

**Espaços queer da cidade de São Paulo:
O Largo do Arouche como patrimônio LGBTQIA+**

Rafael Arakaki de Souza

versão original

Trabalho final de graduação apresentado à
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Bacharel em arquitetura e urbanismo.

Área de concentração: arquitetura e urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Brito do Nascimento

São Paulo

2022

Agradecimentos

À minha orientadora, Flávia, pela coragem de embarcar nesse trabalho de modo súbito, e pela paciência e clareza em suas orientações, sem as quais não existiria esse trabalho.

À minha família pelo amor, carinho e apoio ao longo do anos, sem nunca poupar esforços ou recursos para que eu pudesse ter uma boa formação.

À minha prima, Karen Uehara, por quem tenho o maior carinho e que tem minha gratidão por todas as noites de companhia e diagramação.

Aos amigos da FAU, agradeço pela companhia ao longo dessa caminhada, que, se nem sempre foi fácil, ao lado certamente foi mais prazerosa.

Aos integrantes da REPEP e do Coletivo Arouchianos, agradeço pela oportunidade de aprender tanto sobre resistência, respeito e amor.

À Karina Oliveira Leitão e Mariana Kimie Nito, por disporem de seu tempo para ler e integrarem a banca examinadora deste trabalho.

Sumário

Resumo	8
O Largo do Arouche	10
Patrimônio cultural	34
O inventário participativo do Largo do Arouche	48
Conclusão	105
Bibliografia	106

RESUMO

A proposta deste trabalho é construir, a partir de referenciais teóricos da teoria queer e da história da sexualidade, uma narrativa acerca do discurso hegemônico cisheteronormativo sua influência sobre as questões que envolvem memória e patrimônio na região do Largo do Arouche. O foco é explorar como a interpolação das discussões em ambos os campos de estudo - teoria queer e patrimônio - podem ajudar a entender esse espaço nos dias atuais.

O estudo do Largo do Arouche terá como ponto de partida as discussões sobre patrimônio cultural e os processos de resistência à violência e ao apagamento da presença das minorias por parte de coletivos como o Coletivo Arouchianos e a Rede Paulista de Educação Patrimonial (Repep). É também objetivo deste trabalho elencar e analisar as diversas camadas de sociabilidade sobrepostas no Largo do Arouche – atividades de caráter sexual, cultural, de militância e profissional, entre outros – identificadas no Inventário Participativo realizado pela REPEP em parceria com o Coletivo Arouchianos e com fomento da Universidade de São Paulo entre agosto de 2021 e agosto de 2022.

Por fim, o trabalho reiterará a importância da memória e do patrimônio no processo de resistência das minorias às pressões da sociedade cisheteronormativa capitalista e como processos participativos de autodeterminação, como a dinâmica do inventário participativo desenvolvido pelo IPHAN, são fundamentais nesse processo.

Palavras-chave: Largo do Arouche, patrimônio cultural, LGBTQIA+.

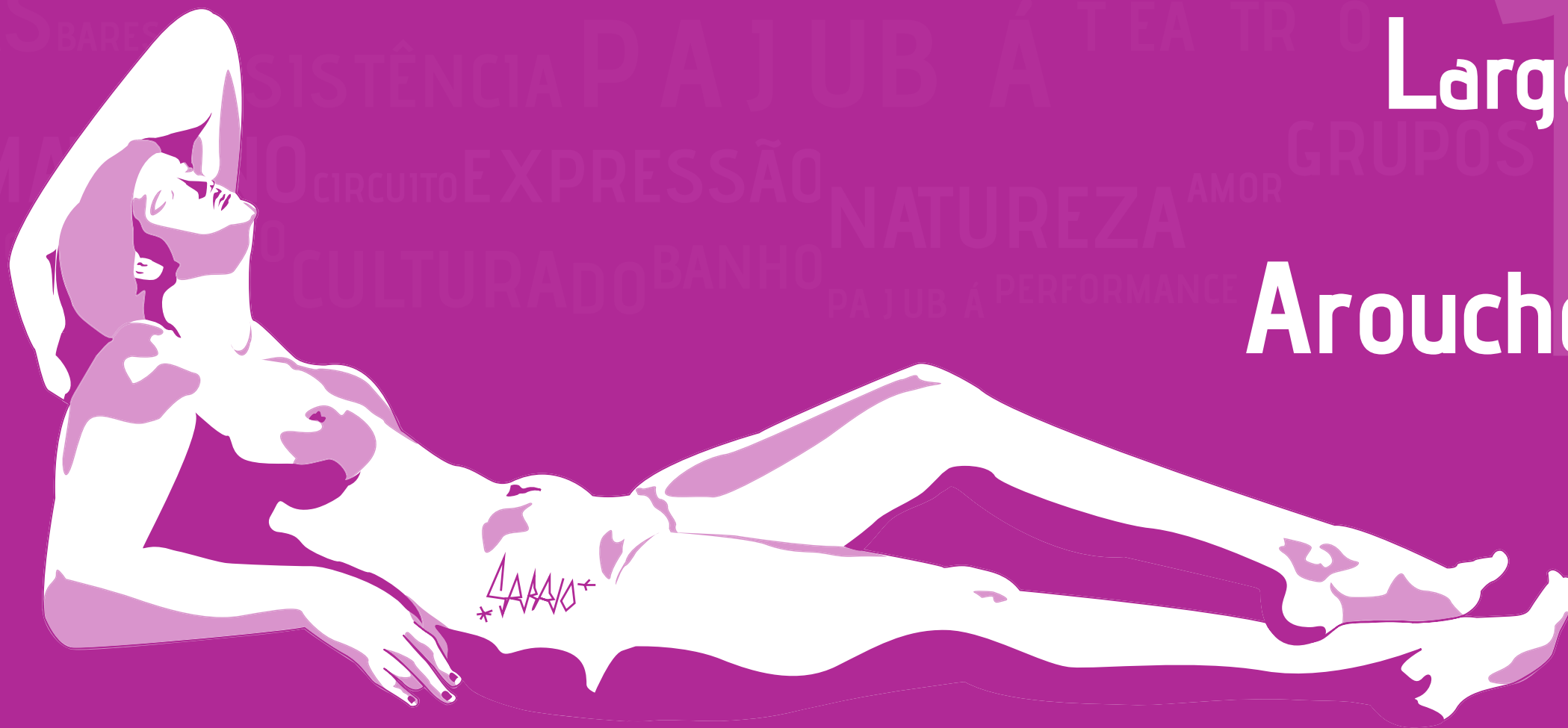
ABSTRACT

The goal of this study is to inquiry, based on theoretical references of the queer theory and sexuality's history, on the hegemonic cisheteronormative discourse and it's influence regarding memory and heritage in the surrounding areas of the Arouche Square. The emphasis is on how overlapping both study fields — queer theory and heritage — might help us understand that space nowadays.

The study of the Arouche Square will have as a starting point the discussions about cultural heritage and the processes of resistance to violence and to the erasure of the presence of minorities by collectives such as the Coletivo Arouchianos and the Rede Paulista de Educação Patrimonial (Repep). It is also the aim of this work to list and analyze the various overlapping layers of sociability in the Arouche square - activities of a sexual, cultural, militant, and professional nature, among others - identified in the Participatory Inventory carried out by REPEP in partnership with Coletivo Arouchianos and supported by the University of São Paulo between August 2021 and August 2022.

Lastly, the paper will reiterate the importance of memory and heritage in the process of minorities resisting the pressures of the cisheteronormative capitalist society, and how participatory processes of self-determination, such as the participatory inventory dynamics developed by IPHAN, are fundamental in this process

Key-words: Arouche Square, cultural heritage, LGBTQIA+.



1 Largo do Arouche

a formação do Largo do Arouche

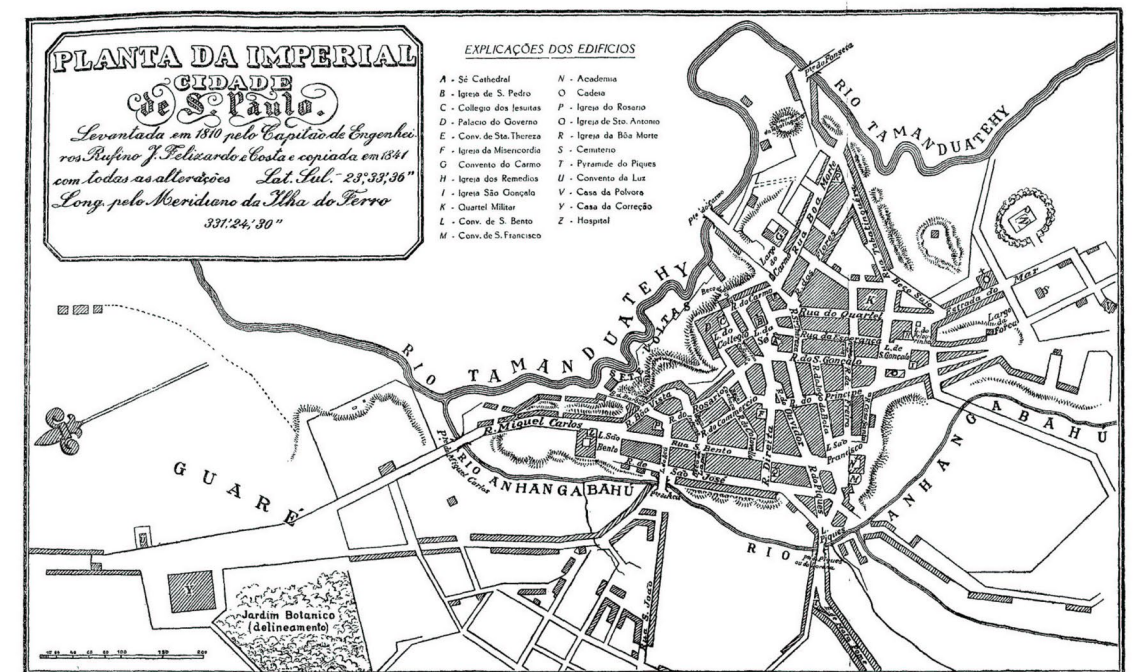
A origem do Largo do Arouche remonta às primeiras décadas do século XIX, época em que a cidade de São Paulo iniciava sua expansão ao oeste, para as terras além do Rio Anhangabaú onde diversas famílias abastadas possuíam propriedades e chácaras. Dentre elas, pode-se citar a chácara do tenente-general José Arouche Rendon encarregado de promover o arruamento desta parte da cidade e responsável pela demarcação de dois largos contíguos com a finalidade de abrigar exercícios militares, os quais posteriormente originaram o Largo do Arouche como o conhecemos atualmente.

(SCIFONI; BEUCLAIR, p. 72-73)

Inserido no contexto da região central de São Paulo, isto é, nas áreas além do perímetro de ocupação do período colonial da colina histórica — região entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú, hoje parte do centro histórico —, a área circundante ao largo possuía traçado mais regular de ruas amplas e extensas. Essas ruas fervilhavam com a agitação do centro comercial em expansão de tal modo que já nos primórdios do século XX o Largo do Arouche — como passou a ser chamado a partir de 1913 em homenagem ao tenente de general — já não representava mais o limite da cidade a oeste. frase muito longa, sugiro editar.

Na década de 1930, devido aos planos de modernização da cidade e por se situar próximo à principal avenida da cidade, a Avenida São João, e aos bairros de maior prestígio como Higienópolis e Campos Elísios, o Largo do Arouche viu suas ruas se alargarem para melhor acomodar o trânsito de automóveis e seus passeios assumiram formas orgânicas e receberam gramados de acordo com a moda europeia.

A seguir, os mapas históricos nos ajudam a visualizar o processo de expansão da cidade descrito anteriormente:



Primeira Planta da Imperial Cidade de S. Paulo, pelo Capitão de Engenheiros Rufino J. Felizardo e Costa (1810) e copiada em 1841. (Legenda e Inscrição das ruas pelo Autor). (Revista do Instituto Histórico e Geográfico de S. Paulo — Vol. XVI — 1911).

Imagem 1: Mapa da cidade de São Paulo de 1810, com prolongamento até a área do Largo do Arouche. Sem escala.

Fonte: < http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1872.php >.
Acesso em: 12/07/2022.

Imagem 2: Mapa da cidade de São Paulo de 1881. Sem escala.
Fonte: < http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1872.php >.
Acesso em: 12/07/2022.

No mapa de 1810 (imagem 1) da cidade de São Paulo ainda não é possível identificar o Largo do Arouche, mas em 1881 (imagem 2) já se identifica o Largo ainda próximo ao limite do traçado da cidade a oeste. No mapa de 1895 (imagem 3), já se vê definido o traçado do bairro dos Campos Elíseos e dos bairros de Santa Cecília, Barra Funda e Consolação, ainda que menos consolidados. Essa expansão avança em direção aos bairros do Bom Retiro, Perdizes e Água Branca; bairros que no mapa de 1924 (imagem 4) identificam-se já bem desenvolvidos e longe do limite oeste da cidade nos arredores do Rio Pinheiros. (RIBEIRO: CAMPOS, 2007).

A observação dos mapas possibilita a visualização do Largo do Arouche e sua transformação ao longo do tempo: com o passar dos anos foi de um espaço nos limites urbanos para um espaço central no tecido urbano da cidade de São Paulo.





Imagem 3: mapa da cidade de São Paulo de 1895. Sem escala.
Fonte: < http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1890.php >.
Acesso em: 12/07/2022.



Imagem 4: mapa da cidade de São Paulo de 1924. Sem escala.
Fonte: < http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1920.php >.
Acesso em: 12/07/2022.

O Largo do Arouche no século XX

Em meio a esse contexto de modernização e expansão, o Largo do Arouche se torna parte do centro da cidade e uma área de grande circulação de pessoas, mercadorias e interesses. É ponto focal deste trabalho retomar as diversas sociabilidades que se constroem a partir e entorno do Arouche ao longo das décadas do século XX e entender a forma como as minorias — gays, lésbicas, travestis, prostitutas, pessoas de menor status econômico, pardos, pretos, etc — se apropriaram desse espaço e desenvolveram uma cultura própria e criaram um universo particular, tudo isso enquanto lutavam contra repressão, abandono, violência e preconceito.

É difícil tratar com precisão do início da ocupação do Largo do Arouche por populações periféricas e LGBT, mas estima-se que tenha ocorrido há pelo menos sessenta anos atrás e levando em conta que o bar Caneca de Prata, considerado o bar gay mais antigo de São Paulo, foi inaugurado em 1972, na Avenida Vieira de Carvalho, a estimativa parece correta. (SCIFONI; BEUCLAIR, p. 72-73)

Assim, pode-se dizer que desde a década de 1960, o Arouche e seu entorno passaram a concentrar espaços de lazer, encontros e práticas sexuais da população LGBTQIA+ e, como consequência dessa ocupação, foi o epicentro tanto de diversas formas de expressão cultural dessa população como de diversos atos de violência e opressão por parte da sociedade civil e da polícia.

Dentre os espaços de maior destaque que existem na região do Largo do Arouche, podemos citar os restaurantes La Casserole e o Gato que Ri, tradicional bistrô francês fundado em 1954 e uma cantina italiana fundada em 1951, respectivamente; o tradicional mercado de flores — note-se que estes são estabelecimentos burgueses, frequentados por público de status socioeconômico mais elevado e heterossexual da sociedade, que não se viram ameaçados ou reprimidos em nenhum momento da história da região. Além deles, existem estabelecimentos como cinemas e saunas, baladas e bares, tais como o Café Vermont, Ferro's Bar e o Cine Arouche, os dois primeiros bares frequentados por lésbicas há décadas e o último um cinema que a partir da década de 1980 passa

a reproduzir filmes pornográficos e torna-se espaço de sociabilidade gay — estes sim são estabelecimentos frequentados pelo público LGBTQIA+, com quem compartilham uma história de luta e resistência.

Das relações subjetivas e positivas que se desenvolveram no e em volta do Largo do Arouche ao longo dos anos trataremos nos próximos capítulos, quando nos debruçarmos sobre o inventário participativo realizado entre 2021 e 2022 pelo Coletivo Arouchianos e pela REPEP para discutir as referências culturais que foram elencadas como constituintes do patrimônio das populações LGBTQIA+ que ocupam o Arouche.

O contexto histórico de ocupação do Largo pelas anteriormente mencionadas populações se deu nos anos da ditadura militar (01/04/1964 – 15/03/1985), nefasto cenário onde ações de repressão, censura e violência contra a sociedade civil 'de bem' eram parte do cotidiano, de modo que não é preciso dizer que para as populações marginalizadas a situação era tanto mais grave. Nesse mesmo contexto os movimentos gay e lésbico começaram a se estruturar, mas devido aos preconceitos e a violência direcionada a estes grupos à época, a socialização dos grupos LGBT+ ficava restrita aos "guetos gays e lésbicos" e por conta disso operações policiais como a Operação Sapatão e a Operação Tarântula foram possíveis.

É de suma importância lembrar que na década de 1980 o Brasil e o mundo apenas começavam a lidar com a pandemia do vírus HIV e de Aids e com todos os problemas sociais que dela decorreram — destaca-se, nesse contexto, o estigma que surgiu contra as populações LGBT+, em especial os gays e as pessoas transsexuais, que levou a doença a ser chamada comumente de "**câncer gay**" ou "**peste gay**". O vírus, cuja transmissão se dá principalmente pelo contato sexual, espalhou-se rapidamente e já em junho de 1981 os EUA publicavam um relatório oficial tornando pública a epidemia do vírus, porém os avanços no combate ao vírus foram lentos em meio a desinformação e discriminação contra as populações LGBT, as mais afetadas nesse primeiro momento.

Nesse cenário delicado de crise sanitária, a mídia desempenhou o papel de respaldar os preconceitos e as ações violentas contra as minorias LGBTQIA+ ao reforçar uma lógica maniqueísta — já enraizada nas sociedades ocidentais e que se vale da delimitação do outro para definir a si próprio, o que acarreta sempre na exclusão deste outro. Neste caso, a reiteração dessa lógica de autodefinição a partir do outro, do estranho, se deu por meio de notícias sobre as minorias LGBTQIA+ e sua associação ao HIV, à depravação e à corrupção dos valores tradicionais da sociedade. Somando-se a isso as notícias que exaltavam tanto as políticas públicas higienistas e excludentes das minorias dos espaços públicos da cidade como — os rondões policiais, que se estabeleceram a partir da década de 1980 e que tinham por objetivo prender travestis para combater a prostituição e a Aids, cria-se o perfeito cenário de pânico moral e se define o inimigo a ser combatido. (CAVALCANTI; BARBOSA; BICALHO, 2018).

Imagem 5: Manchete do Jornal Folha de São Paulo de 1º de março de 1987.
Fonte: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/operacao-tarantula-acao-da-policia-de-sao-paulo-que-cacava-travestis.phtml>>.
Acesso em: 29/09/2022.

