a ativação e qualificação do parque. O que nos leva a um entendimento de animação cultural, que não considera a historicidade das ações e dos grupos sociais vulneráveis.

No projeto, a Prefeitura toma uma posição de transformar apenas um trecho do elevado em parque enquanto o restante será desativado e eventualmente demolido. O trecho que será transformado em parque é justamente aquele onde identificamos a expansão de empreendimentos

imobiliários que coincide com a concentração das referências culturais identificadas. No entanto, não foram apresentadas nenhuma garantia de permanência da população de menor renda e vulnerável ao processo de gentrificação. Da mesma forma que a leitura social feita ignora essa população. Por isso, reiteramos que o patrimônio está em risco. E nesse sentido que procuramos tornar nosso trabalho cada vez mais acessível.

O Inventário Participativo Minhocão contra Gentrificação apresenta outros patrimônios possíveis, a partir da experiência e da vida social de grupos populares do centro de São Paulo. Embora o discurso do patrimônio cultural tenha servido historicamente de álibi para processos de enobrecimento urbano, a perspectiva do Inventário do Minhocão parte da permanência dos sujeitos e do direito à cidade, baseado na memória, pela que é contrário a concepção de projetos que aprofundam nossas desigualdades sociais e promovem a segregação. É preciso reconhecer as diferenças no usufruto do espaço e nas relações urbanas, e utilizar-se das políticas públicas como meio de promoção da equidade e da diversidade.

De forma que este Inventário problematiza a visão do Minhocão meramente como *problema, cicatriz ou fracasso urbanístico*. Urge o reconhecimento de que por quase 50 anos foi a presença do Minhocão que possibilitou a presença de pobres, frequentadores, trabalhadores e moradores. Grupos sociais que ressignificaram intensamente a região e cuja vida, memória e identidade estão ligadas ao território. São atividades culturais, apropriações e usos sociais e de uma vida urbana complexa e diversa. Se é parque, demolição ou permanência, pouco importa. O importante é a oportunidade que temos de construir um projeto que parte das preexistências sociais e culturais. E por isso, nos colocamos aqui para o diálogo.

## 6. Referências bibliográficas

ABRÃO, P.; GENRO, T. *Os direitos da transição e a democracia no Brasil* – Estudos sobre Justiça de Transição e Teoria da democracia. Belo Horizonte: Fórum, 2012.

ANTONINI, Anaclara Volpi; AQUINO, André Junqueira de Aquino, MARTINS, Bruno Xavier, SANTOS, Claudio da Silva, SILVA, Fernanda Pinheiro. Um Debate Sobre A Estrutura Urbana De São Paulo: O Caso Do Elevado Costa E Silva (Minhocão). In: XV ENCUESTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA, La Habana, 2015. Memorias... La Habana, Cuba: Universidad de La Habana, 2015.

ASSUNÇÃO, Eduardo Luiz de Lima. Minhocão e arredores. Construção, degradação e resiliência (1970-2016). Mestrado - Faculdade Presbiteriana Mackenzie, 2016.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório: textos temáticos / Comissão Nacional da Verdade. – Brasília: CNV, 2014. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 2)

BRASIL Nunca Mais, Arquidiocese de São Paulo. São Paulo, : Editora Vozes, 1985.

CERTEAU, M. de. A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Cidadania Cultural. O direito à cultura. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

CAMPOS, C. M. Eixo da ambiguidade: a região da Avenida São João nas inversões do tempo. In: ARTIGAS, R. C.; MELLO, J.; CASTRO, A. C. (Orgs.). Caminhos do Elevado – Memória e Projetos. São Paulo: Sempla, Dipro, Imprensa Oficial, 2008.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO RUBENS PAIVA. Ditadura e Homossexualidade: iniciativas da Comissão da verdade do Estado de São Paulo. Disponível em <[comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatório/tomo-i/parte-ii/cap7.html](http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatório/tomo-i/parte-ii/cap7.html)>. Acesso dia 23 abr. 2019



CORDEIRO, H. K. A “cidade mundial” de São Paulo e o complexo corporativo do seu centro metropolitano. In: SANTOS, M. et al. O novo mapa do mundo: fim de século e globalização. São Paulo: Hucitec/ Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 1993. p. 318 - 331.

DPH, Departamento do Patrimônio Histórico. Guia de Bens Culturais da Cidade de São Paulo. São Paulo: Secretaria de Cultura, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

FRÚGOLI JR, H. Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Cortez; Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

IPHAN, Inventário Nacional de Referências Culturais. Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2000

\_\_\_\_\_. Educação Patrimonial: Inventários Participativos. Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2016.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

MOVIMENTO Baixo Centro. BaixoCentro: o grito dos outros. In: ROLNIK, R.; Fernandes (Org.). Cidades. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

NITO, Mariana Kimie; SCIFONI, Simone. O patrimônio contra a gentrificação: a experiência do Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão. Revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, n.05, nov/2017, p.38-49.

\_\_\_\_\_. Ativismo urbano e patrimônio cultural. Revista eletrônica arq.urb. PGAUR/USJT, n.28, dezembro 2018.

NITO, Marian. K.; OLIVEIRA, Fernanda R.; NASCIMENTO, Larissa C. Território, cultura e memória LGBTQ+: o patrimônio cultural como abordagem para a busca do direito à cidade. In: YERBE, Júlia et al. (org.). Cidade Queer, uma leitora.. 1ed.São Paulo: Edições Aurora, 2017, v. 1, p. 83-96.

OLIVEIRA, Fernando Alves de. A influência da linguagem do Candomblé no falar dos homossexuais. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 2, n. 3, p. 3-12, dez. 2013.

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. Documentário, 61', Brasil, 2009.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Lua Nova, São Paulo*, n. 79, p. 143-162, 2010

PERLONGHER, Nestor O. O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PRECIADO, Paul B (Beatriz). Manifesto Contrassexual; tradução: Maria Paula Gurgel Ribeira. São Paulo: n-1 edições, 2017 [2014].

PUCCINELLI, Bruno. Lar, memória e resistência: reflexões sobre o mercado imobiliário, homossexualidades e o “tradicional bairro gay” da cidade de São Paulo. In: YERBE, Júlia et al. (org.). *Cidade Queer, uma leitora..* 1ed. São Paulo: Edições Aurora, 2017, v. 1, p. 70-77.

REI, C. ACUENDA, MONA, TEM ALIBÃ NA GIRA! A Influência do Iorubá no Léxico Gay. *Caderno Seminal Digital*, v. 22, n. 22, p. 173-187, 2014.

RIBEIRO, M. De bajubá em bajubá, onde será que vai dar? apropriações, classificações e relações de poder em Belém-PA. In: *II Encontro da Sociedade Brasileira de Sociologia da Região Norte*, 2010, Belém. CD Virtual da II SBS Norte, 2010.

SANTOS, Carlos Nelson F. Preservar não é tomar; renovar não é por tudo abaixo. *Revista projeto, São Paulo*, n. 86, 1984. pp. 59-63.

SÃO PAULO[Cidade]. Lei Municipal nº 16.833, 07 de fevereiro de 2018. Cria o Parque Municipal do Minhocão e prevê a desativação gradativa do Elevado João Goulart.

\_\_\_\_\_. Secretaria Municipal de Cultura. Resolução nº 23/CONPRESP/2014, 10 de outubro de 2014. Declaração como Patrimônio de Cultura Imaterial lista de 22 Grupos Teatrais

\_\_\_\_\_. Lei Municipal nº 16.050, 31 de julho de 2014. Aprova a Política de

Desenvolvimento Urbano e o Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo.

\_\_\_\_\_. Relatório Resumo. Comunicado de chamamento público nº1/2013/SMDU: Relatório resumo para os estudos de viabilidade. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, setembro, 2013.

\_\_\_\_\_. Termo De Referência Para Contratação De Empresa Ou Consórcio De Empresas Para A Elaboração De Estudos Urbanísticos E Estudos Complementares De Subsídio À Formulação Do Projeto De Lei Da Operação Urbana Consorciada Lapa Brás, 2011. Disponível em: <[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/trouc\\_lapa-bras\\_-\\_versao\\_consulta\\_publica\\_1289322011.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/trouc_lapa-bras_-_versao_consulta_publica_1289322011.pdf)>. Acesso em: nov. 2018.

\_\_\_\_\_. Lei n. 13.430, de 13 de set. de 2002. Plano Diretos Estratégico de São Paulo. São Paulo, Prefeitura Municipal, 2002.

SMITH, Neil. Gentrificação, a Fronteira e a Reestruturação do Espaço Urbano. In: GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, n. 21, 2007, p. 15-31.

TATAGIBA, Luciana; PATERNIANI, Stella Z.; TRINDADE, Thiago A. Ocupar, reivindicar, participar: sobre o repertório de ação do movimento de moradia de São Paulo. Revista Opinião Pública, Campinas, vol.18, no 2, nov, 2012, p. 399-426.

ZANCHETTA, D. Lei permite tirar nomes de militares de ruas de São Paulo. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 25 abr. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,lei-permite-tirar-nomes-de-militares-de-ruas-de-sp,1025393>>.

## **7. Anexo A | Fichas Celebrações**

## 7.1. Festival Baixo Centro

### Identificação

Número legenda no mapa **1**

### Imagem



*Pessoas se divertindo, praticando yoga e descansando durante o Festival Baixo Centro. Foto: Bruno Fernandes, 2012 (<http://bfernandes.cc/1-Festival-Baixo-Centro/>)*

### O que é?

Trata-se de um festival de rua anual colaborativo (sem hierarquias internas), auto financiado (via crowdfunding), e independente (sem ligações institucionais e políticas). O Festival foi uma iniciativa do coletivo cultural Movimento Baixo Centro, que ocorreu de 2012 a 2014 para incentivar o uso do espaço público na região do centro de São Paulo pela população. O Movimento Baixo Centro é um movimento descentralizado, aberto a qualquer um que quiser participar e que não solicitou permissão ao governo para suas realizações.

O Festival como tema inicial as ruas são para dançar em 2012. Por meio



do Festival se formou uma rede de produtores e artistas interessados em ressignificar a região central de São Paulo próxima ao Minhocão. O Festival contribuiu de forma política, ao compor um grande festival que evidenciou a vida existente na região e promoveu a interação com outros cidadãos por meio da arte de ocupar as ruas. Sua última edição foi em 2014.

### Onde está

As atividades aconteceram em diversos lugares do território intitulado Baixo Centro, região adjacente ao chamado centro expandido da cidade de São Paulo, que engloba os bairros de Santa Cecília, Campos Elíseos, Barra Funda e Vila Buarque. Houve uma concentração de atividades ao longo do eixo do minhocão (em cima e embaixo) e na proximidade da praça da República, Largos do Arouche e Santa Cecília, como pode ser observado na imagem abaixo.



Mapa da programação do Festival. Fonte: baixocentro.org

### Informações complementares

O Festival teve o intuito de fomentar a cultura de ocupação das ruas da cidade, uma prática incomum no centro da cidade naquela época, por ser alvo constante de políticas higienistas pelo poder público (MOVIMENTO, 2016, p. 458). A primeira intervenção do grupo marcou um grande questionamento sobre as ruas e o planejamento urbano feito para os carros. Inspirados no artista alemão Iepe Rubingh, "Painting Reality" [Pintando a realidade], quatro

cores de tintas foram jogadas no cruzamento ente a avenida São João e a rua Helvétia, dando cores e evidenciando a vida no centro: “durante uma semana, coloriu-se um exemplo de como a cidade poderia ser um dia: menos cinza, menos opressora, mais criativa. Além disso, sangrou-se por meio de cores a vida considerada como morta na região” (MOVIMENTO, 2016, p. 459).

O Festival resultou do estopim dos múltiplos questionamento sobre para quem são feitas as políticas públicas no centro de uma cidade metropolitana:

quem é o outro em uma cidade como São Paulo. São os usuários de drogas, ocupantes de prédios abandonados, minorias não representadas, moradores de rua que não possuem assistência? Não. Na maior metrópole do país, o outro é qualquer cidadão. (MOVIMENTO, 2016, p. 459, grifo nosso).



*Primeira intervenção do Movimento Baixo Centro, anunciando o Festival. Foto: Bruno Fernandes, 2012 (<http://bfernandes.cc/1-Festival-Baixo-Centro/>)*

Dentre as atividades que ocorreram nos três anos de festival foram realizadas oficinas, passeios, intervenções teatrais, performances, apresentações musicais, etc. Atraiu tanto propostas de artistas independentes como artistas de grande reconhecimento como a cantora Gretchen e a banda Eddie. Em três anos de evento foram realizadas mais de 530 atividades artísticas-culturais. Em todas as edições do Festival houve concentração das



atividades ao longo do Minhocão.

Outro fator de destaque do Festival é o entendimento coletivo de que qualquer um pode somar-se a festa, ou seja, na chamada pública feita nenhuma atividade foi censurada ou barrada. Trabalharam com o conceito de cuidadoria em uma gestão horizontal do Festival. Sem diferenças entre plataforma e suporte, as atividades foram propostas em conjunto potencializando e viabilizando as ações: “No fim, somos todos produtores e todos os proponentes devem estar aptos a ajudar a realizar o seu projeto. Essa corresponsabilidade é que cria a cultura de ocupação” (MOVIMENTO, 2016, p. 460). Assim, o Festival Baixo Centro concretizou-se em três edições durante três anos para celebrar a vida do centro da cidade, a ocupação das ruas e o encontro entre pessoas.

Em 2014, os participantes do Movimento entenderam que já não era mais necessária a continuidade do evento pois este já havia alcançado seu objetivo primeiro, a autonomia dos artistas e produtores no uso do espaço público do centro de São Paulo. Os participantes do Movimento, contudo, continuaram propondo ações na cidade tais como Festa Junina no Minhocão e Parque Augusta.

### **Bibliografia**

MOVIMENTO Baixo Centro. Baixo Centro: o grito dos outros. In: ROLNIK, Raquel; FERNANDES, Ana (orgs.). Cidades. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2016.

### **Entrevistados**

Foram entrevistados Thiago Carrapatoso e Lucas Pretti, membros do movimento Baixo Centro, idealizadores e produtores do Festival Baixo Centro; e Angel e Luanah Cruz que participaram de intervenções artísticas de diferentes edições do Festival. O Festival também foi citado nas entrevistas de Gabi Leal, Lari Molina e Thiago Bender.

Entrevistas feitas por Ana Paula Soida, Maite Bretcher Foglia, Mariana Kimie Nito, Thais Tavares e Pedro Henrique Carvalho.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, jan 2018.

## 7.2. Festas e Encontros de Rua

### Identificação

Número legenda no mapa **2**

### Imagem



*Festa Buraco da Minhoca. Foto: Facebook/ Chico Tchelo, 2014.*

### O que é

São festas, encontros poéticos, sessões de cinema, aulas e debates, saraus, reuniões de grupos, points, happenings e performances de rua conhecidos por tensionar e reinventar o espaço público urbano, tanto como formas de apropriação dos espaços como uma resposta/provocação a um estímulo existente na cidade. Variam de acordo com a época, estações do ano ou contextos sociais e políticos, tendo por vezes caráter de protesto, utilizando linguagem artística e promovendo o encontro de pessoas. A celebração é efêmera, às vezes única ou constante por um período e se caracterizam pela concentração de corpos, unidos por um propósito comum.

### Onde está

Ocorrem frequentemente nos grandes espaços públicos nas

proximidades do Minhocão como praça Roosevelt, largo do Arouche e praça Marechal Deodoro e também em sua estrutura (nos pilares ou na pista superior do elevado).

### **Informações complementares**

Festas e encontros de rua dialogam diretamente sobre aqueles e para aqueles que vivem uma determinada realidade, sendo um meio próprio de se fazer ouvir e ser visto por outros. Dessa forma, tais encontros estão muitas vezes relacionadas a diversas culturas urbanas. Entre estes encontros destacamos: Buraco da Minhoca (festa em espaço residual embaixo da praça Roosevelt), Slam da Resistência (batalha de poesias, todo segunda-feira na praça Roosevelt), Festa Junina Minhocão (ocorreu no Minhocão e na praça Marechal Deodoro), Festival A cidade precisa de você (percursos pelo centro, incluindo arredores do Minhocão), os Points (encontros de pessoas que pixam, lugar de sociabilização e troca de folhinhas, memória escrita do pixo [ver ficha Objetos]).

Carregam em cada encontro o potencial de cidade disponível para todos as pessoas por meio de práticas múltiplas e plurais, desafiando códigos de representação dominantes ao introduzir outras narrativas e valores de se usar livremente o espaço público. Corresponde ao movimento de abertura e ao estímulo de outras possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos físicos e simbólicos.



*Exibição do vídeo resultado da pesquisa e ação poética do coletivo APRAÇA. Foto: Divulgação/*

APRAÇA, 2015 (<http://www.apraca.cc/vozes-do-minhoco/>)



*Festa Buraco da Minhoca edição com 5 mil pessoas, sarau e apresentações artísticas. Foto: Facebook/ Buraco da Minhoca, 2014.*



*Intervenção da polícia por volta das 20:00 no Slam Resistência na praça Roosevelt, Sabotagem sem Massagem na Mensagem. Foto: Mariana Nito, março2017.*





*Festa Junina do Minhocão. Foto: (CC BY-SA) Fora do Eixo*

### **Entrevistados**

Foram entrevistados Gabi Leal e Lari Molina (Projeto Vozes do Minhocão e Coletivo APRAÇA), Vanessa (Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop), Chico Tchelo (Xana e Buraco da Minhoca), Sr.\* (poeta, frequentador de slams e morador em situação de rua).

Entrevistas e pesquisas de campo feitas por Ana Paula Soida, Jaime Solares, Maite Bretcher Foglia e Mariana Kimie Nito.

\* identidade não revelada pelo entrevistado.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, janeiro 2018.

### 7.3. Carnaval de Rua

#### Identificação

Número legenda no mapa **3**

#### Imagem



*Cortejo do Grupo Filhos da Santa em fevereiro de 2017. Fonte: divulgação/ Facebook.*

#### O que é

Trata-se de uma celebração tradicional brasileira e urbana que ocupa lugares públicos da cidade, incluindo praças e ruas, em blocos de música e/ou marchinhas de carnaval. Os blocos são embalados por bandas ou músicas gravadas, reproduzidas por caixas de som, de diversos tamanhos e perfis de público. É comum as fantasias e adereços dos mais famosos historicamente até de assuntos atuais. Em São Paulo, a retomada do carnaval de rua a partir do final dos anos 2000 é parte de um movimento maior da sociedade paulistana que busca utilizar e ocupar mais os espaços públicos como locais de sociabilidade e vivência. Seguindo o caráter de uso livre da rua, na cidade é proibido, por lei, o uso de abadás, comuns em cidades do Nordeste, por exemplo. Na região do Minhocão, diversos grupos se apresentam durante as semanas do carnaval, atraindo grande público dessa e outras regiões da cidade, como o Filhos da Santa, Tucanistão, Agora Vai, Baixo Augusta, Minhoqueens, A Espetacular Charanga do França, Ilú Obá De Min, entre

outros.

### **Onde está**

Localizada pelo bairro de Santa Cecília e Campos Elíseos

### **Informações complementares**

Embora a festa seja tradicional e histórica na cidade, passando por períodos de modernização e influências tanto de outras urbes como Rio de Janeiro e até estrangeiras como o carnaval de Veneza, nas últimas décadas do século XX, o carnaval de rua encontrou-se cada vez mais enfraquecido e mau visto tanto pelo governo quanto por parte dos munícipes que viam no festejo origens de sujeira e violência. Em 1991 a Prefeitura inaugurou o Sambódromo do Anhembi onde se concentraram então as apresentações antes celebradas na av. Tiradentes e, anteriormente, no Largo do Arouche e av. São João. A fuga dos blocos das ruas da capital paulista seguia um movimento maior de esvaziamento dos espaços públicos da cidade no qual a rua perdia seu uso como local de sociabilidade. Nos espaços públicos abertos, o carnaval chegou a ser proibido pela municipalidade mas sobreviveu em pequenos blocos, por vezes reprimido pela Polícia Militar.

Nas primeiras décadas do novo milênio, no entanto, movimentos diversos tentam recuperar o uso dos espaços públicos, das praças e parques e das ruas. Em 2014, o decreto 54.815 de 5 de fevereiro da Prefeitura legalizou a celebração, considerando-a um “conjunto de manifestações voluntárias, não hierarquizadas, de cunho festivo e sem caráter competitivo”. Pelo aspecto livre descrito acima, no carnaval de rua de São Paulo não são permitidos abadás ou outros elementos de segregação do espaço e de obstrução de circulação do público. Desde então, a festa na rua vem crescendo em número de foliões e blocos de rua. Em 2018, a cidade de São Paulo superou Rio de Janeiro em número de blocos de rua, com quase 500 blocos cadastrados (Rossi, 2018).

### Filhos da Santa

O bloco Carnavalesco Filhos da Santa possui sede no bairro de Santa Cecília e entoa marchinhas de carnaval. O principal público é a população



mais idosa, crianças e jovens que buscam uma alternativa aos blocos mais recentes dissipados pela cidade que trazem uma outra lógica de organização. O bloco é organizado pelos moradores do bairro, que iniciam o roteiro de trabalho nos meses de dezembro e janeiro e durante a semana de carnaval, percorrem ruas do centro.

Demétrio, presidente e um dos fundadores do grupo, nascido do bairro, conta que no início tocavam numa das alças de acesso ao Minhocão. Numa sexta-feira santa, em 2013, o grupo ocupou um imóvel da TELESP abandonado há mais de década, com acúmulo de entulho e lixo. A recuperação do imóvel foi possível com a colaboração dos comerciantes e frequentadores do bloco. Paralelamente às reformas, o grupo desenvolveu ações sociais para a comunidade, através de voluntários como dança afro, capoeira, dança de salão, muay thai, futsal, canto, cavaquinho, bateria mirim e adulta, yoga e inglês. Contudo, a falta de financiamento fez com alguns projetos fossem descontinuados. A manutenção financeira se dá por contribuição voluntária e por venda de cervejas na roda de Samba no Largo da Santa Cecília. Além das aulas, o grupo também realiza festas de páscoa, junina, dia das crianças e natal onde há a intenção de se oferecer tudo gratuitamente ao público. Para Demétrio, o espaço do Filhos da Santa é um local de resistência no bairro, do samba mas também da cidadania.

### Bloco Tucanistão

O Tucanistão foi um bloco pequeno que atuou em 2015 e 2016, criado por pessoas ligadas ao Festival Baixo Centro, entre eles Thiago Carrapatoso e Cauê Almeida. Era um grupo pequeno com uma pequena caixa de som, auto-financiado pelos participantes e, em parte, pelo Festival Baixo Centro, sem pretensões de formar público cativo. O nome do grupo faz referência a um artigo do filósofo Vladimir Safatle no jornal Folha de São Paulo (SAFATLE, 2014) que ironiza os anos de gestão do PSDB no estado de São Paulo com realizações fracassadas que marcam a atuação da sigla. Como nome demonstra, a ideia do grupo era resgatar o carnaval político e crítico e leva-lo para as ruas com doses de humor e ironia. A ironia era uma das bases de criação do grupo perceptível nos folhetos de divulgação que imitavam o

famoso anúncio público da Revolução Constituinte de 1932, com um soldado e as frases “Você tem um dever a cumprir” e “Consulte a sua consciência”.



*Cortejo Bloco Tucanistão no Largo do Arouche, a direita ala da bateria Panelaço. Carnaval de 2016. Foto: Mariana Kimie Nito.*

O cortejo era iniciado no Largo do Arouche, seguia por cima do Minhocão e descia pela Santa Cecília. Era um bloco que não tinha a preensão de atrair grande grupo de foliões mas sim causar um “estranhamento” de passantes com seu mote político. Durante a apresentação há foliões que se juntam por conta das críticas ao governo vigente do PSDB e há também aqueles que, identificando o tucano do partido, se junta por empatia à sigla sem se dar conta das críticas. Para Thiago Carrapatoso, atos como estes são sintomáticos do conservadorismo do centro da capital e não deixa de ser irônico que sua figura (vestido com um tucano de pelúcia e um quepe militar) seja celebrado em um evento cultural e de ocupação de rua. Em 2015, o grupo distribui painéis como referência aos painelaços que ocorriam na época.

### **Bibliografia**

ROSSI, Marina. Carnaval de rua de São Paulo cresce e bate o Rio em número de blocos. Portal El País. Cultura, 2 de fevereiro de 2018. Disponível

em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/31/cultura/1517417828\\_870212.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/31/cultura/1517417828_870212.html):

Acesso em 2019.

SÃO PAULO [Cidade]. Decreto 54.815 de 5 de fevereiro de 2014. Disciplina o Carnaval de Rua da Cidade de São Paulo.

**Entrevistados**

Demétrio Avila, Presidente do Grupo de Carnaval Filhos da Santa

Integrantes Bloco Tucanistão

**Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha, novembro de 2018. Atualizado por Ana Paula Soida, 2019.

## 7.4. DAIRÁ BAIFÁ

### Identificação

Número legenda no mapa **4**

### Imagem



*Roda de dança, batuque e canto de grupos senegaleses na Praça da República. Fonte:*

*<https://www.youtube.com/watch?v=PQVaJ3Bj1cU>*

### O que é

É um ritual senegalês, que ocorre às segundas-feiras, realizado por imigrantes moradores da área central da cidade e que compreende um trajeto que vai da Avenida Ipiranga até a Praça da República. No ritual são entoados cantos sincronizados com dança e a realização de batuques. A procissão se encerra na Praça da República, próximo a Secretaria da Educação. No encerramento tem-se uma roda com canto, batucada e dança. O ritual acontece nesse espaço tendo em vista a proximidade com o lugar de moradia desses imigrantes praticantes da celebração. Durante o Dairá Baifá um dos participantes arrecada doações em dinheiro daqueles que assistem a celebração. A celebração ocorre através de papéis diferenciados por gênero: enquanto cabe aos homens a tarefa do canto, as mulheres servem café com cravo e canela, hábito comum no Senegal, gratuitamente aos que assistem. As mulheres não podem participar da roda de canto, razão pela qual

desempenham o papel de apoio na celebração.

### **Informações Complementares**

A categoria se ocupa de manifestações traduzidas em reuniões com fins determinados como exercício da religiosidade (através de rituais, por exemplo) e comemorações. No eixo Multiculturalismo foi identificada uma única referência dentro desta categoria. Vale frisar que neste eixo o exercício da cultura e da religiosidade muitas vezes se aproximam, como é o caso da referência a seguir, em que as expressões emanam crenças locais conforme é possível absorver enquanto as presenças, por mais que não tenham sido especificadas.

#### **Onde está**

Trajetos vai da Av. Ipiranga a Praça da República, terminando em frente a secretaria de Educação.

#### **Responsável pelo preenchimento**

Jordan A. Gonçalves e Maria Vitória Straus, com atualização de Simone Scifoni em janeiro de 2018.

## **8. Anexo B | Fichas Formas de Expressão**



## 8.1. Roda de Samba de Santa Cecília

### Identificação

Número legenda no mapa **5**

### Imagem



*Imagem 1: a roda de samba ao redor de mesas, no Largo de Santa Cecília. Foto: Maryclea Alves, 2017*

### O que é

A Roda de Samba de Santa Cecília é uma manifestação cultural composta pela execução de samba, que acontece todas as semanas, no mesmo local e hora, contando com a participação de um grupo de pessoas de forma gratuita, livre e espontânea, há aproximadamente 20 anos. A Roda conta, além dos músicos que se revezam na performance dos instrumentos e do canto, com grupo de pessoas que participam acompanhando o canto e dançando, em seus lugares, enquanto observam quem toca.

Os músicos não são fixos, apesar de haver um grupo que está sempre presente, e a receptividade para que qualquer pessoa possa participar democraticamente é uma característica da manifestação. Outra particularidade é a ausência de equipamentos amplificadores de som, é o



chamado “samba no gogó” o que é valorizado pelos participantes e torna o samba mais personificado com o conjunto de timbres em sua originalidade e autenticidade, além de garantir menor impacto de ruídos nos moradores da região. O repertório de músicas reproduzidas é variado, mas em sua maioria são sambas tradicionais, chamados samba de raiz, ao gosto dos frequentadores que conhecem a letra e o ritmo e assim cantam e dançam ao redor dos músicos.

### **Onde está**

A Roda acontece no largo de Santa Cecília, próximo ao Minhocão

### **Informações complementares**

A Roda iniciou há aproximadamente 20 anos. Nos primeiros as atividades não eram regulares, pois ocorreram paralisações em razão da ausência do principal organizador. Há nove anos foi criado o bloco Filhos da Santa, o qual está ligado à Roda por seu fundador Demétrio. A Roda de Samba foi então fortalecida pelo bloco e funciona como agente divulgador daquela. Nesse momento passaram a ter dificuldades com a vizinhança e com a guarda municipal (2012), mas adaptaram-se mudando de local dentro do próprio largo e estando sempre presente no CONSEG – Conselho Comunitário de Segurança.

Parte da comunidade da Santa, como é conhecido o grupo central promotor, está ligado ao bloco carnavalesco Filhos da Santa e, durante as Rodas, comercializa cervejas com o intuito de arrecadar fundos para financiamento do bloco. A manifestação, que acontece no largo atrás da igreja de Santa Cecília toda a sexta-feira, inicia às 20 horas, após o término da última missa do dia e encerra-se às 22 horas, horário previsto na legislação, a conhecida popularmente como “lei do psiu”. Estas limitações rigorosamente respeitadas são reflexo do grande cuidado que a comunidade tem com o entorno, com o objetivo de fazerem-se respeitar procuram demonstrar também respeito aos demais. No entanto, a relação parece bastante sensível.



*Imagem 2: Público no Largo da Santa Cecília em dia de roda de samba. Foto: Maryclea Alves, 2017*

A relação com a igreja de Santa Cecília está presente na devoção de alguns integrantes, como o Luís, que afirma ser frequentador das missas e lembra que Santa Cecília é a padroeira dos músicos, pois cantou para Deus. Além da igreja e dos moradores do entorno, a roda também tem estreito relacionamento com os pequenos bares à margem do largo, são eles que corroboram para o acontecimento da roda e, também, beneficiam-se do movimento. Pode ser observado que existe uma certa interdependência entre a roda e os bares.

Outro fator que favorece a roda é a existência de uma entrada do metrô no largo. Como a roda acontece no final do expediente da sexta-feira, as pessoas, que utilizam esta entrada do transporte público, aproveitam para divertirem-se um pouco na roda de samba e consumindo nos bares ao redor.

#### Expressões corporais (danças e encenações)

A Roda de Samba é cercada por pessoas que sambam e, em alguns momentos acompanham a música batendo na palma da mão. Toda a performance é espontânea e não há deslocamento no espaço, todos costumam ficar de pé entorno da roda acompanhando cantando e dançando

em seus lugares.

#### Objetos importantes

Banjo, tantan, rebolo, pandeiro, reco-reco, tamborim e cuíca

#### Estrutura e recursos necessários

A estrutura necessária é o espaço e os recursos necessários são os instrumentos musicais e as cadeira/bancos para formar a roda.

#### Avaliação

Os principais pontos para que a forma de expressão continue, dizem respeito à liberdade para que ela possa ocorrer. Os integrantes manifestam preocupação com as reclamações da vizinhança que ameaçam acionar a polícia e a própria igreja que teria manifestado que gostariam de cercar a praça para limitar a ocupação por pessoas em situação de rua e ambulantes, além da manutenção da limpeza do sítio.

#### **Entrevistados**

Luís Alberto da Silva - entrevistado, participante como músico e organizador da Roda de Samba, conhecido como Luís do banjo

Demétrio, Baltazar, Alex Rocha, Fábio Nascimento, Guilherme (japonês do samba), Miguel, Rincon, Cássio, Richard, Kalunga,

Pessoas que trabalham no entorno residem em locais como Francisco Morato, de Jaraguá, Perus, Franco da Rocha etc

#### **Responsável pelo preenchimento**

Maryclea Neves e Thais Rocha, fevereiro de 2018

## 8.2. Bloco Carnavalesco Filhos da Santa

### Identificação

Número legenda no mapa **6**

### Imagem



Emblema do bloco e o grupo Filhos da Santa em foto da página no Facebook. [https://www.facebook.com/FilhosDaSantaperfil?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/FilhosDaSantaperfil?ref=br_rs). Acesso em Junho de 2017.

