

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

NICOLE SANTANA DOMINGUES

**Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um Estudo Sobre o Castelinho
de Paraisópolis**

SÃO PAULO

2025

NICOLE SANTANA DOMINGUES

**Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um
Estudo Sobre o Castelinho de Paraisópolis**

Trabalho de Graduação Integrado (TGI)
apresentado ao Departamento de Geografia
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, da Universidade de São Paulo,
como parte dos requisitos para obtenção do
título de Bacharel em Geografia.

Área de Concentração: Geografia Humana

Orientador: Profa. Dra Simone Scifoni

SÃO PAULO

2025

DOMINGUES, Nicole Santana. **Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um Estudo Sobre o Castelinho de Paraisópolis.** Trabalho de Graduação Integrado (TGI) apresentado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Geografia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico este trabalho à minha mãe, Irailda, que assim como muitos moradores da cidade de São Paulo, migrou sozinha da Bahia em busca de uma vida melhor. Seus incansáveis esforços me inspiram a buscar o mesmo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por colocar em meu caminho pessoas boas que me ajudaram a chegar até aqui.

Agradeço à minha orientadora Simone Scifoni, que é uma grande inspiração na área da Geografia Urbana e me acolheu como sua orientanda.

Aos meus pais, Irailda e Wellington, por seu amor e cuidado infinito. Agradeço ao meu irmão Lucas, o sol da minha vida.

Ao meu companheiro de vida, Natan. Nem em meus melhores sonhos eu poderia imaginar compartilhar a vida com alguém como você. Obrigada por seu amor e apoio incondicional. Agradeço também à sua família, que me acolheu tão bem desde o começo.

À minha amiga Karina, que tem estado ao meu lado para tudo nesses últimos 17 anos. Às minhas queridas amigas Paula e Raiza e meus queridos amigos da graduação: Paulo Sérgio e Nathan Pena.

Às minhas queridas amigas Gabrielle e Rafaela, que são um alívio na rotina de trabalho-estudo e que me apoiaram durante toda a graduação e principalmente, na construção deste trabalho de conclusão.

À minha amiga Anna, que desde que a conheci, tem sido um anjo em minha vida, com sua ajuda imensurável, inclusive, na confecção de mapas para esta pesquisa.

Por fim, agradeço à ETEC Paulistano e ao Cursinho Popular Emancipa - Queixadas, da região de Perus, que me fez acreditar que o caminho da Universidade Pública é possível e ao CPC-USP, que me deu a oportunidade de acessar discussões sobre patrimônio, o que teve grande influência para o tema desta pesquisa.

*“O que sobra pra nós
É ser melhor, bem melhor, mais melhor
Tipo um doce, uma coisa, um
chocolate, uma pedra rara.”*

Criolo e Tropkillaz

RESUMO

DOMINGUES, Nicole Santana. **Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um Estudo Sobre o Castelinho de Paraisópolis**. Trabalho de Graduação Individual (TGI) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o patrimônio cultural através do estudo do Castelinho de Paraisópolis. Busca-se compreender o objeto de pesquisa em sua complexidade, considerando-o sob a perspectiva da memória da classe trabalhadora. Metodologicamente, o estudo considerou o particular como parte de uma totalidade que é a urbanização da cidade e as políticas de patrimonialização, buscando colocar em evidência conflitos e contradições. Embora a Constituição Federal de 1988 tenha ampliado o conceito de patrimônio cultural e caminhe em direção a abarcar a pluralidade cultural brasileira, verifica-se, conforme a bibliografia (RUBINO, 1996; MARINS, 2016; e SCIFONI, 2022) que diversos bens ligados à cultura popular, permanecem à margem das políticas patrimoniais no panorama brasileiro. Essa realidade também se manifesta no município de São Paulo, onde os dados analisados revelam um cenário de um patrimônio desigual.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Memória coletiva. Paraisópolis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1. Procedimentos Metodológicos.....	14
1.1.2. Procedimentos Técnicos e Instrumentos Utilizados.....	15
1.2. Sequência dos Capítulos.....	15
2. ÁREA DE PESQUISA: PARAISÓPOLIS.....	17
2.1 O papel da migração na urbanização de São Paulo.....	17
2.2. A expansão da urbanização para oeste da cidade.....	19
2.3. Favela de Paraisópolis.....	20
2.4. O bairro do Morumbi.....	25
2.5. A espacialização de favelas e bens culturais em São Paulo.....	27
3. ESTEVÃO E O CASTELINHO DE PARAISÓPOLIS.....	31
3.1. Sujeito que migra.....	34
3.2. Memória ligada à classe trabalhadora.....	35
3.3. O artista e a criação.....	36
3.4 - Casa-Museu.....	46
3.5. A favela como lugar de potencialidades.....	47
3.6 - O “Gaudí Brasileiro”.....	51
4. O CASTELINHO EM UMA PERSPECTIVA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DA CLASSE TRABALHADORA.....	53
4.1. O mapa do patrimônio desigual.....	55
4.2. Políticas patrimoniais.....	60
5. CONCLUSÃO.....	63
REFERÊNCIAS.....	65
ANEXO A – Transcrição da Entrevista.....	69
ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	76

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Fotos aéreas da área de Paraisópolis ao longo dos anos.	23
Figura 2	Imagem de Satélite de Paraisópolis	24
Figura 3	Paraisópolis	25
Figura 4	Fachada do Castelinho	32
Figura 5	Edilene e Estevão contando suas trajetórias	33
Figura 6	Casa de madeira	37
Figura 7	Casa de madeira	37
Figura 8	Estruturas de ferro	38
Figura 9	Primeiro prato adicionado na parede	38
Figura 10	Objetos do Castelo	39
Figura 11	Objetos do Castelo	39
Figura 12	Edilene explicando como são feitas as máscaras	40
Figura 13	Variedade de objetos do Castelo	41
Figura 14	A coruja	42
Figura 15	Castelo de Pedra	42
Figura 16	Castelo de Pedra	42
Figura 17	Roseira	43
Figura 18	A natureza como parte da obra	44
Figura 19	A natureza como parte da obra	44
Figura 20	Galeria de arte	45
Figura 21	Parc Guell	52

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	Área de Estudo	12
Mapa 2	Loteamento de Paraisópolis	20
Mapa 3	Loteamento de Heliópolis	22
Mapa 4	Mapa Temático de Favelas	27
Mapa 5	Mapa Temático de Cultura	28
Mapa 6	Localização do Castelinho em Paraisópolis	31
Mapa 7	Inventário de Memória Paulistana	49
Mapa 8	Bens Tombados em São Paulo	57
Mapa 9	Bens Tombados no Centro Expandido	58
Mapa 10	Bens tombados na Região Sul	59

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CMQ	Centro de Memória Queixadas
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAE USP	Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
ROPA	Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

1. INTRODUÇÃO

A partir da ampliação conceitual de patrimônio cultural presente na Constituição Federal de 1988, a noção de patrimônio no Brasil passou a constituir um campo amplo e a abranger os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988). Na legislação, os testemunhos do passado passaram a ser entendidos de maneira mais plural e democrática, porém essa pesquisa busca mostrar que na prática, o patrimônio cultural ainda promove processos de apagamentos e silenciamentos e que, como afirma Marins (2016), o desafio de se fazer valer a Constituição ainda permanece para, de fato, representar a pluralidade e complexidade do patrimônio brasileiro.