É neste contexto que acontece na cidade de São Paulo, em 15 de novembro de 1980, a primeira das operações mencionadas anteriormente, a Operação Sapatão, cujo alvo foram as lésbicas que frequentavam os bares da Rua Martinho Prado, no centro, e por volta de 200 mulheres foram apreendidas pela polícia de modo arbitrário, como detalha Luana F. Oliveira em artigo:

Em 15 de novembro de 1980, foi realizada uma operação comandada pelo delegado José Wilson Richetti cujo alvo eram as lésbicas. Conhecida como ‘Operação Sapatão’, essa foi apenas mais uma perseguição à população LGBT, mas dessa vez focada em atacar os bares frequentados por lésbicas: Ferro’s, Último Tango, Canapé e Cachação, todos na Rua Martinho Prado, em São Paulo. [...] As 200 lésbicas presas tiveram que pagar para serem liberadas. Segundo a Comissão da Verdade (2014), foi um arrastão de extorsão e corrupção mascarado por uma ideologia de perspectiva homofóbica, que relacionava a homossexualidade às esquerdas e à subversão. (OLIVEIRA, 2017, p. 16-17)

Na segunda das operações citadas, a Operação Tarântula, iniciada em 27 de fevereiro de 1987, após o fim do governo militar, mas ainda de acordo com a estabelecida política dos rondões policiais, os alvos foram as travestis do centro da cidade, as quais passaram a ser detidas sob acusação de contágio venéreo segundo o artigo 130 do Código Penal (CAVALCANTI; BARBOSA e BICALHO, 2018, p. 5 - 6). A operação durou até o dia 10 de março do mesmo ano, quando grupos de ativistas denunciaram as ações policiais e a secretaria de segurança pública interveio. Estima-se que 300 travestis tenham sido presas nesse meio tempo e relatos como o de Renata Peron, presidente do Cais (Centro de Apoio e Inclusão Social de Travestis e Transexuais), ilustram a truculência das ações policiais:

Colocavam as travestis dentro do camburão e elas se debatiam. O carro ia em alta velocidade. Quando parava, tinha menina de braço quebrado, uma com o salto enfiado na perna da outra. Era horroroso. (BARREIROS, 2021)



Imagem 6: foto de travesti sendo abordada.
(Foto: Juca Martins. Fonte: < <https://jucamartins.com/galerias/fotojornalismo/> >.
Acesso: 03/10/2022)



Pode-se perceber, portanto, que essas operações eram manifestações de um sentimento de abjeção com relação aos corpos LGBTQIA+ pela maior parte da sociedade, sentimento este oriundo de tradições excludentes machistas e misóginas, mas oriundo também da falta de diálogo e informação. É inegável que em todas as gerações de cada sociedade existiram e existem, ainda hoje, parcelas da população que de fato apoiam e reproduzem discursos de ódio e provavelmente nunca conseguirão atingir um nível de tolerância mínimo para conviver com a diversidade, seja ela de gênero, sexualidade, etnia ou crença, porém existem também parcelas da população que são levadas aos extremos do pânico moral anteriormente mencionado devido à influência da mídia, do senso comum, da desinformação e do medo do desconhecido. Trata-se aqui do conceito de abjeção, explicado por Kristeva, e de sua associação com os corpos LGBTQIA+, corpos presentes na sociedade, mas não assimilados:

Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável. Está lá, bem perto, mas inassimilável. Isso solicita, inquieta, fascina o desejo que, no entanto, não se deixa seduzir. Assustado, ele se desvia. Enojado, ele rejeita. Um absoluto o protege do opróbrio, com orgulho a ele se fia e o guarda. Mas, ao mesmo tempo, mesmo assim, esse elã, esse espasmo, esse salto são lançados em direção de um outro lugar tão tentador quanto condenado. Incansavelmente, como um bumerangue indomável, um polo de atração e de repulsão coloca aquele no qual habita literalmente fora de si (Kristeva, 1989, p.7).

Cabe aqui ressaltar que a abjeção experimentada pelos diferentes grupos que constituem a sigla LGBTQIA+ assume formas e intensidades diferentes: os corpos trans e pretos são, ainda hoje, muito mais repudiados e discriminados que corpos gays e brancos, respectivamente; da mesma forma um gay afeminado é mais mal-visto que um gay dito discreto. Isso se deve ao fato de consciente e inconscientemente reproduzirmos a todo tempo a lógica capitalista, branca e cisheteronormativa hegemônica nas sociedades ocidentais, ou, de acordo com Paul B. Preciado, trata-se do discurso hegemônico que se inscreve em nossos corpos:

Papeis e práticas sexuais, que são naturalmente atribuídos aos gêneros masculino e feminino, são agrupamentos arbitrários de normas inscritas em corpos vivos que asseguram a exploração material de um sexo pelo outro. Diferença sexual é a heteropartição do corpo na qual a simetria é impossível.

[...] O sistema sexo gênero é um sistema de escrita biológica. Ele escreve com sangue, esperma, leite, água, sons, tinta, petróleo, DIU, urânio, capital, luz, eletricidade e radiação. O corpo é um texto construído e vivo, um arquivo orgânico da história da humanidade enquanto história da produção-reprodução sexual, no qual certos códigos são naturalizados, outros são elípticos e outros mais são sistematicamente deletados ou rasurados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, precisa se registrar novamente e se restabelecer por meio de operações repetitivas constantes e pela reiteração dos códigos (masculino e feminino) socialmente tidos como naturais. (PRECIADO, 2018, p. 24-25, tradução nossa).

Nós LGBTQIA+, enquanto corpos à margem da sociedade capitalista, devemos ter claro que o que predomina é a lógica do capitalismo cisheteronormativo e ela se mantém inalterada apesar dos progressos que fizemos, ou seja, se hoje somos minimamente aceitos e reconhecidos pela sociedade é porque constituímos um grande nicho mercadológico e à nossa volta surge uma economia particular e vasta, abrangendo, por exemplo, as paradas LGBT+, eventos por onde circulam enormes capitais. O mesmo pode ser dito acerca do corpo trans, que hoje recaí em uma lógica binária de aceitação: ou se é cis, ou se é trans e, sendo trans, deve-se fazer a(s) cirurgia(s) para alteração do sexo biológico — procedimentos que envolvem custos altos.

Seguindo com as reflexões de Preciado, a problemática que o feminismo e o movimento queer colocam frente ao movimento LGBT+ mainstream é exatamente a de reproduzir a lógica do sistema heteronormativo, isto é, centrar-se no homem — ainda que gay —, branco, cis e com grande poder aquisitivo; deixando em segundo planos lésbicas, gays afeminados, pretos e pobres e generalizando os corpos trans e anulando os corpos não binários e intersexo, isto é, aqueles corpos que constituem falhas no biotexto do sistema heterocentrado (PRECIADO, 2018, p.26-27).

No que resguarda o Largo do Arouche, essa problemática é posta de forma muito mais explícita do que se imaginaria por meio do projeto de revitalização do largo, anunciado em 2017 pelo então prefeito João Dória. O projeto, do escritório de arquitetura francês Triptyque, seria realizado em parceria com a Fundação Viva o Centro, que ficou encarregada da administração da obra, e da Câmara de Comércio França Brasil, que arrecadou 2,3 milhões de reais dos 3 milhões necessários para custear o empreendimento. Parte do problema deriva do projeto arquitetônico em si, do qual trataremos mais adiante, e parte deriva da discussão acerca do processo de gentrificação que o projeto desencadearia no Largo do Arouche e redondezas, além da herança do pensamento higienista e excludente das classes populares de regiões centrais da cidade.

Desde o século XVIII o pensamento higienista, com suas premissas de garantir melhores condições de vida aos cidadãos das grandes metrópoles, transformou o tecido urbano de diversas cidades em diversos momentos, sendo a reforma de Paris, realizada pelo Barão Haussmann entre 1852 e 1870, das mais emblemáticas. Por meio dela, Paris viu-se remodelada de acordo com a estética urbana proposta pela classe burguesa ascendente, repleta de bulevares, praças e largas ruas e avenidas. Além de uma reforma estética, a reforma e o alargamento das ruas materializaram no espaço urbano o controle da classe dominante sobre as classes populares como aponta Cavedini:

Para além da expulsão da população pobre do centro, através, por exemplo do aumento do preço dos aluguéis, o projeto urbanístico garante, com o alargamento das avenidas, uma facilitação da movimentação de tropas para os bairros populares e dificulta a construção de barricadas, um dos símbolos da Revolução Francesa. A Reforma de Haussmann foi um projeto urbanístico pautado em ideologias burguesas, que encontrou no discurso de salubridade e higienismo as bases para controlar e garantir a não ocupação das ruas e dos espaços urbanos centrais pela classe trabalhadora, produzindo uma segregação entre as classes dominantes e classe trabalhadora. (CAVEDINI, p.7)

A reforma de Paris tornou-se exemplo internacional dos ideais higienistas e inspirou reformas urbanas mundo afora, inclusive no Brasil, onde as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo são os maiores exemplos. No caso da cidade

do Rio de Janeiro, as políticas higienistas remontam ao início do século XIX, com a chegada da família real em 1808 e a necessidade de atingir os parâmetros europeus de modernidade e salubridade, tendo se estendido até o século XX. Durante meados do século XIX pode-se ressaltar principalmente as políticas públicas de combate aos cortiços e, nas décadas finais desse século e nos primeiros anos do século XX destacam-se grandes reformas urbanas, como a reforma da Praça XV na década de 1890 e a reforma da Avenida Central na década seguinte.

Já em São Paulo, as reformas têm início mais tardiamente, nos primórdios do século XX, quando a cidade torna-se um grande polo econômico do país. Como consequência do embelezamento e higienização das áreas centrais da cidade para o usufruto das classes dominantes por meio do alargamento das ruas e da criação de bulevares e largos à moda europeia, as populações menos favorecidas se viram, tal qual ocorreu no Rio de Janeiro, expulsa dessas áreas prestigiadas. Nesse contexto se insere, por exemplo, a construção do Teatro Municipal de São Paulo. (CAVEDINI, p. 9)

Feita essa contextualização, pode-se entender que por detrás das transformações urbanas ocorridas no centro da cidade de São Paulo há uma lógica elitista predominante, lógica essa que se coloca como opositora da degradação - entenda-se aqui degradação como ocupação por corpos abjetos, indivíduos que a sociedade não considera como decentes - e promotora de espaços mais qualificados para a socialização apropriada dos cidadãos. O mesmo entendimento é válido para projetos mais recentes, o que se renova são os meios pelos quais se implementam: de modo geral, as intervenções do século XIX e XX são frutos de intervenções estatais e, nos casos mais recentes, existe a atuação de capital privado, seja por meio de empreendimentos imobiliários privados ou por meio de Parcerias Público-Privadas (CAVEDINI, p. 9-12).

Fica claro, portanto, que não é recente a intenção de revitalizar o centro de São Paulo e diversos projetos se propuseram a isso das mais diversas formas e por diversos meios. Pode-se citar, desde a década de 1970, inúmeros projetos, tais como o Plano de Revitalização do Centro (1975); o Programa de Reordenação da Paisagem Urbana da Área Central: eixo Sé-Arouche (1991); Projeto Centro Seguro (1994); Projeto Nova Luz (2005); dentre outros. Destaca-se dos exemplos citados o Projeto Nova Luz, que foi anunciado e contava com o investimento de empresas privadas; em 2011, o projeto preliminar foi submetido à aprovação pela prefeitura e, em 2013, foi engavetado por ser inviável e não respeitar a necessidade de participação popular no conselho gestor (CAVEDINI, p. 4).

No que resguarda a participação popular no projeto de revitalização do Arouche, esta estaria assegurada pelo envolvimento da Fundação Viva o Centro como gestora das obras. De caráter filantrópico, a associação tem por objetivo:

[...] o desenvolvimento urbanístico, cultural, funcional, social e econômico da área central da cidade de modo a transformá-la em um grande, forte e eficiente Centro Metropolitano, que contribua eficazmente para o equilíbrio econômico e social da metrópole, para o pleno acesso à cidadania e ao bem-estar de toda a população.
(REDE FILANTROPIA)

Apesar do envolvimento da Fundação Viva o Centro e do apoio ao projeto por parte da Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo (APOLGBT-SP), o projeto gerou descontentamento entre os moradores e os usuários do Largo do Arouche, em especial da população LGBT+ mais periférica, exemplificada pela mobilização do Coletivo Arouchianos contra o projeto. A participação popular, apesar de existente, nesse caso garante apenas os interesses da parcela mais rica e que foi melhor incluída na sociedade em anos recentes, ou seja, os homossexuais cis geralmente brancos e de classe média-alta, público este que sequer ocupa o Largo do Arouche propriamente dito, como descrito anteriormente.

No que resguarda o projeto arquitetônico, há inconsistências diversas, desde o relatório feito pelo próprio Triptyque, que aponta que o descontentamento do público local entrevistado recai sobre questões de manutenção do largo e de políticas públicas eficazes para sanar os problemas da população de rua e do sentimento de insegurança - políticas essas que devem ir além da expulsão dessa população marginalizada da área em questão, proporcionando condições para que essas pessoas possam superar essa situação de miséria ao invés de vivê-la em nova localidade - (CONDEEPPHAAT, p. 8 - 9); até as intervenções propostas, que segundo pareceres do Condephaat, na verdade dividiriam o Largo em dois.

Conforme descrito na proposta de projeto e revisado em detalhe no parecer técnico assinado pelo diretor do UPPH Elizeu Marcos Franco em 28 de fevereiro de 2018, o Largo do Arouche é composto por sete quadras, conforme ilustrado no mapa a seguir.

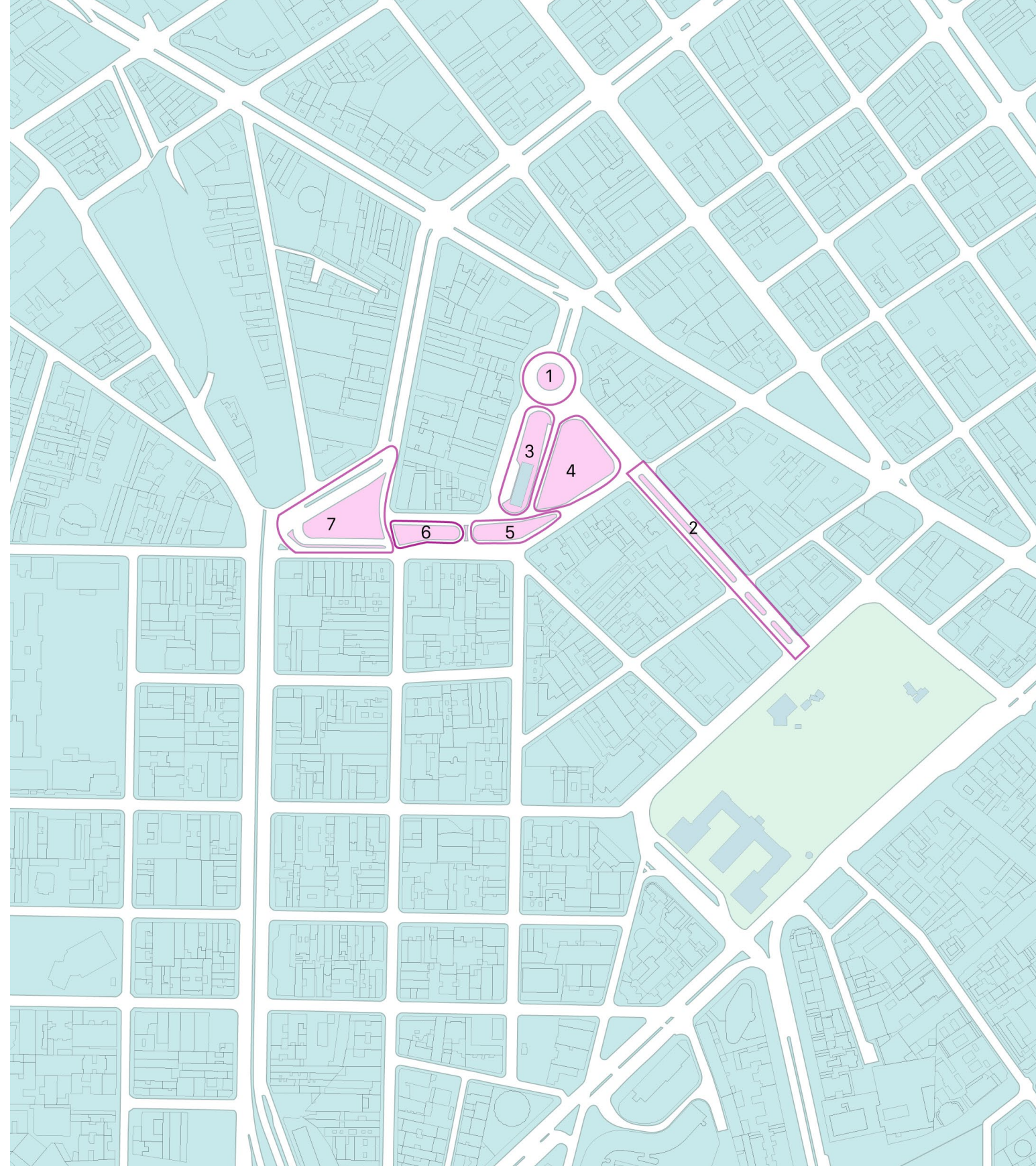


Imagem 7: mapa do Largo do Arouche com indicações
Fonte: Rafael Arakaki

O projeto de revitalização englobaria apenas duas das sete quadras, a quadra do mercado de flores (quadra 3) e a quadra triangular (quadra 4), o que, de acordo com o parecer, por si só seria motivo suficiente para a inviabilização da intervenção:

[...] o projeto resultará, materialmente e plasticamente, em “dois Largos do Arouche”, com características físicas e ambientais distintas, interferindo em sua leitura e percepção como espaço público histórica e urbanisticamente unitário. Essa forma de tratamento dissonante no interior de um mesmo bem cultural já foi questionada e rejeitada por este Condephaat em outros casos¹. **Por si só, esse partido fragmentador de um espaço até hoje único é negativo para a conservação e caracterização do Largo do Arouche.** Não obstante tal premissa equivocada, analisamos o projeto tal como proposto, pois ele também apresenta soluções problemáticas para o bem cultural em tela. (CONDEPHAAT, p. 7-8, grifo nosso)

Além disso, o parecer esmiúça o projeto e aponta incongruências entre os problemas apontados e as soluções propostas, dentre as quais podemos citar i) as questões paisagísticas do levantamento incorreto da vegetação existente no largo e da implantação de horta comunitária; ii) a construção de estruturas de concreto nos canteiros existentes; e iii) a questão das luminárias.

i) Questões do paisagismo:

Primeiramente, o levantamento da vegetação existente é impreciso, com diâmetros e posicionamentos errados dos exemplares arbóreos existentes (ver imagens 8, 9 e 10). Este fato configura um grande problema, uma vez que as árvores são elementos muito significativos para a constituição da ambiência do largo e por serem muito queridas aos usuários do espaço e sua eventual remoção descaracterizaria o largo.

Em segundo lugar, a horta comunitária, a ser implantada no final da quadra 3, defronte à rotatória (ver imagem 8). O traçado atual é levemente abaulado e a proposta prevê linhas retas que desconfigurariam o traçado orgânico próprio do Largo, além disso, sua implantação e a de alguns quiosques próximos à figueira, um dos maiores dos exemplares arbóreos anteriormente citados, poderia ser danosa. (CONDEPHAAT, p. 13-14)

imagem 8: planta de intervenção no Largo do Arouche. Fonte: Triptyque.