### O que é

Escola de samba localizada na Avenida São João, esquina com a Alameda Gleite que foi construída pela população do bairro por meio de ocupação em um terreno baldio. A ocupação recebeu apoio da vizinhança para a reforma e limpeza da área que hoje tem suas portas abertas para realização de projetos sociais educativos, com o ensino de instrumentos de percussão, capoeira, samba, ioga, etc. Realizam ainda festas de Natal e Páscoa com a distribuição de alimentos, refeições e brinquedos que são arrecadados por meio de doações e pela venda de cerveja que ocorre na Roda de Samba no Largo da Santa Cecília.

Assim, o Bloco Carnavalesco Filhos da Santa é um grupo que se expressa pelo samba e pela ocupação de um espaço no bairro, por realizando diversos eventos e contribuir com o o carnaval na vizinhança, sendo um local onde é possível interagir com diferentes culturas e ter novas formas de aprendizagem sem custos e no centro de São Paulo.

### Onde está

Localizada na Av São João, com a esquina na Alameda Gleite.

### **Informações complementares**

O grupo existe desde 2010 e sempre tocou no bairro de Santa Cecília. A atuação na quadra é desde 2013, quando o grupo ocupou o que era antes uma área de entulho. De acordo com o Demétrio (Presidente do Grupo Filhos da Santa), quando ele era criança, o espaço onde é a quadra da escola era o local de moradia de pessoas em situação de rua. Ali, depois, foram instaladas torres da Telesp e adiante virou depósito da região. O principal motivo do grupo de ocupar o espaço ocorreu pelo fato de que os ensaios e as celebrações que eram feitas pela organização acabavam sendo realizadas debaixo do Minhocão e que eles precisavam de uma estrutura para guarda o material e realizar o trabalho com mais estrutura. A ocupação ocorreu na sexta-feira santa, para terem menos problemas com a polícia, por conta do feriado.

A ocupação durou cerca de oito meses, e durante esse período começou a reforma do espaço, com a pavimentação do chão, a retirada de entulho, etc. Toda a revitalização do espaço foi em conjunto com os moradores do bairro, com os integrantes do grupo e os favoráveis a essa mudança. O dinheiro para financiamento da reforma foi arrecadado por meio das pessoas que ajudavam o grupo nas reformas. Hoje a escola recebe apoio e é apadrinhada pela Unidos da Peruche, que é a principal ajudante nos eventos e festas em que o grupo participa, como os eventos sociais.

O grupo realiza blocos de carnaval pelo Bairro da Santa Cecília e de eventos comerciais em outras cidades, como formas de arrecadar fundos. Além de oferecer aulas de dança, música e percussão para crianças, adultos e a terceira idade.

### **Entrevistados**

Demétrio Atila

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha, em fevereiro de 2018

### 8.3. Teatro político e social

#### Identificação

Número legenda no mapa 7

#### Imagem



*Foto: Nelson Xavier, Flávio Migliaccio e Milton Gonçalves na peça 'Chapetuba Futebol Clube', do Teatro de Arena. Fotografia de Hejo. Cedoc-Funarte. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/augusto-boal/a-atuacao-de-boal-no-teatro-de-arena/>. Acessado em 10/08/2017.*

#### O que é

São espetáculos voltados a temas que provoquem a reflexão crítica sobre a realidade brasileira. O teatro político e social surgiu de experiências realizadas em 1955 no Teatro de Arena e continuadas durante as décadas de 1950 a 1970, em espetáculos que problematizavam as condições sociais, políticas e econômicas brasileiras e inovaram em estética, em interpretação e na relação entre o público e o artista. Mais recentemente, a partir dos anos 2000, o teatro político e social se renova na região com a presença de grupos que atualizam a discussão, incorporando a problemática social da área central da cidade. São eles o Grupo de Teatro Folias e a Companhia do Feijão. Neste sentido, o teatro político e social contemporâneo se desenvolve e se alimenta de uma realidade da região central marcada pelos problemas urbanos típicos

de uma grande cidade capitalista, tais como a desigualdade social que leva trabalhadores mais pobres às moradias precárias de pensões e cortiços, o desemprego crônico da fase atual do capitalismo responsável pela expropriação e negação do urbano e que forma contingente de uma população em situação de rua.

### **Onde está**

Galpão do Teatro Folias – Rua Ana Cintra, 213.

Teatro de Arena Eugênio Kusnet – Rua Teodoro Baima, 94.

Companhia do Feijão – Rua Teodoro Baima, 68.

### **Informações complementares**

Teatro de Arena: O Grupo de Teatro foi fundado em 1953 e em 1955, em sua própria sede, já se encontrava produzindo espetáculos em uma nova estética, com o palco no centro do espaço, o que o levou a um desenho próprio. O teatro de arena foi precursor em um tipo de dramaturgia. O grupo de jovens atores que formaram o teatro de arena, começou a montar espetáculos sobre temas populares, como a peça *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, encenado em 1958. Pelo teatro passaram nomes importantes da cultura nacional: Milton Gonçalves, Paulo José, Dina Sfat, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Juca de Oliveira, e Flávio Império, que fez algumas cenografias. O grupo, perseguido pela censura durante a ditadura inovou novamente com espetáculos como *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*.

Teatro Folias: O grupo de teatro Folias vem atuando desde 1997, também voltado à reflexão crítica da realidade brasileira e posicionando-se contra a mercantilização da cultura. Instala-se na região em 2000, em imóvel alugado pela Fundação Conrado Wessel. Preocupado com a situação do bairro, estimula a participação de seus moradores, dando desconto de 50% nas peças. É ganhador de vários prêmios por suas peças teatrais.

Companhia do Feijão: grupo criado em 1998, com o objetivo de investigar e desenvolver linguagens cênicas ancoradas no trabalho do ator e em processos de criação em equipe. Os temas com os quais o grupo trabalha



partem da diversidade da realidade brasileira que, segundo o grupo, “nos formam, conformam e deformam”. Os espetáculos têm como guias importantes a literatura, a observação direta e a memória histórica. O trabalho contínuo de pesquisa, criação, formação e compartilhamento desenvolvido na sede deve grande parte de sua existência ao suporte empenhado ao grupo pelo Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Em 2014 o Conpresp, por meio de Resolução 23/14, de 30 de setembro de 2014 determinou o Registro como patrimônio Imaterial de 22 teatros independentes da cidade, na tentativa de garantir sua permanência em espaços que estão em risco em função da valorização imobiliária. Entre estes estão o Galpão Folias, a Companhia do Feijão.

#### **Entrevistados**

Entrevista com Maria Ester Lopes Moreira e Sharine Machado Cabral Melo por Mariza Azzi, no dia 30 de agosto de 2016.

#### **Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, em janeiro de 2018.

## 8.4. Teatro de janela

### Identificação

Número legenda no mapa **8**

### Imagem



*Peça feita da janela de apartamento que tem o Minhocão como espaço para o público. Foto: Ana Paula Soida, 2017.*

### O que é

É uma linguagem teatral que usa a janela como palco, voltado para o público no elevado. Criada pelo Grupo Esparrama as peças são apresentadas a partir de um apartamento, residência de parte dos artistas na Rua Amaral Gurgel. O Esparrama é um grupo de atores enraizados na arte do teatro infantil, de palhaço e na estrutura cômica, criado em 2012. O espetáculo Esparrama pela Janela ocorre desde 2013. O grupo e seu formato único teatral tiveram início ao perceber que os ensaios que realizavam no apartamento chamavam atenção das pessoas que frequentavam o Elevado nos fins de semana. Desde então, com a oficialização do grupo e o

financiamento por meio de editais, o espetáculo chama a atenção dos passantes com sua forma de apresentação inusitada, o público assiste sentado no asfalto, de pé ou até montado em bicicleta. As peças têm colocado, de forma lúdica e leve, questões diretamente relacionadas ao Minhocão e à área central da cidade de São Paulo, como a evolução urbana mal planejada, a cidade caótica, o medo da violência e a ocupação dos espaços urbanos.

### **Onde está**

Rua Amaral Gurgel, 158- Edifício São Benedito, terceiro andar.

### **Informações complementares**

A expressão do Teatro de Janela se assemelha ao Teatro de Rua (ver ficha Formas de Expressão - Teatro de Rua). Outras informações sobre os Modos de Fazer Teatro de Janela podem ser encontradas na ficha de mesmo nome, na categoria Saberes.

### **Entrevistados**

Foram entrevistados do Grupo Esparrama Iarlei Rangel (diretor), Kleber Brianez (ator) e Rani Guerra (ator) em novembro de 2016.

Entrevistas feitas por Ana Paula Soida e Pedro Henrique Carvalho.

Trabalho de campo Ana Paula Soida, Filipe Varea Leme (*in memoriam*), Maite Bretcher, Mariana Kimie Nito e Thais Tavares.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, em janeiro de 2018.

## 8.5. Teatro de rua

### Identificação

Número legenda no mapa **9**

### Imagem



*Peça Três Porcos da A Próxima Cia no Minhocão. Foto: Ana Paula Soida, 2017.*

### O que é

Teatro que ocorre no espaço público, sem ou com pouca infraestrutura, no qual o imprevisível faz parte do espetáculo. Possuem como principais características a democratização do acesso à cultura e a interrupção da rotina dos cidadãos. O público é diversificado, são os transeuntes que por vezes param para assistir parte do espetáculo ou só o assistem no curto intervalo em que seus caminhos se cruzam. Ou ainda, pessoas que por conhecerem os grupos teatrais vão para o local determinado para ver a peça. O palco é constituído por meio do espaço público, são praças, feiras, calçadas e ruas, como o próprio Minhocão. O cenário é o espaço público ou objetos que são carregados e montados no local, minutos antes do início da peça. A interação



com o público e com os sons da cidade é imprevisível e frequentemente incorporada à cena. Algumas peças são encerradas com o ritual de “passar o chapéu” para o financiamento livre e espontâneo do público ou o “chapéu” fica em lugar estratégico para contribuições ao longo do espetáculo. Grande parte das peças incorporam em suas temáticas problemáticas urbanas e políticas, dialogando diretamente com a cidade e o público.

### Onde está

Espaços públicos (praças, largos e ruas como o Minhocão).

A Próxima Companhia

Grupo Esparrama

### Informações complementares

A prática é antiga remonta à Grécia e aos cultos da Idade Média. No Brasil, a prática foi reprimida na ditadura militar. Assim, no período de redemocratização, os grupos e peças ganham forte característica como movimento social e forma de protesto. Existem artistas e grupos que estudam e praticam exclusivamente essa arte e outros que também o praticam junto a outras modalidades. Em 2002 foi criada a Rede Brasileira de Teatro de Rua que visa intercâmbio de experiências de diversos grupos pelo país, promovendo também discussões sobre o futuro do teatro de rua e sobre seu financiamento público.



Divulgação de espetáculo no Minhocão. Foto: Divulgação/A Próxima CIA, 2012.



*Intervenção Teatro de Confraria. Foto: Divulgação/ Site Teatro de Confraria, sem data.*

### **Entrevistados**

Foram entrevistados A Próxima Cia. Caio Marino, Caio Franzolin e Gabriel Kuster em maio de 2017; e Grupo Esparrama Iarlei Rangel (diretor), Kleber Brianez (ator) e Rani Guerra (ator) em novembro de 2016. Também foram entrevistados o público de algumas apresentações do Grupo Esparrama e A Próxima Cia.

Entrevistas e trabalho de campo feitas por Ana Paula Soida, Filipe Varea Leme (*in memoriam*), Maite Bretcher, Mariana Kimie Nito, Pedro Henrique Carvalho e Thais Tavares.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, janeiro de 2018.

## 8.6. Capoeira Cordão de Ouro

### Identificação

Número legenda no mapa **10**

### Imagem



*Logo do grupo Cordão de Ouro e prática de capoeira. Fonte: Divulgação/Facebook Cordão de Ouro.*

### O que é

Grupo de capoeira comandada pelo Mestre Kibe, possui treinos abertos ao público em geral. A academia faz parte de uma rede que foi fundada na década de 1960 pelo Mestre Suassuna, baiano de Itabuna. Em 1965 mestre Suassuna chegou a São Paulo e em 1967, abriu a academia Codão de Ouro, na Vila Mariana. Ao escolher tal nome, Suassuna prestou homenagem ao mestre Besouro Cordão de Ouro, um mestre anterior à divisão entre a Capoeira de Angola e a Regional. Em São Paulo, ele foi precursor do "Jogo do Miudinho". O grupo Cordão de Ouro ficou reconhecido por seu rigor técnico e passou a contar com filiais em todo o país e no exterior.

### Onde está

Av. Duque de Caxias, 94 - Santa Ifigênia

### Informações complementares

O grupo Cordão de Ouro se consolidou em São Paulo e diferentes estados e países. No início das atividades da escola em São Paulo a prática da capoeira ainda enfrentava muito preconceito. Assim, mestre Suassuna acolheu muitos nortistas e nordestinos chegados na cidade, em busca de



trabalho. O Mestre tinha o intuito de preservar as tradições nordestinas e de difundir a arte da capoeira. Em 1978, a Associação Cordão de Ouro fundou a sede, na avenida Duque de Caxias, onde funciona até hoje.

Com a popularização da capoeira a partir dos anos 1980, sua prática foi sendo adaptada a novos perfis de treinos, desviando-se de suas origens. Mestre Suassuna, preocupado com o desvirtuamento da arte, desenvolveu uma rotina de exercícios baseado em sua experiência de capoeirista na década de 1950. Da aplicação dessa rotina aos discípulos nasceu o “jogo do miudinho”, assim chamado pela aproximação dos jogadores.

### Historia da Capoeira

A capoeira é uma atividade multidimensional por ser, ao mesmo tempo, jogo, música, dança, luta, esporte. Ainda grupos privilegiem um ou outro aspecto em seu exercício, a capoeira só se faz através da junção de alguns desses elementos. Suas origens são incertas, há quem diga que a prática veio da África, trazida por escravos negros. Outras teorias remetem à criação dos escravos já no Brasil, em quilombos, e também aos nativos brasileiros. É certo, porém, que, independente da origem, a capoeira se desenvolveu no Brasil, principalmente no Nordeste e Rio de Janeiro. Dois mestres são incontestes na história da capoeira: Mestre Pastinha e Mestre Bimba, ambos da Bahia. Pastinha dedicou-se a preservar a capoeira como herança negra e popular e a ele muito deve o sucesso da capoeira no Brasil.

Em 1928, momento em que a cultura negra buscava fortemente seu fortalecimento perante a sociedade, autonomia e legalidade jurídica, Mestre Bimba diz ter criado sua capoeira regional que se consolidaria nos anos 1930 (IPHAN), mais ágil e com ritmo acelerado de berimbau. Esse era o período em que o Brasil, sob o regime Vargas, buscava fortalecer as culturas nacionais e que adotava, entre outras medidas ufanistas, a capoeira como sua legítima arte marcial brasileira.

Mestre Suassuna nasceu na Bahia e cresceu em Itabuna. Como capoeirista se interessava pela diversidade de técnicas e visitava rodas e terreiros para estudá-las. Em 1967, já em São Paulo, fundou a escola Cordão de Ouro junto com Mestre Brasília. Mestre Suassuna ensinaria a capoeira

Regional e Mestre Brasília, que viria a deixar a escola anos mais tarde, a Angolana. Suassuna seguiu com ações para consolidar a capoeira no Brasil e sua escola, criando organizações e competições.

### **Bibliografia**

Grupo Cordão de Ouro Mestre Suassuna. Disponível em: <http://www.grupocordaodeouro.com.br/>. Acesso em: 17 de nov de 2018.

IPHAN. Dossie Inventário para registro de salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Brasília, 2007

### **Entrevistados**

Foram entrevistas participantes do grupo Cordão de Ouro

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha. em novembro de 2018. Atualizada por Ana Paula Soida, 2019.

## 8.7. Teatro de Confraria

### Identificação

Número legenda no mapa **11**

### Imagem



Fachada do Teatro da Confraria. Simone Scifoni, 2015

### O que é

A Confraria da Paixão é um teatro de raízes populares, fruto de um coletivo cultural criado para pesquisar a cultura e as formas de teatro popular, em 2001. Busca reavivar as formas de expressão que tem desaparecido no tempo, tais como: farsa popular, teatro de bonecos, máscara popular, comédia e drama circenses e melodrama popular. O objetivo do grupo é construir uma poética popular que possa se colocar frente as influências estrangeiras que se espalham com a globalização. Busca a emancipação sensível e intelectual do povo. Contudo, devido ao aumento do aluguel e os poucos recursos financeiros disponíveis, o teatro fechou as portas no ano de 2016, realizando desde então algumas apresentações e eventos no Minhocão voluntariamente.

### Onde está

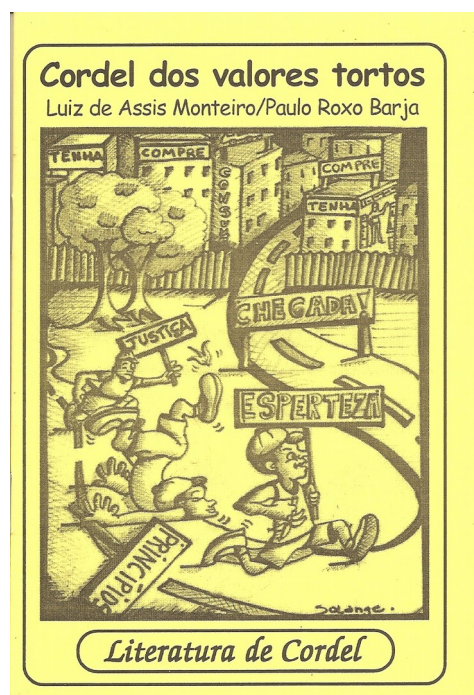
Rua Lopes de Oliveira, 659 - Barra Funda

### Informações complementares

O teatro foi fundado em 2001, abrigando teatros e coletivos independentes de cultura popular brasileira, com intuito de resgatar a

memória e produções - remetendo ao cordel e danças nordestinas, bem como as formas populares de expressão. O grupo realizou pesquisas sobre a dramaturgia brasileira e do teatro de rua. Também publicou cordéis.

Foi fechado em 2016 devido a falta de recursos, realizando alguns eventos voluntários no Minhocão.



Capa de cordel e galeria de arte e cultura popular. Fonte: Divulgação/ Site Teatro de Confraria, 2012 e 2015.

### **Bibliografia**

Confraria da Paixão. Teatro e Cultura Popular. Disponível em: <http://www.confrariadapaixao.com.br/>. Acesso em: nov de 2018.

### **Entrevistados**

Integrantes do teatro da Confraria e do coletivo Confraria da Paixão

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha. em novembro de 2018.

## 8.8. Ocupação de Edifícios Vazios

### Identificação

Número legenda no mapa **12**

### Imagem



Fonte: IEA/USP. Cátedra Unesco Educação para a Paz. Ocupação na Av. Ipiranga, em 2010. Foto de Monica Alves.

### O que é

Como parte integrante dos modos de fazer e viver, a Ocupação de Edifícios Vazios se caracteriza por ser uma prática que nasce da experiência coletiva e organizada de trabalhadores da área central da cidade, afirmando-



se como parte da cultura política (Chauí, 2006). Expressa e comunica a necessidade de cumprimento do direito fundamental à moradia e da Função Social da Propriedade, ambos estabelecidos pela Constituição Federal. Essa experiência social se manifesta como cultural na medida em que envolve valores, sentidos e manifestações que são transmitidos socialmente no grupo como herança e memória coletiva. Trata-se de referência à memória coletiva do grupo social formado por famílias de baixa renda, trabalhadores da região central, moradores de cortiços que sofrem frente ao aluguel alto e os salários baixos, tais como empregadas domésticas, manicures, babás, porteiros, merendeiras, vigilantes, copeiros, telefonistas, auxiliares de enfermagem, entregadores, frentistas, balconistas, garçons, vendedores e ambulantes, entre outros mais.

A Forma de Expressão se destaca pela sua permanência no tempo, tendo sido produto das primeiras mobilizações da população moradora de cortiços que se organizou em 1984, para reivindicar a melhoria de condições de moradia sendo, portanto, mais de três décadas de experiências consolidadas. Insere-se num conjunto de manifestações de uma cultura urbana que tem um caráter reivindicatório e de afirmação pelo direito à cidade, como direito à permanência dos trabalhadores mais pobres no centro.

#### **Onde está**

Ocupação Lord Hotel Palace (FLM) – Rua das Palmeiras, 78.

Edifício Pirineus (conjunto Habitacional Santa Cecília A) - Rua Pirineus, 1177.

Edifício Santa cecília C - R. Ana Cintra, 123

#### **Informações complementares**

Períodos importantes

1984: criação da Associação dos Trabalhadores da Mooca e do Movimento Quintais da Mooca, reunindo moradores de cortiços que reivindicavam condições de moradia digna.

1991: criação da Unificação das Lutas dos Cortiços, reunindo movimentos de vários bairros da cidade. Ato realizado em frente a um cortiço

na Rua do Carmo, na Sé. A ULC encaminha carta ao governo federal reivindicando a desapropriação de prédios e terrenos vazios para construção de habitação social.

Década de 1990: fragmentação e desdobramento em outros Movimentos. Fórum de Luta dos Cortiços e Sem Teto (1993); MMC (1997); MTSTRC (1998); MSTC (2000); MMRC (2003); até a unificação de várias destas pela Frente de Luta por Moradia, em 2004.

1997: primeira ocupação de edifícios foram os casarões da USP no bairro dos Campos Elíseos. A novidade está no fato de que se combinam ações organizadas e de forma contínua, com uma pauta de reivindicação que consolida um discurso sobre o direito à moradia na área central. Tem apoio de assessorias técnicas e jurídicas, igreja católica, universitários e coletivos culturais.

2001: primeira conquista do movimento. Inaugurado prédio reformado pelo Programa de Arrendamento Residencial (PAR), do Ministério das Cidades com parceria da Prefeitura de São Paulo. Foram 54 unidades habitacionais.

1997 a 2007: foram 72 ocupações de edifícios, alguns deles imóveis que foram ocupados mais de uma vez. Foram 33 imóveis públicos e 31 privados.

Segundo Roberta Neuhold (2009), a Luta por Moradia no Centro não consiste apenas em busca de “solução” habitacional emergencial, mas deve ser vista também, como práticas coletivas organizadas, em que se dá a constituição de um sujeito coletivo que se organiza e luta para expressar suas necessidades sociais.

### **Bibliografia**

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

NEUHOLD, Roberta dos Reis. Os movimentos de moradia e sem teto e a ocupação de imóveis ociosos. A luta por políticas públicas habitacionais no centro de São Paulo. Dissertação (Mestrado) - Depto de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São



Paulo, 2009.

### **Entrevistados**

Entrevista realizada com Edivaldo, baiano de 48 anos. Ele é morador e zelador do Conjunto Santa Cecília C, e está no edifício desde setembro de 2006 e foi um dos moradores que foram contemplados pelo C.D.H.U após a reforma do edifício. Conta que morou em cortiços e na ocupação do edifício São Vito, popularmente conhecido como Treme-treme, antes de ser contemplado com o Bolsa Aluguel e posteriormente a moradia no edifício.

Foram entrevistados também Luzia, coordenadora da ocupação Lord Palace Hotel e da Frente de Lutas por Moradia, com Erica, moradora há 5 anos e Cida, moradora há 10 anos e integrante do Frete de Lutas por Moradia.

Entrevistas realizadas por Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin.

### **Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, em janeiro de 2018

## 8.9. Pajubá

### Identificação

Número legenda no mapa **13**

### Imagem



Imagem: o personagem alienígena travesti Dr. Fran-N-Furter do filme *The Rocky Horror Picture Show*. Fonte: <http://aligagay.com.br/pajuba/>

### O que é

Pajubá é um código usado, na grande maioria, pela população travesti em interações entre si<sup>1</sup>. Ele consiste no léxico de algumas línguas africanas, principalmente do ioruba, “disposto em estruturas sintático-morfológicas do português” (Rei, 2014, p.173). A aproximação entre travestis e as línguas bantu se deu nos ilês (terreiros), lugar de (auto)expressão encontrado tanto pelos corpos negros como contrassexuais (Preciado, 2017), visto que ambos partilham a opressão do poder pautado em “padrões europeus, católicos e heterossexuais” (Oliveira, 2013).

### Onde está

O Pajubá é produtivo no centro de São Paulo principalmente na região do Largo do Arouche e seu entorno, como a Praça da República, a Rua Rego Freitas, Bento Freitas, Vieira de Carvalho e Amaral Gurgel

### **Informações Complementares**

Alguns exemplos são formas verbais flexionadas de acordo com o paradigma da primeira conjugação do português, como *acuendar*, *gongar*, *copar* ou *enquizar* – independente dessas palavras serem verbos em ioruba –, palavras com morfologia do português, como *ekezeira*, ou expressões formadas com verbos em português, como é o caso de *tirar o acho*, *fazer ossé* ou *tirar o abatá*. É possível também encontrar frases inteiras, como a mona de ekê estava com o obé-shirê na mocó ‘a travesti estava com a lâmina na bolsa’ ou *acuenda mona*, *tem alibã na gira* (Rei, 2014). É importante ressaltar que alguns deslizamentos semânticos do pajubá não fazem sentido na língua ioruba, em entrevista com um babalorixá (pai de santo) fluente na língua africana, ele nos disse não compreender a utilização de *kelê*, originalmente palavra que designa uma afirmação levada (como um colar), para odor (*kelê uó cheiro ruim*), da mesma forma que a metáfora entre galinha e puta, que faz sentido em português, parece não funcionar em ioruba, dessa forma, ao ser perguntado ele não conseguiu reconhecer em *adié*, originalmente frango/galinha, a metáfora.

Por fim, os trabalhos são unânimes na conclusão de que o pajubá pode ser entendido como resistência/proteção e autoafirmação. Segundo Ribeiro (2010, p.9), esse código é “uma mediação entre a identificação subjetiva e a identificação coletiva”, uma das principais características como um grupo social, aliás, não raro durante as entrevistas, muitas meninas afirmaram aprender o pajubá quando começaram seu processo de transição. Já a resistência aparece no momento em que muitas das falas são feitas com o objetivo de não serem entendidas por quem ‘não é do meio’, inclusive, durante algumas conversas, foi relatado certo incomodo pelo marido entender o pajubá, já que ele entenderia quando fosse feito algum comentário sobre os ocós (homes). Segundo texto da questão do ENEM-Exame Nacional do Ensino Médio (2018), o pajubá tem os tatus de dialeto caracterizando-se como elemento de um patrimônio linguístico.

### **Bibliografia**

Blogueiras Negras – Araujo, Maria Clara. Brasileiros possuem uma dívida histórica com as travestis. Disponível em: <

<http://blogueirasnegras.org/2016/12/08/brasileiros-possuem-uma-divida-historica-com-as-travestis/> > Acesso em 20/08/2017

Cruz, Luan e Tito, Raphael. A comunidade LGBT no desdobramento da língua Iurubá. Cadernos do CNLF, vol. XX, no 12, p. 9 -21, 2016

Ferrareze, R. B. ; moreira, A. P. . O bajubá da boneca - A comunicação como representação da travesti. In: Carla Cândida Rizzotto. (Org.). Comunicação e gênero: um panorama da pesquisa empírica no cenário nacional. 1ed.Londrina: Syntagma, 2016, v. , p. 25-204.

Oliveira, Fernando Alves de. A influência da linguagem do Candomblé no falar dos homossexuais. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 2, n. 3, p. 3-12, dez. 2013.

Preciado, Paul B (Beatriz). Manifesto Contrassexual; tradução: Maria Paula Gurgel Ribeira. São Paulo: n-1 edições, 2017 [2014].

Rei, C. ACUENDA, MONA, TEM ALIBÃ NA GIRA! A Influência do Iorubá no Léxico Gay. Caderno Seminal Digital, v. 22, n. 22, p. 173-187, 2014.

Ribeiro, M. . De bajubá em bajubá, onde será que vai dar? apropriações, classificações e relações de poder em Belém-PA. In: II Encontro da Sociedade Brasileira de Sociologia da Região Norte, 2010, Belém. CD Virtual da II SBS Norte, 2010.

Vip, Ângelo; Libi, Fred. Aurélia – A Dicionária da Língua Afiada – São Paulo, Editora do Bispo.

### **Entrevistados**

Entrevistas realizadas com Verônica, Bruna, Marcelly, Loren, Bruna, Jenifer, Paloma, Bia, Valéria, Giovani, Lilian, Melissa, Luma, Bruna, Raul Seixas (membro da família Strongger), Walter (babalorixá), Jennyfer, Suzi, Lara e Walleria. Entrevistas realizadas por Pedro entre junho de 2016 a novembro de 2017.

### **Responsável pelo preenchimento**

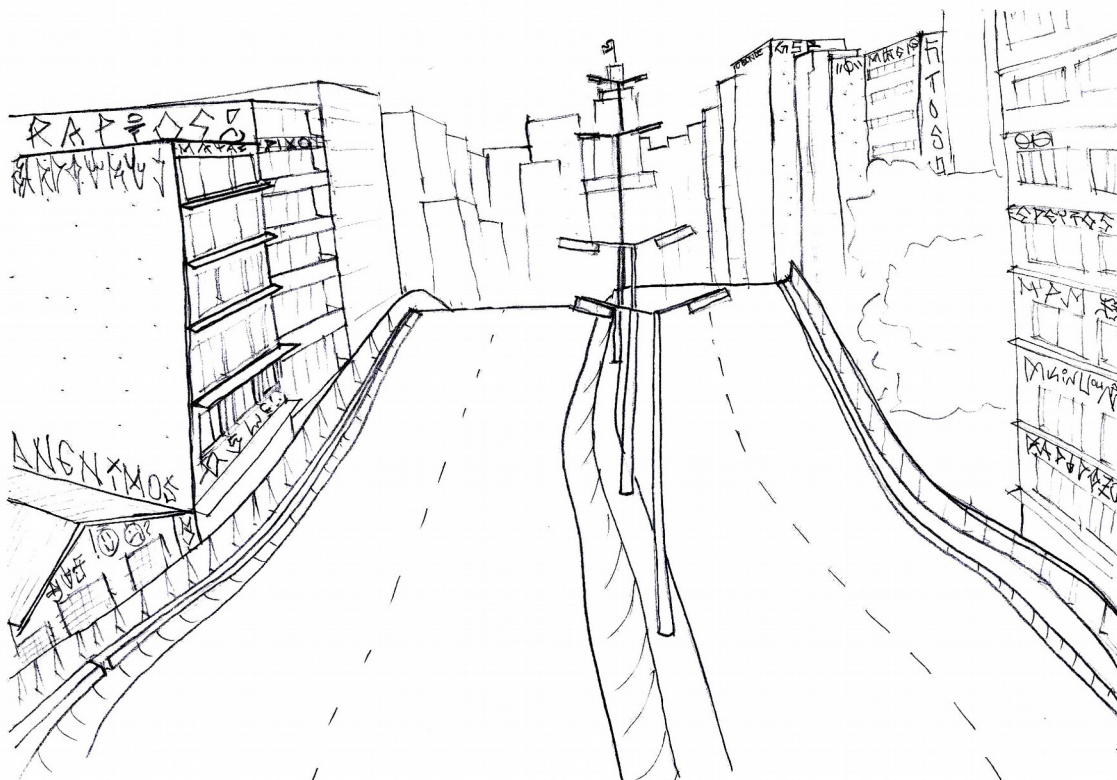
Pedro Rivellino Lourenzo, em janeiro de 2018

## 8.10. Pixo

### Identificação

Número legenda no mapa **14**

### Imagem



*Desenho visualidade do pixo no eixo do Minhocão. Desenho de Mariana Felipe. Fonte: Felipe, 2017, capa.*

### O que é

O pixo é uma expressão urbana paulistana que possui características únicas em suas grafias, sendo diferente das feitas em outros estados brasileiros e de destaque internacional. Em geral, caracteriza-se pelos traços retos e ângulos agudos, tendo como influência o movimento Punk da década de 1980. A escolha de atuação é feita pelo grau de dificuldade, inclusive denominando seus produtos de acordo com o local em que pixa (andares de prédios, muros fachadas etc). Na prática a (in)visibilidade é fundamental uma vez que carregam consigo códigos e mensagens, conformando uma gramática própria enraizada na atuação social daqueles que o praticam. Segundo Pereira (2016, p.78), o jogo dialético da visibilidade e a da

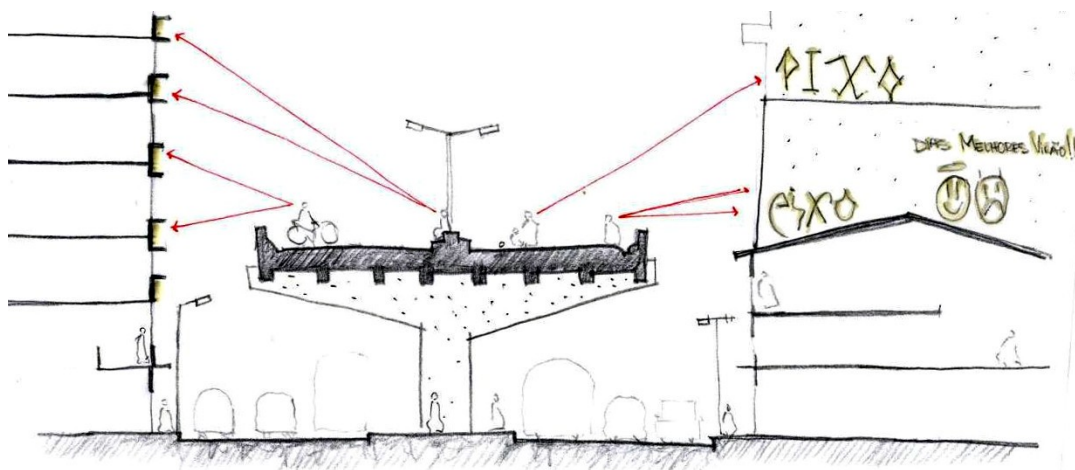
invisibilidade é algo que concerne a análise do pixo em metrópoles, mas que não são dimensões nas quais seus praticas se apegam.