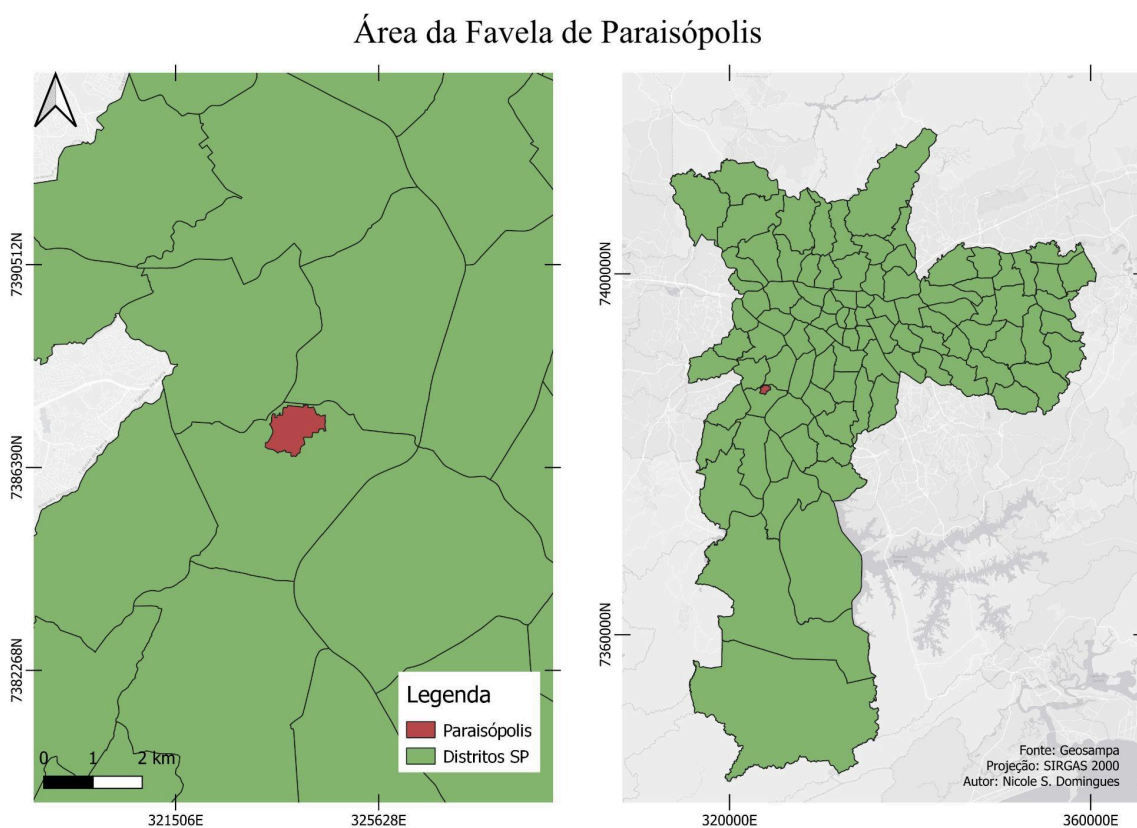
A cidade de São Paulo como parte de uma grande metrópole brasileira, representa um espaço urbano com grande capacidade de polarização, contendo uma grande diversidade de bens culturais. A cidade se destaca como um polo cultural, onde há uma quantidade considerável de bens tombados¹ e bens reconhecidos pelo Estado por sua importância cultural e social. Scifoni (2017), contextualiza a construção política do patrimônio cultural no Brasil em seu momento fundador na década de 1930, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). A forma de fazer política patrimonial iniciada por esse órgão em nível nacional, foi reproduzida em instâncias estaduais e municipais a partir dos anos 1970 (SCIFONI, 2017). Na atualidade, os bens tombados no município de São Paulo, são atravessados por políticas nacionais ligadas ao patrimônio cultural, através do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em nível estadual, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e em nível municipal, através do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP).

Segundo Smith, Shacker e Campbell (2011), qualquer decisão acerca do patrimônio sempre será política. Logo, é necessário problematizar quais testemunhos foram escolhidos para se preservar e quais foram ignorados pelas políticas culturais. Exemplo desse quadro, é o Castelinho de Paraisópolis, edificação que será ponto de partida para essa

¹ O tombamento é um instrumento por parte do poder público para identificar e proteger bens de valor cultural, histórico, ambiental, arqueológico ou artístico.

pesquisa. O Castelinho está sendo construído por Estevão Silva - homem negro, nordestino, aposentado e morador de Paraisópolis - que molda a edificação há 40 anos. A construção, além da sua qualidade artística - que envolve a colagem de diversos objetos e uma estrutura de ferro e cimento construída pelo próprio Estevão, também possui um valor simbólico ligado à sua trajetória de vida e seu modo de fazer singular que gerou essa construção.

O Castelinho está localizado na favela de Paraisópolis, que é uma área dentro do Distrito Vila Andrade, subprefeitura do Campo Limpo. É considerada a segunda maior favela da cidade - ficando atrás apenas da área de Heliópolis, localizada no Distrito Sacomã, também na zona sul do município.



Estevão, o idealizador e construtor do castelo, vem de um contexto histórico específico: a migração em massa de pessoas da região nordestina em direção ao sudeste brasileiro na década de 1970, em busca de oportunidades de trabalho fomentadas pela grande industrialização e urbanização que poderiam gerar uma condição de vida melhor. Dessa maneira, a trajetória de Estevão reflete muitos processos históricos e geográficos que aconteciam naquele momento, como será retratado ao longo desta pesquisa.

As favelas - compreendidas neste trabalho como uma forma de moradia - estão presentes no imaginário popular como ambientes hostis, perigosos e de pouco poder aquisitivo. Esses estigmas relacionados a essas localidades da cidade, fazem com que a população não veja esses espaços como locais de cultura e arte, principalmente, em suas edificações. Isso se revela não só pelo imaginário da sociedade, como também por meio da espacialização dos bens tombados pela cidade, que se mostra profundamente desigual.

Esse panorama é problemático, pois acaba por não se enxergar esses territórios com a sua potência. Potência para criar suas próprias memórias, com o direito de tê-las preservadas. Além disso, as diversas camadas de silenciamento do patrimônio ligado à cultura popular, como o Castelinho de Paraisópolis e outros lugares de memória que não são reconhecidos pelo Estado, ficam sujeitos ao possível desaparecimento no tempo pelas dinâmicas da cidade e fatores como o avanço imobiliário.

Logo, a hipótese disparadora desta pesquisa é: o caso do Castelinho de Paraisópolis reflete um patrimônio cultural desigual. Nesse sentido, as perguntas que conduzem este trabalho são: sendo esse o contexto do Castelinho, como se deu a urbanização de Paraisópolis? Como foi o processo de sua construção do Castelinho e como a trajetória de Estevão está ligada à memória dos trabalhadores? e o Castelinho pode ser entendido como Patrimônio Cultural? A pesquisa busca responder essas questões ao longo dos três capítulos estruturados neste trabalho.