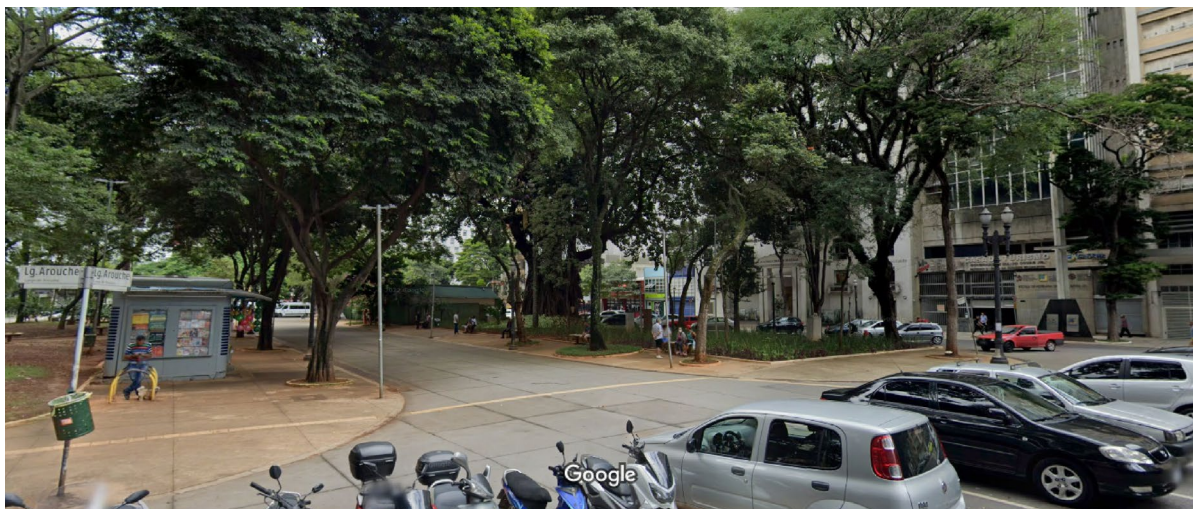


imagem 9: vista da quadra 3 do Largo do Arouche.
Fonte: Google street view.

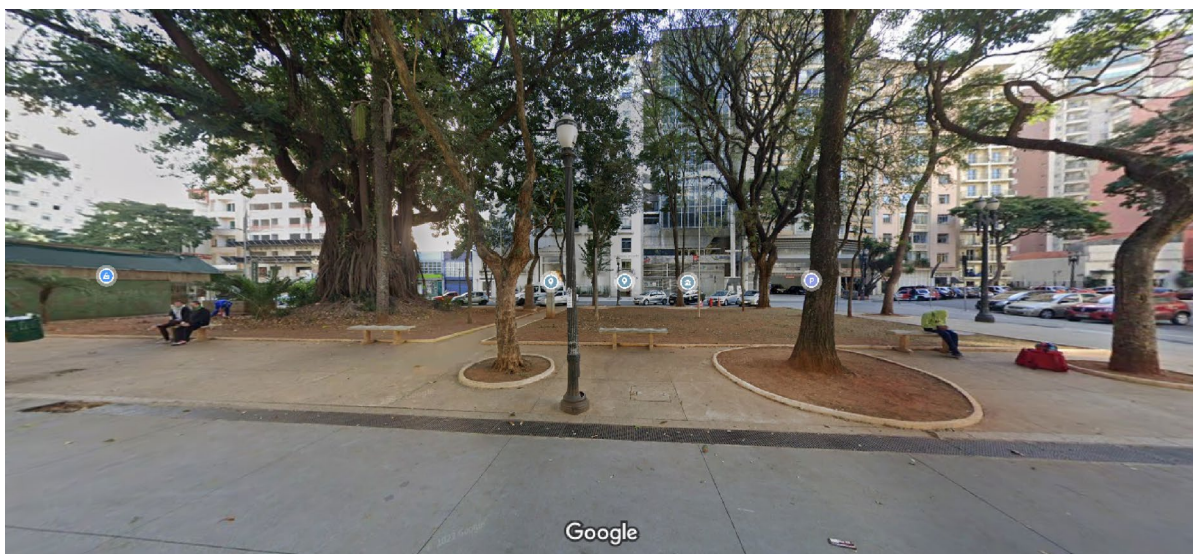


imagem 10: detalhe dos canteiros da quadra 3 do Largo do Arouche.
Fonte: Google street view.

ii) Estruturas de concreto nos canteiros:

Foi proposta a construção de um palco, uma arquibancada, um bicicletário e um espaço kids na quadra 4 do Largo do Arouche, mais especificamente, nos canteiros dessa quadra (ver imagem 8). Com relação ao palco e a arquibancada para eventos, salienta-se o fato que por ocuparem os canteiros dessa quadra, reduziriam a permeabilidade do solo e poderiam, novamente, ser danosas às árvores já existentes, além de que estruturas temporárias poderiam suprir essas demandas. Com relação ao espaço kids, além das ressalvas feitas ao palco e à arquibancada, somam-se a proximidade do leito carroçável, que poderia pôr em risco os usuários, e a constatação de que o público infantil é praticamente inexistente. E o bicicletário é projetado na área em que se encontra o Busto de Luiz Gama, o primeiro monumento público da cidade à homenagear um homem preto, e que configura como objeto de grande importância tanto para os frequentadores pretos do Largo do Arouche como para o movimento negro de modo geral.(CONDEPHAAT, p. 15-16)

iii) Iluminação:

O projeto prevê a instalação de novos postes de iluminação na área entre as quadras 3 e 4 do Largo do Arouche, o setor do projeto denominado “boulevard”, e a realocação dos postes antigos para outros pontos dentro de suas quadras originais, além disso, é prevista a instalação de bandeiras LGBT+ nos postes como homenagem à essa comunidade. Conforme apontado pela comunidade, o problema de iluminação da área foi um dos poucos que apresentou melhoras ao longo do tempo e as áreas indicadas como mais necessitadas desse tipo de melhoria, a área da rotatória (quadra 1) e o canteiro central da Avenida Vieira de Carvalho (quadra 2), não são abarcados pelo projeto. O contraste entre as luminárias novas e as antigas também reforçaria ainda mais a sensação de ruptura do largo em dois. (CONDEPHAAT, p. 12-13)



imagem 11: imagem ilustrativa do projeto no Largo do Arouche.
Fonte: Triptyque.

Por fim, salienta-se que apesar da discreta homenagem que as bandeiras e o quiosque LGBT+ (com construção prevista na quadra 3, ver imagem 8) prestariam ao público LGBT+ que ocupa o Largo do Arouche atualmente, o efeito de tal intervenção na verdade causaria sua expulsão desse espaço. Isto é, a gentrificação desencadeada na área afastaria os gays, lésbicas, travestis, pretos e pardos que ocupam aquelas esquinas — tanto por conta do aumento dos preços de aluguéis nas adjacências do largo, como por conta das novas dinâmicas sociais que ali se desenvolveriam — e, retomando a problemática da abjeção, esses corpos menos aceitos, corpos periféricos, pretos e trans, veriam o espaço que por anos representava e abrigava suas práticas e subjetividades substituído por um espaço hostil, apropriado ao consumo e as práticas dos corpos cisheternormativos.

É evidente, portanto, que os pareceres técnicos de 13 de abril de 2018 escrito por Sarah Feldman, conselheira do IAB, e de 28 de fevereiro elaborado pelos arquitetos José Antonio Zagato e Silvia Wolf e assinado por Elizeu Marcos Franco, então diretor da UPPH, são contrários à execução do projeto por motivos de: a área está em estudo de tombamento pelo Condephaat, ou seja, quaisquer intervenções que possam descaracterizar essa área estão descartados até o fim desse processo; o projeto possui alguns aspectos positivos dentre tantos outros que ou seriam negativos ou não resolveriam os problemas da área, como no caso da perda de área permeável com a instalação dos quiosques nos canteiros ou no caso das luminárias propostas para áreas já bem iluminadas, respectivamente; e, por fim, o projeto descaracterizaria o Largo do Arouche com sua intervenção restrita a apenas duas das sete quadras que compõem o largo, causando descontinuidade e desarmonia na paisagem. Além disso, o projeto de revitalização do Largo do Arouche apresenta características claramente higienistas e sua execução levaria à gentrificação daquela região, expulsando de lá as pessoas — pretos, travestis, gays e lésbicas — que de fato ocupam esses espaços nos dias de hoje e para os quais o largo representa um ponto de acolhimento e liberdade de expressão. A execução do projeto resultaria no apagamento e na supressão de subjetividades de um local que há décadas representa refúgio para os grupos LGBTQIA+ e tantos outros grupos periféricos da metrópole paulista e que desde os anos 1980 se configurou como epicentro dos movimentos LGBTQIA+, sendo ponto inicial ou final da maioria das manifestações que ocorriam em prol de direitos e respeito.

Foi uma grande reconstrução estar aqui [no Arouche] desde 2016 até hoje.
Fernanda Frazão



patrimônio
cultural

patrimônio

Patrimônio cultural

Nas décadas de 1950-1960, os governos estaduais começaram a ter maior participação nas questões patrimoniais com o desenvolvimento de órgãos estaduais e municipais de preservação e cultura, e disso resultam diretrizes novas, que adotaram uma lógica desenvolvimentista, levando em conta também o valor econômico que se poderia atribuir ao patrimônio, isto é, levava-se em conta o impacto econômico que a exploração de determinado patrimônio poderia ter sobre populações locais. Essa nova política patrimonial é sintetizada em meados da década de 1970 pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e sua formulação do conceito de referência cultural, que abarcava mais do só que o repertório cultural e erudito das elites e colocava em pauta a democratização das políticas culturais e de produção e preservação do patrimônio cultural. Ocorre, portanto, um movimento no cenário das discussões culturais e patrimoniais a partir da introdução do conceito de referência cultural que põe em questão a autoridade dos técnicos e dos intelectuais acerca do que deve ser preservado, porque e para quem, ou seja, o foco se transfere dos bens a serem preservados ao processo de atribuição de valores e sentidos que os envolvem.

Dessa forma, são introduzidos novos sujeitos, entenda-se grupos sociais, a quem

as referências culturais dizem respeito e dá-se um passo em direção à garantia de maior representatividade para populações marginalizadas e minorias, que se concretiza, ao menos em termos legais, com a promulgação da nova Constituição Federal em 1988. A nova Carta Magna determina em seu artigo 216, um alargamento da definição de patrimônio, como aponta Londres:

A noção de ‘referência cultural’, e as inúmeras experiências que, em seu nome, foram realizadas, serviram de base, juntamente com a releitura das posições de Mário de Andrade no seu anteprojeto para um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional e na sua atuação no Departamento de Cultura, para a definição de patrimônio cultural expressa no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que alarga o conceito ao falar de “bens culturais de natureza material e imaterial” (o grifo é nosso). (LONDRES, p. 2000.)

Apesar do novo respaldo constitucional para a proteção de bens imateriais, o tombamento seguiu como único instrumento de preservação até os anos 2000, quando o Decreto-lei nº 3.551 institui o registro de bens culturais em quatro novos livros de registros: Livro de registro dos saberes; Livro de registro das Celebrações; Livro de registro das formas de expressão; livro de registro do lugar.

No contexto específico do município de São Paulo, em 1991, durante o mandato

de Luiza Erundina, progressista em termos culturais, estabeleceu-se a diretriz política da Cidadania Cultural, definindo a cultura como direito do cidadão e determinada sob três aspectos: como direito de acesso à informação e de fruição da criação cultural; como direito de produção das obras culturais; e como direito de participação nas decisões culturais. A partir disso, o DPH passa a discutir diversos aspectos das políticas patrimoniais, desde a divisão competente do trabalho — isto é, questiona-se aqui a cisão entre os especialistas, até então entendidos como os únicos cidadãos qualificados para definir o que é memorável e preservável, e os demais cidadãos, até então tidos como incompetentes —; até questões mais gerais da nação, como no caso do questionamento à consagração do consagrado pelo Estado, criando, por vezes, identidades e símbolos descontextualizados nos quais a sociedade não se reconhece. (CHAUÍ, p. 39 - 41, 1992)

[...]os limites das concepções do museu como consagração do consagrado, enquanto exterioridade face às comunidades onde o museu é implantado [...] e a necessidade de inventar um outro museu, vivo e definido pela participação da própria comunidade que determina o que é e o que não é memorável e preservável [...] (CHAUÍ, P. 41, 1992)

Inventário participativo

Uma política cultural que idolatre a memória enquanto memória ou que oculte as memórias sob uma única memória oficial está irremediavelmente comprometida com as formas presentes de dominação, herdadas de um passado ignorado. Fadada à repetição e impedida de inovação tal política cultural é cúmplice do statu quo. (CHAUÍ, P. 43, 1992)

A frase de Marilena Chauí sintetiza os avanços nas discussões acerca da memória e seus desdobramentos no campo do patrimônio cultural desde a década de 1970 e nesse contexto, como referido anteriormente, o conceito de referência cultural muda substancialmente o entendimento sobre o tema. Isso porque o conceito de referência vem amarrado à noção de relativismo, isto é, uma referência tem um determinado significado para um determinado sujeito em um contexto determinado. Alterem-se o sujeito ou o contexto e altera-se o significado. (LONDRES, p. 11, 2000)

A partir desse entendimento e nesse contexto político de fomento à cultura, inicia-se um processo de democratização da cultura e de centralização do processo de identificação e preservação das manifestações culturais em torno dos sujeitos aos quais elas dizem respeito e para os quais fazem sentido. Esses processos culminam na metodologia do inventário participati-

vo, publicado pelo IPHAN em 2016. O material do inventário participativo é composto por textos simples e didáticos sobre como inventariar e métodos simples de coleta e processamento de informações com o objetivo de fornecer aos mais diversos grupos sociais as bases para se organizarem em um processo de autodeterminação cultural frente às pressões da sociedade.

O material publicado pelo IPHAN propõe o desenvolvimento do trabalho em três etapas: levantamento preliminar, identificação e documentação.

Na primeira etapa, é sugerida a pesquisa e o diálogo com a população local, ou seja, os detentores do conhecimento sobre as referências culturais, assim como com instituições de cultura e estudiosos para ampliar os canais de comunicação entre diferentes agentes sociais enquanto se determinam informações mais gerais do trabalho, como o recorte territorial do trabalho, por exemplo. Feito isso é importante que os participantes desse processo se familiarizem com os conceitos de referência cultural e as categorias que o inventário propõe, sendo elas:

**Lugares;
Objetos;
Celebrações;
Formas de expressão;
Saberes.**

Essa categorização é flexível e outras categorias podem ser criadas caso o grupo sinta que determinada referência cultural não se encaixa em nenhuma delas, conclua essa que advém da observação atenta da referência em questão e do debate em

grupo — que é o objetivo último do inventário, mobilizar, sensibilizar e proporcionar formas de autoconhecimento e discernimento do que é valioso a cada grupo social. Por fim, o manual propõe a organização preliminar das referências culturais em fichas a serem organizadas em conjunto com fichas das fontes pesquisadas, de imagens das referências culturais e do roteiro de entrevistas que tenham acontecido durante o processo de pesquisa, além das fichas com descrição geral do projeto e do território.

Na segunda etapa, a de identificação, são aprofundadas e complementadas as informações organizadas na etapa anterior. Nessa etapa é necessário, portanto, aprofundar o diálogo entre os diferentes grupos envolvidos no projeto e recomenda-se a realização de entrevistas e conversas como forma de apurar as informações elencadas anteriormente.

A última etapa, a de documentação, consiste de um esforço final de sistematização dessas informações, isto é, revisão das fichas gerais do projeto e do território, revisão das informações de cada referência cultural, das entrevistas, fotografias e demais materiais produzidos ao longo das etapas anteriores. Nessa etapa também são produzidos os materiais para a divulgação deste material, seja ele online ou impressa, para que se possa levar o diálogo adiante.

Como exemplo de aplicação desta metodologia de caráter pedagógico citarei o Inventário Participativo do Minhocão, ocorrido entre 2015 e 2019, e que teve como motivação as propostas de inter-

venção para o Elevado João Goulart (antigo Elevado Costa e Silva), via expressa elevada no centro da cidade de São Paulo, popularmente conhecida como Minhocão.

A estrutura, inaugurada em 1971, descharacterizou a paisagem do centro como conhecida até então e agravou o barulho, a poluição do ar, o trânsito e a qualidade de vida de forma generalizada nos bairros lindeiros. Por conta disso e do processo de consolidação de uma nova centralidade na região da Avenida Paulista, ocorreu uma desvalorização dos imóveis nas regiões próximas ao elevado e, consequentemente, sua ocupação pelos mais diversos grupos sociais — imigrantes, pretos, pardos, travestis, prostitutas, michês etc, grupos que antes não ocupavam regiões centrais da cidade por conta do alto valor do custo de vida. A partir dessa ocupação, novos usos se originaram e novas redes de apoio surgem, isto é, essa nova população começa a tornar seus esses espaços e o faz ao longo de vários anos, mantendo o centro histórico habitado, vivo e pulsante de cultura. Entretanto, em sentido contrário à essa mudança de centralidade e à apropriação do centro por diferentes grupos sociais de camadas populares, aconteciam discussões sobre a degradação do centro histórico e formas de revitalizá-lo — isso de um ponto de vista completamente elitista, com propósitos higienistas de apagar qualquer vestígio dessa reocupação do centro em um esforço de para retomar um passado romantizado e europeizado tido como oficial —, e um discurso centrado no Minhocão enquanto fiasco urbanístico começa a se consolidar como forma de legiti-

mar intervenções na região (REPEP, 2019).

Com a discussão das propostas de desativação do elevado como estrutura viária e sua demolição ou sua transformação em parque a partir dos anos 2000, a área tornou-se novamente de interesse para o mercado imobiliário e sua transformação em decorrência dessa 'revalorização' acarretaria na expulsão dos grupos citados anteriormente durante o processo de gentrificação. O inventário participativo surge então como forma de enfrentamento e oposição à gentrificação, como forma de organização e defesa dos conhecimentos, práticas e subjetividades que surgiram nessa região ao longo dos anos. Os grupos sociais identificados e envolvidos no processo do inventário foram os seguintes: trabalhadores/moradores mais pobres do centro; comunidade LGBTQ+; imigrantes; trabalhadores da cultura e moradores em situação de rua (REPEP, p. 24-26, 2019).

Imagem 12: foto do território do inventário.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.



Imagem 13: Tabela das categorias do inventário em comparação com as categorias propostas pelo manual do IPHAN e pelo INRC.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.

No caso deste inventário, para melhor acomodar todas as referências culturais levantadas, foi feita uma mescla dos exemplos do INRC* e do que dita a publicação do Iphan de 2016 resultando nas seguintes categorias:

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
Não há essa categoria	Edificações	Edificações
Lugares	Lugares	Lugares
Objetos	Não há essa categoria	Objetos

*O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. A delimitação da área do Inventário ocorre em função das referências culturais presentes num determinado território. (Iphan)

Como diversas das referências levantadas eram significativas para mais de um dos grupos sociais, foram estabelecidos alguns eixos para organizar as referências a partir de elementos comuns e dar continuidade ao trabalho, sendo eles: arte urbana, cultura LGBT+, cultura política, cultura popular e multiculturalismo.