É uma comunicação com a cidade excludente e com aqueles que fazem parte do seu círculo social. Assim, é parte de um sistema fechado que provoca quem não o entende. Inclusive, é possível praticá-lo sem domínio da escrita formal, demonstrando a simbologia de suas formas e de sua performance urbana (PIXO, 2009). As ferramentas usuais são os sprays e rolo de espuma. Pode ser feito como forma de expressão para “marcar território” como símbolo de conquista (pessoal ou de grupos) e para protestar/ chamar atenção (por meio expressões de ódio ao sistema e insatisfações diversas). O centro da cidade é o local de maior visibilidade para os pixadores, além de ser o lugar preferido para pixar também é onde fica o maior lugar de encontro (o point).

### Onde está

Na estrutura do minhocão, nos pilares e mobiliários urbanos sob o elevado; nos muros e fachadas de construções próximos às alças de acesso ao elevado há uma proliferação e concentração de graffitis e pixo; nas portas metálicas de comércios no entorno do minhocão; nos balcões de varandas, topos e empenas cegas de prédios pela cidade.

### Informações complementares



*Croqui de corte com a representação da visualização das pixações no Minhocão por pedestres. Desenho de Mariana Felipe. Fonte: Felipe, 2017, p. 60.*

A cultura do pixo possui regra bem rígidas, permeando a identificação dos grupos pelo tipo de grafismo e de códigos internos (como o



“atropelamento” que é quando um pixo sobrepõe o outro). Pixar mais lugares e em locais difíceis confere status para o pixador e o grupo do qual faz parte. As relações nos muros também ditam relações sociais, uma vez que se a grafia for atropelada (apagada por outra assinatura) é considerado um desrespeito e pode acarretar em brigas entre pessoas. Os pixos podem ser feitos individualmente ou em rolês, encontros marcados para fazer pixações. A adrenalina, o risco e a ação fazem parte constante da grafia, cujo significado supera aquilo que permanece inscrito nas estruturas urbanas. Desmistificando a pixação como ato de vandalismo, é possível compreender os diferentes significados atribuídos a ele e sua importância para aqueles que o praticam.

Pereira (2016) destaca que com o pixo possui o potencial de transformação da cidade para aqueles que pixam, uma expressão de apropriação de uma cidade segregadora e desigual e uma forma de reivindicação urbana:

através do uso tático que fazem da paisagem e do espaço urbano – uma cidade própria, articulada por meio dessa sua rede social off-line, que agrega jovens pobres da periferia de São Paulo na região central. Na sociedade letrada, não é a escrita escolar formal que seduz esses jovens, mas a escrita particular com a qual marcam a cidade e a recriam para si. [...] Desse modo, ao produzir esse conflito visual na paisagem urbana, os pixadores também contribuem para a dimensão da visibilidade de outra forma, pois reivindicam assim uma participação mais efetiva no espaço público (2016, p. 95).

Historicamente, em São Paulo, pixo e graffiti eram ambas expressões consideradas como ilegais perante a legislação. Inclusive em muitos lugares do mundo não existe distinção entre os termos. No Brasil essa diferenciação é uma construção social perante os caminhos distintos que cada movimento teve, no qual o graffiti é algo plasticamente aceito e o pixo considerado um ato de depredação. Segundo Ungaretti, “tal separação em São Paulo fez com que a repressão quanto à prática de intervenção gráfica recaísse sobre a pixação, deixando o grafite se desenvolver de forma mais livre.” (2013, p. 33)

### **Bibliografia**

FELIPE, Marilena da Costa. À vista elevada: a pixação paulistana como apropriação do espaço no Minhocão. Monografia (graduação) - Universidade

de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Departamento de Geografia, São Paulo, 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano. *Revista de Ciências Sociais, Fortaleza*, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 77-100.

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. Documentário, 61', Brasil, 2009.

UNGARETTI, Cecilia. Somos o Golpe. Trabalho de Conclusão de Curso (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Escola da Cidade, 2013.

### **Entrevistados**

Devido ao período de intensas repressões policiais e de políticas públicas para reforçar a criminalização do pixo (dezembro 2016 a início de 2017, fruto da campanha do prefeito João Dória Cidade Linda) houve certa resistência por parte dos entrevistados em conversar com os pesquisadores. Alguns deles optaram por se identificar apenas com o primeiro nome, por isso optamos por preservar a identidade dos demais entrevistados seguindo a mesma lógica: Rey, Nando, Tamires, Arthur, Gabi, Gabs, Thiago, Alex, Evandro e Bruno.

As entrevistas feitas por Ana Paula Soida, Cecilia Ungaretti, Maite Bretcher, Mariana Kimie Nito, Thais Tavares.

### **Responsável pelo preenchimento**

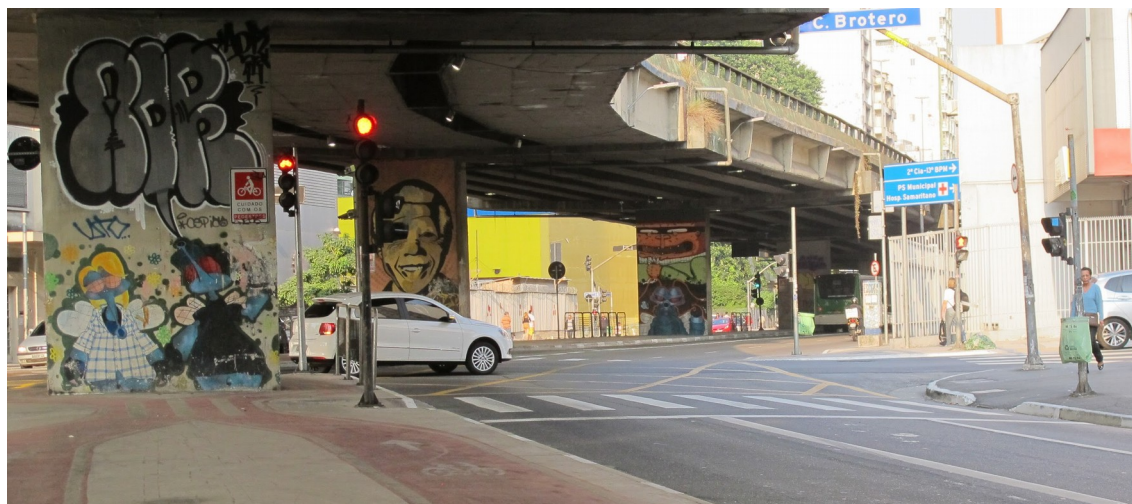
Mariana Kimie Nito, fevereiro de 2018.

## 8.11. Grafismos Urbanos

### Identificação

Número legenda no mapa **15**

### Imagem



*Pilares do minhocão com várias apropriações gráficas, bomb, pixo e graffiti. Foto: Alice Torres, 2016*

### O que é

Consideramos Grafismos Urbanos como uma linguagem gráfica que se insere no meio público urbano e está relacionado a diversas formas artísticas e grupos sociais. Entre elas destacamos: graffiti e seus diferentes estilos (como o bomb), lambes, stencils, pinturas murais e stickers(adesivos). As formas Visuais Urbanas são responsáveis responsáveis por tensionar e reinventar o espaço público, tanto como formas de apropriação dos espaços como uma resposta/provocação a um estímulo existente na cidade. Possuem a função de quebrar o cotidiano e provocam os transeuntes que se deslocam pela cidade. É um meio de expressão que dialoga diretamente sobre aqueles e para aqueles que vivem uma determinada realidade, sendo um meio próprio de se fazer ouvir e ser visto por outros. Elas ganham uma dimensão política na medida em que são colocadas mensagens visuais na reivindicação por um espaço poético. Dessa forma, tais expressões estão muitas vezes relacionadas a diversas culturas urbanas. Por isso, alguns grupos como forma de se comunicar no meio público utilizam algumas dessas técnicas, mesmo não tendo experiência ou conhecimento da origem. Como exemplo, os grupos

que pixam reconhecem na cidade as escritas que não foram feitas por grupos ou pessoas que não fazem parte de seu grupo social.

### **Onde está**

Nos pilares e estrutura do minhocão e nos muros e fachadas de construções próximos às alças de acesso ao elevador há uma proliferação e concentração de graffitis.

### **Informações complementares**

A seguir caracterizaremos três expressões gráficas que se destacam pela quantidade e singularidade: Graffiti, Lambe e Stickers. Ressaltamos que existem outras práticas como a escrita livre, feita em protestos, por pessoas que não fazem pixo e graffiti, mas que se apropriam da linguagem da escrita urbana como forma de expressão na cidade, como é possível observar na imagem abaixo com a mensagem " Lá vem Goumertização".



*Aquarela dos baixios do Minhocão de Beatriz Gonçalves Melo, mostrando as intervenções em picho, bomb, escrita comum e adesivo.*

Graffiti: Desenho conhecido pelas diferentes cores e estéticas, são utilizadas diferentes técnicas de pintura para conferir movimento, volume,

perspectiva sombra, luz e cores. Assim como o pixo, possui regras em sua prática que marcam territorialidade de um artista ou grupo de graffiti. Inclusive, grande parte de seus praticantes, iniciaram pixando ou ainda pixam. Possui relação com os movimentos Hip Hop e de democratização da arte, mas atualmente é utilizada dentre vários movimentos. Recentemente deixou de ser ilegal e seu reconhecimento inseriu alguns praticantes no circuito das artes, passando a se sustentar a partir da de graffiti. De forma que há entre os praticantes uma clara distinção do tipo de arte no qual aqueles que são pagas são chamados de murais (artistas de muro). No cenário urbano, a construção ideológica associada a arte faz com que diferente do pixo, seu resultado gráfico seja mais aceito pela sociedade. No entanto, seu caráter transgressor ainda carregam os valores da contracultura, carregando em si mensagens sociais e políticas, tensionando e ressignificando espaços, muitas vezes sem autorização e em lugares.

Lambe: Lambe, lambes ou lambe-lambe são papéis impressos, em geral em grande tamanho, e colados com cola branca ou goma em superfícies. É forma rápida de espalhar a mensagem pela cidade que mistura arte e poesia.. A agilidade da técnica também contribui ao anonimato e a transgressão de espaços, evitando repressões e conflitos. Existem algumas gráficas especializadas nesse tipo de impressão que muitas vezes são pontos de sociabilização entre os grupos e de distribuição de mensagens. Existem grupos de artistas e coletivos se se especializaram nesse tipo de mensagem visual gráfica. Algumas mensagens se transformam em gírias urbanas ou palavras de ordem, como: “Mais amor por favor”, Não existe amor em SP.

Pintura Mural: Também chamado de muralismo, a pintura mural se caracteriza por suas dimensões grandes, monumentais e realistas. É uma técnica praticada a muito tempo que quando parte para a dimensão urbana se relaciona com a arquitetura e a forma da cidade, muitas vezes, ocupando planos inteiros como os pilares do Minhocão e planos de muros. No meio urbano, se associam facilmente com o graffiti por compartilharem formas de fazer semelhantes. No entanto, pela dimensão exigem muito investimento e alguns artistas vendem ou são financiados por empresas. Tal fato acaba por gerar algumas divergências no entre artistas que fazem graffiti.

Além da arte na própria estrutura do Elevado, sua inserção no espaço também propiciou a apropriação das empenas cegas (paredes sem janelas) dos edifícios como grandes murais para intervenções artísticas. Como um broto que nasce das rachaduras do asfalto, as empenas foram adaptadas como terrenos férteis à explosão de cores e imagens outras que as luzes dos faróis e o amarelo das linhas de trânsito. Entre eventos patrocinados e a apropriação cotidiana, artistas anônimos e famosos, inclusive internacionais, produzem sua arte que sobem e descem as paredes cinzas e monótonas dos prédios. O trânsito de carros, bicicletas e pedestres ganham novas cores e janelas para paisagens diversas. Lados inteiros de prédios são ocupados por pinturas murais. Essa forma de expressão possui uma dupla dimensão ao relacionar-se a gentrificação, muitas vezes utilizadas para acelerar esse processo. Os murais são constantemente apropriados por grandes empresas e investidores. Como exemplo, durante o festival O.bra um stand de vendas de novo empreendimento imobiliário nos arredores do Minhocão em 2015, cedeu parte de seu espaço de vendas para acomodar a equipe do festival.

Stickers: São adesivos, em geral de pequeno tamanho que são colados pelas superfícies. Por sua dimensão costumam trazer símbolos, logos ou palavras curtas. Muitas placas de trânsito e lixeiras no entorno do Minhocão possuem stickers

### **Entrevistados**

Foram entrevistados os artistas Thiago Bender, Vanessa, Fernando, Arthur, Tamires, Zuffo, Orsetti, Cadu Mendonça e Raquel Brust; Gabi Leal e Mauro Neri do coletivo Imargem; Movimento 90º.

As entrevistas e trabalhos de campo feitas por Alice Torres, Ana Paula Soida, Fabiana Alencar, Jéssica Zampieri, Maite Bretcher e Mariana Kimie Nito.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, fevereiro de 2018.



## Performance Drag

### Identificação

Número legenda no mapa **16**

### Imagem



*Imagem: Divulgação/Priscilla. Márcia Pantera, Bianca Del Rio e Ikaro Kadoshi*

### O que é

DRAG é um acrônimo para *Dressed As a Girl*, e originalmente se refere a homens cisgênero que se vestem como uma mulher cisgênero, desde a roupa até o uso de enchimentos, maquiagem exagerada, utensílios, perucas, salto alto, etc. Em geral acompanha a construção de uma personagem e um nome artístico. A atividade, porém, é fundamentalmente artística, e não tem relação direta com sexualidade, identidade de gênero ou sexo biológico, por mais que sempre explore as barreiras entre um e outro, e dentro de si.

A montagem pode ocorrer em qualquer lugar, sendo uma prática desterritorializada sob esse ponto de vista. Via de regra as drags montam-se em espaços privados, seja na própria casa, em casa de amigos ou nos camarins das boates. Uma vez montadas, circula pelos espaços da noite, como boates, bares ou casas de show. É menos comum que estejam totalmente montadas e fiquem apenas nas ruas ou espaços públicos. Sua



presença está, portanto, muito relacionada ao circuito da vida noturna.

### **Onde está**

Historicamente ocupam espaços mais próximos do centro, em especial as boates do Largo do Arouche, como a Cantho e a Freedom, mas também a Rua Augusta, alguns locais em Pinheiros e na Barra funda, especialmente na Blue Space - considerada por algumas entrevistas como uma das maiores casas de performance drag do mundo - e na Paulista, como a extinta boate Nostro Mundo. Nas últimas décadas o circuito tem se modificado. Se nos anos 1970 o epicentro da vida LGBTI+ e drag era a Rua Augusta e no “grand tour” (Eduardo/Miss Biá) da 7 de Abril, Barão de Itapetininga e Galeria Metrópole, mais recentemente essa centralidade passou a estar no Arouche.

### **Informações complementares**

Importante expressão artística ligada à comunidade LGBTI+, a performance drag sempre explorou as fronteiras entre sexualidade, gênero e sexo biológico. Criam-se seios, escondem-se pênis (aquendar), reproduzem-se estereótipos, mas também questionam-se esses mesmos padrões. Esses procedimentos costumam acompanhar o desenvolvimento de uma personagem com nome artístico. As grandes divas da música e cinema são as principais referências para as drags. Essa expressão possui origem em tempos imemoriais, e sempre esteve muito ligada ao teatro e a apresentações performáticas diversas, desde canto, dublagem, dança até a apresentação de eventos. No Brasil as primeiras drags se denominavam transformistas, e ambos os termos guardam entre si tanto similaridades quanto diferenças, autoanunciadas pelas próprias pessoas que performam personagens drag.

Como a arte drag se restringe cada vez menos a definições a priori de sexo e gênero, hoje é cada vez mais comum vermos drag kings, drag queens mulheres, drags andróginas, etc. É importante destacar que a natureza mesma da arte permite que seus praticantes experienciam sua própria sexualidade e gênero, e descubram outras possibilidades de existência. Há casos, por exemplo, de drag queens que hoje são mulheres trans. A montagem drag pode ser uma prática totalmente doméstica, especialmente

com o advento da Internet e da sociabilização online, mas via de regra se desdobra sobre o espaço público ou em espaços de alta visibilidade, como casas de show e eventos os mais diversos.

O Carnaval e a Parada Gay são dois momentos centrais na agenda de qualquer drag profissional e amadora, porém as boates LGBTQ+ constituem espaços fundamentais da prática. A mais reconhecida nacional e internacionalmente é a Blue Space, na Barra Funda, mas há diversas casas com shows e apresentações, especialmente no Largo do Arouche - Danger, Freedom, Cantho - mas também na Rua Augusta e Pinheiros. Com a privamera LGBTQ+ dos anos recentes, atividades ligadas a essa cultura estão se tornando cada vez mais institucionalizadas. Exemplo é o curso de Drag que existe em diversas unidades do SESC. Em paralelo espaços estabelecidos há anos, como os concursos da Banda Fuxico no Arouche, movimentam e dão espaço a novas drags para aparecerem no cenário drag.

Cada vez menos a tradição das casas - Houses norte-americanas - e do sistema de amadrinhamento se estabelece como forma de reprodução dessa prática. O show americano "RuPaul`s Drags Race", que encerrou sua décima edição no primeiro semestre de 2018 é uma referência muito importante para as novas gerações, tendo tido rebatimentos aqui, como na websérie "Academia de Drags" e no programa televisivo "Glitter". Porém não é de hoje que vemos drags na mídia. Desde pelo menos os anos 1970 que essas artistas participam de programas de televisão, notadamente nos programas de plateia do Silvio Santos. A arte ganhou redobrado interesse nos anos 1990, mas foi mesmo nos anos recentes que ele ressurgiu com força, e hoje cantoras como Pablo Vittar e Glória Groove fazem enorme sucesso dentro e fora dos circuitos LGBTQI+.

Como performance artística, a montagem drag também sofre as auguras da classe artística como um todo. É muito raro que uma drag consiga se sustentar economicamente apenas com suas apresentações. Em geral as drags trabalham também como maquiadoras, cabeleireiras, atrizes ou atividades ligadas à arte. Podemos citar o vestido da Hebe feito por Miss Biá, hoje no acervo do MASP, como exemplo da versatilidade e talento envolvidos

na drag/transformismo como um todo.

### **Bibliografia**

LAMPIÃO da Esquina. Direção: Lívia Perez. Produção: Giovanni Francischelli. São Paulo: 2015. DVD.

PARIS is Burning. Direção: Jennie Livingston. EUA, 2005. DVD.

SÃO PAULO em Hi Fi. Direção: Lufe Steffen. Brasil, 2016. DVD.

### **Entrevistados**

Entrevistas feitas com Matheus/Alexa Twister, Leon, Jaqueline Gomes, Darbi Daniel, Eduardo Abarella/Miss Biá, Yara/Don Valentim, Bruna/Ginger Moon, Victor Ivanon/ Ivana Wonder, Leila, Rodrigo, Zecarlos Gomes.

Entrevistas realizadas por Jaime e João Lucas entre setembro de 2016 e junho de 2017.

### **Responsável pelo preenchimento**

Jaime Solares Carmona, Julho 2018.

## 8.12. Grupo de Choro da Santa Cecília

### Identificação

Número legenda no mapa **17**

### Imagem



Fonte: *Página do Facebook do Grupo de Choro São Paulo, 2017.*

### O que é

O Grupo de Choro São Paulo, conhecidos como Choro do Bar do seu Zé na região da Santa Cecília, é um grupo formado por quatro integrantes, mas que recebem outros participantes que queiram tocar com eles na roda. O grupo toca desde clássicos do choro até composições próprias. O Bar do Seu Zé não é o único lugar onde o grupo toca, já que realizam eventos comerciais e gratuitos. A formação atual é nova, contudo o grupo existe e toca nesse bar há 6 anos. O choro, ou chorinho como é chamado popularmente, é um gênero musical popular e instrumental brasileiro, surgido no século XIX, tem origem carioca e se configura na mistura de ritmos africanos e europeus, uma forma que músicos populares encontraram de executar músicas estrangeiras em bailes de elite. Se popularizou em São Paulo no século XX, tendo como principal artista paulistano Aníbal Augusto Sardinha, Garoto, compositor e multi-instrumentista. Com uma história de mais de 130 anos, os grupos de choro hoje recuperam clássicos do gênero e contribuem com novas

interpretações, que ajudam a consolidar o choro como fenômeno artístico, histórico e social.

### **Onde está**

O Bar do Seu Zé funciona na rua Frederico Abranches 417.

### **Informações complementares**

O grupo começou a tocar no local como lazer após um dia de trabalho, sem maiores pretensões. Com bom recebimento por parte da clientela, o dono os convidou a tocar no bar com uma determinada frequência. Mario, um dos integrantes do grupo afirmou que: “As pessoas que frequentam o bar gostaram e o dono nos convidou para tocar no bar com uma determinada frequência”.

O contato com a música e, principalmente, com o gênero choro ocorreu de diferentes maneiras para os integrantes do Choro da Santa Cecília. Mario toca desde criança, aprendeu com o pai que era músico, Bruno teve aulas de música no conservatório no qual estudou, e atualmente também dá aulas de música em uma escola, e participa do Musical do Cartola. Marcelo, toca choro desde adolescente ganhando vários concursos, principalmente em Pernambuco, sua terra natal.

Todos consideram que o choro é uma prática cotidiana que não necessita de holofotes, Mario chega a compará-la com um sacerdócio. O choro, de acordo com o grupo, ainda é um estilo musical banalizado e que não tem espaço na mídia. Para Rodrigo, as ações mais eficazes para a manutenção do choro é ações como o do seu Zé, que abre o espaço para a música sem cobrança de taxas e consumo.

O grupo explora bastante outros tons, principalmente com as composições do Mário e da sua família, com produções voltadas para o clarinete. Há uma diretriz comum de não reproduzir as músicas mais conhecidas, como um ato de valorização das composições populares e autorais.

O único problema que enfrentaram no bairro foi com a reclamação da vizinhança em um dia específico no qual havia muitos músicos que excedeu o

volume e o horário.

### **Entrevistados**

Foram entrevistados todos os integrantes do grupo: Marcelo, Mário, Rodrigo e Bruno.

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha, fevereiro de 2018; atualizada por Mariana Kimie Nito em novembro de 2018

## **9. Anexo C | Ficha Saberes**



## 9.1. Culinária popular internacional

### Identificação

Número legenda no mapa **18**

### Imagem



*Massar Sarr, 42, imigrante senegalês, no restaurante Biyou'Z, no centro. Fonte: Folha de São Paulo, 2015. Foto: Avener Prado.*

### O que é

Trata-se da culinária popular e tradicional dos países compreendidos (países latino americanos, africanos e do Oriente Médio) empregada como meio de sobrevivência financeira, de preservação da própria cultura (recriada a partir dos sabores e temperos específicos) e dos vínculos com pessoas dos mesmos países, as quais compartilham da condição de imigrantes e, até mesmo, dos motivos de deslocamento. Os restaurantes em questão são de nacionalidades as quais, mesmo sendo diferentes, sofrem os mesmos obstáculos de acesso ao país e de estabelecimento nele. Com isso os seus espaços também demonstram características semelhantes quando o restaurante em si, além da própria culinária, representa um meio de resistência e manutenção da cultura por meio da decoração, da trilha sonora

e, acima de tudo, enquanto ponto de encontro entre as pessoas da mesma nacionalidade. Fica evidente, contudo, quando o restaurante extrapola a sua condição de espaço de confraternização e de exercício/manutenção de uma cultura, e se converte em um espaço de difusão da nacionalidade original em meio ao país atual, contraste explicitado pelos restaurantes Byou'z, de origem africana e Mercy Green, de origem nigeriana, que convivem lado a lado na Alameda Barão de Limeira.

### **Onde está**

Mercy Green: Alameda Barão de Limeira, 33

Biyou'z: Alameda Barão de Limeira, 19 (vizinha da anterior)

Restaurante Camaronês: Rua Vitória, 33

Galeria Sampa: Av. Ipiranga, 882 (ponto de apoio a culinária popular vendendo produtos da cultura africana), na galeria também há o Rio Mar Restaurante, de irmãos peruanos.

Riconcito Peruano: Av. Viêira de Carvalho, 86 (possui mais 3 estabelecimentos no centro e 4 em outras regiões de São Paulo).

Syria: Av. São João, 1248 (cozinha comandada pelo libanês Ahmed Merhi, que também é proprietário de outro restaurante, o Vovô Ali localizado na Av. Vieira de Carvalho, 203.

Le Petit Village - Bar e Restaurante: restaurante camaronês na Av. Vieira de Carvalho, 184.

Tala Shawarma Árabe: Rua Dr. Cesário Mota Júnior, 562

### **Informações complementares**

Os imigrantes, alguns em situação de refúgio, encontram no centro de São Paulo uma nova perspectiva de vida, que faz parte da referência identificada como associativismo comunitário nas redes formadas para conseguir trabalho moradia e lazer(ver ficha em saberes). Elemento importante desse associativismo são os conhecimentos existentes no que

denominamos de Complexo de Culinária Popular Internacional que extrapolam os fazeres culinários, protagonistas da prática, mas intimamente vinculados aos aspectos culturais das regiões de origem. Se por um lado é um meio de manter tradições, por outro é uma área de atuação cuja influência é facilmente assimilada em São Paulo, como o caso dos restaurantes que ficaram famosos como o Biyou'Z e o Riconcito Peruano. Porém, o sucesso de alguns restaurantes também é fonte de trabalho para outros migrantes do mesma região, e todos compartilham a trajetória de migração, tendo, por vezes, iniciado o trabalho com a venda de comida tradicional nas ruas e/ou na venda de marmitas para conterrâneos. Por isso, não os excluímos do Inventário Participativo, mas escolhemos concentrar nossas pesquisas naqueles restaurantes de migrantes negros, que sofrem mais preconceitos linguísticos e racismo. Destacamos que há uma concentração de restaurantes populares latino americanos na Rua Guaianazes, e que por ficarem fora da delimitação do território inventariado não foram incluídos aqui.

Com exceção do Biyouz as outras entrevistas tiveram obstáculos desde a língua (a falta de domínio do português) até a reserva dos interlocutores. A esse respeito, houve inclusive a impressão dos contextos das nacionalidades africanas apresentarem resistência em relação ao tipo de diálogo proposto pela entrevista, provavelmente devido ao fato de que os percalços sofridos por essas nações (sendo o principal o racismo), em uma realidade discriminadora e segregacionista como a de São Paulo.

A seguir detalhamos as pesquisas de campo feitas.

#### MERCY GREEN

O Mercy Green oferece, sobretudo, comidas típicas da Nigéria, como o egwusi (sopa amarelada a base de semente de melão); o okro (sopa a base de quiabo, de consistência pegajosa); e o ogbono (sopa a base de boldo), além de outros pratos. O espaço do restaurante é de extrema importância para os presentes, uma vez que resguarda as características nativas como a língua, comida, e música. No recinto, é usual a conversa em idiomas do país, tanto entre clientes e funcionários e o português é pouco falado. Ademais, outros pontos importantes são a comida, já explicitadas, e a música, que

também remetem à nação.

#### Restaurante Camaronês

Este estabelecimento não carrega um nome específico, sendo localizado na Rua Vitória n° 573. No local administrado por camaroneses ocorre a venda de pratos típicos do país de origem, além de bebidas mais convencionais como cerveja e conhaque. Assim como o Mercy Green, o espaço deste estabelecimento é de extrema importância para os presentes por permitir a manutenção de elementos da cultura como língua, comida e música do continente, havendo trocas entre diferentes nações enquanto imigrantes. Durante a permanência no estabelecimento foram servidos pratos típicos de Camarões, e todos os presentes conversavam usando um dos idiomas oficiais, no caso o francês. Diferente do primeiro restaurante, a responsável pelo local dominava o português, e foi com ela a tentativa de obter a entrevista, no caso, mal sucedida. Quando informada sobre o viés do trabalho proposto a camaronesa logo informou a impossibilidade de responder qualquer questão que lhe fosse direcionada, voltando aos afazeres do estabelecimento. A hipótese atribuída à conduta da interlocutora é de que as dinâmicas socioeconômicas atravessadas na sua trajetória espacial entre o local de origem e o atual provavelmente foram hostis, como reflexo de relações capitalistas hierárquicas e excludentes do âmbito internacional. Quando a interlocutora não pode falar sobre detalhes comuns como o motivo de seu deslocamento, isso depõe sobre a situação de vulnerabilidade em que a mobilidade internacional ocorre para nacionalidades já segregadas economicamente.

#### Galeria Sampa

A Galeria está localizada na Avenida Ipiranga n° 882, pouco depois do famoso cruzamento entre as avenidas Ipiranga e São João. O local comercializa diferentes produtos, tais como roupas, comidas, assistência técnica para smartphones, tecidos, etc. Grande parte dos estandes são gerenciados por africanos, e aqueles que não são optam por comercializar artigos relacionados à cultura africana como apliques de cabelos, por exemplo. Os principais artigos africanos vendidos são roupas, tecidos e

produtos alimentícios. Destes, o principal é a farinha de fufu, muito comum na culinária da África ocidental, usado, portanto, também no restaurante Mercy Green. O principal produto alimentício encontrado foi a farinha de fufu, que por acaso, estava presente nos pratos encontrados no Mercy Green, portanto o local é uma referência importante enquanto um ponto de suporte à culinária desses países.

### **Bibliografia**

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/01/1579103-nova-onda-de-imigracao-atrai-para-sao-paulo-latino-americanos-e-africanos.shtml>

### **Entrevistados**

Entre os locais percorridos e trabalho de campo, restaurantes de nações africanas e latino-americanas foram contemplados cinco entrevistados.

### **Responsável pelo preenchimento**

Jordan A. Gonçalves e Maria Victória Straus (revisão Simone Scifoni e Mariana Kimie Nito, em novembro 2018)

## 9.2. Modo de fazer teatro de janela

### Identificação

Número legenda no mapa **19**

### Imagem



*Teatro na janela com cenário interno e externo (sol ao fundo e folhas de janela azul da janela esquerda), caixas de som instaladas em elemento arquitetônico da fachada do prédio. Foto: Ana Paula Soida, 2017.*

### O que é

Constitui um conjunto de saberes associados à produção de apresentações teatrais executadas com técnicas desenvolvidas especialmente para estas práticas. Foi criada e desenvolvida pelo Grupo Esparrama que iniciou uma série de peças a partir de uma janela do apartamento de seus integrantes em frente ao Minhocão. Com o sucesso das primeiras experiências, o Grupo conseguiu desenvolver, via edital da prefeitura municipal, aperfeiçoamento destas técnicas por pesquisas e testes, tais como: produção de cenário, projeção de voz, luminotécnica, sonoplastia, adereços, etc. O desafio dessas apresentações está justamente na distância entre o "palco" (a janela) e a plateia no espaço do Minhocão e a distância de



10 metros entre estes. Associam-se às técnicas do teatro de rua como o lidar com o fluxo contínuo do público, à imprevisibilidade, às diversas interferências urbanas. E também com o teatro "de palco" que conta com uma estrutura física como camarins e salas de apoio. No entanto, possui singularidades na medida em que lida com a estrutura e a distância do próprio Minhocão como a continuidade ou finalização de uma apresentação que inicia na janela e tem seguimento no viaduto. É uma experiência inédita nas artes cênicas que é desenvolvida atualmente apenas pelo Grupo, que se tem notícia.