O objetivo desta pesquisa é problematizar o patrimônio cultural e a memória da classe trabalhadora a partir do estudo do Castelinho de Paraisópolis. Para isso, os objetivos específicos consistem em: a) entender a formação da área de Paraisópolis e seu contexto espacial; b) compreender a história e a importância do Castelinho como patrimônio cultural ligado à classe trabalhadora e sua importância para a memória coletiva; e c) Demonstrar como o Castelinho de Paraisópolis reflete uma herança patrimonial desigual que gera silenciamentos.

O presente trabalho justifica-se pela sua relevância para a comunidade científica, pois visa contribuir para uma ampliação no debate do patrimônio cultural, com foco no estudo do Castelinho de Paraisópolis, desta maneira, partindo de um caso particular, para compreender melhor a totalidade do quadro do patrimônio cultural e da memória dos trabalhadores. Além disso, esta pesquisa também possui importância sob a ótica social, por conta de ao investigar processos espaciais relacionados com as dinâmicas vivenciadas pela população paulistana ao acesso à bens culturais - que é um direito previsto na Constituição Brasileira de 1988, no Artigo 215.

Santos (2020), ao pensar o conteúdo geográfico do cotidiano, reflete sobre o papel da materialidade como componente imprescindível do espaço geográfico, assim como afirma: “que é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam” (SANTOS, 2020, p. 321).

É necessário, ter-se em mente a importância da preservação da materialidade como suporte à memória coletiva e como isso ainda hoje está distribuído de maneira desigual. O autor também afirma: “A memória coletiva é apontada como um cimento indispensável à sobrevivência das sociedades, o elemento de coesão garantidor da permanência e da elaboração de futuro” (SANTOS, 2020, p. 329).

Além disso, devido a trajetória de Estevão, este trabalho também perpassa temas relevantes para o estudo de geografia, como migração, principalmente ligada ao movimento campo-cidade na década de 1970; o processo de urbanização da cidade de São Paulo e sua expansão para a zona oeste; o processo de urbanização de Paraisópolis; os lugares de memória da classe trabalhadora; o estigma que carregam as favelas e como é possível um novo olhar para essas localidades, como um lugar de potencialidades; e o mapa desigual do acesso à cultura e dos bens culturais.

1.1. Procedimentos Metodológicos

Metodologicamente, a pesquisa foi conduzida pelo estudo de caso, que se caracteriza como uma abordagem investigativa qualitativa que busca entender de forma mais profunda o fenômeno. Logo, o estudo parte do Castelinho de Paraisópolis e situa-o na totalidade geral do processo: a urbanização da cidade e as políticas de patrimônio e memória. Além disso, a pesquisa busca evidenciar os conflitos e contradições a partir da realidade concreta em busca compreender o fenômeno em sua totalidade. Inicialmente, a pesquisa realizou um estudo aprofundado sobre o Castelinho, tanto através da pesquisa da área de estudo - Paraisópolis - e seu processo de urbanização, quanto do processo de construção da edificação do objeto de pesquisa. A partir das evidências encontradas, o estudo expande para a análise do patrimônio nacional - a partir da bibliografia - e a análise do patrimônio paulistano - através de dados do Geosampa - buscando identificar uma relação do caso do Castelinho, com o cenário de patrimônio desigual que provoca apagamentos e evidenciar os conflitos e contradições nesse processo.

1.1.2. Procedimentos Técnicos e Instrumentos Utilizados

Foram utilizados diversos instrumentos de análise, com o objetivo de garantir uma compreensão ampla do objeto de estudo. Foi realizado o levantamento bibliográfico, para o embasamento teórico; a confecção de mapas no software QGIS, elaborados a partir de dados do mapa digital da cidade, o Geosampa; trabalhos de campo no Castelinho de Paraisópolis, tanto de forma autônoma, como em conexão com Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas (ROPA), projeto de extensão ligado ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) e o projeto de pesquisa “Museologia e políticas da memória: teorias, métodos e experimentações para uma prática decolonial”, vinculado ao MAE-USP; registros fotográficos, que documentam a complexidade da construção e conversas com Estevão, artista e construtor do Castelinho. Também foi realizada uma entrevista, para compreender melhor sua trajetória e o seu processo de elaboração artística. Para atender os compromissos éticos da pesquisa foi elaborado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que se encontra no anexo B deste documento.

1.2. Sequência dos Capítulos

O presente estudo está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Área de pesquisa: Paraisópolis”, busca apresentar a favela de Paraisópolis, área onde está localizado o objeto de pesquisa e evidenciar como se deu o seu surgimento e o processo de urbanização. Além disso, busca mostrar os contrastes com o distrito do Morumbi, um dos bairros mais nobres da cidade de São Paulo e o mapa desigual de acesso à cultura.

O segundo capítulo, “Estevão e o Castelinho de Paraisópolis” é uma imersão na história da edificação e na trajetória de vida de Estevão Silva, seu construtor. A partir dos trabalhos de campo, registros fotográficos e a entrevista realizada, buscou-se traçar uma relação com a bibliografia, para compreender mais amplamente esse panorama. Ademais, o capítulo discute temas que atravessam a trajetória de Estevão, como a migração, o impacto de seu trabalho na construção do Castelinho; o processo de criação da edificação; os locais de memória da classe trabalhadora para além das fábricas; a favela como um lugar de potencialidade e a comparação de seu trabalho com Antoni Gaudí.

O terceiro capítulo “O Castelinho em uma perspectiva do patrimônio cultural e da memória da classe trabalhadora” propõe estabelecer relações com o caso particular do

Castelinho, com a fundamentação teórica da pesquisa. A partir dos conceitos de patrimônio cultural e memória, compreender o Castelinho como um patrimônio que urge ser valorizado pelas políticas patrimoniais. Além disso, o capítulo busca analisar tanto a bibliografia e os dados a respeito do cenário do patrimônio cultural brasileiro e paulistano, quanto mapas da desigualdade de São Paulo, ligados à quantidade de favelas e de espaços de cultura. Para por fim, discutir brevemente os silenciamentos provocados pelas políticas patrimoniais.

2. ÁREA DE PESQUISA: PARAISÓPOLIS

É essencial compreender o contexto espacial da área de Paraisópolis, pois é lá onde fica localizado o Castelinho construído lentamente por Estevão, processo que já leva 40 anos. Essa construção será ponto de partida para entender o patrimônio cultural e a memória da classe trabalhadora.

Para compreender melhor essa realidade, é preciso inserir o processo de urbanização de Paraisópolis, que é uma parte, em sua totalidade, que são os processos de urbanização que estavam ocorrendo no Brasil e mais especificamente em São Paulo.

Diante disso, este capítulo busca tanto apresentar a área de estudo da pesquisa, como evidenciar seu processo de urbanização e transformação no que hoje é a segunda maior favela da cidade de São Paulo. Esse processo passa pelo contexto de crescimento urbano da cidade e os temas atravessados por esse panorama, como a migração interna e a retificação do Rio Pinheiros.