Arte Urbana 1. Festival Baixo Centro (Celebração) 2. Arte de Rua: grafite e outras expressões (Expressão) 3. Pixo (Saberes/Expressão) 4. Baixo e Pilares Minhocão (Lugar) 5. Espaço Cultural Matilha (Lugar) 6. Empenas cegas (Lugar) 7. Teatro Esparrama pela Janela (Expressão)	Cultura LGBT+ 1. Largo do Arouche (Lugar) 2. Praça da República (Lugar) 3. Banheiro (Edificação) 4. Pajubá (Vocabulário LGBT+) - (Expressão) 5. Circuito do Prazer (Lugar) 6. Parada Gay (Celebração) 7. Estação de Metrô República (Lugar) 8. Montagem das Drags (Saberes) 9. Banda do Fuxico (Expressão) 10. Museu da Diversidade (lugar)
Cultura Popular 1. Casas Vila Adelaide (Edificação) 2. Castelinho da Rua Apa (Edificação) 3. Festa de Santa Cecília (Celebração) 4. Terreiro Candomblé Barão de Tatuí (Expressão) 5. Rodas de Samba (Expressão) 6. Bloco Carnavalesco Filhos da Santa (Expressão/Saberes) 7. Grupo de capoeira Cordão de Ouro (Expressão/Saberes) 8. Samba no gogó (Saberes) 9. Feira de Santa Cecília (Lugar) 10. Carnaval de Rua (Celebração) 11. Casa Amarela (Edificação) 12. Teatro a Confraria (Expressão)	Multiculturalismo 1. Culinária internacional (Expressão/Saberes) 2. Associativismo comunitário (Saberes) Cultura Política: 1. Colégio de Aplicação da USP (Edificação) 2. Cine Miami (Lugar) 3. Sede do Programa Transcândia (Lugares) 4. Galpões da Funarte (Edificação) 5. Ocupação Lord Hotel Palace – FLM (Saberes/Edificação/Expressão) 6. Galpão do Teatro Folias (Expressão) 7. Satesdsp (Sindicato dos Artistas) – (Lugar) 8. Geledés (Saberes) 9. IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil) – (Edificação) 10. Sindicato dos Jornalistas – (Lugar) 11. Teatro de Arena Eugênio Kusnet (Expressão/Edificação) 12. Baixo Minhocão (Lugar) 13. Teatro Paiol (Expressão/Edificação) 14. Igreja da Santa Cecília (Lugar/Edificação) 15. Largo da Santa Cecília (lugar) 16. Apeoesp (Lugar) 17. Edifício Pirineus ou Conjunto Santa Cecília A (Edificação/Saberes) 18. Edifício Santa Cecília C (Edificação/Saberes)

Imagem 14: Tabela das categorias do inventário em comparação com as categorias propostas pelo manual do IPHAN e pelo INRC.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.

Após tal organização, se desenrolou a aproximação dos grupos sociais por meio de entrevistas e trabalhos de campo, em um esforço para reunir informações sobre as referências culturais daqueles que possuem relações diretas com elas cotidianamente. Trata-se de um processo de tradução duplo: o pesquisador deve traduzir a metodologia em termos passíveis de entendimento ao entrevistado e, posteriormente, traduzir as informações simbólicas e subjetivas do universo do entrevistado aos termos propostos do inventário. Ao final desse processo se segue a etapa de documentação citada anteriormente, ou seja, todas as informações colhidas devem ser agora organizadas nas fichas, juntamente de materiais produzidos e que lhe digam respeito, tais como fotografias, entrevistas, etc.

Nessa etapa acontecem também a eliminação de algumas das referências levantadas previamente, seja por impossibilidade de contato ou falta de interesse em realizar a entrevista por parte dos interlocutores, seja pela percepção de que a referência na verdade não tinha a significância imaginada previamente, como no caso da Festa de Santa Cecília e Samba no Gogó, respectivamente.

Com a finalização desta etapa e do inventário como um todo, tem-se em mãos o material para encaminhamento aos órgãos de defesa do patrimônio, instituições culturais e para publicação e distribuição ao público a fim de tornar o debate mais amplo sobre as referências culturais ali levantadas e sobre os riscos que as populações sofrem de apagamento e exclusão. Reitera-se aqui que a metodologia do inventário não é garantidora do patrimônio cultural, mas uma importante ferramenta

pedagógica e de difusão do conhecimento e das práticas que se desenvolvem em determinado território a partir de seu uso por determinados grupos sociais, cuja a finalidade é ressaltar sua importância e defendê-la de frente às pressões que a sociedade impõe aos grupos mais vulneráveis, podendo culminar no registro de algumas das referências culturais levantadas no rol do patrimônio cultural.

Não trataremos aqui de todas as referências culturais do inventário por esse não ser o foco deste trabalho, portanto, serão apresentadas apenas uma referência de cada categoria a fim de demonstrar a riqueza e a diversidade cultural da região do Minhocão. Da categoria de celebrações trataremos do Dairá Baifá; das formas de expressão trataremos do Pixo; dos saberes falaremos sobre o Ativismo Feminista Negro; dos lugares falaremos da Feira de Santa Cecília; das edificações trataremos a Ocupação Lord Palace Hotel; e, por fim, falaremos sobre as Folhinhas, única referência da categoria dos objetos.

Dairá Baifá

O Dairá Baifá é um ritual semanal dos imigrantes senegaleses que moram na área central da cidade de São Paulo e que consiste em percorrer a Avenida Ipiranga até atingirem a Praça da República todas as segundas-feiras. Ao longo de todo o trajeto eles dançam, cantam e tocam instrumentos de percussão e, depois de chegarem até a Praça da República, fazem uma roda final de dança, batuque e canto. Enquanto os homens participam da cerimônia — as mulheres não podem participar — há pessoas responsáveis por



Imagem 15: Roda de dança, batuque e canto de grupos senegaleses na Praça da República.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.

recolher contribuições e as mulheres servem aos espectadores o tradicional café senegales, preparado com cravo e canela.

A celebração se faz importante por diversos aspectos tais como permitir que imigrantes se sintam conectados com sua fé e cultura mesmo longe de seu país de origem e desenvolvam uma rede de apoio e um senso de comunidade entre si. Além disso, a interação com o público redobra o valor dessa prática no sentido que apresenta uma nova cultura à população local e ajuda a superar preconceitos e outras formas de discriminação que podem surgir contra imigrantes, possibilitando maior integração com o bairro e uma sensação de pertencimento à cidade.

Pixo

O Pixo é uma forma de expressão urbana, um tipo de arte de rua caracterizado pela grafia de letras, palavras ou frases em letras estilizadas, normalmente retilíneas e com ângulos agudos. Com influências do movimento punk da década de

Imagem 16: Pixação em empena cega
Fonte: Marilena Felipe.



1980, o Pixo constitui um universo muito particular, repleto de mensagens, críticas, protestos e significados que alguém fora de seu circuito muitas vezes não compreende, o que explica porque muitas vezes é entendido como vandalismo. Apesar disso, existe toda uma cultura que deriva dessa prática e se estabelecem diversos tipos de relação entre indivíduos/grupos adeptos dela, tanto em termos de status relacionado ao nível de dificuldade dos pixos de determinado indivíduo/grupo como em termos territoriais entre diferentes grupos.



Imagem 17: cartaz comemorativo dos 34 anos do Instituto Geledés.
Fonte: < <https://www.geledes.org.br/> >

Ativismo feminista negro

O Ativismo Feminista Negro diz respeito ao conhecimento e à prática da militância alinhada com as pautas feministas e raciais. No caso da região central da cidade essas questões se materializam de duas formas, a primeira é aquela com que estamos, infelizmente, mais habituados: as peles pretas que, vítimas do racismo estrutural, são castigadas pelo preconceito e por discriminações infundáveis, quando não pela fome, pela falta de abrigo ou pela violência. A segunda forma material que essas questões tomam é a da organização dessas mesmas peles em torno de um espaço, o Geledés, o instituto da Mulher Negra. Sediado na Rua Santa Isabel, o instituto atua há 34 anos em defesa das mulheres e dos negros, promovendo ações políticas e sociais em áreas como saúde, educação e mercado de trabalho, a fim de combater a desigualdade advinda das questões raciais, de gênero e dos direitos humanos.



Imagem 18: feira de Santa Cecília.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação

Feira de Santa Cecília

Espaço de comércio popular que acontece na Rua Sebastião Pereira aos domingos, com predomínio de venda de peixes, hortaliças e itens domésticos como panelas e afins. A feira em si não possui nada que a diferencie das demais feiras da cidade ou do país, porém, assim como todas as demais feiras, proporciona renda para diversas famílias e oferece serviços e supre as demandas alimentares de tantas outras. As feiras são verdadeiros pólos comerciais e a permanência desta feira na região desconstrói a ideia da necessidade de revitalização, uma vez que a área se vê repleta de vida e aponta novamente à problemática questão das ideias higienistas que norteiam as propostas de intervenção para as áreas centrais da cidade de São Paulo.



Imagem 19: ocupação Lord Palace Hotel.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.

Ocupação Lord Palace Hotel

A Ocupação Lord Palace Hotel é importante e foi escolhida dentre as referências culturais da categoria das edificações por nos remeter à questão da moradia e dos imóveis ociosos que existem no centro da cidade — somavam 53 no ano da ocupação. Antigo hotel de luxo, construído entre 1954 e 1958, entrou em decadência no final da década de 1990, encerrando suas atividades hoteleiras em 2006 e mantendo seu restaurante até 2009, quando então ficou completamente ocioso até 2012, até ser ocupado pela Frente de Luta por Moradia (FLM) como forma de impulsionar o atendimento do direito à moradia. O edifício foi desapropriado pela Prefeitura Municipal e passou por reformas para melhor atender as necessidades das famílias que o ocuparam, tornando-se um exemplo de ocupação bem-sucedida e um símbolo na luta por moradia.



imagem 20: folhinha caderno no qual Faby assina Gurias.
Fonte: dossiê do Minhocão contra a gentrificação.

Folhinhas

As Folhinhas constituem a única referência cultural na categoria dos objetos e dizem respeito às folhas que contêm os esboços de pixos produzidos ou prestes a serem produzidos. As Folhinhas ganham valor e significado quando entendemos que o pixo é uma forma de arte relativamente efêmera: o pixo pode ser feito em uma parede que depois é pintada, pode ser feito em um prédio que será demolido, está sujeito ao intemperismo e pode desaparecer gradualmente, etc. Nesse contexto, as Folhinhas tornam-se itens valiosos e de grande interesse para os pixadores e existem trocas e vendas desses itens, que configuram verdadeiro arquivo tanto sobre essa cultura urbana muito particular.

Essas breves descrições do processo do inventário participativo do Minhocão e de algumas das referências culturais nele incluídas servem para contextualizar a aplicação da metodologia desenvolvida pelo Iphan e para embasar o próximo capítulo, ao longo do qual mergulharemos no Inventário Participativo do Largo do Arouche. Ambos os inventários se relacionam diretamente, isso porque em ambos os casos o objetivo é proteger e valorizar as diversas populações vulneráveis da região central da cidade de São Paulo das diversas pressões impostas pelo mercado imobiliário e pela lógica higienista que regem diversas das propostas de intervenção urbana nessa região. Além disso, o inventário participativo do Largo do Arouche é, em certa medida, um desdobramento do inventário do minhocão com ênfase na população LGBTQIA+, o que explica por que diversas das referências culturais levantadas são iguais ou semelhantes, como veremos a seguir.

Categorias	Inventários		
	Arouche		Minhocão
	Celebrações	Atividades culturais	Festival Baixo Centro
		Arraiá comunitário LGBTQIAPD+	Festas e encontros de rua
		Carnaval de rua	Carnaval de rua
		Natal comunitário LGBTQIAPD+	Dairá Baifá
	Edificações	Centro de referência e defesa da diversidade sexual Brunna Valin (CRD)	Castelinho da rua Apa
		Coreto	Galpões Funarte
		Delegacia seccional de polícia do centro	Ocupação Lord Palace Hotel
		UBS Santa Cecília	Vila Adelaide
			Edifício Pirineus
			Conjunto Santa Cecília C
			Edifício IAB
			Edifício da Escola da Cidade
			Teatro de Arena Eugenio Kusnet
	formas de expressão	Arte de rua de resistência	Pixo
			Grafismos urbanos
		Atos eventos dominicais dos arouchianos	Ocupação de edifícios vazios
		Blocos LGBTQIA+	Bloco carnavalesco filhos da Santa
		Pajubá	Pajubá
		Performance drag e transformista	Performance drag
		Publicações marginais	Roda de Samba da Santa Cecília
		Teatro de Grupo	Teatro político e social
			Teatro político de janela
			Teatro de rua
			Teatro Confraria
		lugares	
			Grupo de choro de Santa Cecília
	Aparelha Luzia		Aparelha Luzia
Café Vermont	Minhocão		
Circuito de acolhimento e saúde	Galpão de Folias		
Circuito das saunas e cinemas	Circuito de Encontros		
Circuito de bares, baladas e restaurantes			
Ferro's Bar	Feira de Santa Cecília		
Geledés	Geledés		
Largo do Arouche	Largo do Arouche		
Museu da diversidade sexual	Instituto Pólis		
Ocupação em arte e cultura LGBTQIA+	Igreja de Santa Cecília		
Praça da República	Praça da República		
Ruas de trabalho			
Sindicato dos artistas	Sindicato dos Artistas		
Sindicato dos jornalistas	Sindicato dos jornalistas		
Marcadores de tempo	Calendário LGBTQIA+		
natureza	Chichá		
	Memória viva		
objetos	Estátua do amor materno	Folhinhas	
	Estátua depois do banho		
	Estátua Índio caçador		
	Estátua de Luiz Gama		
	Namoradeira		
saberes	Associativismo comunitário	Associativismo comunitário	
	Famílias LGBTQIA+	(Complexo da) Culinária popular internacional	
	Conhecimentos de montagem transformista e drag	Modo de fazer teatro de janela	
		Luta pela moradia no centro	
		Produção e práticas associadas ao pixo e ao graffiti	
		Ativismo feminista negro	

O Inventário Participativo do Largo do Arouche, realizou-se entre agosto de 2021 e agosto de 2022, fruto da parceria do Coletivo Arouchianos e da REPEP, e com fomento da Universidade de São Paulo por meio do Edital *Inclusão Social e Diversidade na USP e em seus Campi*. A partir da organização e de esforços coletivos foi realizado o inventário a fim de embasar a criação do Museu de Ocupação e Narrativas do Arouche LGBTQIA+ (MONA), um museu digital do território LGBTQIA+ do Arouche.

A iniciativa partiu do Coletivo Arouchianos, fundado em 2016, frente à ameaça imposta pelo projeto de revitalização anunciado pela prefeitura. O coletivo mobilizou a REPEP por meio de contatos estabelecidos durante o Inventário do Minhocão e teve início o inventário do Arouche.

Como mencionamos anteriormente, os inventários participativos do Minhocão e do Largo do Arouche se relacionam diretamente, isso porque: em ambos os casos o objetivo é proteger e valorizar as diversas populações vulneráveis da região central da cidade de São Paulo das diversas pressões impostas pelo mercado imobiliário e pela lógica higienista que regem diversas das propostas de intervenção urbana nessa região; e porque o inventário participativo do Largo do Arouche é, em certa medida, um desdobramento do inventário do minhocão com ênfase na população LGBTQIA+.

Como a tabela demonstra, há diversas referências culturais comuns a ambos os inventários e há casos em

que a correspondência não é direta pois um outro inventário decidiu desdobrar determinado tema em mais de uma referência cultural.

Em ambos os inventários existem e são colocados na mesma categoria as seguintes referências culturais: Carnaval de rua, incluído em celebrações; Pajubá, como forma de expressão; Aparelha Luiza, Geledés, Largo do Arouche, Praça da República, Sindicato dos jornalistas e Sindicato dos artistas na categoria lugares; e associativismo comunitário como saber.

No caso das correspondências indiretas, temos a Arte de rua de resistência e o Teatro de grupo no inventário do Arouche que no inventário do Minhocão foram esmiuçadas, respectivamente, em Pixo e Grafismos urbanos, e em Teatro político e social, Teatro político de janela, Teatro de rua e Teatro confraria. Como exemplo contrário, temos o caso do Circuito de encontros, no inventário do Minhocão, que no inventário do Arouche é detalhado em duas referências distintas, o Circuito de saunas e cinemas e o Circuito de bares, baladas e restaurantes.

A referência cultural Performance drag do inventário do Minhocão se transformou em Performance drag e transformista no inventário do Arouche, por se tratar de uma diferenciação sutil entre o ser uma drag queen e ser uma transformista, o que constitui um conhecimento específico da comunidade LGBTQIA+ e que foi entendido como relevante no inventário do Largo do Arouche.

Feita essa breve comparação, podemos perceber que devido ao fato de os inventários apresentarem territórios em comum é natural que haverá referências culturais em comum, porém os recortes temáticos de cada inventário gera particularidades, como vimos no caso da diferenciação entre a performance drag e a performance transformista, que deriva de um saber específico da comunidade LGBTQIA+ estudada no inventário do Largo do Arouche; ou como no caso do Teatro de janela, que deriva de um uso muito particular das janelas como inusitado formato de palco e que só é possível por conta da proximidade das empenas dos prédios com a estrutura do Minhocão.

Partiremos agora para a descrição das referências culturais do inventário do Largo do Arouche para depois fazer uma análise associando às ideias expostas no capítulo 1 e apontar a importância deste processo frente às repressões que as minorias sofrem cotidianamente na cidade.

REFERÊNCIAS CULTURAIS (40)

CATEGORIAS:

celebrações; (4)

edificações; (4)

formas de expressão; (7)

lugares; (14)

marcadores de tempo; (1)

natureza; (2)

objetos; (5)

saberes. (3)

CELEBRAÇÕES

Essa categoria trata das celebrações que surgiram ao longo dos anos e que se tornaram importantes para a comunidade da região por proporcionar **momentos de encontro, troca cultural e afeto entre grupos sociais marginalizados e vulneráveis**. É composta pelas seguintes referências:

- i) Atividades culturais;
- ii) Arraiá comunitário LGBTQIAPD+ Arouchianos
- iii) Carnaval de rua;
- iv) Natal comunitário LGBTQIAPD+ Arouchianos

imagem 23: atividade cultural, ballroom.
Fonte: Acervo arouchianos.



Atividades Culturais

As Atividades Culturais dizem respeito a saraus, debates, sessões de cinema, jogos de queimada, performances, batalhas de slam ou vogue, ballroom, etc. São momentos de descontração, de aprendizado e também de tensionamento das normas da sociedade, trazendo à tona o debate das possibili-

dades infinitas de uso dos espaços públicos e sua importância para os mais diversos grupos sociais. São momentos, são fugidios, passageiros, mas trazem consigo a luta, a dor de enfrentar preconceitos diariamente e a coragem para enfrentá-los; são momentos de orgulho e de construção de identidade.

Arraiá Comunitário LGBTQIAPD+

O Arraiá Comunitário LGBTQIAPD+ é um arraiaí como outro qualquer, porém é organizado pelo Coletivo Arouchianos, o que garante que qualquer um que não se sinta confortável ou tenha a possibilidade de frequentar outras dessas celebrações se sinta

bem-vindo. Além de proporcionar acolhimento e lazer, o evento também distribui recursos alimentares e procura exaltar a cultura nordestina como forma de homenagem e conexão aos migrantes que frequentam o Largo do Arouche.



Imagem 24: Arraiá comunitário LGBTQIAPD+.
Fonte: Acervo Arouchianos.



Imagem 25: Bloco Minhoqueens no Arouche, 2017.

Fonte: Ravena Rosa/Agência Brasil.

Carnaval de Rua

O carnaval de rua é um tipo de celebração do carnaval que envolve blocos com música e dança que tomam conta das praças e ruas da cidade. Os blocos são dos mais variados temas e estilos musicais e, por conta disso, é um momento de grande troca cultural entre os diversos grupos sociais que tomam parte nessa celebração. No caso da cidade de São Paulo, a retomada do carnaval de rua se deu nos anos 2000, após momentos de grande repressão e um entendimento negativo dessas festividades por parte da sociedade civil, e, em 2014, o decreto 54.815 legalizou a celebração.