### **Onde está**

Rua Amaral Gurgel, 158- Edifício São Benedito, terceiro andar

### **Informações complementares**



*Teatro na janela, artistas contracenando no espaço da janela, junto ao boneco, e no Minhocão. Foto: Mariana Nito, 2017.*

O grupo iniciou o projeto da janela quando percebeu que pessoas paravam na janela, curiosos com os ensaios realizados no apartamento, que é residência de parte do grupo. Para a primeira apresentação, a equipe contou com a colaboração de amigos e conhecidos, o figurino e o registro fotográfico, por exemplo, foram feitos por amigos.

Durante os ensaios para a primeira apresentação já muitas técnicas foram desenvolvidas uma vez que técnicas tradicionais de palco ou mesmo



de rua não se aplicam, dado a especificidade do teatro de janela. Assim, a equipe precisou desenvolver, para citar alguns exemplos, modo de projetar a voz (já que não usam amplificadores eletrônicos exceto para trilha sonora e efeitos especiais), cenografia que dê conta da distância, diferença de altura e propicie profundidade, a junção de um espaço privado no palco e público na rua e até o deslocamento dos atores entre a janela e o elevado, passando pelo baixio do Minhocão.

Assim, foram estudados cores, luzes, formatos, volumes, etc. Por vezes, usam grandes bonecos que ultrapassam o perímetro da janela ou que se estendem até o andar de baixo, utilizando-se assim da necessidade de grandes volumes que deem conta da distância do palco. É comum também fazerem uso das duas janelas do apartamento mostrando uma história paralela à janela principal (com folhas falsas cenográficas azuis), contrária ou complementar.

Dessa forma, o espetáculo ocorre tanto dentro quanto fora do Minhocão, na janela. Até durante os ensaios, ou seja, não direcionado ao público ainda, é comum que pessoas parem para assistir às encenações. No dia da apresentação propriamente dita são espalhados cartazes no elevado com hora e local.



*Público assistindo a peça, usando o Minhocão como palco. Figurino e bonecos pensados para o formato da janela. Foto: Ana Paula Soida, 2017.*



*Encerramento da peça com personagem principal que sai da janela e vai “navegar” pelo mundo no meio do público em cima do Minhocão. Foto: Mariana Nito, 2017.*



*Sinalização para localizar o local das peças. Foto: Ana Paula Soida, 2017.*

### **Entrevistados**

Foram entrevistados do Grupo Esparrama Iarlei Rangel (diretor), Kleber Brianez (ator) e Rani Guerra (ator) em novembro de 2016.

Entrevistas feitas por Ana Paula Soida e Pedro Henrique Carvalho.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, fev 2018.

### 9.3. Luta pela Moradia no Centro

#### Identificação

Número legenda no mapa **20**

#### Imagem



Fonte: [www.mmpt.com.br/](http://www.mmpt.com.br/). Acessado em 17/02/2018.

#### O que é

A Luta por Moradia no Centro corresponde ao conjunto de conhecimentos que foram constituídos a partir de práticas, rotinas e experiências de organização e mobilização e que conformam um repertório de ação coletiva (Tatagiba; Paterniani; Trindade, 2012). São saberes que se produzem de forma compartilhada e se reproduzem no grupo social pela valorização e transmissão da memória coletiva que acontece na experiência concreta da ação, consolidando-se como elemento de identidade do grupo social. Esses Saberes são produto de mais de três décadas de experiências concretas de mobilização e organização para ocupação de edifícios vazios nos bairros centrais da cidade. O grupo social é formado por famílias de baixa renda, trabalhadores da região central, moradores de cortiços que sofrem frente ao aluguel alto e os salários baixos. São empregadas domésticas, manicures, babás, porteiros, merendeiras, vigilantes, copeiros, telefonistas, auxiliares de enfermagem, entregadores, frentistas, balconistas, garçons, vendedores e ambulantes.

Este saber corresponde à formação da consciência crítica de uma série de injustiças sociais: em primeiro lugar do não cumprimento da função social da propriedade na cidade, dada pela enorme vacância de prédios na área central; em segundo lugar, da negação do direito fundamental à moradia digna para trabalhadores mais pobres e moradores de cortiços.

### **Onde está**

Ocupação Lord Hotel Palace (FLM) – Rua das Palmeiras, 78

Edifício Pirineus (conjunto Habitacional Santa Cecília A) - Rua Pirineus, 1177

Edifício Santa Cecília C - R. Ana Cintra, 123

### **Informações complementares**

Os saberes da luta pela moradia no centro são frutos de ações, tanto rotineiras quanto estratégicas, do modo de morar fora dos padrões legalizados. Entre os conhecimentos envolvidos na luta por moradia, destacamos que é preciso saber como lidar com a constante ameaça de despejo (e como reagir quando as ordens se apresentam), como abrir o edifício e ocupar seus cômodos, como aproveitar as potencialidades do local com o mínimo de recurso e como conviver com companheiros que se encontram nas mesmas condições. Segundo reportagem de Marina Sanches, para Revista Marie Claire, que quatro dias e duas noites em três ocupações de trabalhadores sem-teto no centro:

Dentro do prédio [Ocupação Lord Palace], as regras são as mesmas para qualquer um. Homens não podem andar sem camisa, crianças não podem trabalhar nem apanhar, ninguém entra depois das 22h, a menos que tenha justificativa de trabalho, de estudo ou atestado médico. Visitas não podem ficar para dormir. Menores de idade só entram acompanhados dos pais. Raramente, alguém consegue passar pela portaria bêbado ou mesmo tomar um copo de cerveja em um dos quartos. A transgressão é punida. O infrator fica três dias sem poder entrar no prédio. Bater em mulher e usar drogas dentro da ocupação resultam em expulsão imediata. “Quando as pessoas tiverem suas casas, elas tomam a cerveja que quiserem, agem como bem entenderem. Mas aqui no coletivo não dá, não tem bagunça”, afirma Maria do Planalto, coordenadora da ocupação do Lord Palace, uma espécie de síndica do lugar. “Ninguém aqui precisa de polícia pra resolver nada. É todo mundo adulto e se não se comportar, vai embora.”





*Meninos se divertem tomando banho na banheira no Lord Palace, uma experiência nova para eles, que se revezam na diversão. Foto: Revista Marie Claire/ Manoel Marques.*



*Moradores preparando o jantar coletivo da ocupação. Foto: Fernando Donasci/ Uol.*

As entrevistas feitas pela equipe do Inventário Participativo relatam fortes estruturas organizacionais para administrar cada dificuldade descrita acima. Um dos pontos importantes para que a ocupação se mantenha é a cooperação entre os moradores para a manutenção predial, pagamento e

regularização de contas de luz e água, assim como da camaradagem entre vizinhos para auxiliar uns aos outros em momentos de dificuldade visto que todos se encontram em situações incertas e dependem mais das relações entres eles do que podem contar dos serviços públicos. O rígido cumprimento às regras internas também é parte importante, como a proibição de usos de drogas, já que tais ilegalidades, se passam despercebidas em habitações legalizadas, podem facilmente se tornar motivo de ação policial violenta nas moradias irregulares. Soma-se a esse aprendizado também o conhecimento quanto à política habitacional, direitos e ações civis necessários para manter os padrões de moradia conquistados, conhecimentos esses por vezes discutidos em assembleias internas à moradia e que possuem também lastros em organizações maiores externas ao edifício como a Frente de Lutas por Moradia (FLM).

Década de 1970: início da construção e inauguração da via elevada. Desvalorização dos imóveis situados no entorno e saída de população com maior renda.

1984: criação da Associação dos Trabalhadores da Moóca e do Movimento Quintais da Moóca, reunindo moradores de cortiços que reivindicavam condições de moradia digna.

1991: criação da Unificação das Lutas dos Cortiços, reunindo movimentos de vários bairros da cidade. Ato realizado em frente a um cortiço na Rua do Carmo, na Sé. A ULC encaminha carta ao governo federal reivindicando a desapropriação de prédios e terrenos vazios para construção de habitação social.

Década de 1990: fragmentação e desdobramento em outros Movimentos. Fórum de Luta dos Cortiços e Sem Teto (1993); MMC (1997); MTSTRC (1998); MSTC (2000); MMRC (2003); até a unificação de várias destas pela Frente de Luta por Moradia, em 2004.

Década de 1990: continuidade da crise econômica, aliada aos ajustes neoliberais e a mudanças no mundo do trabalho resultaram em ampliação do desemprego, que chegou a atingir na região metropolitana a porcentagem de XX%. Fechamento de estabelecimentos comerciais e a transferência de

negócios para novas centralidades resultaram em queda do número absoluto de população moradora nos distritos do entorno, registrada nos dados dos censos de 1991 e 2000. Testemunha-se na área central crescimento do número de imóveis vazios (edifícios residenciais e comerciais, galpões, hotéis) que passam a ser ocupados pelo movimento de moradia, a partir de 1997.

1997: primeira ocupação de edifícios foram os casarões da USP no bairro dos Campos Elíseos. A novidade está no fato de que se combinam ações organizadas e de forma contínua, com uma pauta de reivindicação que consolida um discurso sobre o direito à moradia na área central. Tem apoio de assessorias técnicas e jurídicas, igreja católica, universitários e coletivos culturais.

2001: primeira conquista do movimento. Inaugurado prédio reformado pelo Programa de Arrendamento Residencial (PAR), do Ministério das Cidades com parceria da Prefeitura de São Paulo. Foram 54 unidades habitacionais.

1997 a 2007: foram 72 ocupações de edifícios, alguns deles imóveis que foram ocupados mais de uma vez. Foram 33 imóveis públicos e 31 privados.

### **Bibliografia**

SANCHES, Marina. Marie Claire passou 4 dias e 2 noites em um imóvel ocupado por sem-tetos. Revista Marie Claire, maio 2013. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2018/05/marie-claire-passou-4-dias-e-duas-noites-em-um-imovel-ocupado-por-sem-tetos.html>.

Acesso em: 2018.

TATAGIBA, Luciana; PATERNIANI, Stella Z.; TRINDADE, Thiago A. Ocupar, reivindicar, participar: sobre o repertório de ação do movimento de moradia de São Paulo. Revista Opinião Pública, Campinas, vol.18, no 2, nov, 2012, p. 399-426.

### **Entrevistados**

Foram entrevistados Edivaldo, 48 anos, baiano, morador e zelador do Conjunto Santa Cecília C. Está no edifício desde de setembro de 2006 e um dos moradores contemplados pelo C.D.H.U após a reforma do edifício. Conta



que morou em cortiços incluído o “Treme-Treme”, o edifício São Vito, outrora conhecido como o maior cortiço vertical do país.

Entrevistas realizada também com Luzia, coordenadora da ocupação Lord Palace Hotel e da Frente de Lutas por Moradia; Erica, moradora há 5 anos e com Cida, moradora há 10 anos e integrante do Frente de Lutas por Moradia.

Entrevistas realizadas por Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin.

**Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, 12 de janeiro de 2018 (com atualizações de Ana Paula Soida).

## 9.4. Produção e práticas associadas ao pixo e ao grafite

### Identificação

Número legenda no mapa **21**

### Imagem



*Baixios do Minhocão com graffiti e pixo nos pilares e rampa de acesso ao elevador. Foto: Alice Torres, 2016.*

### O que é

A prática do pixo e do graffiti envolvem um saber específico que une técnica, agilidade e o constante aperfeiçoamento em sua execução independentemente de serem considerados legais, terem ou não valor de mercado e sua consideração enquanto arte. A produção de ambos demanda conhecimento sobre o tipo de tinta para melhor fixação nos diferentes suportes da cidade, as diferentes técnicas e materiais (rolo, spray ou pincel), o manuseio para maior agilidade, e muitas vezes o planejamento prévio da ação. A produção de ambos envolve o risco da prática, seja para escalar as construções, na busca de lugares de maior visibilidade ou em como lidar com a polícia. Mesmo possuindo resultados gráficos distintos, a produção e as práticas associadas ao pixo e graffiti são considerados enquanto táticas cotidianas antidisciplinares que atuam nas brechas, por não possuírem lugar próprio (Certeau, 2012, p. 100). Assim, em vez de contrapor e reforçar a

distância entre pixo e graffiti se reconhece suas similaridades e a origem histórica de ambas as linguagens. Ademais, alguns praticantes de pixo também fazem graffitis ou faziam pixo e agora só graffiti e vice-versa.

### **Onde está**

Conhecimentos praticados nos espaços urbanos edificados, de mobiliários, elementos de pequeno porte a estruturas maiores.

### **Informações complementares**

O termo em inglês não faz distinção entre pixo e graffiti, reforçando os laços da origem de suas práticas. Inclusive em São Paulo as práticas são historicamente ligadas e não haviam distinções inicialmente e ambas eram vistas como ações ilegais. Em suas práticas existem códigos internos de permanências e que as organizam. Há um sistema de valoração que surge do respeito pelos mais antigos na cidade, pela produção feita por pessoas mais conhecidas nos movimentos e também em apreço a produção de pessoas que já morreram. Assim, apesar de sua produção simbólica ser efêmera em sua ação, sua permanência no espaço se dá pela continuidade de sua prática em suas diversas reinvenções táticas de atuação ao longo do tempo.

### **Bibliografia**

CERTEAU, M. de. A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996.

### **Entrevistados**

Devido ao período de intensas repressões policiais e de políticas públicas para reforçar a criminalização do pixo (dezembro 2016 a início de 2017, fruto da campanha do prefeito João Dória Cidade Linda) houve certa resistência por parte dos entrevistados em conversar com os pesquisadores. Alguns deles optaram por se identificar apenas com o primeiro nome, por isso optamos por preservar a identidade dos demais entrevistados seguindo a mesma lógica: Rey, Nando, Tamires, Arthur, Gabi, Gabs, Thiago, Alex, Evandro e Bruno.

As entrevistas feitas por Ana Paula Soida, Cecilia Ungaretti, Maite Bretcher, Mariana Kimie Nito, Thais Tavares.

**Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, fevereiro 2018.

## 9.5. Ativismo feminista negro

### Identificação

Número legenda no mapa **22**

### Imagem



Fonte: [www.geledes.org.br/](http://www.geledes.org.br/). Acessado em 17/02/2018.

### O que é

O ativismo feminista negro pode ser compreendido de duas formas, ou como Ofício ou como Saber; mas, em ambos os casos, diz respeito às práticas constitutivas de uma cultura - a cultura dos direitos humanos. Pode ser visto como Ofício porque ele é, em primeiro lugar, atividade de militância e de ativismo político de caráter feminista e antirracista, que vai se construindo coletivamente pelo Geledés (Instituto da Mulher Negra) ao longo de décadas e que se constitui, assim, como uma forte tradição de luta por direitos humanos, igualdade e contra a violência praticada contra as mulheres e a população negra. Como fruto de um movimento de mulheres negras, conduzido e dirigido por mulheres negras, ele se apresenta, assim, como um Ofício com marcador de gênero e racial. Mas ele deve ser visto, também como um conjunto articulado de saberes que se constroem historicamente, fruto desse ofício da militância; saberes que fundamentam a atuação jurídica

em direitos humanos e igualdade racial, a atuação educativa em ações de conscientização e formação e a atuação em pesquisa relacionada à condição e saúde da mulher negra. Tais saberes são compartilhados quer nos cursos como o de Promotoras Legais Populares, quer no Portal Geledés, que constitui uma referência como plataforma digital de difusão e socialização dos direitos humanos e igualdade racial. O ativismo feminista negro também está presente nas atividades realizadas pelo Aparelha Luzia, um espaço cultural e político que nasceu com a proposta de ser um quilombo urbano em São Paulo.

### **Onde está**

Geledés, Instituto da Mulher Negra. Rua Santa Isabel, 137, cj.41/42.

Aparelha Luzia. Rua Apa, 78.

### **Informações complementares**

Geledés:

Alguns projetos dessa organização foram essenciais para que esta se tornasse uma referência tão importante no debate sobre a luta das mulheres e da população negra. Um exemplo é o projeto Geração 21, que tinha como objetivo tornar possível a entrada e permanência de 21 jovens negros na universidade. Esse projeto teve início em 1999, o que torna o Geledés a primeira instituição a fazer um projeto de ação afirmativa no Brasil. Além de acender o debate sobre a falta de negros e negras nas universidades, essa iniciativa também foi importante para que outras ações futuras viessem a tona, tais como as cotas estabelecidas pelo Governo Federal para as universidades.

Outro projeto importante é o SOS Racismo, que trabalhava com a ideia de viabilizar as denúncias de racismo em São Paulo. Por mais que seja institucionalmente ilegal, o Geledés avalia uma falha no governo na instituição prática dessa lei. Esse projeto foi significativo na medida em que influenciou a criação de uma delegacia pública que atenda as denúncias de racismo.

História: a instituição foi fundada em 1988 por um grupo de mulheres negras que atuavam na luta feminista e antirracista. A luta pelos direitos das



mulheres e população negra, além das especificidades da situação da mulher negra, sempre foram elementos impulsionadores das ações e discussões tocadas por essa organização. Os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres negras e a visibilidade da luta contra o racismo foram os primeiros temas que nortearam suas ações. Em 2003 a sede passa a se localizar na região central da cidade.

Nos dias de hoje, a instituição debate muito sobre a relação da educação com as lutas por direitos. A partir desse novo desafio, projetos como o de formação de professores dentro do debate racial e de gênero foram criados. Há também o projeto Promotoras Legais Populares, que tem como objetivo levar informações para mulheres em áreas da cidade mais vulneráveis e com menor presença do Estado. O objetivo é que essas mulheres, muitas vezes lideranças em suas comunidades, se apropriem e conheçam com maior propriedade os seus direitos, tendo mais ferramentas para lidar com situações de violência vividas pelas pessoas em seu entorno. Transmissão dos saberes: é feita principalmente através de cursos, atividades e também pelo portal online, que tem grande visibilidade e é referência nas discussões raciais e de gênero. Um exemplo de atividade constantemente realizada pelo instituto é a formação de professores em relação a esses dois temas. No site, são publicados textos que discutem tais temas e também denúncias de violações aos direitos humanos.

#### Aparelha Luzia:

É um espaço cultural que fomenta debates políticos voltados para a população negra e que foi pensado para ser um quilombo urbano. O espaço funciona de quinta-feira a domingo, mas de maneira informal também abre terça e quarta-feira. É um centro cultural e político que foi inaugurado em abril de 2016. O nome deriva daqueles lugares onde se fez a resistência a ditadura militar: aparelhos eram apartamentos ou casas onde ativistas que se encontravam clandestinamente faziam reuniões ou se refugiavam. Luzia, por sua vez, é o nome do fóssil mais antigo já encontrado na América, datado em cerca de 13.000 anos. Descoberta em Minas Gerais, ela tinha traços e fenótipos negros muito antes do início do tráfico de escravos no século XVI.

A idealizadora e gestora do espaço é Erica Malunguinho, que fazia, no início do funcionamento, um convite boca a boca para conhecer o espaço. Erica é formada em pedagogia, é mestre em estética e história da arte. Nasceu na cidade de Recife e veio para São Paulo aos 19 anos, se estabelecendo no centro, região em que vive até hoje. Durante o período em que deu aula na rede pública municipal percorreu a cidade toda. Ela é uma mulher trans, negra e nordestina.

Atualmente recebe cerca de 500 visitantes por semana, regularmente. Nas paredes rosadas do galpão constitui-se uma galeria onde artistas negros podem expor seus quadros e fotografias. A cozinha é comandada pela Chef Cícera Alves. A trilha sonora é feita ora por Maria Bethânia, ora por Gilberto Gil, ora por Xênia França, numa mistura de MPB clássica e contemporânea.

### **Bibliografia**

SANZ, Beatriz. Aparelha Luzia, quilombo urbano de São Paulo. El País, 13/nov/2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481\\_659286.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481_659286.html). Acessado em 12/01/2018.

### **Entrevistados**

Entrevista com Suelaine Carneiro, do Instituto Geledés, feita por Bianca Maria, Isadora Maria, Mariza Azzi e Yasmin Pereira no dia 30 de março de 2017.

### **Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, 12 de janeiro de 2018.

## 9.6. Associativismo comunitário

### Identificação

Número legenda no mapa **23**

### Imagem



Fonte: Associação senegales de São Paulo. Fonte:  
[www.facebook.com/groups/1505285293023894/](http://www.facebook.com/groups/1505285293023894/)

### O que é

Compreende a prática de reunião das mesmas nacionalidades, ou culturalmente semelhantes, em grupos voltados para o restabelecimento dos imigrantes no território atual. Ocorre por meio de medidas que vão desde o intermédio burocrático durante o ingresso, no auxílio com documentações e acesso aos serviços públicos disponíveis em São Paulo, indicação de cursos de português oferecidos pela sociedade civil, até a indicação de pessoas e grupos de apoio, fazendo pontes de conexões entre recém-chegados e as necessidades de emprego, saúde, moradia e luta por condições dignas dessas. Entre as principais expressões dessa referência estão: a Associação Senegalesa, conduzida pelo senegalês Massar Sar e Babacar Ba; o Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto (GRIST), sob coordenação do refugiado

congolês Pitchou Luambo; a Coordenação de Políticas Para Imigrantes e Promoção do Trabalho Decente da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SMDHC) que mapeou muitos lugares e instituições; Centro de Apoio e Pastoral do Migrante (CAMI), com o protagonismo de Soledad Requena de Spyer; o Centro Cultural Missão Imigrante - MIM, representado por Christ Wa Tshibuabua Kamanda; o grupo Bolívia Cultural; o coletivo Mulher Latina, você é parte: não fique aparte e Presença de América Latina (PAL), ambos coordenado por Oriana Jara; o grupo ProMigra - Programa de Promoção dos Direitos de Migrantes; o coletivo Visto Permanente- Acervo Vivo das Novas Culturas Imigrantes.

### **Onde está**

A associação Senegalesa não conta com sede mas o ponto de encontro é uma mesquita situada a Rua Guaianases, 68.

### **Informações complementares**

O crescente interesse dos povos de diversos países do continente africano e de países da América Latina e do Oriente Médio pelo Brasil é consequência do fortalecimento das relações internacionais, vinculadas as medidas econômicas dos anos 2000, principalmente a partir do governo Lula, que colocaram o país em destaque no cenário internacional.

Uma parte destes imigrantes vem ao país para estudar ou trabalhar em condições absolutamente legais, mas há também casos de imigrantes que chegam iludidos por agenciadores ilegais que ficam com todas as economias. É importante ressaltar que o fato de algumas pessoas migrarem sem documentos, as caracterizam como indocumentados e não ilegais. Os imigrantes se dirigem ao Brasil na esperança de uma vida melhor, na busca de emprego, em função de sua situação de pobreza nos países de origem. Fatores políticos como conflitos armados e violência, além de pressões de natureza econômica, como a falta de emprego criam levas de mobilidade de trabalhadores pelo mundo, sobretudo em situação de agravamento de desigualdades sociais, resultado de uma economia globalizada e financeirizada. A imigração é um traço característico e formador da sociedade brasileira, sendo as formas de associativismo comunitários fundamentais para

o fortalecimento desses grupos nas cidades brasileiras.

O associativismo é feito tanto por grupos de pessoas conhecidas, ou mesma origem regional ou língua, que ocorre de maneira informal e ainda com a participação de fundações públicas, organizações particulares e coletivos da sociedade civil no município de São Paulo. A dimensão das redes é tão grande que por iniciativa da Coordenação de Políticas para Imigrantes e Promoção do Trabalho Decente da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SMDHC) é produzido desde 2015 um mapeamento dos atores e instituições atuantes na cidade, e atualizado anualmente, segundo a Secretaria:

A atualização anual do mapeamento está prevista na Política Municipal para a População Imigrante da Cidade de São Paulo, instituída pela Lei Municipal 16.478/2016. O art. 2º, parágrafo único, do Decreto Municipal 57.533/2016, que a regulamenta, afirma que “Como forma de incentivo, a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania – SMDHC realizará e divulgará mapeamento colaborativo anual dos coletivos, associações e organizações da sociedade civil referidos no “caput” deste artigo, indicando o perfil de sua atuação”.

O mapeamento é feito por meio de um cadastro daqueles que trabalham com a temática migratória e tem a intenção de promover a troca de experiências e conhecimento, bem como facilitar o acesso de imigrantes a elas. Desta forma, torna-se necessário conhecer a rede de atores que trabalham com o tema, promovendo a troca de experiências e conhecimentos – e, também, facilitando o acesso da população imigrante a tais iniciativas e serviços. Estão disponíveis para consulta três mapeamentos: Mapeamento dos Grupos de Imigrantes ou Ligados à Temática Migratória; Mapeamento de Feiras Imigrantes do Município de São Paulo; e o Mapeamento de Cursos de Português Oferecidos pela Sociedade Civil.

Durante o processo do Inventário Participativo, o mapeamento foi uma das fontes fundamentais de identificação dos grupos e agentes da região. Notamos que, em 2016, no território inventariado havia uma forte referência a Associação Senegalesa, conduzida pelo senegalês Massar Sarr, que na época atuava em outras instituições também. Associação Senegales de São Paulo é uma entidade criada em 2013, que oferece vários tipos de ajuda à comunidade e aos recém-chegados do Senegal, como o apoio na tramitação

legal para regularização da permanência, localização de parentes e amigos; apoio na busca de moradia e emprego; e a realização de ações voltadas para o resgate da história da presença africana no Brasil. Segundo o secretário-geral, atualmente cerca de 3 mil senegaleses vivem no Brasil, 700 deles em São Paulo. Destes, cerca de 200 ainda não estão com permanência regularizada. De acordo com dados do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), o Senegal é um dos países com o maior número de requerentes de asilo nos últimos anos no Brasil. Em 2013, apenas 7 senegaleses conseguiram o status de refugiado e aproximadamente 961 pedidos de refúgio estão sendo analisados pelas autoridades brasileiras.

Trechos retirados da página virtual da associação no Facebook:

Missão: A Associação Senegalesa de São Paulo é uma organização sem fins lucrativos com sede em São Paulo. Sua missão é contribuir para o desenvolvimento econômico, político e sociocultural da comunidade senegalesa residente em São Paulo e em todo o território brasileiro.

### Histórico

Fundada em 2013 sob o nome da Associação Senegalesa de São Paulo (ASSP), a ASSP foi fixada desde o início do seu estabelecimento para recolher toda a residência senegalesa em São Paulo, independentemente da sua religião, política e filosofia. Seu escritório é composto de boas vontades obtidas da necessidade de organizar sua comunidade. Desde o seu nascimento, a ASSP sempre tentou melhorar as condições de vida dos imigrantes/migrantes senegaleses e africanos. Apesar do crescimento exponencial da comunidade senegalesa nos últimos anos com o seu corolário de problemas sociais, a ASSP não falhou em sua missão de assistência, proteção e defesa do senegalês de São Paulo e outros estados.

O crescente interesse pelo Brasil é consequência do fortalecimento das relações Brasil-África em todos os níveis, que ocorreu nos últimos anos. Uma parte destes imigrantes vem ao país para estudar ou trabalhar em condições absolutamente legais. Entretanto, há ainda grupos de "coiotes", os agenciadores ilegais de viagens, originários do próprio Senegal, se aproveitam desta atração crescente exercida pelo Brasil para iludir pessoas que gastam todas as suas economias para fazer travessias das mais



perigosas pela Amazônia até o Acre, vindos do Equador, país que tem conexão aérea direta com Dacar, capital do Senegal. Estes atravessadores usam as mesmas rotas que vem sendo usadas nos últimos meses pelos haitianos, colocando para o governo brasileiro um novo e sério desafio a ser resolvido.

Todos se dirigem ao Brasil na esperança de uma vida melhor, uma vez que 47,6% da população do país vive na pobreza e outros 15% em estado de pobreza extrema. É importante ressaltar, no entanto, que o Senegal vive sob um regime democrático e passa por um vigoroso processo de desenvolvimento econômico e social nos últimos anos. O Brasil tem ótimas relações diplomáticas com o país e seu presidente da República, Macky Sall, tem tomado importantes medidas no campo social. O Senegal implanta hoje dois importantes planos sociais que têm inspiração em programas brasileiros, o Bolsa Família e o Programa de Aquisição de Alimentos.

A história de Massar é um exemplo positivo desse movimento migratório. Após sete anos no Brasil, já conquistou a permanência legal no país graças a Lei de Anistia nº 1.664, sancionada pelo ex-presidente Lula em 2009, que permitiu a legalização de todos os estrangeiros que entraram no Brasil até o início daquele ano. Além de ser secretário-geral da associação, Massar trabalha como eletricitista em uma empresa local e se engaja na política da cidade de São Paulo como conselheiro da subprefeitura da Sé.

A associação senegalesa em São Paulo enfrenta muitas dificuldades no início de sua trajetória. As reuniões de seus 400 membros são realizadas mensalmente em uma mesquita localizada no centro de São Paulo, dada à ausência de uma sede própria. Além da sede, a associação pretende criar uma comissão permanente para cuidar das questões burocráticas, em especial do processo de regularização da população senegalesa no Brasil.

Massar e a comunidade senegalesa também se preocupam com a difusão da cultura de seu país e do continente africano no Brasil. O dia da independência de Senegal, 4 de abril, é comemorado com apresentações de artistas senegaleses e brasileiros descendentes.

Eles já planejam a comemoração da “Festa Nacional do Senegal” em

2015, que acontece em 4 de abril, o dia da independência do país. Massar convidou o ex-presidente Lula para estar presente, junto a líderes importantes de ambos os países para debater sobre futuros projetos que unam ainda mais Brasil e Senegal.

### **Bibliografia**

ASSOCIAÇÃO Senegales de São Paulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1505285293023894/>. Acesso em: janeiro de 2018.

INSTITUTO Lula. Associação dos senegaleses do Brasil visita o Instituto Lula. 28/07/2014. Disponível em: <http://www.institutolula.org/associacao-de-senegaleses-no-brasil-visita-o-instituto-lula>. Acessado em 28/12/2017.

SECRETARIA Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SMDHC). Mapeamento dos Grupos de Imigrantes ou Ligados à Temática Migratória no Município de São Paulo, 2019. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/direitos\\_humanos/MIGRANTES/2018\\_mapeamento%20grupos\\_11\\_01\\_19%20FINAL.pdf](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/direitos_humanos/MIGRANTES/2018_mapeamento%20grupos_11_01_19%20FINAL.pdf). Acesso em: fevereiro de 2019.

### **Entrevistados**

Não ocorreram entrevistas, apesar de Massar Sarr e outros agentes terem sido acionados, as informações foram obtidas por outros meios, como trabalho de campo, conversas informais com imigrante nos trabalhos de campo e debates com apoio do núcleo educativo do Museu da Imigração, eventos do Observatório de Migrações da Unicamp.

### **Responsável pelo preenchimento**

Maria Victória Straus e Simone Scifoni, em janeiro de 2018. Atualizações de Mariana Kimie Nito em e 2019.

## **10. Anexo D | Fichas Lugares**

## 10.1. Largo do Arouche

### Identificação

Número legenda no mapa **24**

### Imagem



*Imagem: spcity.com.br*

### O que é

O Largo do Arouche é um espaço público que fica na região central da cidade de São Paulo, próximo do metrô República, entre a Avenida São João e o Elevado Minhocão. É uma histórica centralidade LGBTI+ e configura, juntamente com as ruas da proximidade – como a Vieira de Carvalho e a Rego Freitas – uma importante região para essa comunidade.

O relatório da Comissão da Verdade, em seu capítulo 7, atenta para as perseguições que aconteciam no local, principalmente focando nos grupos das travestis e transexuais, durante a Ditadura Militar de 1964. Na década de 1980, a região foi palco de uma manifestação de grupos de negros, feministas, estudantes contra a repressão em que culminaram com o grito "O Arouche é nosso!", demonstrando o uso plural e reprimido da região. Hoje, o Arouche ainda abriga a comunidade LGBTI+, sendo um ponto de encontro de gays, lésbicas, travestis, transexuais, góticos e qualquer um que queira explorar sua identidade vindos de diversas regiões da cidade, principalmente

da periferia, mas também do interior do estado. Há muitos bares, boates, saunas e motéis no largo e também nas imediações. Não é incomum que ocorram shows voltados para a comunidade LGBTI+ no largo, como é o caso dos que ocorrem na Virada Cultural.