2.1 O papel da migração na urbanização de São Paulo

A cidade de São Paulo foi marcada por profundas transformações em seu território e em sua população ao longo do século XX, resultantes, principalmente, do movimento campo-cidade que gerou um processo de transição acelerado e desigual de uma sociedade agrário-exportadora para uma sociedade urbano-industrial. São Paulo, em particular, sofreu um crescimento urbano intenso e mal distribuído espacialmente, impulsionado pela concentração industrial, pela modernização do campo e pela busca de melhores condições de vida. Para Scarlato (2005), esse cenário se deu pois ao mesmo tempo que o campo expulsava, a cidade atraía. O autor cita:

A ampliação das relações capitalistas no campo, desestruturando as antigas relações tradicionais de trabalho (a parceria, o arredondamento, etc) a mecanização da agricultura, a substituição da lavoura por pastos e a grande especulação imobiliária foram causas que estimularam a fuga da população do campo para as cidades (SCARLATO, 2005, p. 392).

No Brasil, as décadas de 1950, 1960 e 1970 foram marcadas por uma diminuição da imigração estrangeira e uma migração interna mais intensa, principalmente de Minas Gerais, Nordeste do país e do interior de São Paulo (Rolnik, 2022), em direção às grandes cidades do sudeste brasileiro. O trabalho pioneiro de Ernest George Ravenstein estabeleceu

algumas das primeiras teorias sobre migração, incluindo leis que descrevem padrões de movimento populacional. Para Ravenstein (1980), é possível falar a respeito da migração a partir do momento que o sujeito não está no seu lugar de origem e a partir desse ponto, analisar os motivos para isso.

Quando um grupo está perfeitamente arraigado ao solo, quando não apenas os recursos do meio estão em equilíbrio atual com suas necessidades [...] se nenhum evento exterior intervém, não há razão alguma para que seus membros abandonem o convívio social (SORRE, pág. 130, 1984).

Como Sorre (1984) desenvolve em seu texto, esse seria um caso teórico, pois as transformações internas da sociedade em algum momento alterariam o equilíbrio. Dessa maneira, o autor afirma que quando esse equilíbrio se rompe, ou ameaça de romper, uma parcela ou todos pertencentes dessa comunidade podem abandoná-la em busca de um local que atenda suas necessidades. No caso brasileiro, não se pode falar em rompimento de equilíbrio, já que este nunca existiu face às condições históricas, resultado do processo de colonização e seus desdobramentos na estrutura fundiária, o que torna essa questão ainda mais complexa.

Dessa forma, é possível observar que as condições do campo na metade do século XX, foram essenciais para impulsionar essa massa de migrantes em direção ao sudeste do Brasil, que se intensificava cada vez mais. Scarlato (2005) ainda discute como os atrativos das cidades divulgados pela mídia contribuíram para o êxodo rural. Sobre esse panorama, o autor afirma:

Assim sendo, tudo nos leva a crer que as transferências de populações brasileiras de uma região para outra, do campo para a cidade, foram acompanhadas por traumas e conflitos. Grande parte da população moradora hoje das grandes cidades brasileiras é constituída por migrantes nordestinos, que guardam ainda o apego aos seus lugares de origem (SCARLATO, 2005, p. 397).

Porém, muitos migrantes não encontraram as grandes oportunidades imaginadas ao chegarem na grande cidade de São Paulo. Com a rápida expansão urbana e incapacidade do poder público de prover moradia e infraestrutura adequada para essa população, a cidade passou por problemas em relação ao crescimento da demanda de empregos, transportes, habitação, saneamento e atendimento de serviços de educação e saúde.

Tanto os processos econômicos baseados na industrialização, como as políticas públicas resultaram em segregação socioespacial e isso gerou formas precárias de moradia, como as favelas. A favelização surge em São Paulo devido a necessidade de habitação e essa ausência do Estado de fornecê-la de forma digna à população. Segundo Bonduki (1995), o

surgimento da favela em São Paulo é consequência dos projetos de despejo, da forte urbanização e da falta de alternativas para habitação, que ocorreram após os anos 1940.

2.2. A expansão da urbanização para oeste da cidade

A partir da industrialização e das desigualdades regionais que esse processo gerou, a cidade de São Paulo continuava a crescer. Espacialmente, em sua origem, a cidade estava localizada entre 3 rios: O Rio Tietê, o Rio Tamanduateí e o Rio Anhangabaú. Os dois primeiros foram retificados e suas várzeas foram transformadas em avenidas, já o terceiro foi canalizado e enterrado. Assim, a cidade continuou a se expandir horizontalmente, com os trilhos do trem acompanhando e influenciando esse crescimento horizontal. Logo, mais tardiamente, a partir dos anos 1960, a mancha urbana começou a avançar cada vez mais na direção oeste, contudo, lá havia uma outra barreira para sua expansão: o Rio Pinheiros. O rio que circundava a cidade de São Paulo por um longo e sinuoso leito repleto de meandros. Seabra (1987), diz:

A cidade crescia desde o começo do século para além do Tietê, embora, crescesse mais modestamente na direção do Pinheiros, mas os baixos terraços e as várzeas somente poderiam ter usos urbanos após os trabalhos de drenagem, que se efetivaram na década de sessenta (SEABRA, 1987, p. 8).

A autora ainda afirma:

Pois é um fato incontestável que a cidade ao crescer, chegando ao domínio das várzeas, tendeu para uma expansão no sentido Leste-Oeste (Penha-Lapa), fato que levou à constatação de que eram as várzeas um limite a essa expansão (SEABRA, 1987, p. 76).

Sendo assim, a retificação do Rio Pinheiros e os processos de drenagem de suas várzeas foram um marco importante no processo de expansão urbana em direção à zona oeste da cidade. As terras das várzeas do Pinheiros foram negociadas livremente pela Companhia Light, cujos métodos se legitimavam socialmente pela crença na ideia de progresso, afinal, com a hidreletricidade produzida em escala, iluminavam-se as cidades, e moviam-se as máquinas nas fábricas (SEABRA, 1987).

Ainda segundo a autora, a Companhia City monopolizou uma certa extensão de terras ao longo das várzeas do Rio Pinheiros e adquiriu terras nos anos 1930, e loteou nos anos 1960, quando estavam mais valorizadas. Esse processo viabilizou a urbanização de diversos bairros da zona oeste, como Pinheiros, Vila Leopoldina, Butantã, Morumbi e

Paraisópolis, o que promoveu a valorização fundiária e a implementação de infraestrutura urbana em alguns desses bairros.

2.3. Favela de Paraisópolis

O Complexo de Paraisópolis está localizado em território das subprefeituras de Campo Limpo e Butantã e além da comunidade com esse mesmo nome, também engloba a favela Jardim Colombo e Porto Seguro, todas localizadas na zona sul do município de São Paulo. A favela principal, Paraisópolis, é uma área localizada no distrito Vila Andrade, próximo a divisa com os distritos da Vila Sônia e Morumbi.