O carnaval representa uma fonte de renda para diversos indivíduos, sejam eles artistas que se apresentam nos blocos, vendedores ambulantes, etc. Além disso, é também um momento de inclusão social de corpos marginalizados e, possivelmen-

te, o momento de maior liberdade de expressão ao longo de todo o ano, quando vemos até mesmo homens heterossexuais travestidos ou com fantasias das mais peculiares. Não se trata aqui de uma crítica ao comportamento desses homens nesse momento específico, uma vez que, por mais estereotipada que seja o que representa determinada fantasia, ainda é uma forma de romper estereótipos da performance de gênero e estimular o debate em torno deste tema.

Os blocos de maior importância para a comunidade LGBTQIA+ costumam se organizar em volta das regiões do centro da cidade como República e o Largo do Arouche por conta da relação que esses grupos desenvolveram com esses lugares ao longo de décadas, conforme o que foi exposto anteriormente.



Imagem 26: Natal comunitário.

Fonte: Acervo Arouchianos.

Natal Comunitário LGBTQIAPD+

De modo similar ao arraiaá comunitário, o Natal Comunitário LGBTQIAPD+ tem como objetivo proporcionar acolhimento e a resignificação de tradições que historicamente marginalizam e reprimem os indivíduos LGBTQIA+. A iniciativa organizada pelo Coletivo Arouchianos começou em 2017 e depende da arrecadação feita pelo grupo para garantir os enfeites no Largo do Arouche e os recursos alimentícios e outras doações à população. Os integrantes do coletivo e voluntários se organizam para varrer a praça e montar tendas e mesas onde são feitas as distribuições das doações.

A edição de 2019 contou com personagens como a Mamãe Noel Trans, Mamãe Noel Travesti Preta e Papai Noel Preto para reforçar a representatividade e ressignificar símbolos historicamente bran-

cos e heterossexuais. A edição de 2020, em meio à pandemia de COVID-19, consistiu da arrecadação de cestas básicas, em parceria com o Padre Júlio Lancellotti, e a sua distribuição às pessoas cadastradas nas Ações Humanitárias LGBTQIA+ Arouchianos contra a Covid19. Essa ação não só demonstra a potência que reside na ampliação do diálogo entre entidades de caráter religioso e grupos LGBTQIA+ para a redução da discriminação como reforça a importância da rede de apoio e solidariedade que existe entre os diversos grupos que frequentam o Largo do Arouche.

EDIFICAÇÕES

Essa categoria engloba as edificações, dentro do perímetro do Largo do Arouche e adjacências, que possuem valor simbólico e histórico para a população LGBTQIA+ que frequenta a região. Algumas são edificações ligadas aos avanços na área da saúde e à conquista de direitos, outras são símbolos de acolhimento e abrigo e outras ainda são símbolos da violência e repressão, sendo elas:

- i) Centro de referência e defesa da diversidade sexual Brunna Valin (CRD)
- ii) Coreto
- iii) Delegacia seccional de polícia do centro
- iv) UBS santa cecília

O Centro de referência e defesa da diversidade sexual Brunna Valin (CRD)

O Centro de Referência e Defesa da Diversidade (CRD) é uma iniciativa da prefeitura da cidade de São Paulo que há mais de uma década proporciona o acolhimento e a reinserção social de indivíduos da comunidade LGBTQIA+ que se encontrem em situação de vulnerabilidade extrema. Para tanto, o centro oferece diversos serviços, como atendimento social, psicológico e jurídico, cursos profissionalizantes e inúmeras outras ações com o objetivo de recuperar a autoestima e desenvolver diversas habilidades dessas pessoas fragilizadas. Desde 2021 o centro homenageia Brunna Vallin, importante ativista na luta contra o HIV/AIDS e pelos direitos trans, que faleceu em 2020. O centro desempenha papel central na garantia de direitos

Imagem 28: O Centro de referência e defesa da diversidade sexual Brunna Valin (CRD).
Fonte: Acervo Rafael Arakaki.



Coreto

Trata-se de uma estrutura coberta que faz parte da Praça da República e que abriga diversos usos variados: funciona como referência e ponto de encontro, como local de trabalho para profissionais do sexo da região, como palco para diferentes atividades culturais e como abrigo para a população em situação de calçada da região da República. Como estrutura material não é das mais complexas ou inovadoras, porém é uma edificação que revela a sobreposição de diversas camadas de sociabilidade existentes na região central da cidade, em geral de populações marginalizadas, e é a partir dessas relações subjetivas entre as pessoas que adquiriu significados mais profundos e menos óbvios e se tornou um dos símbolos da diversidade ao longo dos anos.

Trata-se de um dos símbolos da violência, repressão e perseguição aos grupos LGBTQIA+ durante a ditadura militar. Localizada na Rua Aurora, 322, a delegacia foi de onde o delegado José Wilson Richetti intensificou as rondas policiais e comandou as abomináveis operações policiais contra os grupos “indesejados” da época — prostitutas, gays e lésbicas, travestis, usuários de drogas, pessoas em situação de vulnerabilidade extrema, etc —, como

imagem 30: Fachada da delegacia Seccional de Polícia Centro.

Fonte: Reprodução/Google Street View



foi o caso das operações Sapatão e Tarântula que discutimos no capítulo um.

A delegacia, além de ser a materialização de toda essa violência contra os grupos LGBTQIA+, ainda homenageia o maior perpetrador da violência contra esses grupos nos anos de chumbo por levar o nome do Delegado José Wilson Richetti. Sim, houve um projeto de lei aprovado em 1991 que oficializou essa homenagem indecente e que representa o pensamento retrógrado e o descaso com todos os esforços da luta LGBTQIA+ que ainda existem em determinados nichos da sociedade.



Imagem 29: Coreto da Praça da República.
Fonte: Maurício Coutinho/Visite Centro de São Paulo.

UBS Santa Cecília

A UBS/AMAE Dr. Humberto Pascale, conhecida popularmente como UBS Santa Cecília, é referência no processo de hormonização, parte importante do processo transexualizador, tendo sido pioneiro na cidade de São Paulo no ano de 2015. O processo na unidade conta com a atuação de diversos profissionais como fonoaudiólogos, assistentes sociais e endocrinologistas para possibilitar um atendimento holístico dos pacientes, levando em consideração o bem estar físico e psicossocial.

Em 2020, durante a gestão de Bruno Covas, houve um retrocesso na unidade a partir da terceirização da gestão. O IABAS, Instituto de Atenção Básica e Avançada em Saúde, chegou a considerar a transferência de profissionais já experientes no atendimento da população trans das áreas de endocrinologia, psicologia e ginecologia, o que explicita que a terceirização da gestão apenas acarreta no desmonte de um serviço já consolidado e de qualidade e que as pautas LGBTQIA+, por vezes, ainda não são encaradas com a atenção e a importância devidas.



Imagem 31: UBS Santa Cecília.
Fonte: Reprodução/ Google Street View.

FORMAS DE EXPRESSÃO

A categoria das formas de expressão diz respeito aos vários tipos de linguagem que as populações marginalizadas encontram para dar vazão à sua criatividade, para tecer críticas sobre aspectos políticos e sociais da sociedade ou mesmo como forma de se protegerem da opressão e dos preconceitos. São elas:

- i) Arte de rua de resistência
- ii) Atos eventos dominicais dos arouchianos
- iii) Blocos LGBTQIA+
- iv) Pajubá
- v) Performance drag e transformista
- vi) Publicações marginais
- vii) Teatro de grupo

Arte de rua de resistência

São as expressões artísticas urbanas que surgem nos espaços públicos e carregam mensagens e reflexões sobre questões políticas e sociais diversas. Podem tratar dos mais variados temas, a depender do grupo social que as origina ou a mensagem que procura abordar. Podem trazer questões identitárias, falar do apagamento e da repressão vividos por determinados grupos ou tratar de questões polêmicas do cotidiano.

Dentre as formas que a Arte de rua de Resistência ou Arte Urbana de Resistência pode assumir, o inventário destacou o Píxo, o Lambe, o Graffiti e os Murais. Como o píxo já foi abordado anteriormente, detalharemos as demais categorias brevemente:

Os lambes, ou lambe-lambe, são papéis impressos e colados com cola branca em superfícies da cidade como postes de luz, pontos de ônibus ou tapumes e são elementos visuais comuns e conhecidos pela

população da cidade de São Paulo. Trazem mensagens breves e/ou ilustrações e essa forma de expressão se destaca por sua agilidade e possibilita intervenções rápidas em locais onde são entendidas como transgressão e onde, portanto, geram maior impacto e reflexões.

O graffiti é similar ao píxo, porém incorpora mais cores e técnicas de pintura e faz uso de figuras e imagens e não só de letras e palavras para transmitir seus significados. Apesar da maior aceitação que essa prática tem experimentado nos últimos anos, continua a carregar valores de uma contracultura e, assim como o píxo, inúmeras vezes descarrega suas mensagens de cunho político ou social em prédios sem autorização dos proprietários.

Os Murais se diferenciam do graffiti pelas dimensões monumentais que assumem, por vezes tomando empenas inteiras de edifícios. Costumam também trazer questões de cunho social ou político, porém em anos recentes grandes empresas e investidores têm subvertido e se apropriado da prática para trazer suas próprias mensagens.

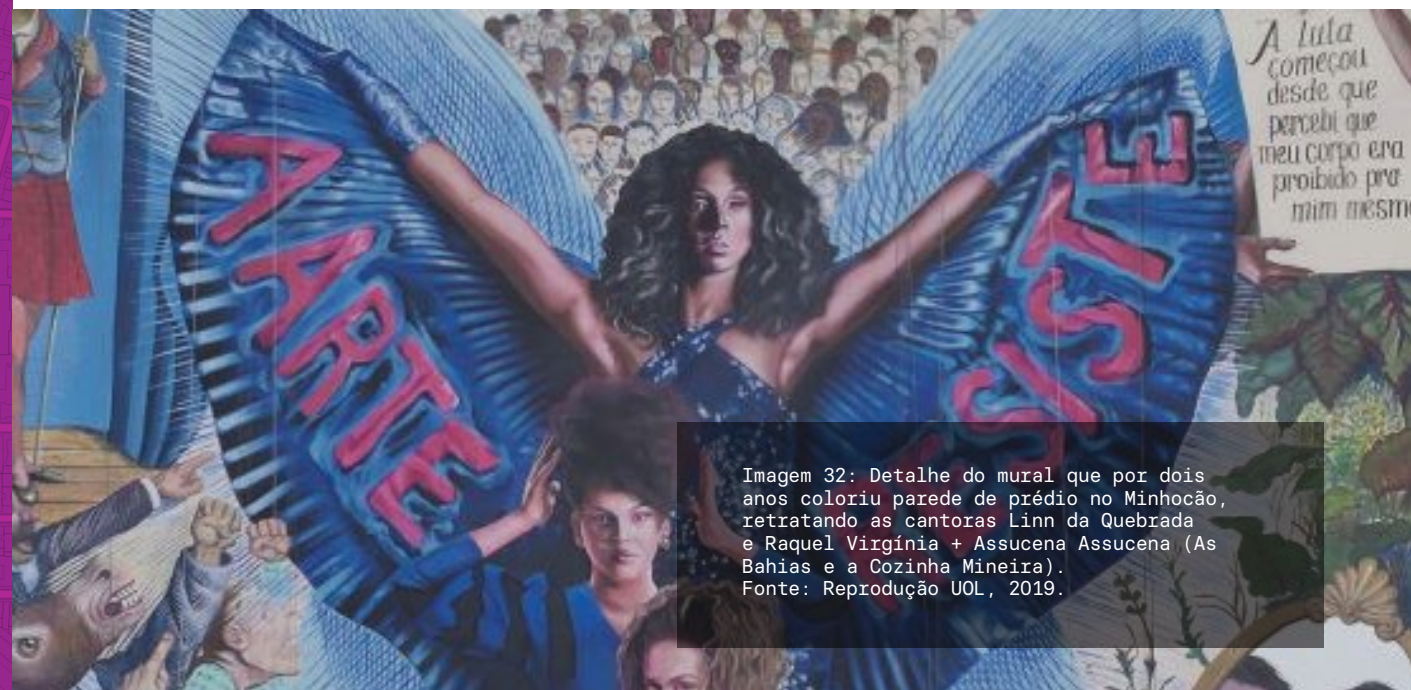


Imagem 32: Detalhe do mural que por dois anos coloriu parede de prédio no Minhocão, retratando as cantoras Linn da Quebrada e Raquel Virginia + Assucena Assucena (As Bahias e a Cozinha Mineira).
Fonte: Reprodução UOL, 2019.

Atos-eventos dominicais dos Arouchianos

São eventos organizados pelo Coletivo Arouchianos que, antes da pandemia de COVID-19, aconteciam no Largo do Arouche todos os domingos entre 17h e 22h, em respeito à lei do PSIU. Os atos-eventos tem como finalidade proporcionar o encontro dos participantes do coletivo para discussão de questões de saúde, cultura ou lazer. Esses encontros já contaram com apresentações de membros do coletivo, práticas esportivas como a queimada e discussões de temas importantes para a comunidade, tais como a criminalização da LGBTfobia pelo STF ou sobre o uso de drogas e álcool.

Durante a pandemia os atos-eventos, em respeito às recomendações da OMS, não assumiram sua forma tradicional de reuniões presenciais, mas se metamorfosearam na Ação Humanitária LGBTQ+ Arouchianos Contra a COVID-19, que teve por objetivo ajudar a suprir as demandas da população LGBTQIA+ em situação de vulnerabilidade por meio da arrecadação de recursos para a aquisição de cestas básicas, livros, kits de higiene pessoal, testes de HIV. Segundo o coletivo, foram arrecadados cerca de 160.000 reais, convertidos em 1500 cestas básicas que, distribuídas ao longo de 27 ações, beneficiaram cerca de 3000 pessoas LGBTQIA+ vulneráveis.



Imagem 33: Ato evento dominical do Coletivo Arouchianos.
Fonte: acervo Coletivo Arouchianos.



Imagem 34: Bloco Siriricando, no carnaval de 2019, reunindo diversos foliões na região do Arouche.
Fonte: Bloco Siriricando, reprodução Instagram.

Blocos LGBTQIA+

Os Blocos LGBTQIA+ são blocos carnavalescos organizados por membros da comunidade LGBTQIA+ que buscam trazer maior representatividade para o carnaval de rua e promover espaços de lazer e entretenimento à essa população. Com estilos musicais e performances variadas, há diversos blocos com ênfase em diferentes grupos LGBTQIA+, como por exemplo o Bloco Siricando, organizado por mulheres lésbicas, ou os blocos de drag queens famosas, como o Lady Fama ou o Bloco da Pablla. Além de promover entretenimento e um espaço seguro durante o carnaval para os corpos que fogem à cisheteronormatividade, os blocos também fomentam o debate sobre o uso do espaço público e a repressão aos corpos dissidentes e marginalizados.



Pajubá

O Pajubá é o dialeto utilizado há décadas pelas travestis para se comunicarem umas com as outras. Trata-se de mistura entre línguas africanas, principalmente o iorubá, e o português que as travestis desenvolveram provavelmente a partir do contato com as línguas africanas nos terreiros. É interessante notar essa aproximação uma vez que diz respeito a dois tipos de corpos abjetos frente à sociedade tradicional de padrões católicos, europeus e heterossexuais: os corpos pretos e os corpos travestis.

Ademais, as travestis fazem uso dessa linguagem tanto como forma de proteção — do entendimento de suas falas por estranhos e pessoas que não pertencem à comunidade —, como forma de autoafirmação, enquanto código importante para a construção da identidade coletiva.

Performance drag e transformista

Performance drag e transformista são caracterizações a partir do uso de maquiagem e acessórios para incorporar uma personagem, ou seja, são manifestações artísticas. O que diferencia a montagem drag da transformista, a grosso modo, são as épocas e os objetivos de cada uma delas: a montagem transformista — mais antiga, remonta às décadas de 1970 e 1980 — é marcada por uma caracterização menos exagerada do que a montagem drag, e de acordo com ideais, hoje ultrapassados e superados pelas discussões sobre sexo e gênero, do que seria uma mulher e a feminilidade. A montagem drag, por sua vez, se associa mais às discussões atuais sobre gênero e sexo e, por diversas vezes, procura estética exagerada e visuais andróginos para desconstruir as imposições do sistema binário e heteronormativo em que estamos

inseridos. Há mesmo diversos drag kings em atividade nos dias atuais, isto é, mulheres que se caracterizam de homens e que reforçam essa desconstrução dos estereótipos por meio da caricatura.

Entende-se, portanto, que apesar de similares enquanto expressões artísticas, a montagem drag e a transformista possuem diferenças entre si, sendo que o transformismo nos dias de hoje assume um sentido histórico de resistência durante os anos de maior repressão. Apesar disso, ambas as formas de expressão estão ligadas à vida noturna e ao entretenimento em baladas e bares da população LGBTQIA+ e, nos dias de hoje, a prática de montagem drag é muito mais comum, popular e bem recebida pela sociedade do que fora no passado, com exemplos de artistas com projeção nacional e internacional, como Gloria Groove e Pabllo Vittar.

Imagem 36: Drag king Don Valentin em performance.
Fonte: Otávio Guarino/ Brilhe Circo Drag.



Publicações marginais

Foram publicações independentes organizadas pelos grupos da comunidade LGBTQIA+ e voltados para assuntos de interesse da própria comunidade. Foram fundamentais para a organização e fortalecimento dos movimentos sociais tanto durante a época da ditadura militar como nos anos que se seguiram ao final do regime militar e que ainda foram repletos de repressão e perseguições.

Dentre as publicações marginais que existiram destaca-se o *Lampião da Esquina*, publicação gay que chegou mesmo a atingir circulação nacional e grande tiragem; e a *ChanacomChana*, publicação organizada por lésbicas e de grande importância para a organização do movimento lésbicas feminista, que não encontrava espaço e representação para suas pautas no *Lampião da Esquina* e outros veículos de comunicação/espacos de sociabilidade majoritariamente gay.





Imagem 38: Performance “Guerra”, do grupo teatral “A próxima Companhia”.
Fonte: A próxima Companhia, 2019.

Teatro de grupo

Essa referência cultural diz respeito ao processo de pesquisa, criação e circulação da produção teatral dentro de um determinado coletivo e que, por meio de resolução do Conpresp de 2014, faz parte do patrimônio imaterial da cidade de São Paulo. São três os motivos que elevaram essa prática ao status de patrimônio imaterial, sendo a primeira delas a organização solidária e horizontal dentro do coletivo, o que torna cada integrante responsável pelos trabalhos de criação, organização e produção teatral. Em segundo lugar, é valorizado o posicionamento estético-político dessa forma de teatro, que se coloca em oposição ao mercado e à indústria cultural, negando a arte como produto mercadológico. Como motivo final, tem-se o objetivo desses grupos teatrais de intervir no tecido social por meio da linguagem teatral, gerando inquietações, reflexões e desnaturalizando o que nos é imposto como natural desde o momento em que nascemos.

Nesse sentido, as pautas LGBTQIA+ e de luta contra a transfobia, a homofobia e todas as demais formas de discriminação se destacam e muitas vezes se fazem presentes nos trabalhos dos grupos teatrais, em especial dentre os grupos que se instalam na região central da cidade, como o Grupo Folias e o grupo A Próxima Companhia.

LUGARES:

Essa categoria engloba os espaços que devido a relações subjetivas e afetivas tornam-se importantes para determinados grupos sociais com o passar do tempo. Podem ser espaços de luta, de encontro e segurança, de promoção de cultura e desenvolvimento intelectual e cultural, etc.