### **Onde está**

Largo do Arouche, s/n

### **Informações complementares**



*1ª Marcha do Orgulho Trans em 2018. Foto: Mídia Ninja.*

Desde os anos 1950, com a mudança do perfil econômico da região do centro expandido (República), na esteira do processo de degradação e desvalorização do centro, o Largo do Arouche representa uma importante centralidade LGBTI+. Nesse mais de meio século de história pudemos notar a permanência de alguns marcos espaciais, como o Mercado das Flores, mas também o desaparecimento de outros, como o banheiro público (cuja desativação pode se relacionar ao uso sexual do espaço, notadamente dos michês) que existia no Largo. Hoje o público LGBTI+ que frequenta o espaço é constituído em sua maioria por jovens da periferia da cidade e, eventualmente, pessoas do interior do estado e também de outros países.

Domingo à noite é o horário de maior uso até a meia noite, horário que o metrô fecha e quando muitos precisam voltar para suas casas, em regiões mais distantes do centro.

É comum que os jovens bebam bebidas alcoólicas no largo antes de frequentar as baladas da região, como a Freedom e a Cantho, enquanto muitos dos gays mais velhos ficam na “praia”, região lindeira ao largo com uma série de botecos e bares, além daqueles das proximidades. Como o perfil social dos frequentadores é de pessoas pobres, periféricas e negras, é comum que elas estejam em situação de vulnerabilidade social, o que as conduz a integrar uma das “famílias” que lá existem. A mais conhecida é a “Stronger Uzamaki”, mas existem outras. Com o tempo essas famílias foram se reduzindo e suas atividades algumas vezes estavam relacionadas à prostituição e tráfico de drogas. Importante destacar que muitas das pessoas entrevistadas justificaram sua predileção pelo largo pois em outros espaços LGBTI+, como a Rua Augusta e Frei Caneca, elas são discriminadas por sua classe econômica e etnia.

Muitos entrevistados também falaram do aumento do custo de vida na região e de como a presença da Polícia Militar não garante mais segurança. A valorização imobiliária na região não é fenômeno isolado, mas ganha contornos específicos neste caso. Assim como ocorreu na rua Frei Caneca, o Arouche hoje passa por um processo de gentrificação ligado a uma estratégia de mercado que direciona os novos empreendimentos ao público LGBTI+, em especial aos homens gays de classe média e média-alta (há quem denomine o fenômeno de “gaytrificação” dada essa especificidade). Esse fenômeno pôde ser visto em diversos outros lugares, como nos bairros Castro na cidade norte-americana São Francisco, e Marais em Paris.

Via de regra, regiões marginalizadas que historicamente são ocupadas por homens gays que exploram o potencial sexual de tais espaços criam uma cultura gay. Esse estilo de vida é entendido como valor para o mercado imobiliário, que então usa de tal narrativa para vender unidades nessas regiões, expulsando tanto gays mais pobres que frequentam a região, quanto lésbicas, travestis, transexuais, etc. Em maio de 2019, a prefeitura de São

Paulo deu início a um projeto urbanístico na região que tem sido alvo de críticas pelo seu aspecto e origens higienistas, que ameaçariam a presença da diversidade dos moradores e usuários, assim como suas culturas, favorecendo o consumidor com maior poder aquisitivo e desconfigurando o caráter histórico da região.

### **Bibliografia**

CALIXTO, Maria Eugênia Perez; GUIMARÃES, Eros Sester Prado. O que compra alguém no Largo: Identidades e homosociabilidades no largo do Arouche domingo à noite. 2001. Pesquisa (Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

PUCCINELLI, Bruno. “Perfeito para você: no centro de São Paulo”: Mercado, conflitos urbanos e homossexualidades na produção da cidade. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

### **Entrevistados**

Entrevista feita com Pedro, Felipe, Elismar, Erick. Lucas e Drica por Jaime em 2016. Entrevista feita com Carol, Gabriel Estéfane, Patrícia, Kananda feita por Fernanda em 2016. Entrevista feita com Julianse e Luana por Bianca em 2016.

### **Responsável pelo preenchimento**

Jaime Solares. 16 de julho de 2018.



## 10.2. Minhocão (Elevado Presidente João Goulart; Elevado Presidente Costa e Silva)

### Identificação

Número legenda no mapa **25**

### Imagem



*Foto do início da via elevada, próximo a Praça Roosevelt. Fonte: Simone Scifoni, agosto de 2015.*

### O que é

O Minhocão é uma via elevada, inaugurada em 1970, construída como parte de uma ligação entre as zonas leste e oeste da cidade, para viabilizar o tráfego de automóveis. Passados quarenta anos de sua inauguração, constitui-se hoje em uma arena, lugar de atividades culturais multidiversificadas, situadas fora do mercado, erráticas e cujo eixo central fundante é a via elevada. Tido hoje como problema ou fracasso urbanístico, como enfatiza o discurso urbanístico, contraditoriamente, o elevado gerou, ao longo do tempo, apropriação e uso social intensos acompanhados de formas de produção de cultura igualmente diversas e complexas, resultando em sua ressignificação como o locus de intensa atividade cultural, de apropriação e uso social e de vida urbana em sua complexidade. Por outro lado, no nível do

solo, no canteiro central que acompanha as avenidas que ele segue, formou-se um corredor único de cerca de 3,5 km de extensão coberto pelas estruturas de concreto armado que constituem as pistas da via elevada. Por ser um lugar coberto, oferece proteção contra as intempéries, tendo se constituído, ao longo dos anos, como lugar de abrigo e teto para população em situação de rua. Reconhecer o Minhocão como referência cultural de significado ligado a lugar de abrigo e teto busca colocar em evidência aqueles que se quer invisíveis, identificando-os, também, como sujeitos de direito, inclusive de direito à moradia digna, à memória e às referências culturais.

O Minhocão é incisivo na cidade como poucas construções conseguem ser. A separação da paisagem em dois planos, um inferior e outro superior, é feita por uma pesada lâmina de concreto, matéria esta que caracteriza São Paulo como uma cidade cinzenta. E é sobre o cinza que tantos artistas buscam se expressar na cidade. Os pilares e vigas do Minhocão tornam-se quadros de arte de uma cidade que, tantas vezes dilacerada, volta a encontrar meios de expressão. Sob o elevado, paredes em grandes planos nus também contrastam com intervenções de pixo e murais artísticos que contrastam com as fachadas de construções.

### **Onde está**

Via elevada que acompanha a Av. Amaral Gurgel, a Rua Marechal Deodoro e a Av. General Olímpio da Silveira. Vai da Praça Roosevelt até o Largo Péricles.

## Informações complementares



*Aquarela de apartamento visto a partir do Minhocão de Beatriz Gonçalves Melo.*

### Períodos importantes

- Década de 1970: início da construção e inauguração da via elevada.
- Década de 1980: crise econômica, hiperinflação e desemprego resultaram em crescimento da população moradora de rua, o que levou ao reconhecimento deste fato como grave questão social. Não se tratava mais da figura do mendigo resultado de um fracasso pessoal. Configurava-se como fenômeno numérico e ganha novas designações: sofrendores de rua ou povo da rua são termos que surgem para evidenciar que não eram casos individuais mas compunham um coletivo de pessoas de expressão numérica. Paralelamente criam-se e diversificam entidades e organizações públicas e privadas voltadas a enfrentar a questão.
- Década de 1990: continuidade da crise econômica, aliada aos ajustes neoliberais e a mudanças no mundo do trabalho resultaram em ampliação do desemprego, que alimentou ainda mais o fenômeno da população em situação de rua. Inicia-se a contagem da população em pesquisas da FIPE. Em 1991 eram 3.392 em São Paulo, segundo esta fonte.
- Década de 2000: mesmo com a recuperação da economia e do emprego formal, as transformações no mundo do trabalho resultaram em formas precárias e temporárias de trabalho mal remunerado e oscilante, principalmente na construção civil. Alguns dos entrevistados na pesquisa

relatam que o emprego temporário (bico) e mal remunerado não cria condição para sair da rua. A FIPE indica em 2003 um grande crescimento da população de rua, constituída neste ano de 10.394 pessoas. Em 2007 o número amplia-se para 12 mil pessoas.

•Década de 2010: construção da ciclovia no canteiro central nos baixios do elevado provocou a expulsão dos moradores em situação de rua que ocupavam esta área, em 2014. Alguns voltaram depois, reocupando trechos próximos às pilastras, mais protegidos do percurso da ciclovia. Segundo dados do Censo da População em Situação de Rua da FIPE, em 2015 eram cerca de 16 mil pessoas vivendo nestas condições na capital, sendo a maioria, 52,7%, em território da subprefeitura da Sé. Para o padre Júlio Lancelotti, conhecido como o vigário do Povo da Rua, este número pode ser ainda maior.

#### Minhocão como referência cultural

O Minhocão é referência cultural para diferentes grupos sociais. Para aquele grupo em situação de maior vulnerabilidade social, os despossuídos ou o povo da rua, ele serve como abrigo nas intempéries, principalmente na chuva, ou simplesmente um teto sob o qual se abrigar. Para os praticantes da chamada arte urbana ele se configura como suporte para diferentes manifestações entre elas o graffiti, pixo, lambe e outras formas de expressão.

Trataremos inicialmente do primeiro grupo social: o povo da rua. A miséria das ruas não deve ser vista como resultado de “vagabundagem”, preguiça ou de más escolhas, mas antes, é uma condição forçada que chega junto com o desemprego, o crescimento da pobreza e da falta de moradia. Trata-se de um fenômeno social que é alimentado por formas de exploração do trabalho, pela precarização das relações, pela eliminação de postos de trabalho.

As conversas e aproximações realizadas com alguns moradores de rua evidenciam o papel do Minhocão como referência cultural na categoria lugar, constituindo-se como lugar de abrigo ou teto. Na pesquisa realizada em 2015, na conversa com Bastos, em situação de rua há 20 anos e morador das proximidades do Minhocão, este comenta que morar na rua é decorrência dos

baixos salários, pela falta de estudos e de oportunidades. Ele consegue alguns bicos, em empregos temporários na construção civil, mas na falta de emprego estável não consegue moradia fixa. Outra entrevista, desta vez com Geraldo nas proximidades do Largo de Santa Cecília, mostra que a situação de rua pode se arrastar durante muito tempo e está relacionada aos efeitos da crise do desemprego, principalmente fruto da reestruturação produtiva que eliminou um número grande de postos de trabalho. Geraldo é metalúrgico e diz morar na rua desde os anos 1990, aguardando o desfecho de um processo trabalhista. Para ele, a pior parte é o “rapa” e afirma que o Minhocão é um abrigo para pessoas que, como ele, enfrentam dificuldades econômicas.

Viver nas ruas do centro tem relação com a possibilidade de encontrar algum trabalho, mesmo que seja no setor informal. Dados mostram que 52% desta população tem como fonte de renda o mercado informal, 27,5% são catadores de material reciclável, 14% flanelinhas e 6% trabalham na construção civil.

Embora se trate de uma questão social dramática, já que viver nas ruas é uma experiência de sofrimento, é muito frequente que esta população seja vista por moradores e comerciantes dos bairros do entorno como “indesejáveis” e “perigosos”. Esta fala apareceu nas entrevistas realizadas com comerciantes que identificam os moradores de rua com conotação negativa, já que a presença deles afasta os clientes por serem associados a criminalidade. Muitos comerciantes comentaram os aspectos positivos da construção da ciclovia como fator que afastou essa população dos canteiros.

Entretanto, intervenções urbanas como o caso das ciclovias que aparentemente “eliminam o problema”, na verdade só fazem transportar a situação para outros lugares. Para De Lucca (2007), o Minhocão como um dos lugares que concentra o povo da rua é alvo frequente de operações de arrastão das instituições públicas, quando se recolhem à força os pertences e se buscam direcionar as pessoas para os albergues.

Para compreender como o baixo Minhocão se torna um lugar de abrigo e teto para a população em situação de rua é necessário levar em conta que isso é consequência de processos e dinâmicas socioeconômicas que

transformam aquilo que aparecia como pontual e isolado em um fenômeno de dimensões mais significativas e coletivo. A figura do mendigo se transformou a partir de uma década de crise econômica seguida de outra década de ajustes neoliberais e de processos de reestruturação produtiva que eliminaram muitos postos de trabalho e levaram ao desemprego milhares de trabalhadores urbanos.

Transformou-se assim, de mendigo pontual e isolado, aquele que frequentemente era associado ao fracasso pessoal, em um coletivo que passou a ser denominado de população em situação de rua, ou povo da rua. Um grande contingente de pessoas que são excluídas definitivamente do mercado de trabalho ou possuem posições temporárias, situação que não lhes assegura recursos necessários para pagar um aluguel. Para Damiani (2004) é a negatividade absoluta de trabalho e a destituição produtiva do trabalhador que é responsável, por consequência, pela negação do urbano para essas pessoas, na perspectiva da urbanização crítica. A negação do urbano aparece no deficit de direitos civis, como acesso à moradia digna, assistência social, emprego, o que Kowarik (2009) qualificou de vulnerabilidade em relação aos direitos básicos. Passa-se a identificar os momentos importantes desse processo.

Significado do Minhocão como abrigo e teto para população em situação de rua.

A vida na rua é uma experiência de sofrimento, no entanto, a sociedade nem sempre reconhece que se trata de um problema de ordem social, resultado de modelos de crescimento econômico que reforçam desigualdade e injustiça sociais. Em muitas das entrevistas realizadas ao longo das vias contíguas ao baixo Minhocão, como comerciantes e trabalhadores dos estabelecimentos locais, o discurso reforça a figura do mendigo ou vagabundo e associa a pessoa em situação de rua à criminalidade, à “degradação” do bairro e à sensação de insegurança. Segundo Dejours (2006), o discurso economicista atribui o infortúnio à causalidade do destino e sendo assim, não vê nem responsabilidade nem injustiça. Aderir a esse discurso elimina a possibilidade de reações de indignação e de mobilização

contra as causas sociais, fenômeno que ele designou de banalização da injustiça social.

Mesmo com a ciclovia, o baixo Minhocão ainda guarda esse papel de referência como abrigo e teto para esses grupos sociais. Reconhecer o baixo Minhocão como referência cultural na categoria de lugar de abrigo e teto nos permite problematizar o discurso economicista que aparece como o fundamento para os projetos de “requalificação urbana”, os quais pretendem eliminar essas pessoas, forçando-as a uma constante migração pela cidade em busca de um teto. Busca-se colocar em evidência aqueles que se quer invisíveis. Busca identifica-los, também, como sujeitos de direito, inclusive de direito à casa, à memória e às referências culturais.

Significado como suporte de arte urbana.

Outra dimensão do baixo Minhocão como referência cultural está relacionada ao constante e histórico uso de suas pilastras de sustentação como suporte para diferentes tipos de manifestação de arte urbana. A prática da arte urbana e sua expressão como forma de ressignificação do Minhocão, e por consequência do centro de São Paulo, é desenvolvido desde a inauguração do elevado. As criações artísticas no Minhocão e seu entorno sempre atuaram como questionamentos quanto ao local, sua forma de viver e sobre a cidade que temos e queremos. No ano da inauguração do elevado, em 1971, integrando o projeto Arte e Planejamento da Coordenadoria Geral de Planejamento do município, o artista Flávio Motta usou os pilares do viaduto como uma série de painéis para compor, por meio de pinturas de formas geométrica, uma sequência cinematográfica destinada a apreciação a partir do ponto de vista do automóvel em movimento. A intervenção pretendia dialogar com a cidade e seus habitantes, “tornar a cidade um campo de relacionamento mais amplo”. O simbólico cinema de rua, no entanto, não atingiu seu pleno sucesso uma vez que as vias abaixo do elevado abrigavam congestionamentos constantes (Nascimento; Motta, 2008).

Outra intervenção artística importante ocorreu em 1997 pela Fundação Nacional de Arte, na promoção de um concurso de pinturas nas empenas



cegas dos prédios no entorno do elevado. Para Ana Paula Nascimento e Renata Motta (2008), estes projetos foram apenas maneiras de embelezar momentaneamente o Minhocão que foram sobrepostas ao longo do tempo a outras tantas manifestações, como pixos, lambe-lambes, estêncil, bombs e inclusive as pinturas acinzentadas para “limpeza” feitas pelo poder público.

O Minhocão é incorporado, principalmente, pela visualidade de sua estrutura e dela para o entorno. Segundo Nascimento e Motta, os pilares do Minhocão tornam-se lugares por excelência para a arte urbana como telas, principalmente para o graffiti. Neste sentido, Marilena da Costa Felipe (2017) destaca que por constituir uma “zona de sombra”, o baixio do elevado propicia usos pela arte urbana, principalmente do pixo, pois tais práticas possuem caráter ilegal.

Em meio às diversas intervenções artísticas, o elevado foi se estabelecendo na paisagem da cidade como afirma a arquiteta Luciana Martins (1997). Em sua análise, conclui que a partir dos anos 1990, em meio a diversas intervenções artísticas, o Minhocão já havia sido incorporado à paisagem e à via urbana perdendo, de certa forma, sua visibilidade impactante. Na arte urbana, essa mudança de visão é evidente quando se deixa de tentar amenizar a violência da estrutura do Minhocão e procuram-se novos olhares, novos ângulos, aproveitando-se da construção como exemplo de percepções da cidade: multiplicidade, caos, diversidade, cosmopolitismo, etc. Diversas ações revelam tal caráter: tentativa de transformar seu baixio em uma galeria de arte de graffiti em 2008 com aval e regulamentação da prefeitura (para os artistas permitidos); Festivais como O.bra, Baixo Centro e Virada Cultural no uso de sua estrutura e entorno como palco, tela e cenário de múltiplas intervenções.

No entanto, reconhecemos que a arte urbana carrega em si suas contradições, principalmente se pensarmos no mote do inventário: o Minhocão contra a gentrificação. Ao mesmo tempo que tem potencial de tensionar um espaço enquanto crítica e ser uma forma de ressignificá-lo, a arte urbana tem seu histórico como fator de gentrificação, na medida em que ela pode agregar valor econômico aos espaços embelezando-os e por conferir

status cultural. Assim como as atividades culturais exercidas no Minhocão ressignificam o local e quebram paradigmas, a arte urbana passa também por diferentes apropriações. Formas de expressões que eram antes mal vistas e sinônimo de decadência e violência, passam a ser elementos de valorização imobiliária justamente devido ao apelo à subversão aos ditames clássicos.

Na atual conjuntura, já não é novidade que grandes empresas, investidores e o próprio Estado têm se apropriado da arte urbana de modo a transformar cenários urbanos para valorizar os espaços. Ironicamente, a arte que antes contestava as ideologias tradicionais, passa a ser um agente (ou um meio) para a gentrificação, perpetuando, assim, uma tradicional forma de evolução urbana. Por isso, ao olharmos o Minhocão como suporte de arte urbana é necessário enfrentar constantemente essa problemática, pensando quais são as intervenções que desafiam códigos de representação dominantes ao introduzir outras narrativas e valores.

Outro desafio imposto ao entendermos a importância do Minhocão como suporte é a efemeridade intrínseca da arte urbana e a permanência constante de sua prática. Em relação ao graffiti e o pixo, por exemplo, as ações visuais ficam impressas nas estruturas urbanas, e em suas práticas existem códigos internos que os organizam (ver fichas Formas de expressão- Grafismos urbanos e Pixo; Ficha Saberes- Produção e práticas associadas ao pixo e ao graffiti). Ou seja, a continuidade de graffiti e pixo também é resultante da dinâmica relacional de seus praticantes com o espaço.

Destaca-se que no Minhocão existem territorialidades e disputas por espaço para diferentes tipos de expressões artísticas urbanas. Todas essas permeadas de códigos que são evidentes na forma como tais apropriações estão inseridas no espaço, conforme revelaram as pessoas entrevistadas.

As superfícies de maior área de seus pilares centrais são geralmente grandes painéis de graffiti, com concentração no trecho dos pilares do metrô Marechal Deodoro até o encontro da Avenida São João (trajeto retilíneo do Elevado). As laterais dos pilares raramente possuem continuidade dos painéis, mas são apropriadas por desenhos e lambes isolados e feitos na altura do pedestre. No terminal de ônibus Amaral Gurgel, que acaba por

englobar os pilares e o baixo Minhocão, os pilares são todos pintados de tinta vermelha, porém é possível observar, principalmente nos pilares próximos aos acessos, camadas de pixos que foram cobertos.

Para além dos pilares, o mobiliário urbano referente aos pontos de ônibus, bancas de jornais e o espaço de calçada/ canteiro central também são usados. Os mobiliários são mais tomados como suporte de lambes, os fundos das bancas de jornal viram painéis de graffiti e o chão com pixos e graffitis. Os imóveis de frente para o eixo do minhocão também são suporte de graffiti (de maneira mais pontual) e pixo nas partes superiores alinhada a altura do elevado (sobrelojas, 1o e 2o andares), e nas portas metálicas que são fechadas no período noturno.



Arte urbana no baixio do minhocão. Fonte: caderno de campo Mariana Nito, 2016.

No eixo da praça Santa Cecília, por conta da praça há um espaço interessante de visibilidade no qual as empenas dos edifícios tem grande murais e jardins verticais. Destaca-se que nas alças de acesso intermediário do Minhocão, próximos às praças Santa Cecília e Marechal Deodoro os

imóveis do entorno são pouco apropriados, mas a duplicação dos pilares e toda a estrutura das alças são bastante utilizadas. Na altura da rua Consolação há uma complexa conformação estrutural e territorial, no qual as apropriações são intensificadas muito além da estrutura do Minhocão com diversas expressões diferentes. Neste trecho os imóveis são bastante usados e a arte se expande e se intensifica ao englobar a rua Consolação e a Praça Roosevelt.



*Croqui de arte urbana no minhocão feito próximo ao acesso da rua da Consolação. Fonte: caderno de campo Mariana Nito, 2016.*

Algumas intervenções são recorrentes, tanto na repetição de elementos quanto na produção de outras obras ao longo da via, articulando-se na estrutura do viaduto e de seu entorno. A temática de algumas intervenções dialogam com situações urbanas (política e social), direito à cidadania e movimentos sociais (imigrantes, cultura afro, feministas), sendo algumas assinadas por coletivos e movimentos culturais. Outro fator destacável é o uso dos pilares como lugar de divulgação de eventos (festas, exposições e saraus, principalmente com lambes) e como suporte de propaganda (habilitação suspensa e amarrações amorosas).



A multiplicidade de usos e códigos deixam evidente a produção simbólica da arte urbana é efêmera em sua ação, mas sua permanência no espaço se dá pela continuidade de sua prática em suas diversas resistências de atuação ao longo do tempo. Portanto, o espaço do Minhocão não é apenas suporte de arte urbana, há uma relação de interdependência entre sua estrutura física e sua apropriação pela arte, sendo sua presença como parte da substância sociocultural existente.

### **Bibliografia**

Costa, Daniel L.R. Vidas de rua em jogo Políticas Públicas, Segurança e Gestão da População de Rua em São Paulo. Centro de Estudos da Metrópole (CEM) Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP). s/d

Costa, Daniel de Lucca Reis. A Rua em Movimento: experiências urbanas e jogos sociais em torno da população de rua, Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Antropologia Social - FFLCH - USP, São Paulo, 2007

Damiani, Amélia. A urbanização crítica e a situação geográfica a partir da metrópole. In: CARLOS, A.F.A; OLIVEIRA, A.U. (orgs). Geografias de São Paulo, 1 Representação e crise da metrópole. São Paulo: Contexto, 2004. p.19-58

Dejours, Christophe. A banalização da injustiça social. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

Kowarik, Lúcio. Viver em risco. Sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil. São Paulo: Editora 34, 2009.

Felipe, Marilena da Costa. À vista elevada: a pixação paulistana como apropriação do espaço no Minhocão. Monografia (graduação) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Departamento de Geografia, São Paulo, 2017.

Martins, Luciana Bongiovani. Elevado Costa e Silva: processo de mudança de um lugar. Dissertação de Mestrado, FAU/USP, São Paulo 1997.

Nascimento, A. P e Motta, R. Intervenções artísticas no Minhocão. In:

Artigas, Rosa; Mello, Joana; Castro, Ana Claudia (Orgs.). Caminhos do elevado. Memória e projetos. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Sempla, 2008.

**Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito e Simone Scifoni em fevereiro de 2018.

### 10.3. Circuito de Encontros

#### Identificação

Número legenda no mapa **26**

#### Imagem



Folheto de divulgação da programação de festas na Danger Club. Fonte: Acervo Repep.

#### O que é

O circuito dos encontros é uma rede de lugares pelas quais circulam pessoas LGBTI+ exercendo atividades direta ou indiretamente ligadas à prática de sua sexualidade. O circuito tem esse nome pois subentende que existem diversas combinações possíveis de lugares, pessoas e performances que a todo momento se cruzam e se alimentam. Através de diversas narrativas urbanas o encontro destaca a região como um importante polo de bares, boates, lojas, praças e ruas que funcionam todos os dias da semana e abarcam as mais diferentes possibilidades da diversão, consumo ou prazer. O principal espaço público que congrega essa população é o Largo do Arouche, que se localiza dentro de um perímetro formado pela Avenida Ipiranga, Avenida São João, Rua Duque de Caxias, Elevado Presidente João Goulart e rua da Consolação, constituindo um território notadamente LGBTI+.



Destacam-se, ainda, as ruas Vieira de Carvalho, Bento Freitas, Rego Freitas e Aurora. De forma geral, podemos dividir os locais que formam essa rede em quatro grupos: aqueles ligados ao entretenimento adulto e prática sexual, como cinemas, saunas e pontos de prostituição; aqueles mais voltados à diversão, lazer e paquera, como o banco no centro do Largo do Arouche, os botecos e bares; os estabelecimentos comerciais voltados ao público LGBTI+, como casas de roupa íntima para travesti e sex shops; e por fim as instituições voltadas à defesa da diversidade, saúde e prevenção ou mesmo templos com tolerância sexual.

### **Onde está**

Concentração no Largo do Arouche e nas ruas Vieira de Carvalho, Bento Freitas, Rego Freitas e Aurora.

### **Informações complementares**

Essa referência cultural teve diferentes nomes ao longo da pesquisa. Entre eles destacamos o a terminologia *Templos*, adotada ao considerarmos que estes lugares estão intrinsecamente ligados à identidade LGBT+, com significados para além de festa e da paquera, mas como locais de congregação e de reuniões de pessoas, que devem ser respeitados. O uso do termo acompanhou uma discussão internacional que surgiu em 2016 por grupos LGBT+, após o atentado em um bar/boate, localizado em Orlando Flórida. Esses lugares sempre foram espaços vitais para a expressão identitária LGBT+, onde é possível construir uma rede social, bem como escapar da perseguição e preconceitos sociais.

No Brasil, a expressão “Fervo também é luta”, utilizada pelo coletivo de ativistas LGBTs, feministas e negros: Revolta da Lâmpada, ilumina a força desses lugares. Em entrevista para a revista Carta Capital (2014), um dos fundadores do movimento relata que:

O fervo está totalmente em função da política: as músicas e manifestações culturais do evento não estão desvinculadas em nenhum momento das reivindicações que estamos fazendo [...] O discurso político não sai apenas de nossas bocas, mas também da performatividade e das mais variadas expressões de gênero

A seguir apresentamos uma relação exemplificativa de instituições e

estabelecimentos existentes no território inventariado.

### Estabelecimentos comerciais Gay Friendly

\_Hase: casa de roupa íntima, camisetas e sungas

Praça da República, 183, República.

\_Dellii Stilus: roupa interior sob medida para travestis. A dona é Pati Deli, que promove a festa Terça Trans, no Bar Queens

Rua Rego Freitas, 136, Vila Buarque.

\_Gêmel: padaria

Largo do Arouche, 400, República

\_O Gato que Ri: restaurante

Lgo. do Arouche, 37/41, República.

\_Atelier Robytt Moon: importante atelier de moda drag e trans

Rua Rego Freitas, 420

\_Dicesar Collection

R. Bento Freitas, 124

\_Fahr-O Clothing Co

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 165, República.

\_Antrato

Largo do Arouche, 63, República.

\_Adeh Oliveira

Largo do Arouche, 60, República.

\_DepilMan

Largo do Arouche, 49

### Boates, baladas e casas de show

\_ABC Bailão: a mais antiga (confirmar) boate gay da cidade, hoje tem público prioritariamente mais velhos, na faixa dos 50 anos.

Rua Marquês de Itu, 182, Vila Buarque

\_Casa do Seu Zé Dance Club

Av. São João, 1417

\_La Barca Club: after party que funciona todos os dias. Prostituição com travestis, mulheres e drogas. 6-16h

Rua Bento Freitas 296

\_Freedom Club

Largo do Arouche, 6, República.

\_Cantho Dance Club

Largo do Arouche, 32, República.

\_Danger Dance Club

Rua Rêgo Freitas, 470, República.

\_The Sensation

Rua Rego Freitas, 56, Vila Buarque.

\_L`Amour Night Club

Rua Bento Freitas, 366

#### Bares e botecos

\_Chopp escuro

Rua Marquês de Itu, 252, Vila Buarque.

\_Lima`s Bar

Rua Bento Freitas, 151, Vila Buarque.

\_Bar Queen: performances drag, travesties e gogo

Rua Vitória, 826, República.

\_Bar Fama: garçons de bunda de fora

Rua Frederico Abranches, 29, Santa Cecília.

\_Striper Bar / Bar dos Amigos: gogo e drags

Rua Vitória, 813, República.

\_Café Vermont: presença feminina

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 10, República.

\_Lanchonete Nova Vieira

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 31, República.

\_Soda Pop Bar

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 43, República.

\_Caneca de Prata

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 55, República.

\_63 Bar

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 63, República.

\_Paris 94

Avenida Doutor Vieira de Carvalho, 94.

\_Princesinha do Arouche

Av. Viêira de Carvalho, 184 - República

### Festas esporádicas

\_Terça Trans: no Bar Queens

### Saunas e Cinemas

\_Upgrade Club

Rua Santa Isabel, 198, Vila Buarque.

\_Blackout Club

Largo do Arouche, 205, República.

\_269 Chilli Pepper

Largo do Arouche, 610, República.

\_Cine Arouche

Largo do Arouche, 426, República.

\_Champion Club

Largo do Arouche, 336, República.

\_Ponto Zen Cine

Avenida São João, 1.119

\_Stud G Club / Men`s Club

Rua Aurora, 706, República

\_Cabines Privê

Rua Aurora, 772, República.

\_Sexy Appeal Cabines Eróticas

Rua Vitória, 810, República.

\_Cinemão Erótico / Casa das Bonecas

Rua Vitória, 814, República.

\_Cine Kratos

Rua Aurora, 522, Santa Ifigênia.

\_321 Downtown Club

Largo do Arouche, 321, República.

\_Seven Cruising Bar São Paulo

Rua Rego Freitas, 529, República

\_Sauna Unity

Rua Aurora, 710, República.

### Instituições

\_Museu da Diversidade

Metrô República

\_GPH: Grupo de Pais de Homossexuais

Rua Major Sertório, 292, Vila Buarque.

\_Pela Vidda

Rua General Jardim, 556, Vila Buarque.

\_CCNE: Comunidade Cristã Nova Esperança

Rua Amaral Gurgel, 292, Vila Buarque (sede)

\_APOLGBT: Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo

Praça da República, 386, cj. 22, República.

\_CRD: Centro de Referência da Diversidade

Rua Major Sertório, 292/294, Vila Buarque.

### **Bibliografia**

A Revolta da Lampada. Revista Carta Capital, 7 de novembro de 2014. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-revolta-da-lampada-4063>. Acesso em: 2016.

### **Responsável pelo preenchimento**

Pedro Rivellino Lourenzo, em janeiro 2018, com Revisão de Jaime Solares Carmona e Mariana Kimie Nito em 2019.



## 10.4. Sindicato dos Jornalistas

### Identificação

Número legenda no mapa **27**

### Imagem



*Ato público pela democracia e por direitos, realizado no Auditório Vladimir Herzog, no Sindicato dos Jornalistas em 2018. Foto: Cadu Bazilevski/ Divulgação Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo.*

### O que é

Trata-se de referência cultural ligada à memória das lutas e da resistência à Ditadura Militar, por meio de ações sindicais de enfrentamento político ao Estado autoritário e ao seu aparelho repressivo. O Sindicato dos Jornalistas, particularmente durante a década de 1970, engajou-se no combate à censura, um dos instrumentos da ditadura que significou cerceamento do direito de informar, de criticar e de discordar. A ação dos aparelhos de repressão incidiu sobre os jornalistas que publicavam matérias ou notícias que desagradavam o regime militar e os políticos locais que o apoiavam. Particularmente após a decretação do AI-5, em dezembro de 1968,

a censura ao trabalho dos jornalistas acentuou-se o que significou o amordaçamento da imprensa (Brasil Nunca Mais, Arquidiocese de São Paulo, 1985). O sindicato assumiu posicionamento mais ativo contra a repressão com a nomeação de Audálio Dantas, em 1975, que liderava o Movimento de Fortalecimento do Sindicato. O jornal “O Unidade” era o principal veículo do sindicato e foi este que denunciou a morte sob tortura do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do DOI-CODI.