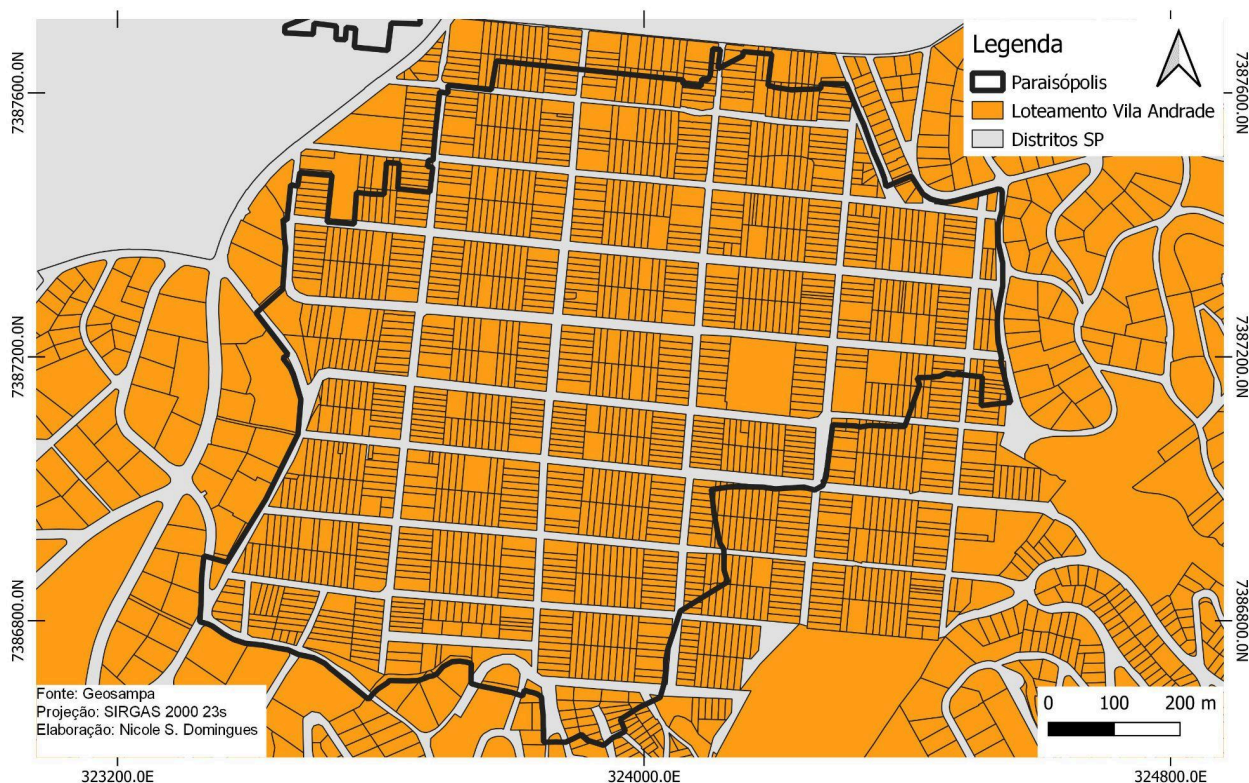
Paraisópolis expressa uma contradição na urbanização, pois a comunidade não está em uma área considerada periférica - apesar de sua paisagem com ruas demarcadas e casas de alvenaria lembrarem um bairro de periferia. No século XIX, a região onde hoje se encontra Paraisópolis, fazia parte da antiga Fazenda Morumbi, uma fazenda de cultivo de chá de propriedade do inglês Maxwell Rudge. Em 1921, a fazenda foi parcelada em 2.200 lotes pela União Mútua Companhia Construtora e Crédito Popular S.A. A malha viária resultou em declividades superiores a 40%, gerando certa dificuldade nas ocupação dos lotes (MAZIVIERO, 2018).

Porém, o loteamento não prosperou, pois a infraestrutura dos lotes não foi inteiramente instalada e muitos dos compradores não pagaram os tributos necessários ou não tomaram posse efetiva dos lotes (PIZARRO, 2014). Diante disso, a inconclusão e abandono daquela área abriram margem para a ocupação irregular (PIZARRO, 2014).

Por volta de 1950, as primeiras ocupações foram iniciadas por algumas famílias japonesas, que transformaram os lotes em pequenas chácaras. No início de 1960, a região começou a ser valorizada com a criação do bairro do Morumbi, a construção do Estádio Cícero Pompeu de Toledo, a abertura da Avenida Giovanni Gronchi e a implantação dos cemitérios Gethsemani e Morumbi, causando maior interesse econômico (MAZIVIERO, 2018, p. 504).

Como a favela foi formada a partir de lotes, é possível ver ruas e quadras bem delimitadas, o que não é tão comum em áreas favelizadas, como nota-se ao comparar o loteamento de Paraisópolis (mapa 2) e o loteamento de Heliópolis (mapa 3).

Loteamento de Paraisópolis



Mapa 2 - Loteamento de Paraisópolis. Fonte: Elaborado pela autora. QGIS, 2025.

No entanto, esse cenário não significa que os lotes permaneceram intocados com o tempo. Comum em áreas periféricas, o que pode ocorrer é o desmembramento do lote. Logo, não necessariamente os lotes atuais são os mesmos loteados à princípio, em 1921.

Caminhando pelas ruas da malha reticulada, originária do loteamento de 1921, na região central da favela, a sensação é de estar em qualquer bairro periférico da cidade de São Paulo, tal é o grau de consolidação do assentamento: construções de dois e três pavimentos, excepcionalmente um ou quatro pavimentos, alinhadas lado-a-lado, majoritariamente sem recuos, com fachadas coloridas, bem mantidas, usos comerciais no térreo, e elevado fluxo de pessoas e veículos (PIZARRO, 2014, p. 150).

Em contraste, ao observar, por exemplo, a mesma camada de loteamento com os dados do Geosampa, aplicados para a favela de Heliópolis, é possível observar uma diferença profunda, pois Heliópolis não foi loteada de forma regular, como é o caso do que acontece na maior parte das favelas de São Paulo.

Mapa 3 - Loteamento de Heliópolis. DOMINGUES, Nicole. 2025 (QGIS).

Com essa particularidade da favela de Paraisópolis, é possível refletir que as favelas são muito diferentes uma das outras, cada uma com suas especificidades. Barbosa (2016), discute a respeito da complexidade e das particularidades que cada favela possui. O autor afirma que as favelas não devem ser generalizadas, pois cada favela é diferente e possui suas próprias práticas culturais e especificidades.

Apesar da leitura que sempre consagrou uma pretensa homogeneidade dos espaços populares, as favelas são complexas e muito diferentes entre si. Para além das particularidades de sua morfologia e localização, há também uma composição diferenciada nas formas de trabalho e nos níveis de renda, de inserção ao consumo de bens e de acesso aos serviços públicos urbanos (BARBOSA, 2016, pág. 98).

Como afirma o autor, ao olharmos atentamente para a intensa vida social que existe nas favelas, podemos perceber códigos, marcações e práticas de sociabilidade que possuem significados próprios e mostram identidades socioculturais particulares. Ao tratar esses espaços populares como um ambiente homogêneo, perde-se essas particularidades e singulares apropriações do território que apresentam soluções morfológicas diversas para a sobrevivência naquele espaço (BARBOSA, 2016).