- i) Aparelha Luzia
- ii) Café Vermont
- iii) Circuito de aolhimento e saúde
- iv) Circuito das saunas e cinemas
- v) Circuito dos bares, baladas e restaurantes
- vi) Ferro's Bar
- vii) Géledes: instituto da mulher negra
- viii) Largo do Arouche
- ix) Museu da diversidade sexual
- x) Ocupação em arte e cultura LGBTQIA+
- xi) Praça da república
- xii) Ruas de Trabalho
- xiii) Sindicato dos artistas
- xiv) Sindicato dos jornalistas

Imagem 39: mapa da categoria lugares.
Fonte: Rafael Arakaki.

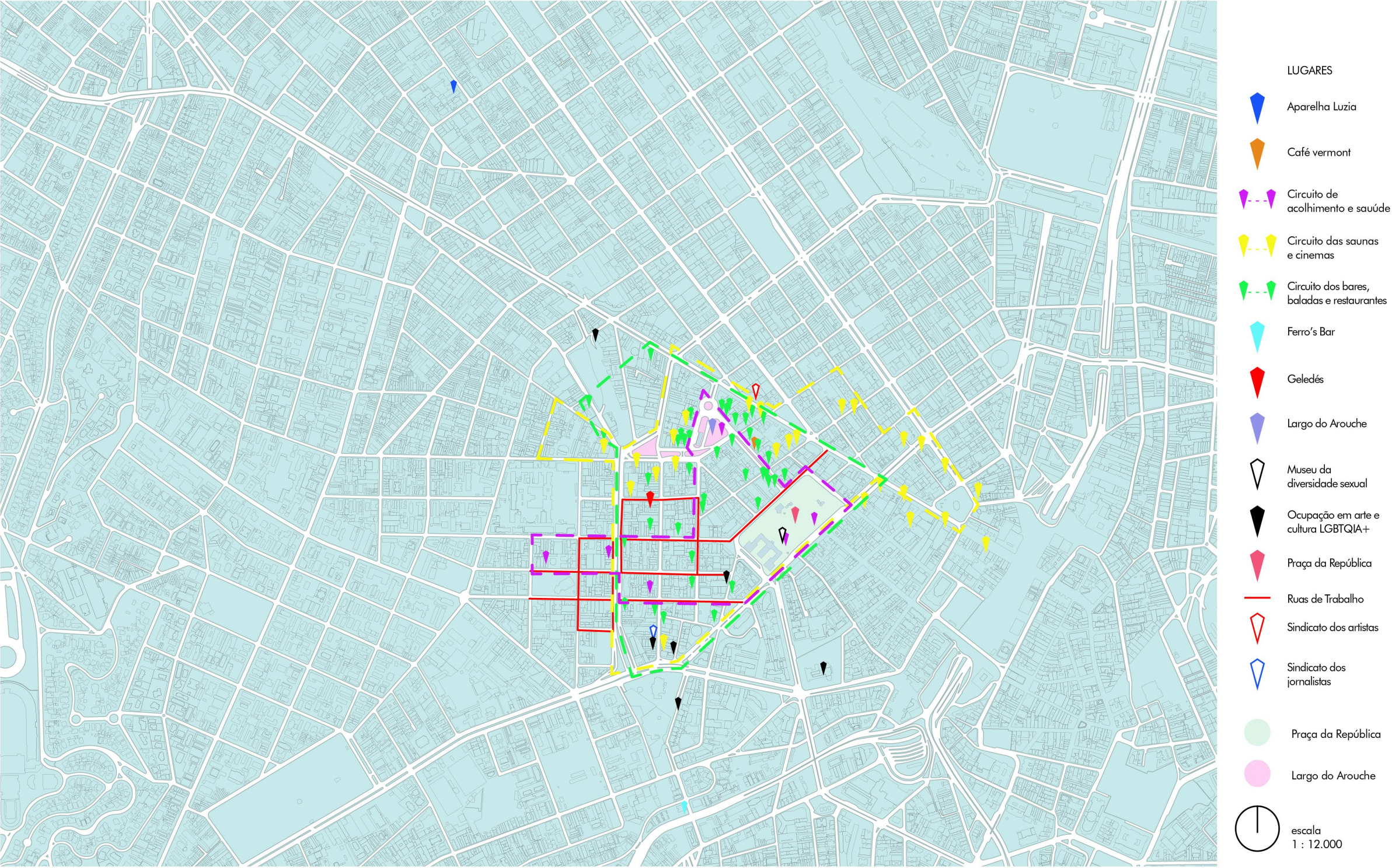




Imagem 40: Curso de formação do Kilombagem na Aparelha Luzia.
Fonte: Alma Preta, 2017.

Aparelha Luzia

Em homenagem aos aparelhos, as células de resistência contra o regime militar, e à Luzia, o fóssil humano mais antigo do Brasil, é que surge Aparelha Luzia, para nomear o quilombo urbano localizado na Rua Apa desde 2016. Criado por Érica Malunguinho com a finalidade de se tornar um ateliê, o espaço rapidamente se transformou em um local de luta identitária preta, local de afirmação, de resistência e de fo-

mento à cultura e à luta política. Por meio de diversos eventos como saraus, festas, palestras e shows, Érica buscou criar um espaço seguro onde a negritude possa circular, se educar e se politizar na cidade de São Paulo. Por sua localização central, o espaço representa também um ponto de acolhimento e apoio para os corpos pretos LGBTQIA+ que frequentam o Largo do Arouche e a Praça da República, distantes apenas alguns quarteirões da casa de cultura.

Café Vermont

Inaugurado em 1992 na esquina da Av. Vieira de Carvalho com a Praça da República, o espaço que funciona como restaurante, café e casa noturna hoje se encontra no número 160 da Av. Vieira de Carvalho, onde continua proporcionando música ao vivo, paquera e bons momentos às suas frequentadoras. É um dos poucos remanescentes de estabelecimentos que tem como público principal mulheres homossexuais e ganha ainda maior destaque por se encontrar no Largo do Arouche, onde predominam estabelecimentos voltados para o público homossexual masculino.



Imagem 41: Nova fachada do Café Vermont, na Av. Vieira de Carvalho, 160.
Fonte: Acervo Rafael Arakaki, 2022.



Imagem 42: Van Barong e unidade móvel do Centro de Cidadania LGBTI+ da Prefeitura de São Paulo em ação de conscientização e prevenção sobre a Aids no Largo do Arouche em 2021.
Fonte: Prefeitura de São Paulo.

Circuito de acolhimento e saúde

Compõe o Circuito de acolhimento e saúde diversas organizações sem fins lucrativos e instituições públicas que contribuem para a defesa da diversidade, acesso à informações e à prevenção de doenças. São muito importantes no Largo do Arouche por proporcionarem às populações marginalizadas — em especial a população transexual e travesti que muitas vezes tem que recorrer à prostituição para garantir sua sobrevivência — atendimento digno e melhor acesso à informação, testagens e formas de prevenção contra Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs).

Constituem o circuito as seguintes instituições: UBS Santa Cecília; Eternamente SOU; o projeto Psicanálise na Praça Roosevelt; CTA/SAE DST/Aids Campos Elíseos; a Igreja da Comunidade Metropolitana; a Igreja Cidade Refúgio; o Centro De Referência E Defesa Da Diversidade Sexual Brunna Valin (CRD); o Centro de Cidadania LGBTI Luiz Carlos Ruas, o Bicicloprev; o Museu da Diversidade; o GPH: Grupo de Pais de Homossexuais; o grupo Pela Vidda; a CCNE: Comunidade Cristã Nova Esperança; a APOLGBT: Associação da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo; a Unidade móvel de cidadania LGBT; a Unidade móvel Quero Fazer CRT (Secretaria de Saúde do Estado); e a Van Barong.

Circuito das saunas e cinemas

O Circuito das saunas e cinemas diz respeito aos estabelecimentos que proporcionam espaços para as práticas sexuais e são voltados, principalmente, ao público gay. Com a decadência das redes de cinema de rua, que tiveram seu auge nas décadas de 1940 e 1950, diversos cinemas da cidade de São Paulo passaram a exibir filmes pornográficos a fim de evitar o encerramento de suas atividades nas décadas seguintes. Devido a isso e à repressão derivada dos valores conservadores das décadas passadas, a comunidade

LGBTQIA+ encontrou nesses cinemas espaços para dar vazão às suas sexualidades reprimidas e buscar também afeto e aceitação entre seus iguais. Nesse sentido, pode-se mesmo dizer que todo o estigma que relaciona o mundo LGBTQIA+ à promiscuidade é fruto do pensamento retrógrado que relegou, ao longo de décadas, infinitos corpos a esses espaços escuros e esses momentos fugidios de afeto.

Apesar disso, o que se vê é uma comunidade que não tem medo da própria sexualidade, dos próprios corpos e dos próprios desejos e que ao longo dos anos tem aprendido a falar desses mesmos assuntos e a quebrar os tabus que a sociedade heteronormativo impõe.

Imagem 43: Fachada do Cine Arouche.
Fonte: Carine Wallauer, 2018/ Reprodução UOL.





Circuito dos bares, baladas e restaurantes

É em torno do Largo do Arouche, com seus vendedores ambulantes em meio a grupos de jovens e adultos que se desenvolve o Circuito dos bares, baladas e restaurantes, uma rede de lugares onde a população LGBTQIA+ se sente confortável para expressar sua sexualidade livremente. O público se reúne, bebe, socializa e dança tanto no espaço público do próprio largo como dentro dos espaços privados de clubes e baladas, mas independentemente do perfil social de cada balada, seja gay, lésbica ou travesti, rico ou pobre, o que atrai no Arouche é a energia pulsante e a liberdade inebriante.

Diferentemente do circuito de saunas e cinemas, que dizem respeito especificamente às práticas sexuais, o circuito de que tratamos agora diz respeito a sentir-se à vontade para expressar e explorar sua identidade sexual em sentido mais lúdico, seja dançando, conversando ou paquerando.

Pode parecer estranho a um leitor heterossexual ou branco ou homem ou cis, mas sendo parte de uma minoria LGBTQIA+ ou sendo preto ou sendo mulher há diversas situações em que nós dizem “não”. É um “não” silencioso que nos priva de um beijo, um olhar torto que nos faz soltar as mãos, nos faz sentir que não pertencemos a lugar nenhum. O circuito de que falamos é constituído de lugares de pertencimento, e trata de proporcionar momentos e sentimentos de alegria para aqueles que ouviram tantos “nãos”.



Imagem 44: Pista do Homo Sapiens.
Fonte: reprodução São Paulo em Hi-Fi.



Imagem 45: Durante a “Invasão do Ferro’s Bar”, Rosely Roth discursa no interior do bar para impedir o fim da circulação do boletim Chanacomchana.
Fonte: Acervo Folha de São Paulo.

Ferro’s Bar

Entre os anos 1960 e 1980 o bar foi importante ponto de encontro para lésbicas e bissexuais, que acabaram se sobrepondo ao público original do local, composto por jornalistas, artistas e comunistas do sexo masculino. Com o passar do tempo, o estabelecimento tornou-se local de encontro e organização de grupos como o Lésbicas-feminista — posteriormente renomeado Grupo de Ação Lésbico Feminista (GALF) — e, a partir de 1981 começou a circular a publicação Chanacomchana e exemplares eram distribuídos dentro do bar. Em 1983, o dono do bar, apesar de sempre receber o público lésbico

não reconhecia seu estabelecimento como voltado para o público homossexual e se opôs a venda da publicação, o que gerou um conflito entre as ativistas e os funcionários do bar, que acabaram chamando a polícia. Curiosamente, nesta ocasião a polícia ouviu ambas as partes e não tomaram partido, permitindo que as moças permanecessem no bar. Apesar disso, as integrantes do GALF não deixaram tamanha discriminação impune e em 19 de agosto de 1983 se organizaram e invadiram o local como forma de protesto. Essa data é desde 2008 reconhecida pela ALESP como o dia do orgulho lésbico.



Imagem 46: cartaz comemorativo dos 34 anos do Instituto Geledés.
Fonte: < <https://www.geledes.org.br/> >

Geledés: instituto da mulher negra

Geledés, o instituto da Mulher Negra. Sediado na Rua Santa Isabel, 137, o instituto atua há 34 anos em defesa das mulheres e dos negros, promovendo ações políticas e sociais em áreas como saúde, educação e mercado de trabalho, a fim de combater a desigualdade advinda das questões raciais, de gênero e dos direitos humanos. Devido ao alinhamento da instituição com questões para além do movimento negro, torna-se um espaço de acolhimento também para corpos LGBTQIA+ da região do Arouche.



Imagem 47: Intervenção no tapume das obras do Largo do Arouche com imagens das Famílias no Arouche, projeto de documentação fotográfica e audiovisual de ocupantes LGBTQIA+ do Arouche.
Fonte: Coletivo Arouchianos.

Largo do Arouche

O Largo do Arouche, como já descrevemos anteriormente, é um ponto de encontro e centralidade LGBTQIA+ há décadas, tendo sido palco de momentos de luta e conquista de direitos e também de grandes repressões, como no caso das operações policiais da década de 1980. Atualmente, continua representando um refúgio para corpos periféricos e LGBTQIA+ de toda a cidade por ser um espaço ainda não muito afetado pela gentrificação, diferentemente dos espaços da Rua Augusta e da Rua Frei Caneca, que, apesar de serem também espaços de sociabilidade LGBTQIA+, se voltam para as classes média e média-alta.

Apesar de ainda apresentar público de caráter mais periférico, são inúmeras as pressões que o mercado e a sociedade impõe de resgatar os “anos de ouro” da região central da cidade de São Paulo por meio de projetos de revitalização dotados de motivações claramente higienistas e cujas consequências seriam a gentrificação dessas regiões e a expulsão das camadas mais pobres da população do seu perímetro. Foi nesses moldes que se formulou e foi iniciado projeto de revitalização do Largo em 2019 e cuja continuidade ainda segue em disputa.

É contra esse processo opressor que lutam os diversos coletivos e instituições abrigados no Arouche e seu entorno e que foram aqui citados, em defesa de suas manifestações culturais, suas subjetividades e do direito à cidade, reafirmando o Largo do Arouche como símbolo de resistência ao longo das décadas.



Imagem 48: Cartazes colados na fachada do museu em protesto contra seu fechamento. Fonte: Paulo Vitale/ Reprodução Instagram.

Museu da diversidade sexual

Criado em 2012 como Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo, assumiu as competências de museu por meio do Decreto nº63.375 de 2018. Localizado na estação República do metrô, do lado de fora das catracas, o espaço tem entrada gratuita e possibilita, de forma muito adequada, o diálogo direto com a população LGBTQIA+ que historicamente ocupa as regiões da Praça da República e o Largo do Arouche. Apesar disso, houve tentativas de transferi-lo completamente para a Avenida Paulista — o que significaria transferir um equipamento cultural gratuito e de grande representatividade para a população de perfil social mais popular das regiões da Praça da República e do Largo do Arouche, para uma área já bem servida de equipamentos culturais e de perfil socioeconômico mais elevado —, o que desencadeou reações contrárias de diversos movimentos sociais e a decisão pela permanência do museu em seu local original, mas com a previsão de uma

ampliação do seu espaço e com a criação de uma segunda sede na Alameda Santos em imóvel pertencente ao Estado.

Em 2022, outra polêmica assolou o museu: o deputado estadual Gil Diniz (PL) entrou com um pedido de suspensão do contrato entre a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo e o Instituto Odeon, responsável pela gestão do MDS, questionando a legalidade contratual e a idoneidade do Instituto Odeon. Por meio de decisão judicial a suspensão do contrato ocorreu e, no dia 8 de abril, às vésperas da abertura de uma exposição fotográfica sobre drag queens paulistanas, as atividades do museu tiveram de ser suspensas, retornando à normalidade apenas em 9 de setembro.

Trata-se de mais uma tentativa por parte dos setores conservadores da sociedade de censurar e invisibilizar qualquer forma de expressão artística ou política que não esteja em concordância com a estética e a lógica binária, heteronormativa e retrograda.

Ocupação em arte e cultura LGBTQIA+

Trata-se de uma categoria ampla que designa os espaços de arte e cultura que fomentaram e ainda fomentam a participação da comunidade LGBTQIA+ no processo de desenvolvimento artístico e cultural da região. Na região foram destacadas as seguintes:

Galpões Funarte: Alameda Nothmann, 1058 - Campos Elíseos

Teatro de Arena: Rua Dr. Teodoro Baima, 94 - Vila Buarque

A Próxima Companhia: R. Barão de Campinas, 529 - Campos Elíseos

Galpão do Folias: R. Ana Cintra, 213 - Santa Cecília

Matilha Cultural: R. Rêgo Freitas, 542 - República

Galeria Olido: Av. São João, 473 - Centro

Teatro Itália: Av. Ipiranga, 344 - República

Biblioteca Mário de Andrade: R. da Consolação, 94

Galeria Metrôpole: Av. São Luís, 187 - República

Instituto Pólis: R. Araújo, 124 - Vila Buarque

Aparelha Luzia: Rua Apa, 78 - Campos Elíseos

SP Escola de Teatro: Praça Franklin Roosevelt, 210 - Consolação

Satyros: Praça Franklin Roosevelt, 134 - Consolação

Espaço Parlapatões: Praça Franklin Roosevelt, 158 - Consolação

Teatro Espaço Confraria: Rua Quatorze de Julho, 74 - Consolação

Instituto Geledés: rua Santa Isabel, 137 - República.

Imagem 49: Galpões Lulu Librandi, no Complexo Cultural Funarte. Fonte: Funarte.





Imagem 50: Foto aérea da Praça da República.
Fonte: Webysther Nunes / Wikimedia.

Praça da República

Além de figurar como uma das principais centralidades da cidade de São Paulo, a Praça da República, assim como o Largo do Arouche, é um importante ponto de sociabilidade da cidade para grupos LGBTQIA+ e para pessoas de menor status socioeconômico desde a década de 1950, devido à transferência de investimentos e interesse para a região da Av. Paulista.

É um ponto da cidade onde se desdobram diversos usos, dentre os quais podemos citar eventos organizados pela prefeitura ou por grupos sociais, feiras de artesanato e de comidas diversas, encontros entre jovens, pegação e prostituição. Essas duas últimas atividades amarram a praça a um passado de repressão e violên-

cia, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, mas também a uma história de resistência, como no caso do ato contra a violência policial direcionada aos homossexuais e às prostitutas que ocorreu ainda nos anos de ditadura militar. Apesar de certo esvaziamento ter tomado conta da praça por conta dessa repressão, levando a pegação e a prostituição às ruas vizinhas, uma tragédia renovou a importância da praça para a luta LGBTQIA+: o assassinato de Edson Nérís da Silva nos anos 2000 pelo grupo de neonazistas Carecas do ABC. Esse fato trouxe o espaço novamente à atenção dos movimentos sociais. Além disso, a instalação do Museu da Diversidade Sexual dentro da estação de metrô da praça reforçou sua importância para a história LGBTQIA+.