### **Onde está**

Rua Rego Freitas, 530

### **Informações complementares**

Importância do lugar

O sindicato se instalou no local onde se encontra em função da necessidade de proximidade das empresas jornalísticas, a Folha de São Paulo, TV Tupi, O Estado de São Paulo entre outras, ficavam na região central da cidade. A referência cultural na categoria Lugar justifica-se em função do prédio do Sindicato ter se constituído um ponto de encontro e espaço que abriu suas portas não somente aos jornalistas contrários à Ditadura Militar, mas também para os debates e movimentos sociais. Em seu auditório, permanece a mesma estrutura de bancos, piso da época de sua instalação e a diretoria atual busca o tombamento do prédio como patrimônio cultural.

História



*Foto de todos os diretores ao longo do tempo do Sindicato dos Jornalistas. Foto: Yasmin Macedo, março de 2017.*

Da fundação em abril de 1937 até 1975, a instituição foi marcada por diretorias conservadoras alinhadas à classe burguesa. Foi apenas em 1975 que o sindicato abraça uma nova postura, contra as perseguições, prisões, torturas e arbitrariedades da Ditadura Militar. Neste ano ocorrem dois casos em sequência, a vitória da chapa de Audálio Datas à diretoria e a morte do jornalista e diretor de jornalismo da TV Cultura, Vladimir (Vlado) Herzog. O caso de Herzog não foi o primeiro caso de morte sobre tortura de jornalistas mas foi o que mais teve apelo na sociedade e no campo da profissão. O sindicato, junto a Clarice Herzog, viúva de Vlado, organizou o ato ecumênico na Catedral da Sé, celebrado por cardeal Dom Paulo Evaristo Arns, rabino Henry Sobel e reverendo James Wright e que viria a ser um dos grandes atos civis do processo de redemocratização. A edição do jornal mensal do sindicato, *Jornal Unidade*, seguinte à morte de Vlado, foi quase inteiramente dedicada à morte do jornalista. No ano seguinte, a instituição encaminhou à Justiça Militar o manifesto assinado por jornalistas, “Em nome da verdade” que contestava a versão oficial da morte de Herzog e exigia explicações.

Atualmente, o auditório do sindicato, nomeado Vladimir Herzog, é aberto para usos de grupos ligados a movimentos e questões sociais, um “espaço democrático para a sociedade civil”, segundo o entrevistado André Freire, secretário geral da instituição. O sindicato tem filiação com a Central

única dos Trabalhadores (CUT) e é um grande ponto de defesa a jornalistas freelancers e continua sustentando o legado que se formou durante a Ditadura, colocando-se a serviço de grupos sociais.

### **Bibliografia**

<http://www.sjsp.org.br/>, acesso 10 de agosto de 2017.

“Em nome da verdade” Instituto Vladimir Herzog. Disponível em: <https://vladimirherzog.org/manifesto-em-nome-da-verdade/>. Acesso em 21 jun 2019

### **Entrevistados**

André Luiz Freire, Secretário de Relações Sindicais e Sociais

Entrevista realizada por Leonardo Xavier e Yasmin Macedo com André Freire (Secretário Geral)

### **Responsável pelo preenchimento**

Yasmin Macedo com revisão de Simone Scifoni, em janeiro de 2018, e Ana Paula Soida, em 2019.

## 10.5. Galpão Folias

### Identificação

Número legenda no mapa **28**

### Imagem



Foto: Mariza Azzi, 2016.

### O que é

O Galpão do Folias é a sede do Grupo de Teatro Folias, lugar que abriga espetáculos artísticos deste e de outros grupos e coletivos que têm diferentes propostas e linguagens. É também espaço que recebe ensaios, estudos, colóquios e debates, com ênfase na perspectiva questionadora e problematizadora da realidade atual, que é a essência do grupo. Sua produção teatral explora o universo do olhar sobre a realidade brasileira e posiciona-se contra a mercantilização da cultura, razão pela qual envolveu-se em movimentos como Arte contra a Barbárie, Arte pela Democracia e Frente Única da Cultura.

O Grupo de Teatro Folias surgiu em 1998 e é ganhador de vários prêmios por suas peças teatrais. Instalou-se aos pés do Minhocão e estabelece com este território central da cidade uma relação de reflexão crítica constante. Com uma visão de que a expressão do Galpão transcende



do teatro, o grupo procura estimular a participação dos moradores da região central, dando desconto de 50% nas peças.

Situado em um território alvo de interesses imobiliários, o Galpão do Folias encontra-se atualmente ameaçado de fechamento, em função do processo de gentrificação. Dívidas de aluguel e imposto predial e territorial ampliadas pelo congelamento das verbas municipais de cultura, levaram o grupo a criar uma campanha de financiamento coletivo, como forma de resistir e permanecer nesta região central da cidade.

### **Onde está**

Rua Ana Cintra, 213

### **Informações complementares**



*Apresentação pública teatral do grupo em frente ao edifício. Foto: Divulgação/ Galpão do Folias/ Facebook.*

### **Histórico**

Apesar de surgir em 1997, o grupo de teatro Folias só se estabeleceu em sede própria em 1999. O imóvel em que se instalou o teatro encontrava-se abandonado, findado seu uso por uma igreja evangélica. Assim que

garantido o espaço, foi organizada uma reforma que finalizou somente em 2000 e deu a cara que o galpão tem até os dias de hoje, com projeto do arquiteto e cenógrafo J. C. Serroni. Desde então, o local já sediou mais de 30 espetáculos do Folias além das apresentações de outros grupos teatrais. Por conta das limitações financeiras, a estrutura do local é mantida por todos os membros do grupo que se encarregam desde pequenos consertos e limpeza até a bilheteria, administração e tarefas financeiras, afazeres que interferem no fazer artístico (O Estado de São Paulo, 23 mai 2019).

Além de apresentação das peças, o espaço é tomado por oficinas, cursos, reuniões e discussões de grupos que debatem arte e política, como por exemplo o grupo “Arte pela democracia”. Às diversas parcerias que caracterizam parte das atividades do local juntam-se o Teatro de Soleil de Paris e a Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD-USP) entre outros. O grupo possui também um programa de formação de público que garante a entrada gratuita de professores e alunos da rede pública. O incentivo baseia-se na ideia de que é preciso aproximar os estudantes da produção artística, fazendo-os não apenas estudar, mas também vivenciar essa forma de cultura. Já para os moradores da região do centro, é concedido um grande desconto com o intuito de criar uma ligação desses com um espaço e uma atividade que opera no bairro com eles

O Folias participou ativamente do movimento “Arte contra a Barbárie” formado por diversos grupos teatrais em busca de leis de fomento à arte teatral. O movimento foi essencial para a formulação da lei municipal de Fomento ao Teatro (Lei Nº 13.279 de 8 de janeiro de 2002) cujo auxílio pode ser requisitado por grupos de teatro com mais de cinco anos de existência e que trabalhem com pesquisa continuada. Além da conquista da lei, o movimento resultou no fortalecimento da categoria e no crescimento do número de grupos de teatro.

Em 2014 o Galpão Folias foi registrado como patrimônio imaterial da cidade de São Paulo, por meio de Resolução do Conpresp de 30 de setembro daquele ano em que se deu o registro de 22 teatros independentes da cidade nessa mesma categoria.



Em 2017, o espaço entra em situação de risco com perigo de fechamento em contexto de grandes cortes no orçamento da cultura na cidade de São Paulo. Mesmo assim, o grupo Folias segue resistindo para manter o galpão assim como seu trabalho.

### Significados

O Galpão do Folias é de grande importância para muitos envolvidos com teatro por ser um espaço que recebe diversos grupos, principalmente aqueles que não tem sua própria sede. É uma referência cultural, artística e também política na medida em que tais grupos entendem que o teatro deve, de alguma forma, dialogar com a sociedade e com o momento histórico em que vivemos de maneira questionadora. Nas palavras dos próprios membros do grupo de teatro Folias, trata-se de um lugar de resistência artística e política.

### Bibliografia

Teatro de grupo: os bastidores de sete companhias paulistanas. O Estado de São Paulo, 23 mai de 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/divirta-se/teatros-de-grupo-os-bastidores-de-sete-companhias-paulistanas/>. Acessado em: jun 2019.

### Entrevistados

Entrevista com Paloma Rocha feita por Mariza Azzi, em agosto de 2016. E trabalho de campo.

### Responsável pelo preenchimento

Mariza Azzi, com revisão de Simone Scifoni, janeiro de 2018, e Ana Paula Soida em 2019.

## 10.6. Feira de Santa Cecília

### Identificação

Número legenda no mapa **29**

### Imagem



*Foto: Thais Rocha, 2017*

### O que é

Trata-se de uma feira livre, um espaço de comércio popular que ocorre todos os domingos das 8h até as 15h, na Rua Sebastião Pereira, no qual predomina os gêneros alimentícios hortigranjeiros e peixarias, além de vendas de conserto de panelas e instrumentos em geral. A feira apresenta caráter popular pelo fato de atrair o público em razão dos baixos preços e pela variedade dos produtos. A maioria dos feirantes entrevistados são de regiões distantes do centro, sendo por exemplo da Brasilândia e da Freguesia do Ó e a maioria dos produtos é proveniente do Mercado Municipal Paulistano (Mercadão Central) e do CEASA, sendo feita a compra no comércio da madrugada. A feira é extensa possuindo cerca de 639 metros com barracas cadastradas e barracas alugadas ilegalmente. Em relação aos feirantes, variam de idade e gênero, contudo é predominante a presença de mulheres

com idade mais avançada.

### **Onde está**

Rua Sebastião Pereira, em frente da Igreja da Santa Cecília e do Metrô Santa Cecília

### **Informações complementares**



*Foto: Thais Rocha, 2017*

As feiras livres em São Paulo ocorrem desde 1700, contudo encontravam-se perto dos portos por conta da facilidade de contato com o público que chegava e por conta do comércio de peixes. Com o crescimento populacional e o avanço para o interior, as feiras tornam-se as principais fontes de circulação de alimentos pela cidade. A feira de Santa Cecília faz parte dessa expansão. Durante os séculos XVIII e XIX, o bairro concentrava uma população abastada. Contudo, com as crises do café e a quebra da bolsa em 1929 a configuração espacial mudou, fazendo com que a população de alta renda se deslocasse para outras áreas. Apesar de tal fato, a feira livre de Santa Cecília permanece resistindo e continua a oferecer produtos no varejo a baixo preço e com grande variedade de produtos de uso comum no dia-a-dia da população. As feiras paulistanas são exemplos de adaptação cultural e comercial, “sua sobrevivência, a despeito das transformações e da intolerância das elites da metrópole, decorre de múltiplos e intermináveis rearranjos, recombinações e permutações pacientes gestadas ao longo de décadas de sobrevivência.” (Junqueira; Peetz , 2015, p. 254).

A feira possui um ritual próprio, reinstalada semanalmente faça chuva

ou faça sol, é caracterizada pela chegada da mercadoria e equipamentos, organização e arrumação dos produtos. Logo se aproximam os primeiros clientes, em sua maioria idosos e casais, é o momento em que se inicia a movimentação dos vendedores: com bordões, rimas e tudo para persuadir e chamar atenção dos clientes. Com o avançar das horas, os preços mudam, vão ficando mais baratos e mais acirradas ficam as pechinchas, é a famosa hora da xêpa. A feira fica mais cheia de famílias nesses momentos. Fim de feira é hora de mais trabalho, contabilidade de ganhos, atender últimos clientes, desmontar barracas, para alguns esse é o momento de dar uma relaxada e tirar um cochilo, enquanto para outros é hora de carregar os caminhões. Depois, chegam os fiscais da prefeitura, os garis, os técnicos de trânsito, os moradores em situação de rua quase em sincronia.



*Foto: Thais Rocha, 2017*

Alguns saberes e fazeres são específicos das feiras e podem variar de acordo com os comerciantes. Alguns desses são descritos no livro *100 anos de feiras livres na cidade de São Paulo* (Junqueira; Peetz, 2015):

- a matemática da feira, presentes nos preços X pesos, baciadas, duzias, montes, pacotes, maços; olhar a concorrência para baixar o preço; as negociações com os clientes e as contas rápidas;
- a arrumação das bancas, abrange desde a disposição as mercadorias a montagem das estruturas, disposição de coberturas e saias, engradados

e reposição, local para guardar pertences e marmitas, dinheiro e troco fácil, recreação dos filhos pequenos;

- o discurso da feira, são gírias do momento, trecho de música, bordões, composições espontâneas e outras já conhecidas: “é estratégia de aproximação e abordagem [...] um repertório amplo e eclético, muitas vezes construído a partir dos discursos da própria clientela” (p. 226);
- Embalagens, trançados e amarrações, feitos tanto no transporte de mercadorias quanta na redistribuição/ remaçar/ reagrupar em quantidades menores para a venda. Abrange também conhecimento das mercadorias, tendências de compras e materiais utilizados, como o jornal;
- Cortar, descamar, descascar feitos na prestação de serviços, as vezes como agrado, ou como forma de chamar a atenção de clientes. Descascar mandioca, cortar ramas das cenouras, quebrar e ralar coco, debulhar favas e ervilhas, descamar peixes, entre outros;
- A emblemática combinação pastel e caldo de cana paulistana, no qual ainda há forte permanência e influencia de migrantes e descendes asiáticos. Envolve o saber da elaboração da massa, mistura e quantidade de recheios, tipo de óleo, fritura atenta para não queimar e manter sequinho;
- Outros profissionais e saberes que coabitam a feira, vendedores ambulantes e camelôs, carregadores, vendedores de café e bolos, seguranças contratados pelos feirantes, vendedor de rifas, recicladores, trocadores de dinheiro e etc.

Outro fator que podemos destacar são as especialidades da feira. As barracas de pastel e caldo de cana ficam sempre nas extremidades, em geral próximo das flores e da venda de panelas, vassouras e outros acessórios de cozinha e limpeza, bem como a oferta de serviços de consertos. A peixaria também fica concentrada em um dos lados da feira e não se mistura com as demais barracas.

**Bibliografia**

Junqueira, Antônio Hélio; Peetz, Marcia da Silva. 100 anos de feira livre na cidade de São Paulo. São Paulo: Via Imprensa Edições de Arte, 2015.

**Entrevistados**

Everton Luís mais conhecido como Jesus, ou banca do Jesus e Dona Angela. E conversas em campo com moradores, frequentadores e trabalhadores da feira.

**Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha, ficha preenchida fevereiro de 2018. Atualizações de Mariana Kimie Nito em 2019.

## 10.7. Praça da República

### Identificação

Número legenda no mapa **30**

### Imagem



*Praça da República Vista do Terraço Itália. Foto: Paulo Targino Moreira Lima*

### O que é

Circundada pela Av. Ipiranga, pela Av. São Luís e pelas ruas Marquês de Itu e Joaquim Gustavo, a Praça da República é uma das principais centralidades de São Paulo. Sua localização e a presença do metrô a configuram como um ponto de encontro para diferentes públicos, em especial o público LGBTI+, que historicamente tem na região - Praça da República e suas imediações - uma importante referência.

É o polo de diversos estabelecimentos voltados para a comunidade na região em logradouros próximos, especialmente no Largo do Arouche e nas ruas Vieira de Carvalho e Rego Freitas. Entre eses estão restaurantes, bares, boates, saunas, sex clubs, cinemas, motéis, lojas e o Museu da Diversidade



Sexual.

**Onde está**

Praça da República, s/n, Centro.

**Informações complementares**

A praça da República consiste em uma quadra arborizada, bastante utilizada por moradores, comerciantes e turistas. Abarca uma ocupação popular, com feiras de artesanatos, barracas de comidas urbanas típicas da cidade (de acarajé, pastel a yakissoba). Também atua como palco de eventos organizados pela municipalidade ou não como festa junina e comícios políticos. Tradicionalmente é também um dos principais pontos de sociabilidade da comunidade LGBTI+, com o Largo do Arouche com o qual faz um complexo de roteiros dessa temática.

A área é utilizada por classes mais baixas da comunidade LGBTI+, desde a década de 1950. A praça fazia parte do roteiro do “footing”, costume de se andar a carro ou a pé e paquerar ou “pescar”. Durante a década de 60 o uso da região pela comunidade LGBTI+ foi impulsionado pela construção da Galeria Metrópole, na qual o flerte ocorria nos encontros das escadas rolantes. Com a decadência dos cinemas de rua, as salas da região passam a ser cada vez mais ocupada pelo público gay à procura de encontros e sexo. Na praça, concentravam-se as práticas de sociabilidade e encontros e prostituição masculina e de travestis. O abandono das salas de cinema seguia a migração dos investimentos e práticas sociais para a av. Paulista, deixando o centro da cidade. Sobem para o espigão as “bichas finas” e, no centro, ficam as “bichas pobres” e as “bichas velhas”.

Nas décadas de 1970 e 1980, entretanto, o movimento do desbunde, a repressão da ditadura militar e a construção do metrô, fizeram com que a maior parte da ocupação se deslocasse para outras ruas do entorno (PERLONGHER, 1987). A praça, porém, assim como todo o roteiro de circuitos LGBT do eixo República Arouche, manteve-se. Ainda durante a Ditadura Militar, foi parte do trajeto do ato contra a violência policial dirigida aos homossexuais e prostitutas. Entoando frases como “abaixo a repressão, mais amor e mais tesão!”, o grupo de cerca de 500 pessoas exigiram a remoção do

delegado Wilson Richeti.

Em 6 de fevereiro de 2000, o local ficou marcada pelo assassinato de Edson Nérís da Silva, que passeava de mãos dadas com seu companheiro Dario Pereira Netto, quando foram agredidos pelo grupo de neonazistas Carecas do ABC. Com tal crime de ódio, o espaço teve sua força renovada quanto à luta pela igualdade de direitos LGBTI+. Em 2012 foi criado o Museu da Diversidade Sexual, o primeiro da América Latina e terceiro no mundo. Dentro da estação de metrô, o museu tem como objetivo pesquisar e divulgar o patrimônio histórico e cultural da comunidade LGBTI+ e também serve de acolhida tanto para jovens adolescentes buscando se encontrar quanto para pais de jovens gays buscando compreender seus filhos.

A reforma da praça em 2007, especialmente a nova iluminação, fez com que houvesse uma redução no número de travestis, transexuais e michês que trabalhavam ali. Segundo um dos entrevistados, o deslocamento se deu para as ruas contíguas e também para a Praça Dom Penteado, em frente à balada Love Story. Tal reforma, entretanto, é apontada por muitas pessoas como agente na diminuição da insegurança do local. Alguns dos entrevistados apontaram, ainda, para um “aumento do IPTU”, em contrapartida da “diminuição da degradação” da região no período de 2000 a 2010; para eles, a degradação estaria relacionada ao que a sociedade considera como “pessoas degradadas”, ou seja, “bichas, skatistas, trans”, etc.

### **Bibliografia**

GREEN, James N. Abaixo a repressão, mais amor e mais tesão: uma memória sobre a ditadura e o movimento de gays e lésbicas de São Paulo na época da abertura. Revista Arquivo Nacional v 27 n 1. Ditadura e transição democrática no Brasil. P 53-82. Disponível em: <<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/issue/view/42>>

Na av. São João, passeata pede o fim da violência. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 jun 1980 Necrologia/Política, p.10

PERLONGHER, Nestor. O negócio do michê. 1ªed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987.

TOOGE, Rikardy. Praça Da República: Do Pasto Ao Moderno, A Praça Que Cresceu Com A Metrópole. Disponível em: <<http://www.saopauloinfoco.com.br/praca-republica>>. Acesso em: 21 de julho de 2018.

SÃO PAULO EM HI-FI. Direção Lufe Steffen. Produção Edu Lima, Lufe Steffen. Cigano Filmes. São Paulo, 2015

### **Entrevistados**

Entrevistas realizadas por Karina Souza e Pedro Rivellino Lourenzo em agosto de 2016: Helder Santana, Ana Paula, Emílio e Daniela, Fernando e Elen, Amanda e Hatali, Lucas, Edna, Felipe, Jéssica e Rute, Jhonathan e Jefferson, Caíque, Vitor, Beatriz, Pavani e Célia, Agatha, Dênis e Carol, Jean Grey, Wilson, Stephane, João, Tainá, Larissa e Matheus, Fernando, Bruna e João, Charlie, Mateus, Rosângela, Diego, Larissa, Luana, Larissa e Luan, Eric, Ricardo, Fernanda e Beatriz, Ricardo, David e Jéssica

### **Responsável pelo preenchimento**

Karina Silva de Souza em novembro de 2018.

## 10.8. Sindicato dos Artistas

### Identificação

Número legenda no mapa **31**

### Imagem



Fonte: [www.http://satedsp.org.br/novo/2017/06/17/](http://satedsp.org.br/novo/2017/06/17/). Acessado em 17/02/2018.

### O que é

Sindicato dos Artistas faz parte de algumas referências culturais ligadas a uma ação sindical e profissional engajada e resistente à Ditadura Militar. As entidades sindicais tiveram em suas ações um enfrentamento político durante a Ditadura, combatendo seus instrumentos como a censura ou em atos e movimentos que desafiaram as forças da repressão. O sindicato atuou no combate à censura que se impunha sobre os espetáculos teatrais em um momento no qual muitos artistas estavam sendo presos ou perseguidos. Na década de 1980 também incorporou a luta contra a discriminação em função da AIDS e pela preservação de espaços culturais ameaçados de fechamento.

Dentre as conquistas que o sindicato já logrou pode-se citar: pisos salariais, dissídios coletivos de trabalho e o cumprimento da lei que

regulamentou a profissão. O Sindicato se engajou e participou de diversas campanhas públicas como nas Diretas Já, em de interesses gerais da sociedade como o “Fora Collor”, lutas contra a censura durante o Regime Militar entre 1968 e 1985, período este lembrado como um momento muito difícil em que os teatros eram vandalizados e os atores, agredidos.

O Sindicato se localiza em uma região de vários teatros de rua (Arena, Galpão Folias, Paiol Satyros, espaço Parlapapões), além de próximo da Funarte e de alguns exemplos de espaços pioneiros como o teatro Esparrama. Muitos trabalhadores deste segmento também moram nas proximidades, o que resulta na formação de uma área da cidade concentradora de atividades e população ligada a produção e realização de espetáculos teatrais.

### **Onde está**

Avenida São João, 1086

### **Informações complementares**

O sindicato dos Artistas (Satesdsp-Sindicato dos Artistas e Técnicos em espetáculos de diversão), criado em 1934, tem uma trajetória de lutas e conquistas da classe. Segundo o diretor do teatro Paulo Delmontes (nome artístico), a classe era vista com preconceitos e que:

os pais aconselhavam as filhas a não seguirem essa carreira porque era coisa de prostituta e viado. A Dercy Gonçalves dizia que tinha uma carteira de identificação que era igual a das garotas de programa, então você vê que a coisa era bem difícil.

Segundo ele, nos anos 1920 começou a luta da classe para poder regulamentar a profissão, houve todo um processo de discussões, se juntaram artistas de teatro, de circo, de dança de ópera, entre outros. Para se criar a lei de 1974, que regulamentou a profissão, foram realizadas discussões nas quais se juntaram artistas de teatro, de circo, dança, ópera, entre outros. A partir daí, iniciou-se outra luta para se fazer cumprir a lei, com direitos e deveres como os demais trabalhadores.

Os anos 1980 e 1990 também foram marcantes por conta da luta contra a discriminação aos portadores do vírus da AIDS. Segundo Paulo Delmontes, nos anos 1990 morriam três ou quatro artistas por dia em

decorrência da doença. Foi criado então o Fundo de Assistência ao Artista e Técnico (FAAT), junto com Ety Fraser, Irene Ravache, Ester Góes para auxiliar pessoas que estavam doentes e que não podiam trabalhar, com uma ajuda mensal:

A Ety vendia nos teatros broches com o símbolo do teatro para poder angariar fundos e ajudar os artistas que estavam doentes. Foi terrível, perdemos muitas pessoas. Agora está melhor, mas ainda há perigo. Ainda mata essa doença, mas o sindicato sempre esteve presente nesses momentos

Para ele, esse é o trabalho do sindicato, lutar por melhores salários, segurança no trabalho e saúde ocupacional.

#### Períodos importantes

1978: edição da Lei 6.533 de 24/05/78 que regulamentou a profissão de artista e técnico de espetáculo, garantindo o reconhecimento de direitos trabalhistas mediante ao Ministério do Trabalho.

#### **Entrevistados**

Entrevista realizada no dia 12/08/2016, as 15h, na sede do SATED-SP, por Yasmin Darviche e Mariza Azzi.

#### **Responsável pelo preenchimento**

Yasmin Darviche com revisão de Simone Scifoni, em janeiro de 2018, e de Ana Paula Soida, em 2019.

## 10.9. Instituto Pólis

### Identificação

Número legenda no mapa **32**

### Imagem



Fonte: Divulgação/ Instituto Polis/ Facebook

### O que é

O Instituto Pólis surge em 1987 na esteira das articulações sociais que antecederam a Constituinte de 1988 no espírito da redemocratização. Ele é fundamentalmente uma organização não governamental que visa pesquisar, formar e assessorar movimentos, governo e agentes sociais que discutam a cidade e as políticas sociais afins. Apesar de agir principalmente em São Paulo, tem forte presença nacional e internacional, através de fóruns e redes. Atualmente existem quatro principais eixos de atuação: Reforma Urbana, Democracia e Participação, Inclusão e Sustentabilidade e Cidadania Cultural.



Além de ser referência em pesquisa e publicação de dados urbanos, também atua em assessoramento tanto de órgãos governamentais quanto entidades da sociedade civil e movimentos sociais e na mediação de conflitos urbanos.

**Onde está**

Rua Araújo, 124

**Informações complementares**

Ocupam um edifício na Rua Araújo, próximo à Praça da República, doado pela Fundação Ford. Nos inúmeros anseios e urgências da sociedade civil decorrentes da década de 1980, encontravam-se os problemas urbanos como o direito à cidade, políticas públicas e cidadania, por isso o instituto surgiu.

Nos anos 1990, o Instituto já era conhecido pela qualidade de suas pesquisas, as publicações da Revista Pólis e também por sua especialização temática, centrada em temas urbanos. Formou alianças com diversas universidades e instituições no Brasil e em outros países como Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com a qual produziu informações e análises sobre as políticas municipais nas áreas de direito da criança e do adolescente, o Ministério da Cultura, Unicef e ONU entre outros.

O instituto opera de diversas formas como assessoria, formação técnica com cursos, workshops, seminários, pesquisas e também publica livros e cartilhas, além de publicações na rede de internet. Atualmente existem quatro principais eixos de atuação: Reforma Urbana (direito à cidade e legislação urbanística), Democracia e Participação (atuação com vários atores sociais para ampliação da democracia participativa), Inclusão e Sustentabilidade (busca por novos padrões de produção e consumo) e Cidadania Cultural (diversidade cultural, cultura da paz e democratização da comunicação e das mídias livres).

Frente ao desmonte do governo dos últimos anos, tanto ao nível municipal quanto o nacional, e do avanço das agendas conservadoras das gestões atuais, o Instituto tem procurado repensar suas estratégias de atuação. Seus integrantes têm visto na mobilização social direta uma forma

mais promissora de atuação política, visto que os tradicionais espaços de representação e cidadania têm sido desmantelados. Através do que é, ao mesmo tempo, uma reivindicação legal e uma bandeira de luta, o direito à cidade tem estruturado seus planos de atuação e pensamento.

**Entrevistados**

Entrevista feita com Vitor Coelho Nisida por Jaime Solares.

**Responsável pelo preenchimento**

Jaime Solares, julho de 2018. Atualizado por Ana Paula Soida em 2019.

## 10.10. Igreja de Santa Cecília

### Identificação

Número legenda no mapa **33**

### Imagem



*Desenho feito em campo da Igreja Santa Cecília de Beatriz Gonçalves Melo.*

### O que é

Referência Cultural como Lugar de acolhimento, assistência e apoio dos grupos sociais mais pobres que buscam permanecer nesta região central da cidade. O trabalho assistencial e social realizado na Paróquia de Santa Cecília fundamenta-se em uma cultura de solidariedade diante da experiência dolorosa de exclusão social e de negação de direitos constitucionais fundamentais como moradia e renda, resultado de situações como desemprego mas também subemprego e formas precarizadas de trabalho. Entre os grupos sociais atendidos pela cultura da solidariedade estão a população em situação de rua e as famílias carentes, moradoras de cortiços ou de ocupações do bairro.

**Onde está**

Largo Santa Cecília.

**Informações complementares**

O trabalho assistencial e social foi criado no final da década de 1960, pelo Monsenhor Lino dos Santos Brito, vigário da Paróquia de Santa Cecília, com o objetivo de apoiar parte da população em situação de vulnerabilidade social do bairro. Para o desenvolvimento do projeto o espaço contou, ao longo dos anos, com a colaboração de voluntários de diferentes áreas: médicos, dentistas, professores. Conta também com um serviço específico voltado às crianças e adolescentes, que funciona de forma complementar, como um lugar onde estes podem permanecer para que os pais possam trabalhar.

Apesar do templo em devoção à Santa Cecília ter sido erguido em 1826 nesta região, ele foi substituído em 1885 por nova construção que foi demolida e posteriormente construído o terceiro e atual edifício, inaugurado em 1901. A construção em inspiração neo-românica, tem decoração interna com painéis e quadros do Benedito Calixto.

**Entrevistados**

Entrevista com Maria Helena, da Paróquia de Santa Cecília, março de 2017; com Josefa e Neusa que são voluntárias do Café do Padre, em abril de 2017; e com Fábio e Alexandre moradores em situação de rua que frequentam o Café do Padre. Todas realizada por Amanda Lejanoski da Costa e Matheus Léssio Diniz.

**Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, 12 de janeiro de 2018.

## 10.11. Geledés - Instituto da Mulher Negra

### Identificação

Número legenda no mapa **34**

### Imagem



Foto de debate realizado pelo Geledés. Fonte: <https://www.geledes.org.br/questoes-de-genero/sueli-carneiro/>. Acessado em 12/01/2018.

### O que é

Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na sociedade brasileira. Desta forma, constrói uma agenda com ações do âmbito educacional e dos direitos humanos, sempre em defesa dos direitos de cidadania. Funciona na região desde 2003, mas a instituição existe desde 1988 promovendo e lutando pelo reconhecimento dos direitos de mulheres e da população negra. A presença no centro fortalece as ações da instituição e facilita o acesso do público.

### Onde está

Rua Santa Isabel, 137 - Vila Buarque

### Informações complementares

História

O Geledés surge em 1988 a partir de um grupo de mulheres negras organizadas em torno da atuação na luta por direitos das mulheres, da população negra e, mais especificamente, de mulheres negras e suas particularidades.

Nesse primeiro momento, a organização se localizava no bairro da Liberdade. É apenas em 2003 que a sede muda para o centro da cidade de São Paulo. Essa mudança foi considerada importante para as pessoas que constituem o instituto, pois agora se encontram em uma área de fácil acesso para a população negra e também próxima dos órgãos jurídicos, com os quais dialogam nessa luta por direitos.

### Significados

Sua localização no centro de São Paulo é estratégico no sentido de ser um lugar de fácil acesso para a população negra e por estar cercado de uma infraestrutura política e jurídica ampla. Tensionar e manter-se nesse espaço, segundo Suelaine, é resistir.

### Períodos importantes

Alguns projetos dessa organização foram essenciais para que esta se tornasse uma referência tão importante no debate sobre a luta das mulheres e da população negra. Um exemplo é o projeto Geração 21, que tinha como objetivo tornar possível a entrada e permanência de 21 jovens negros na universidade. Esse projeto teve início em 1999, o que torna o Geledés a primeira instituição a fazer um projeto de ação afirmativa no Brasil. Além de acender o debate sobre a falta de negros e negras nas universidades, essa iniciativa também foi importante para que outras ações futuras viessem à tona, tais como as cotas estabelecidas pelo Governo Federal para as universidades.