Assim sendo, a favela de Paraisópolis não é uma área de paisagem homogênea. Apesar de boa parte da comunidade possuir ruas asfaltadas e uma infraestrutura razoável, outros locais no interior da favela, como a área conhecida como Grotão, possui habitações de madeira e pouca infraestrutura (SILVA, 2016). Nas imagens abaixo, é possível observar a transformação da área de Paraisópolis no decorrer dos anos, local que se tornou a segunda maior favela de São Paulo:

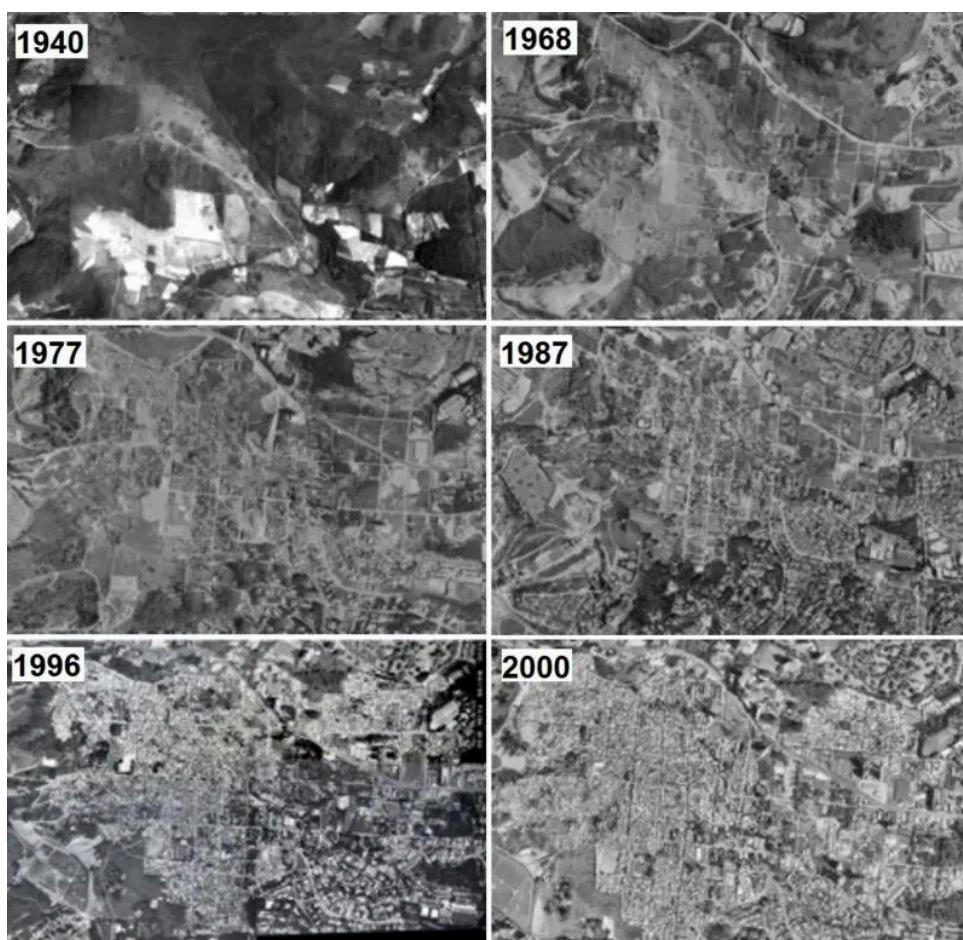


Figura 1 -Fotos aéreas da área de Paraisópolis ao longo dos anos. Fonte: BBC. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50694377> Ultimo acesso em: 11/07/2025

Nos anos 70, devido a um grande crescimento populacional no município de São Paulo, Paraisópolis começou a ser densamente ocupada, principalmente devido ao acelerado fluxo migratório que chegava à cidade sem moradia e em busca de emprego. Logo passaram a ocupar regiões periféricas e de favelas da cidade.

Na década de 1960 e 1970, se intensificou a ocupação nesta região, por conta da abertura da Avenida Giovanni Gronchi, a implantação do Cemitério Gethsêmani, e a construção e crescimento de novos bairros no entorno como o Morumbi e o Jardim Vitória Régia, que necessitavam de trabalhadores da construção civil, e para preencher as vagas que aumentavam cada vez mais nos condomínios e casas de luxo, como porteiro, doméstica, entre outros (SILVA, 2016, p. 102).

Na figura 2, a partir da ortofoto de 2020, é possível notar a grande transformação que essa paisagem sofreu, com um grande crescimento populacional. É possível também observar o seu entorno, as grandes propriedades do bairro do Morumbi e suas profundas diferenças de ocupação.

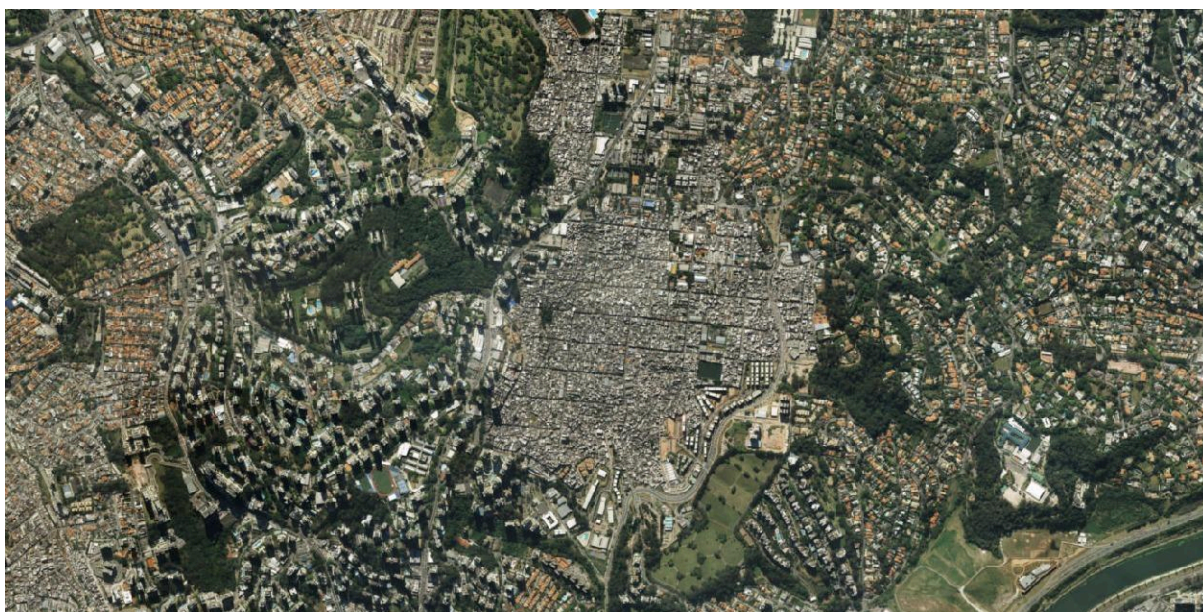


Figura 2 - Imagem de Satélite de Paraisópolis. Fonte: GeoSampa (Camada Ortofoto, 2020). Acesso em: <https://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/> Último acesso em: 02/06/2025.

Com esse crescimento, a União dos Moradores foi fundada em 1980 e resultou em avanços importantes para a comunidade, como entre 1983 e 1985, o município instalou água encanada em algumas regiões da favela e instalou postes de iluminação, o que gerou pequenos avanços de saneamento básico e acesso à energia elétrica. Segundo Silva (2016), com o crescimento acelerado da urbanização em Paraisópolis, investimentos públicos e privados têm

sido atraídos para aquela área. O que levou Bancos como Bradesco, Branco do Brasil, lotéricas e lojas de grande porte como Casas Bahia a se instalarem.