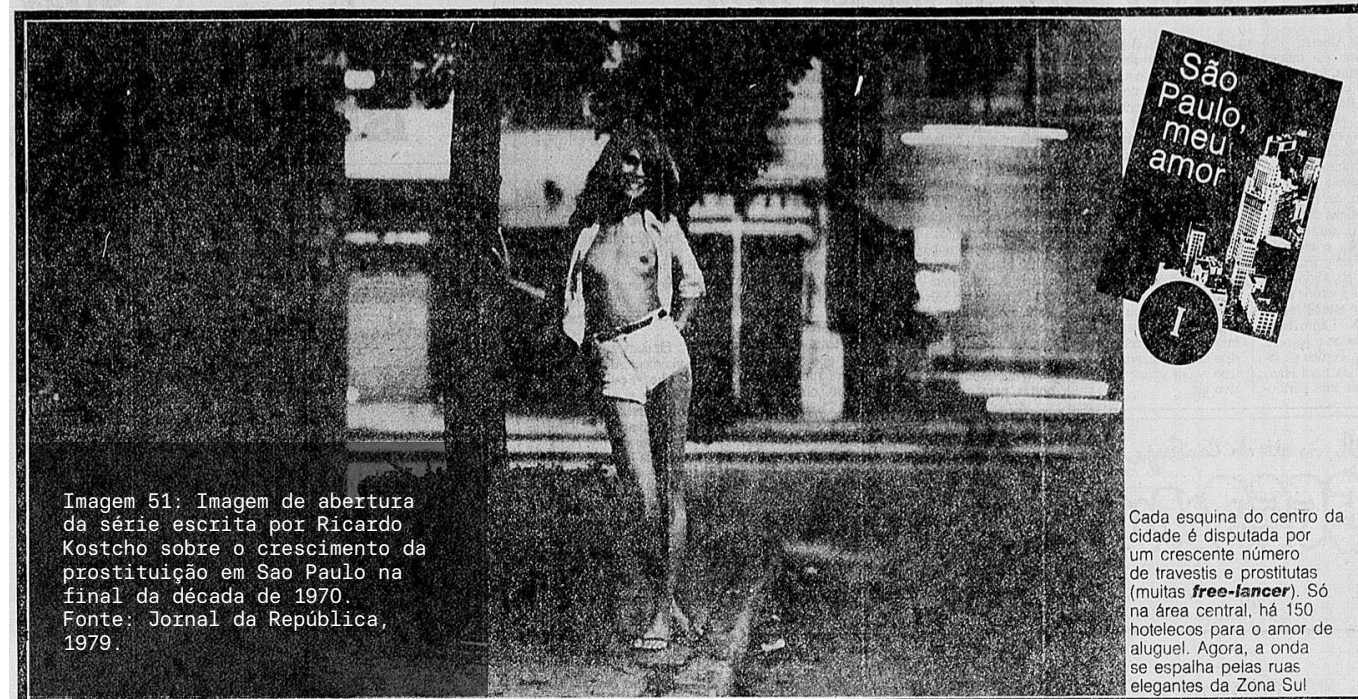


Imagem 51: Imagem de abertura da série escrita por Ricardo Kostcho sobre o crescimento da prostituição em São Paulo na final da década de 1970.
Fonte: Jornal da República, 1979.

As loucas noites destes tempos de crise

Ruas de Trabalho

Essa referência cultural trata dos locais de prostituição na região do Largo do Arouche, que acontece de forma regular há pelo menos 30 anos, e detalha algumas de suas especificidades, tais como: há existência de períodos de maior e menor repressão a esse tipo de trabalho, que resultam em uma ocupação de maior ou menor número de ruas; existem questões territoriais que resguardam essa prática, existindo ruas historicamente ocupadas exclusivamente por mulheres, por homens ou por travestis.

Apesar desse histórico, a região tem sofrido com o processo de gentrificação, com a repressão e com a expulsão desses trabalhadores da região de tal forma que essas dinâmicas têm se alterado e há, atualmente, poucos pontos fixos de prostituição, o que força os profissionais a se movimentarem constantemente e procurar encontrar seus clientes em ruas escuras, aumentando ainda mais o risco da profissão — o que torna a situação ainda mais grave para muitas pessoas que encontram na prostituição sua única forma de sustento, como no caso de grande parcela da população travesti no Brasil que não encontra oportunidades de trabalho devido a preconceito.

Sindicato dos artistas

O Sindicato dos artistas, atualmente localizado na Avenida São João, 1086, foi fundado em 1934 a partir de lutas da classe artística para regulamentar a profissão que remontam à década de 1920. Foi instrumento muito importante no combate à censura dos anos de ditadura militar e na década de 1980 integrou-se à luta contra a discriminação da AIDS e o fechamento de espaços de cultura.

A proximidade entre indivíduos LGBTQIA+ e o universo das artes não é recente e faz certo sentido tendo em vista que ambas são categorias marginalizadas pela sociedade, o que, somado ao fato que a classe artística há décadas abraça pautas das minorias e a elas dá voz, constitui motivo suficiente para que o sindicato seja um lugar apontado como referência cultural nesse inventário.



Imagem 52: Espetáculo sem artistas em defesa da classe de trabalhadores.
Fonte: Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos e Diversões do Estado de São Paulo, 2017.

Imagem 53: Ato público pela democracia e por direitos, realizado no Auditório Vladimir Herzog, no Sindicato dos Jornalistas em 2018.
Fonte: Cadu Bazilevski/ Divulgação Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo



Sindicato dos jornalistas

De modo similar sindicato dos artistas, o Sindicato dos jornalistas foi apontado como uma referência cultural por seu passado de oposição à repressão e à censura da ditadura militar, e por suas ações, tanto passadas como presentes, em defesa da democracia e dos grupos sociais — no passado o sindicato abrigou não só os jornalistas contrários à ditadura como também diversos movimentos sociais e, atualmente, o sindicato possui até mesmo uma comissão LGBTQIA+ para tratar de questões referentes à discriminação no mercado de trabalho.

MARCADORES DE TEMPO:

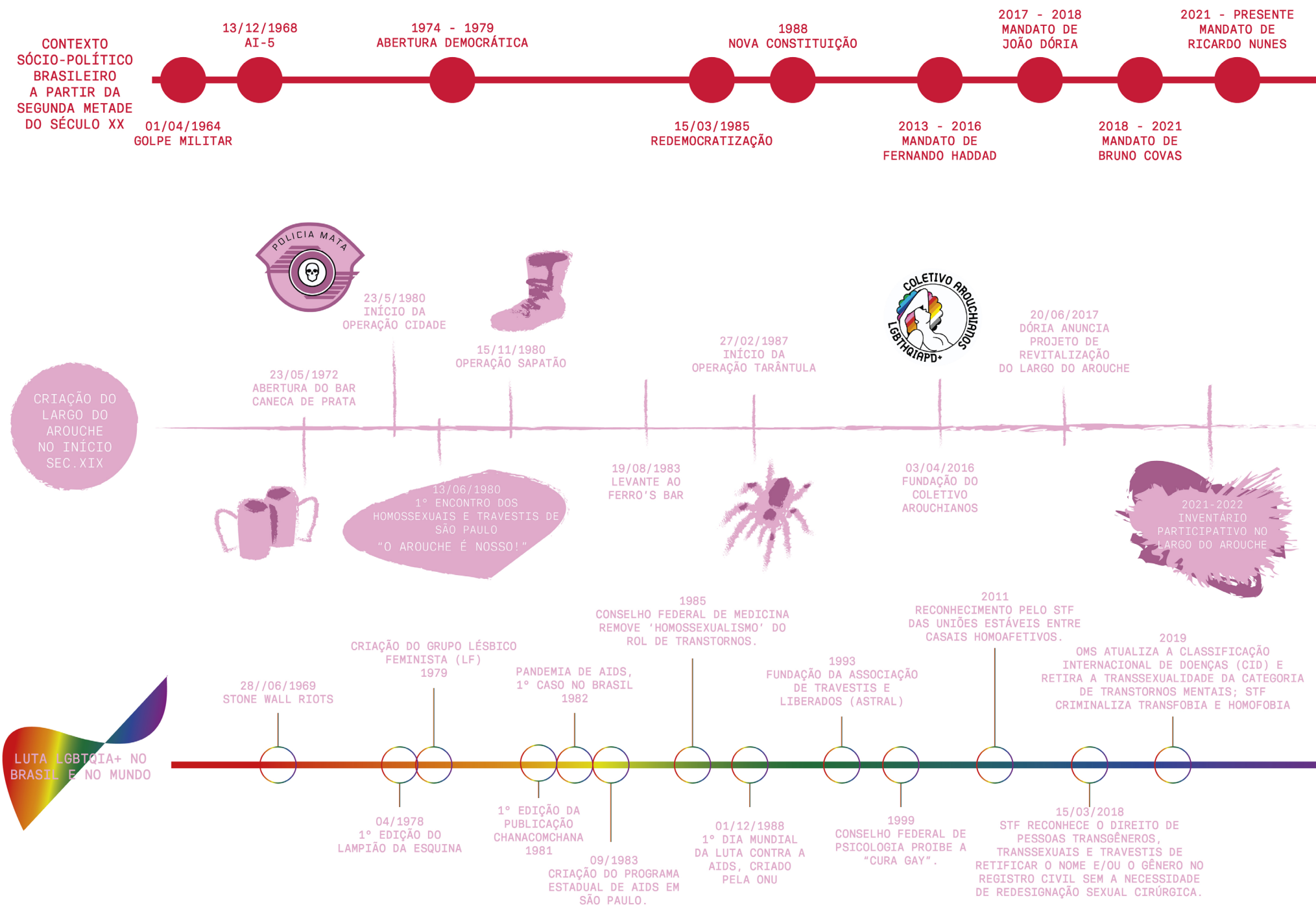
A categoria diz respeito às datas importantes na história LGBTQIA+, aos momentos de luta e repressão, aos atos de resistência e violência ocorridos tanto na região central da cidade de São Paulo como no próprio Largo do Arouche.

i) Calendário LGBTQIA+

Calendário LGBTQIA+

O Calendário LGBTQIA+ é composto por datas importantes para a história LGBTQIA+ de modo geral, mas conta com datas marcantes específicas da história da cidade de São Paulo e do Largo do Arouche também que foram selecionadas ao longo do processo do inventário participativo. Dentre elas podemos citar as já mencionadas operações policiais da década de 1980; a fundação do Jornal Lâmpião da Esquina em 1978; o Levante do Ferro's Bar em 1983; dentre tantas outras datas significativas.

Imagem 54: linha do tempo construída a partir do calendário LGBTQIA+.
Fonte: Rafael Arakaki.



NATUREZA:

Essa categoria diz respeito à proximidade que os habitantes e os frequentadores do Arouche tem com a natureza ali presente. Diz respeito à sombra das árvores, à luz que atravessa suas copas, aos troncos que marcam a paisagem e se tornaram símbolos desse espaço ao longo do tempo.

i) Chichá

ii) Memória viva

Imagem 55: Chichá.
Fonte: Acervo Rafael Arakaki.



Chichá

A Chichá, árvore centenária de nome científico *Sterculia chicha* é um dos maiores exemplares vegetais no Largo do Arouche e simboliza para seus frequentadores o bem-estar que a vegetação proporciona para a praça. A primeira fotografia dessa árvore de que se tem notícia é de 1940 e nela a árvore já apresenta porte adulto, o que reforça a hipótese do botânico Ricardo Henrique Cardim de que ela se encontra na região desde o século XIX. Assim, a árvore representa o passado rural da região que hoje abriga o Largo do Arouche e, tendo sobrevivido a tantas transformações e reformas na cidade e no próprio largo, pode ser entendida também como símbolo da resiliência das populações que ocupam o Largo do Arouche e por tantas vezes se viram ameaçadas.

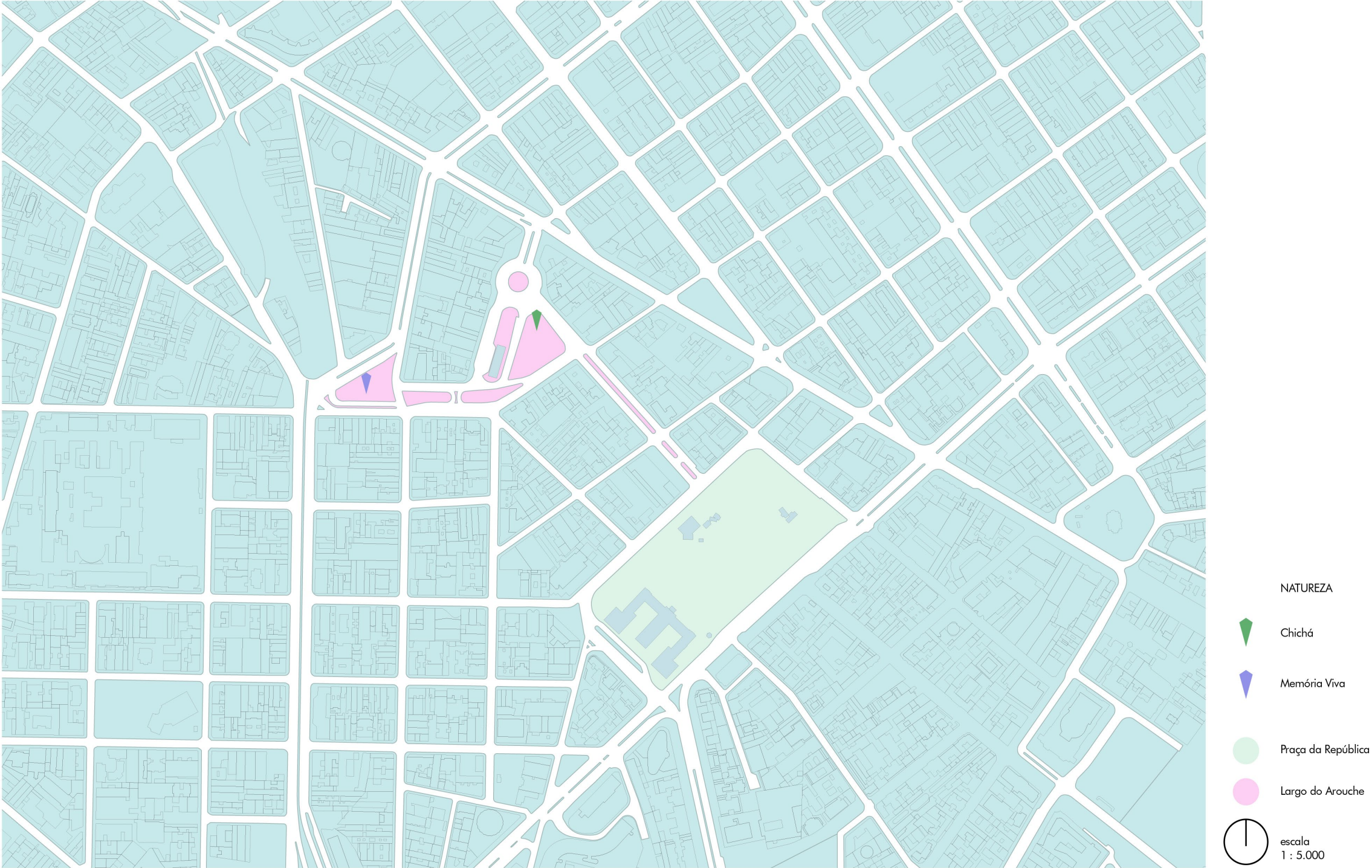
Imagem 56: Mudas de jabuticaba, amora, pitanga e goiaba que homenageiam Erica Malunguinho, Carolina Iara, Erika Hilton e Samara Sosthenes, respectivamente.
Fonte: Coletivo Arouchianos.

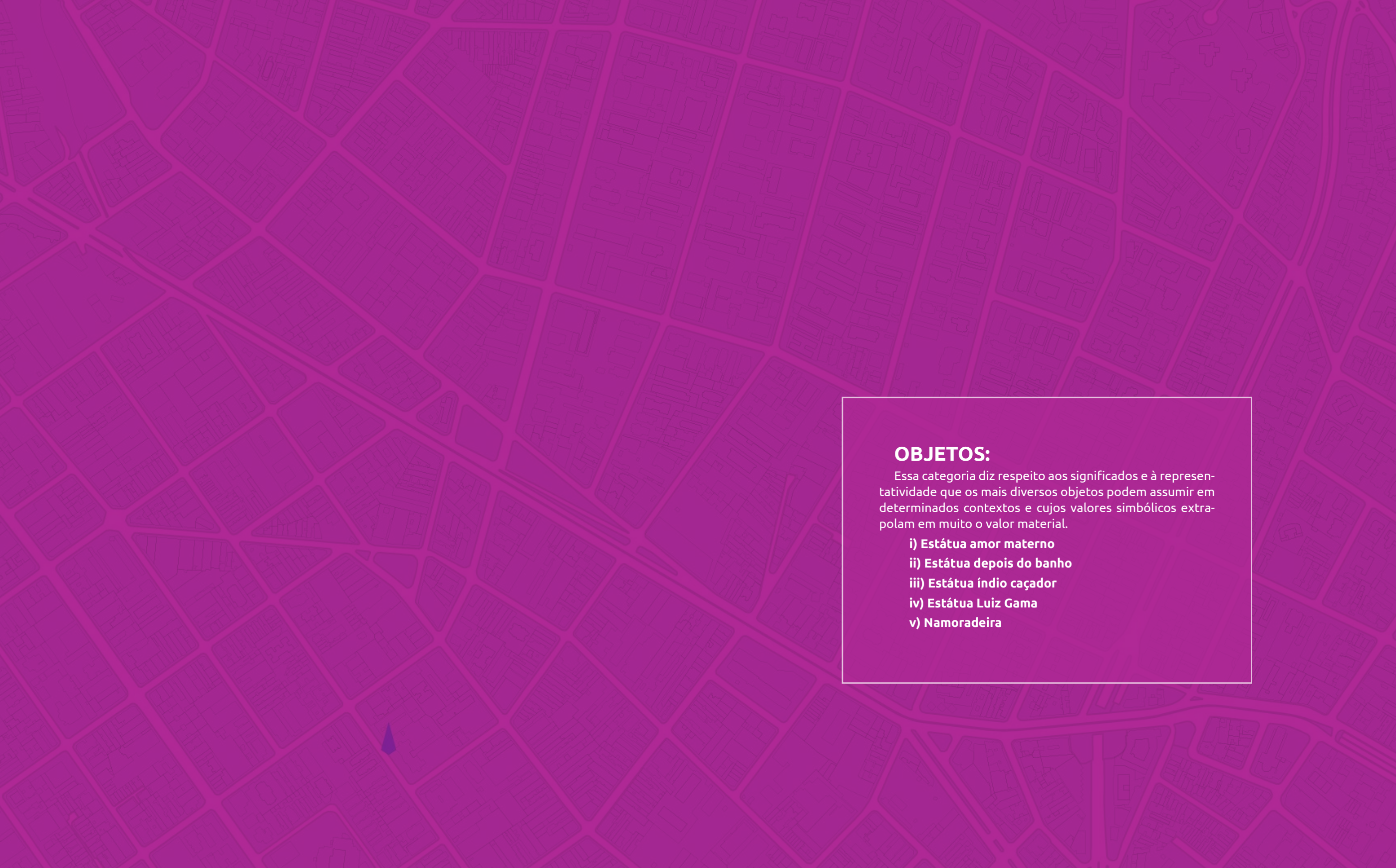


Memória Viva

As Folhinhas constituem a única referência cultural na categoria dos objetos e dizem respeito às folhas que contém os esboços de pixos produzidos ou prestes a serem produzidos. As Folhinhas ganham valor e significado quando entendemos que o pixo é uma forma de arte relativamente efêmera: o pixo pode ser feito em uma parede que depois é pintada, pode ser feito em um prédio que será demolido, está sujeito ao intemperismo e pode desaparecer gradualmente, etc. Nesse contexto, as Folhinhas tornam-se itens valiosos e de grande interesse para os pixadores e existem trocas e vendas desses itens, que configuram verdadeiro arquivo tanto sobre essa cultura urbana muito particular.