Outro projeto importante foi o SOS Racismo, que trabalhava com a ideia de viabilizar as denúncias de racismo em São Paulo. Por mais que seja institucionalmente ilegal, o Geledés avalia uma falha no governo na instituição prática dessa lei. Esse projeto foi significativo na medida em que influenciou a criação de uma delegacia pública de atendimento às denúncias de racismo.

### **Bibliografia**

GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. Mulher negra. Caderno IV. Edição Comemorativa de 23 anos. São Paulo: 1993.

### **Entrevistados**

Entrevista com Suelaine Carneiro, feita por Bianca Maria, Isadora Maria, Mariza Azzi e Yasmin Pereira no dia 30 de março de 2017.

### **Responsável pelo preenchimento**

Yasmin Pereira com revisão de Simone Scifoni, janeiro de 2018, e Mariana Kimie Nito, em 2019.



## 10.12. Aparelha Luzia

### Identificação

Número legenda no mapa **35**

### Imagem



Foto: Curso de formação do Kilombagem na Aparelha Luzia. Fonte: Alma Preta, 2017.

### O que é?

O Aparelha Luzia é um quilombo urbano, lugar de afirmação, resistência e luta identitária negra a partir do encontro entre pessoas na cidade, um centro cultural que existe na rua Apa desde 2016. O local foi criado por Erica Malunguinho, a partir da ideia de criar um ateliê, mas que se transformou em um local de convivência e de trocas sociais de artistas negros e de luta política da comunidade negra em São Paulo. No local são organizadas festas, palestras, mesas, exposições e debates, além de uma cozinha comandada pela chef Cícera Alves. O nome é inspirado aos aparelhos, células de resistência durante a ditadura militar de 1964 e a uma homenagem a Luzia, o fóssil humano mais antigo do Brasil.

**Onde está**

Rua Apa, 78. Centro. SP

**Informações complementares**

Quem entra no Aparelha Luzia já se encontra com a negritude do espaço traduzido nos móveis, objetos de decoração, quadros, tambores. É um espaço para a negritude circular, se fazer, se encontrar e se politizar. Ao abrir a casa, Érica Malunguinho enfatiza que não é um bar mas sim um espaço de resitência histórica e quem adentra o local precisa saber que é disso que se trata, principalmente os visitantes brancos. A vasta curadoria do espaço (oficinas, shows, lançamentos, saraus, festas, etc.) é feita por Érica que busca narrativas descolonizadoras e o protagonismo negro é central.



*Érica Malunguinho, deputada estadual eleita em 2018, idealizadora do espaço. Foto: Juliana Farinha, El País, 2017*

Érica Malunguinho é uma mulher negra, trans, natural de Pernambuco, política, mestra em estética e história da arte pela Universidade de São Paulo. É também a primeira deputada estadual trans de São Paulo, eleita para a gestão de 2019 a 2023. Seu sobrenome faz referência à entidade afro-ameríndia de grande poder, do quilombo de Catucá, Pernambuco, invocado no culto da Jurema. Este, por sua vez, é um culto religioso de origem indígena

com elementos afros e cristãos. Érica, então, carrega em seu nome as raízes culturais do Brasil, as territorialidades, a luta e a resistência. Luta e resistência é o que Érica tem fomentado em São Paulo. Em entrevista à revista Trip (2017) afirmou que “com suas grandes dimensões, a cidade esconde sob suas vestes uma sofisticada perversidade que resulta em violências físicas e simbólica, impedindo o desenvolvimento saudável das pessoas. Mas nunca senti medo, sempre tive substâncias para o afrente”.

### **Bibliografia**

A mulher que pariu um quilombo urbano. Revista Trip. 6 mar. 2017. Disponível em < <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/erica-malunguinho-mulher-negra-trans-aparelha-luzia-resistencia-negra-sao-paulo-quilombo-urbano>> Acesso em: junho2019.

Aparelha Luzia, o quilombo urbano de São Paulo. Jornal El País, 3 de novembro de 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481\\_659286.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481_659286.html). Acessado em: março 2019.

Aparelha Luzia, um território de resistência negra na capital paulista. Portal Alma Preta, 1 abril de 2017. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/aparelha-luzia-um-territorio-de-resistencia-negra-na-capital-paulista>. Acessado em: março 2019.

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha e Ana Paula Soida em 2019

## **11. Anexo E | Fichas Edificações**



## 11.1. Castelinho da Rua Apa

### Identificação

Número legenda no mapa **36**

### Imagem



*Foto da fachada do Castelinho. Foto: Paula Talib, 2017.*

### O que é

O Castelinho da Rua Apa é uma construção datada de 1917. Desde 1996 o imóvel encontra-se sob a guarda do Clube de Mães do Brasil, coordenado por Maria Eulina Hilsenback, que funcionava em um prédio vizinho ao terreno, oferecendo cursos e capacitação profissional às pessoas em situação de rua, dependentes químicos e famílias carentes. O Castelinho da Rua Apa, além de ser um exemplar arquitetônico tombado, carregado de histórias sobre o início do século XX nos Campos Elíseos, é também uma referência para a questão social na região. Trata-se de apropriação do patrimônio de forma que sirva à comunidade que dele precisa e se identifica, como o fazem os frequentadores do Clube de Mães. É lugar de trabalho, de reunião e de troca de saberes.

### Onde está

O Castelinho da Rua Apa está situado na esquina da Avenida São João com a Rua Apa, no bairro dos Campos Elíseos, logo abaixo do Elevado Costa e Silva e próximo ao Metrô Santa Cecília.

### Informações complementares



*Foto interna do edifício para o minhocão, revelando sua proximidade. Foto: Paula Talib, 2017.*

O castelinho da Rua Apa situa-se no bairro dos Campos Elíseos, que na década de 1930 era um bairro de casarões ligados à elite cafeeira e à burguesia urbana nascente de São Paulo. No entanto, durante o século XX, a paisagem dos bairros de Santa Cecília e Campos Elísios se transformam com a construção do Elevado, abrigando em maior parte prédios e pequenos comércios.

É uma edificação datada de 1917, inspirado na arquitetura francesa que até 1937 foi residência da família César Reis, dona do cinema Broadway na Avenida São João e de terrenos na Rua Pacaembu, quando a mãe e dois irmãos que compunham a família foram mortos dentro do casarão, em um crime nunca resolvido. Após este fato, o Castelinho foi abandonado e carregou a memória do incidente por muitos anos.

Até o ano de 1996 serviu de ferro velho e abrigo para aqueles que se

encontram em situação de rua. Foi assim que Maria Eulina Hilsenbeck, hoje responsável pelo espaço, entrou em contato pela primeira vez com o Castelinho, onde procurou abrigo na construção já bem deteriorada. Durante as décadas de 80 e 90 Maria Eulina lutou pelo tombamento e restauro da construção no dia-a-dia ocupando o espaço. Em 1996 obteve a concessão de uso do bem pela União, em 2014 o tombamento pelo CONPRESP e em 2015 o restauro que foi concluído em 2017. Hoje o imóvel encontra-se sob a guarda do Clube de Mães do Brasil, coordenado por Maria Eulina, onde são oferecidos cursos e capacitação profissional a pessoas em situação de rua, dependentes químicos e famílias carentes.

#### Elementos construídos:

Apesar do estilo arquitetônico único na região, o sobrado não apresenta uma grande área construída. Assim, o anexo que fica no prédio ao lado e tem acesso direto ao Castelinho é essencial para o funcionamento das oficinas e do ateliê do Clube de Mães.

#### Atividades que acontecem no lugar:

Oficinas e ateliê para a confecção de artesanatos a partir de tecidos, plásticos e lonas reutilizados. Além do casarão ficar aberto para visitaçào.

#### Manutenção:

Frequentadores do Clube de Mães e coordenação, vizinhança e órgãos de patrimônio.

#### **Entrevistados**

Maria Eulina Hilsenbeck e Wanderley

#### **Responsável pelo preenchimento**

Paula Talib e Thais Rocha 18/02/2017



## 11.2. Galpões da Funarte

### Identificação

Número legenda no mapa **37**

### Imagem



*Foto Mariza Azzi, 2016.*

### O que é

Os Galpões da Funarte sediam a representação regional do órgão em São Paulo (Fundação Nacional de Arte), que é vinculada ao Ministério da Cultura. A representação regional também atende aos estados do sul do país (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul). A Funarte é órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. Para tanto, o órgão concede bolsas e prêmios, mantém programas de circulação de artistas e bens culturais, promove oficinas, publica livros, recupera e disponibiliza acervos, provê consultoria técnica e apoia eventos culturais em todos os estados brasileiros e no exterior. Além de manter espaços culturais no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, a Funarte disponibiliza parte de

seu acervo gratuitamente na internet. A instalação da Funarte neste edifício fabril ajuda a preservar o antigo patrimônio industrial da cidade. O edifício da Funarte demonstra seu importante papel simbólico para o meio cultural em acontecimentos muito recentes quando, em maio de 2016, um movimento de artistas e militantes da cultura ocupou as instalações como forma de protesto e luta contra a extinção do Ministério da Cultura.

### **Onde está**

Alameda Nothmann, 1058. Campos Elíseos.

### **Informações complementares**

Criada em 1975, a Funarte é órgão antecedente ao Ministério da Cultura (MinC). Em 1990, quando já fazia parte do MinC, foi extinta pelo governo do presidente da época, Fernando Collor de Mello. Foi retomada logo após o Impeachment, em 1992, e a partir daí passou por um processo de retomada e expansão das atividades. Em 1994, o Teatro de Arena passou a ser incorporado pela fundação e, em 2008, o Teatro Brasileiro de Comédia foi também incorporado através de sua compra.

Os principais objetivos da instituição são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. Para tanto, o órgão concede bolsas e prêmios, mantém programas de circulação de artistas e bens culturais, promove oficinas, publica livros, recupera e disponibiliza acervos, provê consultoria técnica e apoia eventos culturais em todos os estados brasileiros e no exterior. Além de manter espaços culturais no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, a Funarte disponibiliza parte de seu acervo gratuitamente na internet.

Os edifícios que abrigam a instituição são antigos galpões industriais, que remetem às formas de uso e ocupação do solo da formação do bairro da Barra Funda, quando se constituiu em um dos primeiros espaços industriais da cidade. A saída ou fechamento de antigas fábricas resultou posteriormente em edifícios abandonados e mais recentemente com a valorização do bairro, surgiram novos empreendimentos residenciais que transformaram a paisagem.

A instalação da Funarte neste edifício fabril ajuda a preservar o antigo patrimônio industrial da cidade. O edifício da Funarte demonstra seu importante papel simbólico para o meio cultural em acontecimentos muito recentes quando, em maio de 2016, um movimento de artistas e militantes da cultura ocupou as instalações como forma de protesto e luta contra a extinção do Ministério da Cultura.

Atividades que acontecem no lugar:

Nos Galpões funcionam: um Centro de Convivência Waly Salomão, duas Galerias (Flávio de Carvalho e Mario Schemberg) e três salas para apresentações de música, dança e teatro (Guiomar Novaes, Carlos Miranda e Renné Gumiel).

Já se apresentaram e construíram o espaço nomes como Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé e Almir Sater. As atividades que ocorrem no espaço seguem uma linha determinada pelo Plano Nacional de Cultura (2010) que, dentre outros objetivos, visa auxiliar no desenvolvimento humano e no fortalecimento dos direitos à cultura de todos os cidadãos.

### **Bibliografia**

[www.funarte.gov.br](http://www.funarte.gov.br). Acessado em 12 de janeiro de 2018.

### **Entrevistados**

Entrevista com Maria Ester Lopes Moreira e Sharine Machado Cabral Melo por Mariza

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariza Azzi, com revisão de Simone Scifoni, 12 de janeiro de 2018 e Ana Paula Soida em 2019.

### 11.3. Ocupação Lord Palace Hotel

#### Identificação

Número legenda no mapa **38**

#### Imagem



*Fachada do edifício. Foto Valber Luis Ribeiro, 2017*

#### O que é

Edificação que abrigou um dos mais luxuosos hotéis da região central da capital, que hospedou artistas e foi usado como local da concentração de jogadores de futebol. O projeto é do arquiteto Francisco Della Mana e foi construído entre os anos 1954 e 1958 pelo empresário Bumaruff, também proprietário de outro hotel na cidade de Santos. O hotel funcionou até 2006 e depois somente o restaurante até 2009, ficando fechado e ocioso até 2012. Trata-se de um momento de crise da rede hoteleira nacional com a chegada dos novos empreendimentos de hotelaria internacional, com custo mais atrativo para os turistas. Fechado desde então, o edifício fez parte de uma lista de 53 existentes na área central e em situação de vacância e que seriam

destinados pelo Programa Renova Centro a desapropriação para direcionar à moradia de famílias de renda até 10 salários mínimos. Em outubro de 2012, a Frente de Luta por Moradia ocupou o imóvel, junto com outros 10 existentes na área central, como forma de pressão ao atendimento do direito à moradia. O edifício foi desapropriado pela Prefeitura Municipal e encontra-se em fase de reformas e readequação para atender parcialmente às famílias que ocuparam. Trata-se de uma edificação que simboliza a luta pela moradia no centro e as conquistas resultantes da mobilização dos grupos mais pobres para permanecer morando no centro.

### **Onde está**

R. das Palmeiras, 76 – Vila Buarque, São Paulo/SP.

### **Informações complementares**



*Aquarela feita em campo do prédio do antigo hotel, de Beatriz Gonçalves Melo.*

### **História**

Em outubro de 2012, a Frente de Luta por Moradia ocupou o imóvel do antigo Hotel Lord Palace, junto com outros 10 existentes na área central,

como forma de pressão ao atendimento do direito à moradia. As famílias que foram para o hotel estavam provisoriamente acampadas na calçada da Avenida São João. Ao ocupar o edifício, as pessoas envolvidas fizeram em dois meses uma grande limpeza e organização do local, que até então predominava com acúmulo de lixo o que atraía insetos e roedores. No início da ocupação, em média de três a quatro famílias ficaram em apenas um quarto, o que representava um número expressivo de pessoas que ocuparam o edifício. Devido saturação do espaço, os moradores decidiram reestruturar alguns quartos e o térreo do edifício para acomodar as famílias de forma mais organizada na medida em que houve o aumento do número de integrantes na ocupação. Em outubro de 2012 o prédio foi incluído no decreto para desapropriação, e assim fazer a adequação como moradia popular. No início de 2016 a maior parte dos moradores já tinham deixado o local para enfim iniciar a reforma do edifício.

Em média 417 famílias moraram na ocupação do edifício, porém, apenas 176 retornarão para o local após as reformas e adequação para moradia popular. Conforme a coordenadora da ocupação, Luzia, apenas os envolvidos mais antigos e aqueles que seguiram as rígidas regras do coletivo retornarão para ocupar as vagas. As famílias que desocuparam o edifício estão atualmente pagando aluguel em regiões distante, com esperanças de um dia voltar para o lugar que viveram durante anos.

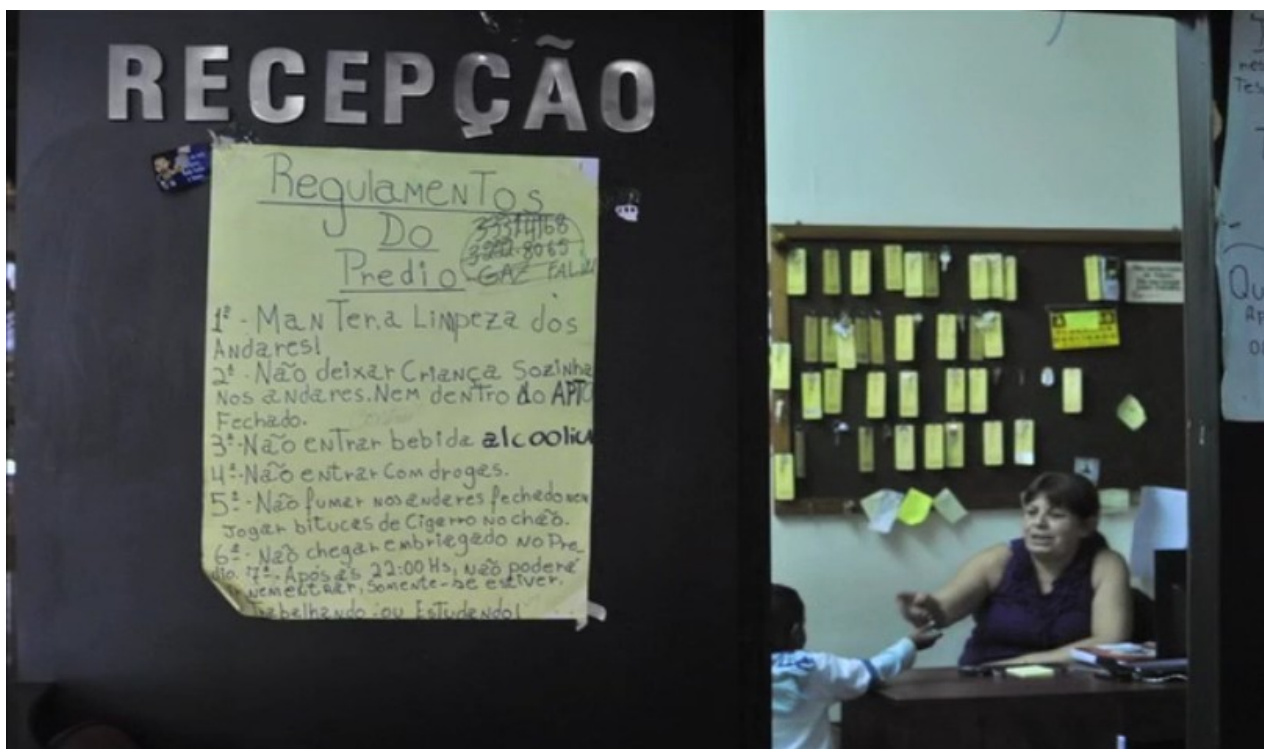
Ao conversarmos com a Maria Aparecida Rodrigues (Cida) no dia 29/06/2017, ficou explícito que as maiores considerações dela é em relação às amizades construídas no local ao longo dos anos e a capacidade de aprender a lutar por moradia na região central junto com a Frente de Luta por Moradia. A Pernambucana Cida, que chegou em São Paulo há mais de vinte e cinco anos, nos contou que ela ficou por quinze anos "rodando" os quatro cantos da região metropolitana de São Paulo à procura de uma moradia compatível com o que ela poderia pagar. Mas quando se aproximou do grupo há dez anos, viu uma excelente oportunidade para finalmente morar em uma região de fácil acesso para a estabilidade no trabalho. O maior obstáculo nos primeiros 15 anos de Cida foi a dificuldade de conseguir algum trabalho fixo e duradouro, pois morava longe da região central. Por isso considera que é de



extrema importância viver na região em que ela mora hoje.

### Técnicas ou modos de fazer

A coordenadora Luzia, nos informou que a principal virtude dessa ocupação foi a organização e colaboração de todos. Ou seja, todos os envolvidos deviam participar das assembleias, ajudar na manutenção e organização do edifício e, além disso, seguirem uma rígida política interna, como ter horário para entrar e sair do edifício e não frequentar os espaços tomados por algum tipo de droga ou bebida. Segundo as palavras da Erica, ela precisou se enquadrar rapidamente aos moldes do coletivo pois precisava da ajuda das pessoas que até então faziam parte da ocupação, já que não tinha para onde ir com o seu filho.



*Regras e espaço de administração da ocupação. Foto: Giovana Schluter, 2014*

Além de ser espaço de moradia ao longo dos anos da ocupação, havia anualmente uma série de confraternização, como festas temáticas, festa junina, de aniversário e também gincanas. Além dos momentos de confraternização, houve principalmente reuniões e assembleias, para organizar atos e estratégias da ocupação.



## **Bibliografia**

NEUHOLD, Roberta dos Reis. Os movimentos de moradia e sem teto e a ocupação de imóveis ociosos. A luta por políticas públicas habitacionais no centro de São Paulo. Dissertação (Mestrado) - Depto de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.

TATAGIBA, Luciana; PATERNIANI, Stella Z.; TRINDADE, Thiago A. Ocupar, reivindicar, participar: sobre o repertório de ação do movimento de moradia de São Paulo. Revista Opinião Pública, Campinas, vol.18, no 2, nov, 2012, p. 399-426.

SCHLUTER, Giovana; MASCARENHAS, Paula. Não se apeguem a este lugar. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo). São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/78467042>. Acesso em: 2019.

## **Entrevistados**

Luzia, Coordenadora da ocupação e da Frente de Lutas por Moradia. Erica, Moradora há 5 anos e Cida, Moradora há 10 anos e integrante do Frete de Lutas por Moradia, entrevistadas por Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin.

## **Responsável pelo preenchimento**

Valber Luis Ribeiro, Juliano Pagin, com revisão de Simone Scifoni, 12 de janeiro de 2018.

## 11.4. Vila Adelaide

### Identificação

Número legenda no mapa **39**

### Imagem



*Aquarela feita em campo na Vila Adelaide de Beatriz Gonçalves Melo.*

### O que é

O conjunto de casas geminadas da Vila Adelaide é um remanescente das formas de morar das primeiras décadas do século XX. Na cartografia oficial da cidade, dos anos 1930, já é possível ver o conjunto de casas da Vila. Tratam-se de nove sobrados de arquitetura padronizada, dispostos em uma travessa sem saída, originariamente voltados às classes médias já que pela dimensão e forma, se diferenciam das casas em vila para trabalhadores pobres. A construção de vilas na cidade de São Paulo marcou a urbanização do início do século XX. Atualmente estão subdivididas e sublocadas para várias famílias, caracterizando-se como cortiço. Com um perfil de baixa renda, de trabalho informal ou precarizado com vínculo no centro da cidade, os cortiços acabam se tornando a única alternativa possível para estes

trabalhadores permanecerem no emprego.

### **Onde está**

Localizada em uma das travessas das Rua Dr. Frederico Steidel, via que liga o Largo do Arouche a Avenida São João,

### **Informações complementares**

A Vila Adelaide é um exemplar de vilas na cidade de São Paulo, um dos poucos exemplos nessa região do inventário. Ela é composta por 9 casas na área interna, acessadas por uma rua sem saída, e 2 casas na área externa com entrada para a rua Dr. Frederico Seidel. A Vila foi projetada para ser residências de classe média e hoje, em sua maioria, são habitações coletivas de moradores de baixa renda, caracterizada como cortiço. Pelo padrão construtivo das 2 casas da frente, estas devem ter sido a residência dos proprietários ou construtores, prática comum no projeto desse tipo de vila.

Os moradores na Vila costumam dividir o pouco que tem, realizando almoços comunitários, os vendedores de frutas distribuem o que não venderam no dia, além da ajuda mútua no cotidiano.



*Vila de acesso da Vila. Fonte: Blog São Paulo Antiga, 2016. Disponível em: <http://www.saopauloantiga.com.br/vila-adelaide/>.*





Imagens da Vila, viela de acesso e imagem interna. Fonte: Blog São Paulo Antiga, 2016. Disponível em: <http://www.saopauloantiga.com.br/vila-adelaide/>.



Foto de conversa com moradora da Vila.

### **Entrevistados**

Moradores da Vila Adelaide

### **Responsável pelo preenchimento**

Thais Rocha e Mariana Kimie Nito, novembro de 2018.

## 11.5. Edifício Pirineus (Conj. Santa Cecília A)

### Identificação

Número legenda no mapa **40**

### Imagem



*O edifício Pirineus visto a partir da rua homônima. Foto de Valber Luis Ribeiro, 2017.*

### O que é

Referência cultural com significado atrelado à trajetória das mobilizações e luta por moradia digna no centro. O edifício é resultado daquele que foi o marco da ocupação dos imóveis vazios no centro, como um movimento organizado de luta por moradia. Foi a primeira iniciativa do movimento Fórum dos Cortiços e Sem Teto em 02/04/1997, quando um grupo de pessoas despejadas de um cortiço do centro ocuparam alguns casarões abandonados, de propriedade da Universidade de São Paulo. Por meio de negociação entre o movimento e o poder público, o caso se tornou o projeto piloto e a primeira iniciativa concreta do Programa de Atuação em Cortiços (PAC), do CDHU. O imóvel foi comprado pelo governo estadual e as casas

demolidas em mutirão. O projeto arquitetônico elaborado pela Assessoria Técnica Ambiente previa a construção em mutirão autogerido, porém o CDHU determinou a execução por empreiteira, contrariando a reivindicação dos moradores. O edifício foi entregue em 2003, atendendo a 28 famílias em unidades de 32 m<sup>2</sup>, com valor financiado em 25 anos. A edificação é, assim, marco simbólico da mobilização dos trabalhadores pela permanência no centro, relacionando-se com os Saberes da Ocupação de Edifícios Vazios e sendo produto da Forma de Expressão Luta por Moradia no Centro.

### **Onde está**

Rua Brigadeiro Galvão, 31 - Barra Funda, São Paulo/SP

### **Informações complementares**

História: nos anos 90, o grupo conhecido como “Fórum de Cortiços e Sem Teto” ocupou casarões antigos, de propriedade da USP, que localizavam-se no endereço correspondente ao do edifício. No início da ocupação, houve acordo de pagamento de aluguel entre o Fórum e a universidade. Posteriormente, o Fórum conseguiu, com recursos do PAC (Programa de Atuação em Cortiços) do CDHU, a obtenção dos casarões, que foram demolidos a partir de um organizado mutirão coletivo. Após a realização da demolição e limpeza do terreno que corresponde à 380 m<sup>2</sup>, a decisão inicial do movimento era de construir o edifício através de um mutirão, parecido com o que fizeram na demolição, mas o CDHU definiu a execução por empreiteiras, contrariando a decisão do Fórum. Além disso, a CDHU definiu que apenas pessoas que ganhavam no mínimo dois salários mínimos teriam direito a residir no local. A empreiteira responsável pela execução da obra determinou que seriam construídas 28 unidades residenciais com 32 m<sup>2</sup> cada.

Significados: o Edifício Pirineus é de grande importância para muitos envolvidos por ser um espaço que recebeu diversos grupos e pessoas dos mais variados lugares, tais grupos e pessoas compartilharam momentos únicos nos processos de lutas para conquistar aquilo que buscavam em comum. Conforme as palavras da moradora do edifício e membro do coletivo, Lurdes, são as memórias dos que construíram como grupo que mais

marcaram os anos passados nesse local. Lurdes citou que jamais esquecerá o período em que houve mutirão para derrubar os casarões antigos pois foi nesse momento que ela conheceu seu falecido marido. Lurdes destaca também, a gratificação de após anos de muita luta, conquistar aquilo que almejavam, e hoje residir em um local tranquilo de muita história pessoal para ela. O relato de Lurdes é exemplificativo das relações interpessoais que surgem e se fortalecem num espaço de mobilização por moradia digna. Assim, a moradora destaca que os principais meios utilizados para a consolidação daqueles que chegavam no local no início da ocupação foi a contribuição coletiva para o fortalecimento e organização do grupo. Assim, após a CDHU expulsar os moradores que atrasaram as primeiras parcelas, o grupo se organizou para colaborar com as pessoas que mais precisavam e que estavam envolvidas com o coletivo há algum tempo.

#### Técnicas ou modos de fazer

As moradoras Fátima e Lurdes destacaram que os principais meios utilizados para a consolidação daqueles que chegavam no local no início da ocupação foi a contribuição coletiva para o fortalecimento e organização do grupo. No período em que o espaço já estava construído, a CDHU que administrava o local expulsou moradores que atrasaram as primeiras parcelas da residência. Portanto, para lidar com essa nova situação, houve uma colaboração com as pessoas que mais precisavam e que estavam envolvidas com o coletivo há algum tempo.



Pirineus (1998)

*Reunião no Edifício Pirineus com equipe da Prefeitura. Fonte: Camara, 2001, p. 49.*



<b>Pirineus</b>	
endereço	Rua Pirineus, esquina com Brigadeiro Galvão
proprietário	Governo do Estado de São Paulo
proprietário anterior (quando foi ocupado)	Universidade de São Paulo
data da construção	5 casas (já demolidas) construídas entre 1945 e 1957
uso original	residencial
valor venal dos imóveis	Brigadeiro Galvão, 23: R\$13.857,00; Brigadeiro Galvão, 31: R\$ 15.901,00; Pirineus, 117: R\$ 49.443,00; Pirineus, 119: R\$ 39.055,00
valor atual dos imóveis	Comprados por R\$ 175.000,00
data da ocupação	abril de 1997
movimento responsável	Fórum de cortiços
assessoria técnica	Ambiente
número de famílias na ocupação	cerca de 30
número de unidades no projeto	28
custo de aquisição	Conjunto dos sobrados vendidos por R\$ 175.000,00 em 1999

Parte inicial da ficha do projeto do Edifício Pirineus. Fonte: Câmara, 2001, p. 57.

### **Bibliografia**

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Relatório Final da Comissão de Estudos sobre Habitação na área central. São Paulo, setembro, 2001. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.leg.br/comissao/comissoes-encerradas/comissao-de-estudos-da-cultura/>. Acesso em: 2018.

### **Entrevistados**

Conversa realizada com a Maria no dia 18/05/2017 e entrevista realizada com a Lurdes e a Fátima no dia 25/07/2017, entrevistadas por Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin.

### **Responsável pelo preenchimento**

Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin, com revisão de Simone Scifoni em janeiro de 2018 e Ana Paula Soida 2019.

## 11.6. Conjunto Santa Cecília C

### Identificação

Número legenda no mapa **41**

### Imagem



*Foto: Valber Luis Ribeiro, 2017.*

### O que é

Imóvel transformado em moradia popular com recursos do PAC- Programa de Atuação em Cortiços, do CDHU, sendo o único caso de reforma na região central, entregue em 2006. Faz parte de experiências de implantação de políticas de habitação social na região central, contemplando 70 unidades habitacionais destinadas a antigos moradores de cortiços que foram cadastrados pelo poder público. A readequação do edifício e sua incorporação como habitação social estão relacionados à atuação do movimento de moradia na região central. Em 1999, integrantes do Fórum de

Cortiços e Sem Teto ocuparam o prédio abandonado por anos e ali permaneceram por cinco anos, posteriormente organizados pelo Movimento dos Sem Teto do Centro, após divisão interna. No entanto, o CDHU determinou sua desocupação para destinar as unidades a novos moradores. Como referência cultural, o Edifício Santa Cecília C atrela-se aos Saberes da Luta por Moradia no Centro que resultaram em sua destinação final como moradia popular.

### **Onde está**

Rua Ana Cintra, 123.

### **Informações complementares**

O local foi ocupado em 1999 pelo Fórum de Cortiços e, após divisões internas, foi coordenado pelo Movimento Sem-Teto do Centro (MTSC). A desocupação do prédio se deu por pedido da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), que em 2006 entregou 70 unidades habitacionais. O edifício foi reformado pelo Programa de atuação em cortiços (PAC), mas as unidades habitacionais não foram destinadas para as famílias que estavam na ocupação. Estas foram alocadas para um prédio na Mooca.



*Edifício da Ana Cintra. Foto:Angela Amaral. In: CAMARA p.50*

De acordo com o relatório Final da Comissão de Estudos sobre Habitação na área central, da Câmara Municipal de São Paulo, especificamente sobre os desafios na busca por qualidade de vida na Ana Cintra, há o relato de que:

Os moradores desejam que o prédio seja reformado para que ofereça melhores condições de vida e esperam contar com o direito de poder voltar para casa, após o término da reforma. Logicamente, essa reforma não é a única necessidade dos moradores do prédio. Deve-se levar em consideração a urgência de criação de creches, principalmente para as crianças de 0 a 4 anos, que, segundo Dona Jaira, são as mais prejudicadas. A iniciativa para sanar essa necessidade está partindo dos próprios moradores, que já planejam a criação de um espaço para receber as crianças dentro da ocupação.

A luta por moradia na região central é comum a todos os movimentos, por isso, a cooperação e a união entre os movimentos são extremamente importantes na tentativa de se fazer do centro um local de moradia digna, de trabalho, estudo, cultura e lazer, tendo a qualidade de vida como objetivo final. “Os movimentos não têm porque lutarem separados. Antigamente, éramos mais isolados, cada um pegava migalhas para si. Hoje é diferente, percebemos que temos as mesmas propostas. Por que lutarmos separados?”, questiona Dona Jaira. (p.45 e 46).