2.4. O bairro do Morumbi

Paraisópolis está lado a lado com o luxuoso e contraditório bairro-região (GOHN, 2010) do Morumbi - área nobre com prédios e casas de alto padrão - fato que evidencia na paisagem uma profunda desigualdade. As imagens contraditórias do bairro do Morumbi e da área de Paraisópolis se tornaram clássicas nos livros didáticos brasileiros nos anos 2000 e nas redes sociais, como a impressionante fotografia de Tuca Vieira (figura 3), que destaca o contraste entre a comunidade e o edifício de luxo Penthouse².



Figura 3³ - Paraisópolis. Fonte: Tuca Vieira, 2004. Disponível em: <https://www.tucavieira.com.br/paraisopolis> .
Último acesso em: 11/07/2025.

² O famoso Penthouse, que já se destacou no mercado imobiliário por sua estrutura luxuosa e suas piscinas privativas, atualmente se encontra em um estado de abandono, segundo veículos jornalísticos, como *O Globo*. Além disso, de acordo com uma reportagem realizada pela *Veja São Paulo* revelou que as unidades do edifício possuem altas dívidas de condomínio e IPTU e enfrentam uma série de ações judiciais.

³ A revista ZUM, em 2012, publicou a foto de Tuca Vieira, que representa, à esquerda, o bairro de Paraisópolis e, à direita, um empreendimento imobiliário de luxo do bairro do Morumbi. Em 2007, foi utilizada como cartaz da exposição "Cidades globais, da Tate Modern" de Londres. A foto também circulou e circula pelas redes sociais até os dias de hoje, além de estar presente em vários livros didáticos de geografia.

Essa imagem é um retrato explícito da desigualdade social e espacial, que pode ser observado na brusca mudança da paisagem que diferencia os grandes condomínios luxuosos de casas simples e densamente construídas.

Segundo Gohn (2010), o bairro do Morumbi foi ocupado simultaneamente por loteamentos de alto padrão e por favelas. O que gerou um mosaico, onde uma avenida, ou até mesmo uma rua separa a moradia de grupos sociais distintos, gerando um padrão híbrido de ocupação do território (GOHN, p. 269). O que revela na paisagem uma desigualdade imensurável entre moradias simples de alvenaria e madeira; para mansões e grandes condomínios luxuosos.

Lima (2015) ao pesquisar sobre a região do Morumbi, discute essa heterogeneidade da área, que para além do bairro do Morumbi (Morumbi histórico), consta com áreas chamadas de Novo Morumbi (GOHN, 2010, p. 269), além de bairros urbanizados a partir do conceito de "cidade jardim" como Cidade Jardim, Jardim Everest, Jardim Guedala, Jardim Leonor e Jardim Panorama. Estes bairros circundam a região do Morumbi histórico e são origem do loteamento progressivo da fazenda Morumby (LIMA, 2015).

Adensam-se, assim, as favelas na região do Morumbi, desde, as menores como a comunidade Dias Vieira (Labirinto), Vale da Esperança, Real Parque, Jardim Panorama, Jardim das Vertentes, Monte Kemel, Balbino Miranda, Jockeyzinho e Francisco Preto, até as maiores, como a do Jardim Jackeline, Jardim Colombo e Paraisópolis, que apesar de estar fora da área formal de atuação do CONSEG Morumbi, merece destaque por seu tamanho e influência sobre a região (LIMA, 2015, p.40).

Carlos (1992), discute sobre a heterogeneidade das materialidades do ambiente urbano, como os tipos de construções podem nos revelar essas desigualdades. Assim, a autora afirma: “O uso diferenciado da cidade demonstra que esse espaço se constrói e se reproduz de forma desigual e contraditória. A desigualdade espacial é produto da desigualdade social” (CARLOS, pág. 23). Dessa maneira, a própria arquitetura da cidade vai refletir as contradições do processo de desenvolvimento geográfico desigual. Para a autora, a cidade não é um receptáculo passivo da produção e das políticas de planejamento, e sim, uma obra perpétua de seus habitantes.

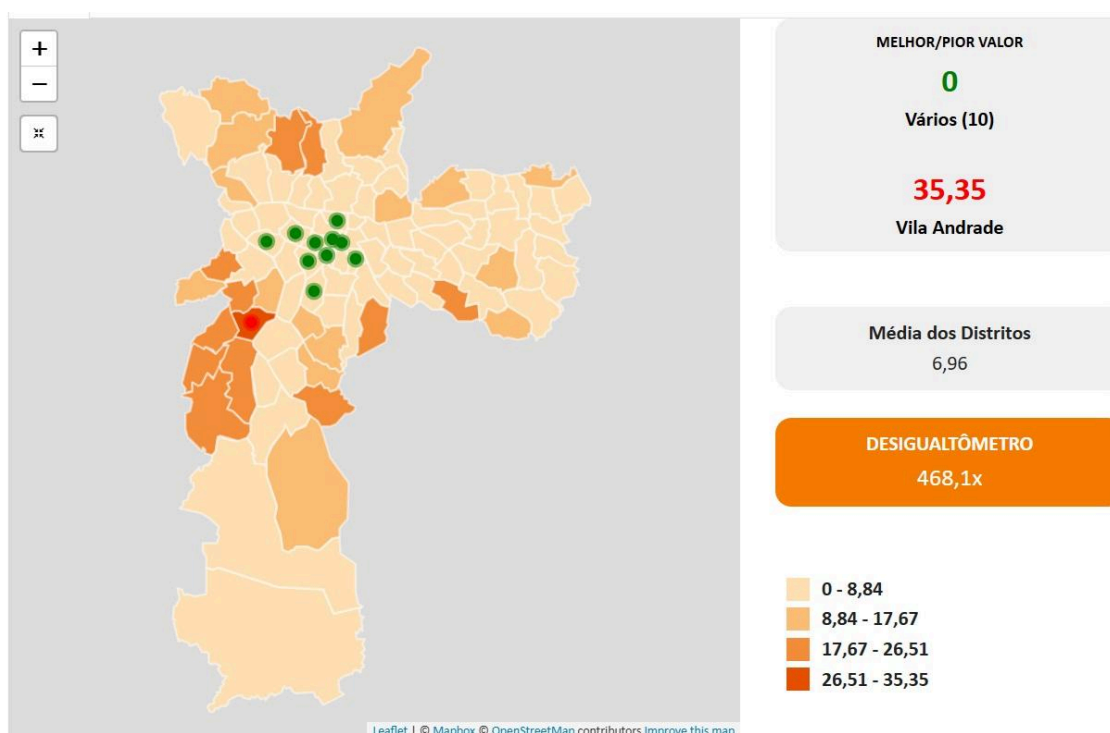
Além disso, outros fatores também evidenciam uma dinâmica muito diferente nos dois bairros: no bairro do Morumbi, muros altos; ruas perfeitamente pavimentadas; espaço altamente arborizado e poucas pessoas andando nas ruas, a não ser em seus carros. Já em Paraisópolis ocorre uma dinâmica bem diferente: casas coladas umas nas outras, pouca ou

nenhuma árvore, carros estacionados nas ruas, crianças brincando nas ruas e muita gente transitando a qualquer hora do dia.

Dessa forma, ao compreender os processos históricos e geográficos da área de Paraisópolis e de seu entorno, dentro do contexto paulistano, torna-se possível perceber como os processos do passado influenciaram a configuração atual da favela, contexto do objeto de pesquisa deste trabalho, o Castelinho de Paraisópolis.