Imagem 57: mapa da categoria natureza.
Fonte: Rafael Arakaki.



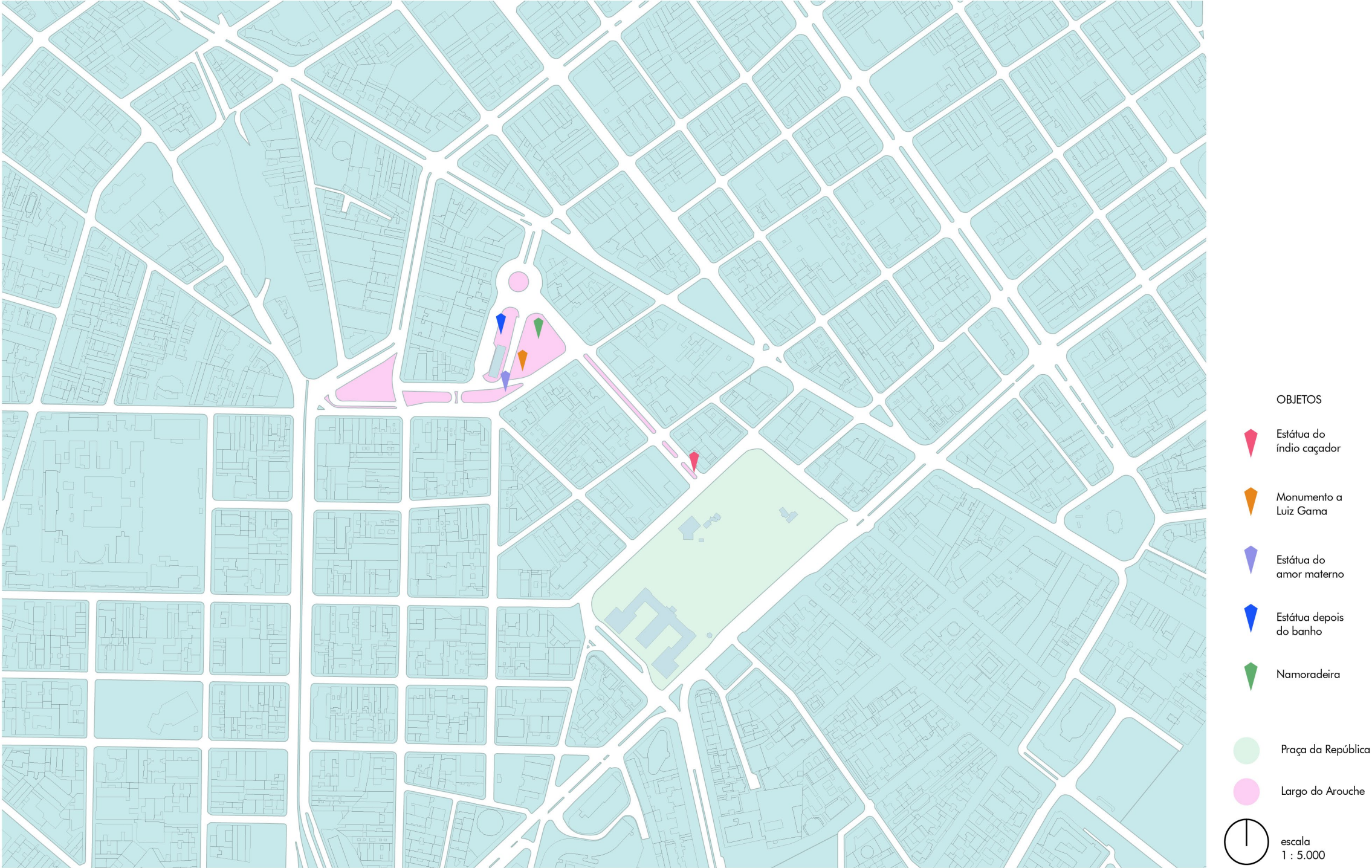


OBJETOS:

Essa categoria diz respeito aos significados e à representatividade que os mais diversos objetos podem assumir em determinados contextos e cujos valores simbólicos extrapolam em muito o valor material.

- i) **Estátua amor materno**
- ii) **Estátua depois do banho**
- iii) **Estátua índio caçador**
- iv) **Estátua Luiz Gama**
- v) **Namoradeira**

Imagem 58: mapa da categoria dos objetos.
Fonte: Rafael Arakaki.





Estátua do amor materno

Estátua de mármore que representa uma cachorra adulta deitada com a cabeça ereta e seu filhote com a cabeça apoiada em suas costas. Tendo sido inaugurada em 1914 e transferida para diversos locais da cidade como o Vale do Anhangabaú e o Parque da Luz, não se sabe com exatidão há quanto tempo a estátua se encontra no Largo do Arouche. De qualquer maneira, a estátua é simbólica e muito significativa para diversos dos moradores da região do largo que vão até lá para passear com seus cachorros.

Estátua depois do banho

De autoria de Victor Brecheret, a estátua de bronze representa uma figura feminina deitada e foi inaugurada em 1932. Para alguns moradores do Largo do Arouche a preservação da estátua é importante pois se trata de um objeto de arte que embeleza a região, mas para os grupos LGBTQIA+ que frequentam o largo a estátua ganha dimensões diferentes devido à protuberância na genitália da estátua, que leva ao questionamento de ser um corpo intersexual ou travesti ali representado. Desse modo, a estátua ganha uma camada subversiva de sentido e torna-se um símbolo para os grupos LGBTQIA+ da região.

Imagem 59: Estátua Amor Materno.
Fonte: Charles Virion/ Wikimedia.

Imagem 60: apropriação da estátua de Brecheret com boné da Orgulhe-se.
Fonte: Orgulhe-se/ reprodução Demonumenta.



Imagem 61: Estátua do índio caçador.
Fonte: Acervo Rafael Arakaki.

Estátua índio caçador

A estátua de bronze, de João Batista Ferri, data de 1939 e representa um indígena agachado com sua lança na mão direita, como se estivesse à espreita de uma presa. A resignificação que a comunidade LGBTQIA+ faz dessa estátua se deve ao fato de o indígena estar “de quatro” e com uma expressão sedenta, ávida no rosto. A graça ainda se aprofunda ao pensarmos que ele olha avidamente para a Praça da República, local marcado pela pegação e pelo flerte.

Estátua Luiz Gama

Trata-se do busto de bronze em homenagem aos 100 anos do nascimento de Luiz Gama, advogado, escritor e jornalista preto. Trata-se do primeiro monumento público paulistano a homenagear um ícone preto e, apesar de todos os feitos extraordinários de Luiz Gama em vida — aprendeu a ler e a escrever ainda sob a condição de escravidão, após torna-se um jurista de maneira autodidata e depois se torna uma grande liderança abolicionista —, o busto só se materializou após muita luta do movimento preto. Ainda nos dias de hoje o busto tem grande importância e a imagem de Luiz Gama continua inspirando tanto a parcela preta da comunidade LGBTQIA+ do Largo do Arouche como o movimento preto de forma geral.

Imagem 63: bancos namoradeiras construídas coletivamente no Largo do Arouche.
Fonte: Fabian Alonso.



Imagem 62: Performance de Maicon Gomes em frente ao busto de Luiz Gama instalado no Largo do Arouche.
Fonte: Coletivo Arouchianos.



Namoradeira

Uma peça de mobiliário urbano fruto da oficina ReABCDário Urbano, parte do projeto #WikipraçaSP - Wikipraça Arouche. Suas formas, construídas de madeira reutilizada, possibilitam que uma pessoa sente-se de frente para a outra, estimulando o contato visual, a conversa e até mesmo a paquera, o que, no contexto das sociabilidades LGBTQIA+, muitas vezes é proibido. A peça foi muito bem aceita pelo público, marcou presença em diversos eventos e até mesmo foi consertada após sofrer alguns danos antes de desaparecer misteriosamente, deixando para trás memórias de trocas e afetos.

SABERES:

- i) Associativismo comunitário
- ii) Famílias LGBTQIA+
- iii) Conhecimentos da montagem transformista e drag

Associativismo comunitário

Trata-se da forma como os coletivos LGBTQIA+ se organizam perante uma situação de vulnerabilidade de modo a superá-la por meio do esforço coletivo. Tratam-se aqui dos conhecimentos que os grupos possuem sobre formas de arrecadar recursos, como distribuí-los, como abordar a(s) pessoa(s) em situação de vulnerabilidade, etc. Se relaciona diretamente com o circuito de acolhimento e saúde e também com atividades de caráter formativo e educativo dos integrantes dos coletivos, seja discutindo tópicos de cunho político, seja tratando de questões de saúde ou de representatividade.

Como exemplo de ações que são frutos do associativismo comunitário podemos citar o Natal LGBTQIAPD+ promovido pelo coletivo Arouchianos ou as ações de arrecadação e distribuição de cestas básicas e kits de higiene às pessoas em vulnerabilidade extrema durante a pandemia de COVID-19.

Famílias LGBTQIA+

A formação de famílias LGBTQIA+ remonta à década de 1960, quando travestis abriam suas casas a outras travestis e gays que sofriam com a violência policial ou tinham sido expulsas de casa. A partir desse momento de acolhimento, são estabelecidos laços de afeto, respeito e segurança que são muito importantes para superar o trauma de ser rejeitado por sua família. Esse modelo de família LGBTQIA+ brasileiro se inspira nas ações de acolhimento de Brenda Lee, que acudia gays e travestis

com AIDS ou recém diagnosticadas como soropositivas e que sofriam preconceitos tanto dentro como fora da comunidade LGBTQIA+.

Havia conflitos entre diferentes famílias, o que foi resolvido com o passar do tempo e com a percepção de que era necessário criar-se um órgão mediador: o Consulado das Famílias LGBT. A partir de então, o consulado tornou-se peça chave para a articulação com o poder público e para a reivindicação de direitos e políticas públicas favoráveis à comunidade LGBTQIA+.

Conhecimentos da montagem transformista e drag

São conhecimentos acerca tanto de perucas, sapatos, maquiagem e modos de vestir de maneira geral como sobre modos de se portar, como fazer uma dublagem, andar na passarela, etc. São saberes demarcados como da comunidade LGBTQIA+ porque drag e transformismo são expressões culturais historicamente associadas a esse grupo social e dentro dele são transmitidas. Andam associados a determinados entendimentos sobre gênero e sexo que se transformam ao longo do tempo, como no caso do salto que vemos da performance transformista para a performance drag — no transformismo busca-se reproduzir uma feminilidade estereotipada, enquanto que a performance drag por vezes exacerbava aspectos associados ao gênero feminino ou procura assumir uma figura andrógina de modo a provocar e levar à reflexão sobre a performance de gênero.

Após esse breve contato com cada uma das referências, é possível perceber que o Largo do Arouche, assim como qualquer outro território sobre o qual nos debruçássemos, não se trata de uma massa homogênea, mas heterogênea e que se constitui a partir da interação de diferentes grupos sociais e das diversas dinâmicas que se desenvolvem entre eles e com o território, de modo que as manifestações culturais que ali surgem são múltiplas. Múltiplas tanto em termos qualitativos como quantitativos, o que equivale dizer, e as diversas categorias existentes no inventário explicitam esse fato, que provém de diferentes subjetividades referentes a cada grupo social.

Como exemplo dessa multiplicidade podemos citar as formas de expressão, sendo que algumas dizem respeito a intervenções que tem no seu cerne o território, como no caso dos murais, e outras são mais significativas pela interação que promove entre os indivíduos de um grupo, como no caso de uma performance drag. Além disso, é interessante notar como existem sociabilidades que se sobrepõem, isto é, há indivíduos que, por exemplo, são travestis e pretas, representando um ponto comum e uma possibilidade de aproximação da luta LGBTQIA+ com a luta do movimento preto.

Isso nos leva a novamente ressaltar a potência, no sentido de democratização do patrimônio cultural e promoção do ideal de cidadania cultural, que reside na metodologia do inventário participativo proposta pelo Iphan e no seu modo de encarar os grupos sociais como detentores do conhecimento e lhes transferir o protagonismo que antes recaia sobre os estudiosos.

Conclusão

A partir da revisão do material produzido no Inventário Participativo do Largo do Arouche e dos outros apontamentos feitos ao longo deste trabalho, podemos confirmar três coisas: em primeiro lugar, que a aliar os referenciais teóricos relativos ao gênero e à sexualidade com aqueles relativos aos novos entendimentos do patrimônio — que na esfera cultural muitas vezes assume formas imateriais, o que não o separa de um território, uma vez que são manifestações culturais de determinado grupo inserido em determinado espaço — foi fundamental para entender as várias formas de opressão que a reprodução de discursos pautados na lógica cisheteronormativa e capitalista acarreta, os efeitos negativos diretos sobre a vida dos indivíduos oprimidos e como essa opressão se desdobra no campo cultural.

Em segundo lugar, em sentido contrário ao que nos levam a crer os discursos oportunistas e higienistas, o centro da cidade não é um poço de degradação e o Largo do Arouche e seus frequentadores não representam o ápice da degradação moral; o material estudado aponta, inclusive, para o oposto disso e nos mostra como ao longo de décadas, as populações LGBTQIA+ constituíram redes de apoio, centros de cultura e educação, e fizeram com que esse território de livre expressão da sexualidade, concentrasse também práticas muito altruístas e que visem o bem-estar coletivo, sejam elas o acolhimento por parte das famílias LGBTQIA+, as ações comunitárias para arrecadação e distribuição de recursos durante a pandemia, encontros culturais e educativos, etc.

Por fim, podemos confirmar também a importância que a metodologia de inventário participativo teve ao longo desse processo resistência às pressões do mercado imobiliário, uma vez que o método do diálogo estabelecido em volta do conceito de referência cultural e entre diversos grupos sociais proporciona a identificação de diferentes camadas de sociabilidade que atravessam não só um grupo mas diversos deles, por exemplo, existem questões relacionadas a transfobia que levam à criação das famílias LGBTQIA+ e existem questões de racismo que levam à criação de espaços como o Aparenta Luzia, ambos os casos tratam da abjeção de corpos não normativos do ponto de vista da estética europeia mas não necessariamente eles se aliam. A gentrificação afeta e ameaça igualmente a continuidade dessas manifestações culturais, porém os grupos LGBTQIA+ e a população preta também não necessariamente os tornam aliados, há a necessidade do diálogo, de uma aproximação que pode levar tempo para acontecer. Nesse sentido, o que o método do inventário faz é catalisar esse processo uma vez que propõe o contato entre diferentes grupos sociais como forma de iniciar o projeto e introduzir o pensamento acerca das referências culturais para que, posteriormente, sejam tomadas decisões que afetem tal arcabouço cultural, sejam elas no sentido de procurar o registro nos livros do patrimônio imaterial ou apenas como forma de difundir esses conhecimentos e lutar contra processos que ameacem sua sobrevivência.

Bibliografia

AZEVEDO, Graziela. Justiça libera obras de revitalização no Largo do Arouche, no Centro de SP. In: G1. São Paulo, 2019. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/10/23/justica-libera-obras-de-revitalizacao-no-largo-do-arouche-no-centro-de-sp.ghtml> > Acesso em: 09/10/2022.

REVISTA FILANTROPIA. Associação Viva o Centro. 2008. Disponível em: <https://www.filantropia.org/informacao/associacao_viva_o_centro>. Acesso em: 09/10/2022.

BARREIROS, Isabela. Operação Tarântula: a ação da polícia de São Paulo que ‘caçava’ travestis. 2021. In: Aventuras da história. Disponível em: < <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/operacao-tarantula-acao-da-policia-de-sao-paulo-que-cacava-travestis.phtml> >. Acesso: 29/09/2022.

CARMONA, Jaime Solares. Gênero e Sexualidade na Teoria da Arquitetura. São Paulo: 2020.

CAVALCANTI, C., BARBOSA, R.B. & BICALHO, P.P.G. (2018). Os Tentáculos da Tarântula: Abjeção e necropolítica em operações policiais a travestis no Brasil pós-re-democratização. Psicologia: Ciência e Profissão, 38(n.spe.2), 175-191. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>

CAVEDINI, Roberta Custodio. A gentrificação da cracolândia na cidade de São Paulo: a materialização do pensamento higienista. In: Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 16., 2019, Vitória. Anais [...]. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2019. GT-12, Artigo

3478-3497. Disponível em: < <https://periodicos.ufes.br/simpurb2019> >. Acesso em: 10/10/2022.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: direito à cultura. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

_____. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO - DPH. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São paulo: DPH, 1992.

FELDMAN, Sarah. Parecer, em 13 de abril de 2018. In: Parecer técnico do processo 80198/2018. CONDEPHAAT, São Paulo.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade 1 a vontade de saber. 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FRANÇA, Isadora Lins. Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Tese (doutorado). PPGCS, Unicamp, 2010.

FRANCO, Elizeu Marcos. CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARQUEOLÓGICO, ARTÍSTICO E TURÍSTICO. Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico. Parecer técnico nº GEI-417-2018. São Paulo, 2018.

LONDRES. Maria Cecília. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Inventário participativo. Manual de Aplicação. Brasília: IPHAN, 2016.

Kristeva, Julia. Powers of horror: an essay on abjection. Columbia University Press: Nova Iorque, 1982.

MATOS, Odilon Nogueira de. São Paulo no século XIX. In: AZEVEDO, A. (org.). A cidade de São Paulo. Estudos de geografia urbana, vol. II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958. p. 49 – 100. Disponível em: < <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/454> >. Acesso: 13/07/2022.

NAKAMUTA, Adriana (org.). SCIFONI, Simone; BEAUCLAIR, Helcio. Largo do Arouche, São Paulo. Por um patrimônio LGBTQIAPD+ nacional. In: Arte, cidade e patrimônio: futuro e memória nas poéticas contemporâneas. 1ed. Rio de Janeiro, 2021, p. 71 – 79.

PRECIADO, Paul B.. Countersexual manifesto. Nova Iorque: Columbia University Press, 2018.

_____. Pornotopia: an essay on Playboy's Architecture and Biopolitics. Nova Iorque: Zone books, 2019.

PUCCINELLI, Bruno. Como Encontrar um “Gueto Gay”: possibilidades analíticas de uma expressão controversa. Gênero na Amazônia, Belém, n. 6, jul./dez., 2014. Disponível em: < https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=xoOY--UAAAAJ&citation_for_view=xoOY--UAAAAJ:8k81kl-MbHgC >. Acesso em: 02/06/2022.

REDE PAULISTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL (REPEP). Dossiê do Inventário Participativo Minhoca contra gentrificação. 2019. Grupo de Trabalho Baixo Centro da Rede Paulista de Educação Patrimonial, São Paulo, 2019. Disponível em:

< <http://bit.ly/minhocacontragentrificacao> >. Acesso em: 05/07/2022.

RIBEIRO, Maurilio J.; CAMPOS, Eudes. As origens do bairro Santa Cecília. Informativo do Arquivo Histórico Municipal, ano 2, n.12, mai./jun. 2007. Disponível em: < <http://www.arquiamigos.org.br/info/info12/i-logra.htm> >. Acesso em: 12/07/2022.

VALLERAND, Olivier. Olhares queer sobre a arquitetura. Disponível em:

< <https://www.archdaily.com.br/br/963057/olhares-queer-sobre-a-arquitetura> >. Acesso em: 02/06/2022.