As famílias moradores do prédio se conhecerem na ocupação do Hospital Matarazzo onde residiram por nove meses enfrentando condições precárias e constantes ameaças de despejo. Após negociações infrutíferas com os órgãos responsáveis, decidiram mudar-se para outro local. O prédio da rua Ana Cintra foi escolhido por sua disponibilidade e local e às 23h30 do dia 23 de maio de 1999, o prédio foi ocupado por 72 famílias.

Ainda segundo o relatório, dona Maria Jaira Coelho Rodrigues, da Comissão de Estudos sobre a habitação na área central, membro do MSTC e moradora, o prédio, que estava fechado há oito anos, precisava urgentemente de reformas apresentando vazamentos, infiltrações e falta de água encanada por conta da caixa d’água rachada. As decisões da ocupação eram tomadas de maneira democrática através de reuniões periódicas que se seguiram discutindo também prestações de contas com gastos de manutenção, água, luz, limpeza e reparos. Os moradores se responsabilizaram pelas dívidas do prédio como a conta de água que acumulava uma dívida de seis mil reais nos anos em que ficou fechado.



ocupação na rua Ana Cintra: debate realizado durante a visita no dia 30 de junho

*Imagem da reunião feita durante elaboração do relatório do Prefeitura. Fonte: Camara, 2001, p. 55.*

A relação da ocupação com o Movimento, segundo dona Jaira, “dá segurança, a gente não se sente só” mas a organização no prédio possui autonomia. Para continuar no prédio é necessário seguir regras como não usar ou traficar drogas dentro da ocupação. Brigas e roubos também não são tolerados sob risco de expulsão, decidida em assembleia.

Além dos laços sociais formados durante os anos de luta na ocupação, dona Jaira destaca a liberdade de ir e vir devido à proximidade com o metrô e os terminais urbanos assim como a vantagem de se morar em local com ampla infraestrutura urbana como hospitais e escolas entre outros equipamentos.

À época desse relatório, em 2001, havia 71 famílias morando no prédio, sendo elas as mesmas desde o início. Os moradores ansiavam pela reforma do prédio e esperavam contar com o direito de poder voltar para casa e já planejavam criar um espaço para receber as crianças dentro da ocupação dado a falta de creches.

<b>Ana Cintra</b> Associação comunitária de moradores 23 de maio "Terceira Vitória" Ocupação São João	
endereço	Rua Ana Cintra, 123
proprietário	Governo do Estado de São Paulo (CDHU)
proprietário anterior	Particular (quando foi ocupado)
uso original	Moradia
tempo de ociosidade	aproximadamente 5 anos
data da ocupação	13 de maio de 1999
movimento responsável	Movimento Sem-Teto do Centro assessora
assessoria técnica	O projeto em elaboração pela CDHU
número de famílias na ocupação	71
número de unidades no projeto	70
custo estimado aquisição/reforma	Adquirido por R\$ 1.800.000 pela CDHU através de desapropriação
histórico e situação atual	As famílias vieram de um hospital desativado, o antigo Hospital Matarazzo, no qual moraram por nove meses. Em vias de serem despejadas ocuparam esse imóvel da Ana Cintra. O projeto será feito pela CDHU. O MSTC está negociando alojamento para as famílias durante as obras, que estão em fase de licitação.
dados fornecidos por	Movimento Sem-Teto do Centro

*Ficha de levantamento elaborado pela prefeitura. Fonte: Camara, 2001, p. 61.*

### **Bibliografia**

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Relatório Final da Comissão de Estudos sobre Habitação na área central. São Paulo, setembro, 2001. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.leg.br/comissao/comissoes-encerradas/comissao-de-estudos-da-cultura/>. Acesso em: 2018.

### **Entrevistados**

A entrevista foi realizada com Edivaldo, baiano de 48 anos, morador e zelador. Está no edifício desde setembro de 2006 sendo um dos moradores que foram contemplados pelo C.D.H.U após a reforma do edifício. Edivaldo morou em cortiços e no edifício São Vito, no bairro da Sé, popularmente conhecido como Treme-Treme antes de ser contemplado com o Bolsa Aluguel e posteriormente a moradia no Pirineus.

Entrevista realizada por Valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin.

### **Responsável pelo preenchimento**

valber Luis Ribeiro e Juliano Pagin, com revisão de Simone Scifoni, janeiro de 2018 e Ana Paula Soida em 2019.



## 11.7. Edifício do IAB

### Identificação

Número legenda no mapa **42**

### Imagem



*Fachada do edifício do IAB. <https://arcoweb.com.br/noticias/arquitetura/edificio-iab-sp-tombado-iphan>. Acessado em 12/01/2018.*

### O que é

O edifício que abriga a unidade do Instituto em São Paulo foi construído entre 1947 e 1950. Ao longo do tempo se constituiu em um lugar de debate e defesa não somente de uma arquitetura progressista, mas também de questões ligadas às lutas sociais. O prédio é um dos principais registros da arquitetura modernista, cujo projeto coletivo assinam nomes como Rino Levi, Miguel Forte e Abelardo Souza entre outros. O edifício foi projetado coletivamente pelos finalistas do concurso nacional que desenharia a sede. Essa colaboração democrática resultaria, segundo o Iphan, num resumo da

arquitetura modernista paulista. Foi tombado pelo Iphan muito recentemente, em 2015, por sua arquitetura mas também por ter se consolidado como um espaço de debate, defesa de uma arquitetura progressista em defesa de lutas sociais e ponto de encontro de intelectuais paulistas. Em seu subsolo funcionou na década de 1960 o Clube dos Artistas e Amigos da Arte, o Clubinho. Paulo Mendes da Rocha relata que frequentava o clubinho que era um ponto de encontro em que vinham Francisco Rebolo, Aldemir Martins entre outros. Os artistas doavam suas obras que eram logo penduradas nas paredes.

### **Onde está**

Rua Bento Freitas, 306, República.

### **Informações complementares**

#### História e Significado

O Instituto dos Arquitetos do Brasil foi criado em 1921 no Rio Janeiro, sendo a mais antiga das entidades brasileiras dedicadas à arquitetura, ao urbanismo e ao exercício da profissão. A instituição, segundo o relatório de tombamento do edifício, foi local de debates para garantir a melhoria da realidade urbana brasileira por meio de planejamentos urbanísticos integrados e inclusivos e de uma arquitetura integrada às necessidades do povo brasileiro.

Em outubro de 1946 foi realizado concurso para projeto da sede, que recebeu 13 projetos. À época o bairro da República despontava como o novo centro da cidade, exibindo a arquitetura modernista de edifício como o Esther (1935), Louveira (1946) e a sede do jornal o Estado de São Paulo (1946). O júri, composto por Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha e Hélio Uchoa com a colaboração de Gregori Warchavchik e Fernando Saturnino Brito decidiu que as três equipes finalistas – de Rino Levi, Miguel Forte e Abelardo Souza – deveriam elaborar um novo projeto em conjunto. Assim, o edifício sede do IAB é um exemplar da arquitetura modernista, resultado de um esforço coletivo. Da fachada observam-se os princípios corbuserianos de planta livre, estrutura independente e vedações envidraçadas. A arquitetura soube aproveitar as potencialidades do terreno de esquina. O térreo e sobreloja formam uma base

em consonância com os edifícios vizinhos. O recorte em ângulo da fachada que corresponde ao hall é reforçado pelo mezanino por onde os ocupantes mantém relações com o exterior e a calçada. Segue-se então o bloco de escritórios dos quais os dois últimos pavimentos tiveram os caixilhos recuados a fim de se obedecer aos códigos de obras da época, mas que mantiveram o alinhamento com a fachada através das lajes.



Edifício IAB na década de 1950. Foto: Gustavo Neves da Rocha Filho, 1951. In: IAB e CPC USP, s.d.

A sede na rua Bento Freitas foi ocupada por escritórios de arquitetura com Villanova Artigas, Rino Levi e Eduardo Kneese Melo. Paralelamente, escritórios de mesma natureza ou semelhantes foram atraídos pela sede e se instalaram nas ruas próximas. A faculdade de arquitetura e urbanismo Escola da Cidade iniciou suas atividades na rua General Jardim em 2002. Segundo José Armênio, atual presidente do IAB-SP, são cerca de 500 arquitetos na área. A região é hoje uma área especializada ligada à arte e que fomenta os

escritórios, como gráficas e copiadoras.

Em seu subsolo funcionou, até a década de 1960, o Clube das Artes e dos Amigos da Arte, o Clubinho, local que reunia a intelectualidade e artistas da época. Ali eram debatidas questões sobre arquitetura, cidade e artes de vanguarda. Um artigo do jornal carioca *Correio da Manhã* de 1966 inicia:

quem vier a S. Paulo e quiser encontrar um 'figurão' (da poesia, da literatura, a música, da política), basta que tenha um amigo sócio do Clubinho. No subsolo da rua Bento Freitas, lembrando cave parisiense, pode-se topar, conversando, comendo e bebericando despreocupadamente, pintores e poetas, compositores e jornalistas, escritores, deputados e senadores. Quando menos se espera é possível dar de cara com Mario Donato, Renato Costa Lima, Rubem Braga, Aldemir Martins, Márcio Gruber ou Vitor Simon. (MELLO, p.5, 1966).

José Armênio nos apresentou uma relação muito grande entre as três funções que exerce, arquiteto, presidente do IAB e morador da região. Suas afirmações sobre o IAB, a cidade e sua vivência se misturam. Quando perguntado sobre as modificações pelas quais o IAB passou, conta que está na região a 19 anos – seu escritório é a 4 quadras do IAB –, diz que instalou seu escritório numa época em que só tinha o IAB de escritório de arquitetura, em 1997.

Eu comecei a convidar colegas arquitetos para viverem para cá [General Jardim], o aluguel era barato, nós tínhamos em cliente aqui, uma agência de publicidade, fizemos uma reestruturação do espaço físico da agência, como sobrou espaço, ele perguntou se queríamos alugar, o nosso escritório alugou.

Segundo o arquiteto, o fato da instituição ter permanecido no local é um símbolo de resistência, enquanto os investimentos na infraestrutura urbana na área central decaíam nas décadas seguintes à sua instalação. Atualmente o instituto busca atrair os profissionais da área e continua sendo local de discussão sobre a arquitetura, cidade e sociedade promovendo seminários, debates e premiações. É um importante articulador de eventos urbanos qualificadores da cidade.

Para ele o Minhocão é um local onde as diferenças se encontram, e acredita que esse intercâmbio o torna muito rico: “O projeto do Minhocão não

é o projeto de um objeto, é um projeto urbano, que contempla as pessoas que moram aqui, os prédios circunvizinhos, as ruas circunvizinhas, e inclusive ele mesmo”.

### **Bibliografia**

Clássicos da arquitetura: edifício sede do IAB-SP: projeto do edifício foi elaborado por equipes chefiadas por Rino Levi, Miguel Forte, Abelardo de Souza. 30 nov. 2018. Disponível em <http://caubr.gov.br/clássicos-da-arquitetura-edificio-sede-iab-sp>. Acesso em: 18 abr. 2019

IAB; CPC-USP. Relatório Pedido de Tombamento IABsp. São Paulo, s.d.

MELLO, Everaldo. Clubinho renasce da cal, do cimento, da boa vontade. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, Caderno Feminino, p. 5, 7 ago. 1966

TOMBAMENTO do Edifício do IAB é aprovado como Patrimônio Cultural. 25 nov. 2015. Disponível em <https://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3394/tombamento-do-edificio-do-iab-e-aprovado-como-patrimonio-cultural>. <Acesso em: 17 abr. 2019>

### **Entrevistados**

Entrevista realizada no dia 25/07/2016, no IAB, por Yasmin Darviche e Antonio Artur Santos.

### **Responsável pelo preenchimento**

Yasmin Darviche, com revisão de Simone Scifoni, janeiro de 2018, e Ana Paula Soida em 2019.

## 11.8. Edifício da Escola da Cidade

### Identificação

Número legenda no mapa **43**

### Imagem



Parte da fachada do prédio da Escola da Cidade. Foto: Facebook/ Marina Dahmer Bagnati, 2016.

### O que é

Dois antigos prédios residenciais, projetados pelo arquiteto Oswaldo Bratke na década de 1940, que por possuírem o pé direito (altura dos apartamentos) igual, possibilitaram a integração de ambos em um espaço único para abrigar o novo uso como Faculdade de Arquitetura e Urbanismo que possui proposta de ensino articulado com a vivência direta com a cidade.



Sua edificação marca presença na paisagem também por meio de seu posicionamento cultural e político na promoção de seminários e festas abertas, aulas públicas, atividade socioculturais e protestos (como faixas em sua fachada).

**Onde está**

Rua General Jardim, 65, Vila Buarque.

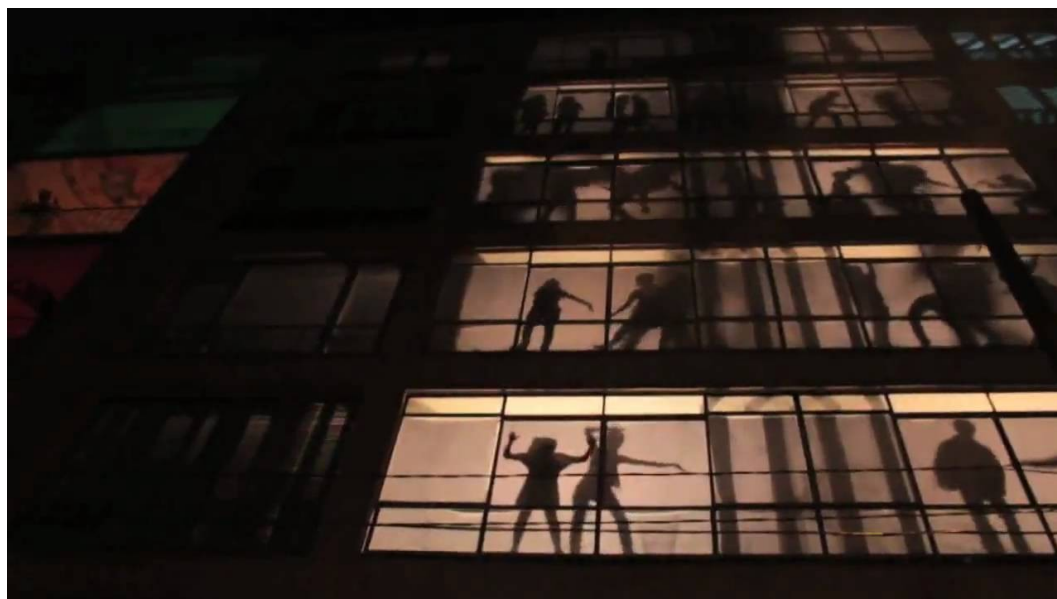
**Informações complementares**

O trecho a seguir, retirado do site da Escola da Cidade exemplifica a importância do edifício, não necessariamente pela qualidade da arquitetura ou pela linguagem ou técnica, mas pela opção de localização no centro da cidade.

Localizada no centro de São Paulo, a Escola da Cidade propicia aos seus alunos o contato diário com a complexidade da metrópole brasileira e seus problemas sociais e urbanos. Além disso, a região é cercada por diversos edifícios que contam a história da arquitetura brasileira – do colonial ao modernismo. O futuro dos jovens arquitetos também foi pensando com a eleição do endereço. O Centro abriga a sede nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e centenas de escritórios de arquitetura. Numa região que respira arquitetura, a colocação profissional dos estudantes é facilitada. (Fonte: <http://www.escoladacidade.org/escola-da-cidade/nucleo-escola-2/>. Acessado em 12/01/2018)

A partir da demolição das paredes internas de dois antigos edifícios residenciais transformaram o espaço interno dos prédios em sala de aula e amplos estúdios para desenho e projeto dos estudantes da faculdade. Estas transformações e reformas foram feitas aos poucos, andar por andar, adequando-se ao crescimento dos alunos e ao volume de investimentos. Iniciando suas atividades em 2002, a faculdade de Arquitetura e Urbanismo Escola da Cidade traz ao centro não só o fluxo de estudantes e professores, mas também uma outra proposta de espaço educativo que é complementado pelos diferentes lugares existentes na cidade. É dizer, o “refeitório” da faculdade são as lanchonetes e bares do centro da cidade, bem como a papelaria, o auditório, etc. Portanto, faz parte de um ideário no qual a convivência social entre os diferentes lugares é feito em um sistema de redes interdependentes. A faculdade é mantida pela Associação Escola da Cidade, associação sem fins lucrativos, de professores- arquitetos que buscam maior

autonomia nos processos de ensino de arquitetura e urbanismo.



*Teatro de Sombras e projeções na fachada da Escola da Cidade, evento durante a Virada Cultural. Foto: Youtube/ Alice Riff, 2010.*



*Antiga fachada dos edifícios residenciais, Fonte: Divulgação/ Escola da Cidade, s.d.*

**Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito e Simone Scifoni em jan e fev de 2018.

## 11.9. Teatro de Arena Eugenio Kusnet

### Identificação

Número legenda no mapa **44**

### Imagem



*Foto de Simone Scifoni, setembro de 2017.*

### O que é

Edifício que abrigou originariamente o grupo de teatro de Arena, que foi responsável pela transformação da estética teatral ao colocar o espaço da representação - o palco - no centro da casa de espetáculos e o espectador no mesmo nível da cena. A edificação abrigou o grupo de teatro, desde os seus primórdios, em 1955, até 1972, quando teve que ser fechado devido ao exílio de Augusto Boal, diretor do grupo e sócio do teatro. Foram, portanto, dezessete anos ininterruptos de peças encenadas naquele espaço, consolidando-se como importante suporte de memória do teatro, dado seu papel precursor na transformação dos espetáculos teatrais. O Grupo do Teatro de Arena ou Companhia de Teatro Arena foi precursor também na mudança do temário da dramaturgia teatral brasileira, até então muito focada

em peças de autores internacionais. Nos anos 1950 e 1960 encena peças de escritores nacionais e voltadas à reflexão crítica da realidade social brasileira.

### **Onde está**

Rua Teodoro Baima, 94.

### **Informações complementares**

#### História

A antiga Companhia de Teatro de Arena foi fundada em 1953. José Renato, saindo da Escola de Artes Dramáticas propõe a organizar uma companhia permanente de teatro de arena, reunindo para tanto um grupo de jovens que se propõe a contar com elenco estável, com uma unidade artística e de repertório. A estréia de espetáculos se deu neste mesmo ano, porém, o grupo não tinha sede.

Em 1955 o grupo se instala em espaço próprio na rua Teodoro Baima. No ano de 1958 encena pela primeira vez um novo tipo de texto e interpretação, mais próximos da realidade de padrões brasileiros e populares. É a peça de Gianfrancesco Guarnieri, *Eles não usam black tie*. A peça é um sucesso e ajuda economicamente o grupo a se firmar.

Pelo teatro passaram nomes importantes da cultura nacional: Milton Gonçalves, Paulo José, Dina Sfat, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Juca de Oliveira, Vera Gertel, Flávio Migliaccio, Floramy Pinheiro, Riva Nimitz e Flávio Império, que foi colaborador constante durante os anos 1960 fazendo figurinos e cenários. Além destes, outros mais como Joana Fomm, Juca de Oliveira, João José Pompeo, Lima Duarte, Myrian Muniz, Isabel Ribeiro, Dina Lisboa, Renato Consorte, integraram o elenco estável. José Renato sai em 1962 do Arena ficando como sócios Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal.

Durante a ditadura, o grupo deu início a um novo procedimento técnico para driblar a censura que proibia espetáculos abordando de forma crítica a realidade nacional. Surgem assim os espetáculos *Arena conta Zumbi* (1965) e *Arena conta Tiradentes*. Este novo procedimento é chamado de sistema coringa e consiste em que todos os atores façam todos os papéis, alternando-os entre si. A música da peça é de Edu Lobo.

Em 1971 Augusto Boal monta o Teatro Jornal - 1ª Edição, com uma nova frente estética voltada para a mobilização popular e a partir da leitura de jornais diários, o elenco improvisa notícias apresentando diferentes pontos de vista do problema narrado, oferecendo-se para ensinar o público. Essa é a gênese do Teatro do Oprimido.

Em 1972 fechou as portas devido a perseguição dos aparelhos da ditadura, sendo Augusto Boal, o diretor, detido e posteriormente exilado. O teatro só reabre em 1977, depois de adquirido o prédio pelo órgão que foi precursor da atual Funarte.

Importante suporte de memória do teatro político e social, em especial de seu grupo fundador - a Companhia de Teatro de Arena - que, segundo Sábato Magaldi se tornou a porta-voz das aspirações vanguardistas de fins dos anos cinquenta.

A edificação é símbolo da renovação teatral brasileira. Esta se articula com a história desta experiência inovadora e com a resistência à ditadura, e este papel de vanguarda política é atualizado em 2015, quando abrigou os estudantes perseguidos por forças policiais durante uma passeata do movimento que ocupou as escolas públicas. Os estudantes foram retirados à força e com violência do teatro, lembrando os anos de chumbo da ditadura. Sobre o incidente, a Funarte e o Ministério da Cultura lançaram nota de repúdio:

A Funarte repudia essa ação arbitrária e violenta, que fere os direitos previstos na Constituição Federal, no Estatuto da Criança e do Adolescente e, principalmente, o Estado Democrático de Direito. Em defesa da memória do Teatro de Arena e de todos os artistas que fizeram desse espaço palco da luta insubmissa e revolucionária contra a ditadura militar, a Funarte e o Ministério da Cultura, gestores do teatro, exigem esclarecimentos do Governo do estado de São Paulo sobre o episódio.

Solidarizamo-nos com os jovens agredidos, suas famílias, os artistas e o público, presente no teatro; e com todos aqueles que acreditam que a democracia é o nosso maior patrimônio – e, por isso, sentem-se também violentados. (FUNARTE, 2015).

De acordo com a Funarte, administradora do teatro, hoje ele funciona como espaço permanentemente aberto à experimentação teatral: é cedido para grupos ou companhias que trabalham com o estudo e a pesquisa da

linguagem cênica, além de sediar debates e encontros de grupos teatrais. No térreo do prédio de dois andares, o Teatro de Arena está capacitado a receber 98 espectadores e é ocupado semestralmente - via edital - por um grupo teatral.

Segundo o crítico Sábado Magaldi, "O Teatro de Arena de São Paulo evoca, de imediato, o abasileiramento do nosso palco, pela imposição do autor nacional" Ao se consagrar com o lançamento de *Eles Não Usam Black-Tie*, o grupo define sua especificidade. A sede do Arena tornou-se, então, a casa do autor brasileiro. O Teatro Eugênio Kusnet realiza espetáculos a preços populares, disposto a incentivar a formação de plateia, em compromisso que se casa com os ideais plantados em sua origem, nos anos 50. (FUNARTE, Memória das Artes).

### **Bibliografia**

Funarte. Memória das Artes. Disponível em: [www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/augusto-boal/a-atuacao-de-boal-no-teatro-de-arena/](http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/augusto-boal/a-atuacao-de-boal-no-teatro-de-arena/). Acessado em 10/08/2017.

\_\_\_\_\_. Comunicado sobre o fato ocorrido nas dependências do Teatro de Arena Eugênio Kusnet. Disponível em: <http://cultura.gov.br/comunicado-sobre-o-fato-ocorrido-nas-dependencias-do-teatro-de-arena-eugenio-kusnet/>

MAGALDI, Sábado. Um palco brasileiro. In: \_\_\_\_\_. Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.7-8. Enciclopédia Itau Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399339/teatro-de-arena>. Acessado em 10/08/2017.

### **Entrevistados**

Entrevista com Maria Ester Lopes Moreira e Sharine Machado Cabral Melo da Funarte, por Mariza Azzi, no dia 30 de agosto de 2016.

### **Responsável pelo preenchimento**

Simone Scifoni, janeiro de 2018.



## **12. Anexo F | Objetos**

## 12.1. Folhinha

### Identificação

Número legenda no mapa **45**

### Imagem



*Folhinha caderno no qual Faby assina Gurias. Foto: Felipe Laroz/ Vice, 2014*

### O que é

Folha (de caderno, agenda ou soltas) com uma ou mais escritas iguais as que são pixadas na cidade. Uma folha pode ter um pixo ou vários horizontais, e geralmente se encontra o pixo junto às iniciais ou nome daquele que escreveu, mas sua composição varia de acordo com mensagem ou relação com o destinatário. É comum também conter a data em que a assinatura foi feita, pois seu valor simbólico aumenta de acordo com sua antiguidade. Às vezes acompanha as siglas a região ou bairro do qual o pixador vem. E ainda os símbolos (grife) do grupo que o pixador faz parte, símbolos em memória a amigos falecidos ou ano de criação do grupo.

### Onde está

Trocadas nos points, marcados previamente por aqueles que pixam.

Atualmente, o point central localiza-se nas proximidades da Galeria Olido, no centro de São Paulo, todas as quintas-feiras.

### **Informações complementares**

Por definição, uma escrita na rua é efêmera, sujeita a ser coberta ou danificada ao longo do tempo, é por isso que o registro da escrita (do pixo) em folhas possuem valor nas redes de sociabilidade de pixadores. As folhinhas são geralmente produzidas nos points (lugares de encontro de diferentes grupos e pixadores). A troca de folhinhas faz parte da sociabilidade no point, pois pede-se que outro pixador assine a folhinha. Sendo também uma maneira de identificar quem está com maior destaque no momento por ser bastante requisitado. Pereira (2016, p. 79) relata essa sociabilidade:

No período em que fiz a pesquisa, era bastante comum a troca de folhinhas, que consistia em pedir a assinatura das pixações dos colegas num caderno, agenda ou numa folha de papel. Por meio dessa prática, conseguimos identificar quem são os que têm maior destaque, pois eles são cercados pelos outros a lhes pedir os autógrafos de suas pixações. As folhinhas de quem tinha “maior ibope” na pixação eram as mais almejadas e valorizadas, chegavam mesmo a ser vendidas em alguns casos. Certa vez, entrevistei o Zé, autor da marca Lixomania, pixador mais velho e de grande visibilidade, e ele me contou o quanto lhe era difícil participar dos encontros nos points de pixação, por causa de sua notoriedade, pois o assédio seria grande e ele não conseguiria conversar tranquilamente com os colegas dos velhos tempos.

As folhinhas são a memória do pixo. Sua importância supera o simples fato do registro, uma vez que se tornam objetos de coleção, suporte de memória, distinção social e até venda (da coleção de folhas ou individuais). Para Ungaretti (2013, p. 62):

É um jeito de manterem marcas das pixações que tem caráter efêmero e que vão hora ou outra ser apagadas ou simplesmente sumir. Eles vão aos points com estas folhinhas e pedem para que sejam assinadas, depois guardando em uma pasta. É muito comum essa prática e em geral eles possuem coleções de folhinhas e de recortes de jornais em que foram noticiadas matérias em que pixações apareceram, mesmo que o assunto não sejam elas e sua aparição seja apenas de pano de fundo. Algumas vezes essas assinaturas chegam até a valer muito e são vendidas entre eles.

As mais valorizadas são as de quem pixa a mais tempo e mais experientes, ou ainda, daqueles que não atuam mais (falecidos ou antigos praticantes). O conjunto de folhinhas costuma ser guardado em pastas e o

seu conjunto com várias importantes traz status ao autor e ao grupo do qual faz parte. A coleção pode ser vendida quando a pessoa para de pixar ou no caso de falecimento ela pode ser vendida pela família. A coleção das folhinhas apresenta uma história da escrita paulistana, podendo inclusive ser objeto de pesquisa para identificação das diferentes letras, influências entre grupos, conformando um verdadeiro arquivo. É a memória do pixador e também das diferentes relações sociais que ele fez.



*Bruno assinando Mortos em folhinha de caderno. Foto: Felipe Laroz/ Vice, 2014*

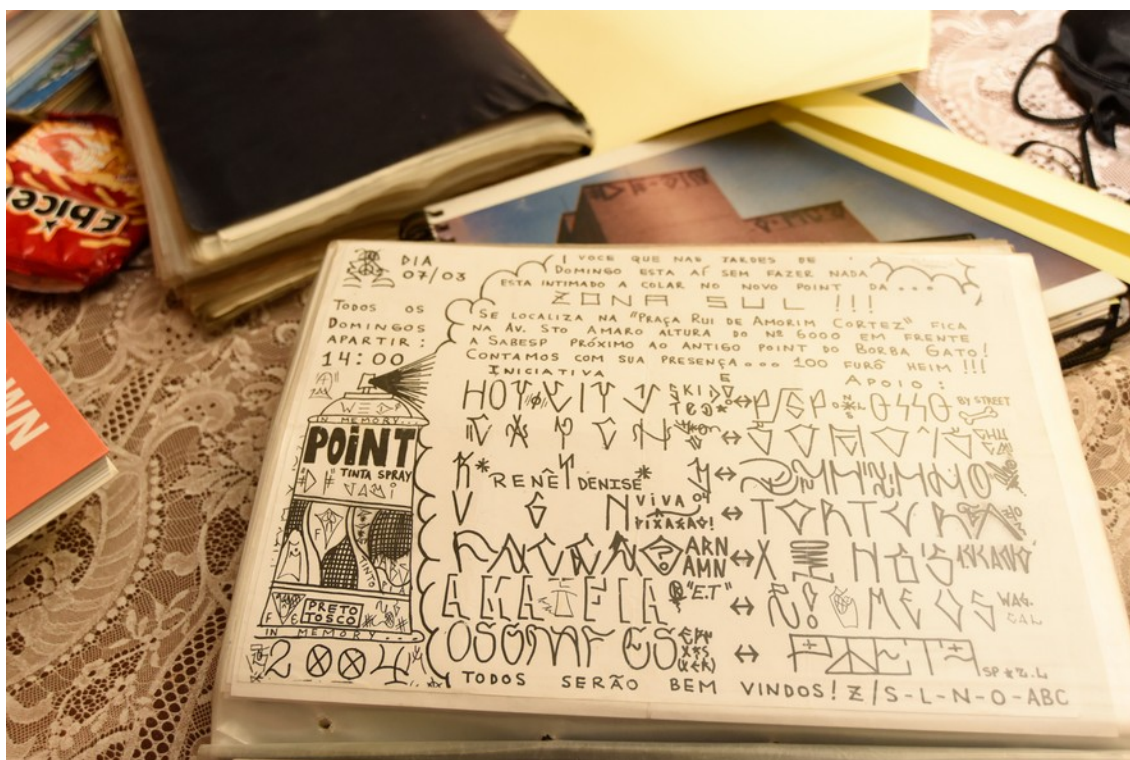




*Folhinha com assinaturas das pixações BRONKS, O T I M I S M O , BITUCAS E MOBY rod.  
Fonte: Ungaretti, 2013, p.79.*



*Imagem do Point C E N T R A L. Fonte: Ungaretti, 2013, p.79.*



Folhinha convite de point na zona sul em fichário que reúne outras folhinhas, fotos e reportagens. Foto: Martha Cooper / Mundano. Fonte: site Besides Colors, 2015.





*Diversidade de folhinhas. Fonte: Timothée Engasser, 2015, p. 46.*

### **Bibliografia**

Vice. Os pixadores tomaram novamente o centro de são paulo, mas desta vez para protestar. Reportagem de Débora Lopes e Letícia Naísa, 2014. Disponível em: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/pgez3v/os-pixadores-tomaram-novamente-o-centro-de-sao-paulo-mas-desta-vez-para-protestar](https://www.vice.com/pt_br/article/pgez3v/os-pixadores-tomaram-novamente-o-centro-de-sao-paulo-mas-desta-vez-para-protestar). Acesso em: março 2018.

BESIDES Colors. [www.besidecolors.com](http://www.besidecolors.com). Acesso em: 2018.

ENGASSER, Timothée. Occupation Visuelle. (dissertação - mestrado) - Université Jean Jaurés, 2015.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 77-100.

UNGARETTI, Cecilia. Somos o Golpe. Trabalho de Conclusão de Curso (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Escola da Cidade, 2013.

### **Entrevistados**

Devido ao período de intensas repressões policiais e de políticas públicas para reforçar a criminalização do pixo (dezembro 2016 a início de 2017, fruto da campanha do prefeito João Dória Cidade Linda) houve certa resistência por parte dos entrevistados em conversar com os pesquisadores. Alguns deles optaram por se identificar apenas com o primeiro nome, por isso optamos por preservar a identidade dos demais entrevistados seguindo a mesma lógica: Rey, Nando, Tamires, Arthur, Gabi, Gabs, Thiago, Alex, Evandro e Bruno.

As entrevistas feitas por Ana Paula Soida, Cecilia Ungaretti, Maite Bretcher, Mariana Kimie Nito, Thais Tavares.

### **Responsável pelo preenchimento**

Mariana Kimie Nito, fevereiro e março de 2018.