2.5. A espacialização de favelas e bens culturais em São Paulo

O Mapa da Desigualdade de São Paulo, que é lançado anualmente desde 2012, apresenta dados sobre os 96 distritos da cidade e tem como objetivo ampliar o conhecimento sobre os territórios da capital. O distrito da Vila Andrade, aparece como pior valor no mapa temático de favelas, no qual a fórmula aplicada foi: número total estimado de domicílios em favelas ÷ Número total estimado de domicílios particulares permanentes x 100.



Mapa 4- Mapa temático de favelas. Último acesso: 19/06/2025. Disponível em:

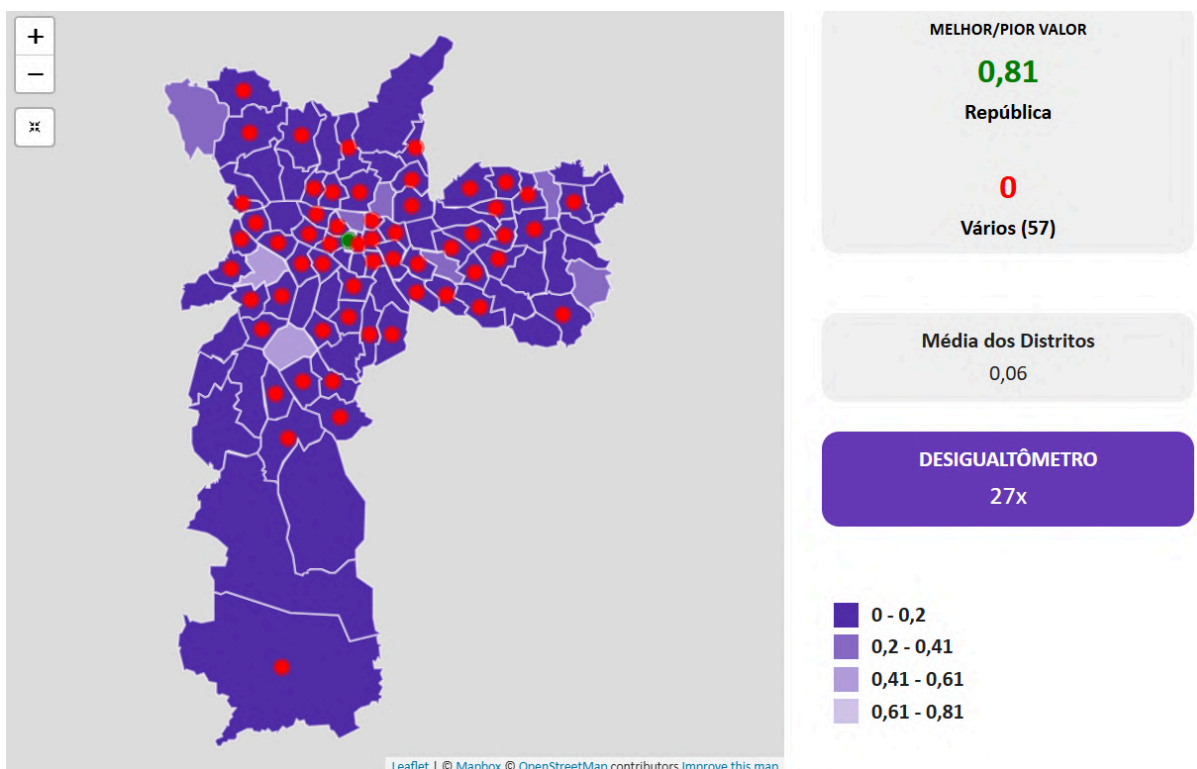
<https://institutocidadessustentaveis.shinyapps.io/mapadesigualdadesaopaulo2024/>

Esses dados demonstram uma forte desigualdade sócio-espacial na espacialização de favelas na cidade de São Paulo. As favelas geralmente surgem em localidades que não ainda não foram ocupadas de maneira formal: várzeas de rios, áreas de risco de deslizamentos

de terra, áreas com topografia acidentada, etc. Em São Paulo, essas áreas, na maioria das vezes, estão em regiões mais distantes do centro, diferente da dinâmica que ocorre do Rio de Janeiro, onde diversas favelas estão localizadas em morros no centro da cidade.

Além do fator do surgimento das favelas, há também o fator de permanência. Em diversas gestões de São Paulo, ocorreu um movimento de “desfavelização” que caracteriza a expulsão de moradores da área em que se encontram. Um exemplo disso, é a Favela do Moinho, a última favela da área central da cidade, que em 2025 sofreu com uma intensa pressão para sua remoção. No site do LabCidade⁴, as pesquisadoras afirmam que o processo de remoção da Favela do Moinho promovido pelo Governo do Estado de São Paulo na área central não é um caso isolado. As autoras discutem que esse caso revela o resultado de um longo processo de revalorização da área central da cidade e a atuação do Estado nesse processo de reestruturação urbana que promove a expulsão de territórios populares.

Também é possível observar o mapa temático de Cultura:



Mapa 5 - Mapa Temático de Cultura. Fonte: Mapa da Desigualdade de São Paulo. Último acesso: 19/06/2025.

Disponível em: <https://institutocidadessustentaveis.shinyapps.io/mapadesigualdadesaopaulo2>

⁴ O LabCidade – Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, é coordenado pelas pesquisadoras Carolina Heldt D’Almeida, Isadora Guerreiro, Paula Freire Santoro e Raquel Rolnik.

No mapa de Cultura, podemos observar o distrito da Vila Andrade com valores baixos, assim como muitos distritos mais distantes do centro da cidade. Esses dados reforçam o imaginário popular, cuja população não vê esses espaços como locais de cultura e arte, principalmente, nas edificações. A falta de identificação e investimentos em espaços já utilizados pela população como ambientes de cultura e lazer, fazem com que lugares já existentes não sejam evidenciados nos mapas e fontes de dados oficiais (como o Geosampa).

No documentário *“RACIONAIS: Das Ruas De São Paulo Pro Mundo”*, Mano Brown conta como fazia o trajeto até o centro de São Paulo, em torno da década de 80, onde, na época, era praticamente o único lugar com acesso público à cultura. Locais como São Bento; Anhangabaú; Galeria do Rock; eram locais que a juventude negra e periférica se reunia. Brown fala:

A gente pegava o ônibus e demorava uma hora e meia pra chegar até o centro (*da cidade*). Era uma viagem, e uma viagem quase espiritual, mano. Você saía de uma condição de miséria pra ir pra onde todas as luzes tão acesas, entendeu?

Essa fala de Mano Brown permite compreender a importância da produção cultural como uma resposta ao processo de exclusão urbana, além disso, reivindica o direito à cidade e o direito à cultura. Assim como na música “Fim de Semana no Parque”:

Olha só aquele clube que da hora
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
Ele apenas sonha através do muro

Milhares de casas amontoadas
Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera
Gritaria na feira (vamos chegando)
Pode crer eu gosto disso, mais calor humano

Na periferia a alegria é igual
É quase meio dia a euforia é geral
É lá que moram meus irmãos, meus amigos
E a maioria por aqui se parece comigo
[...]
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo

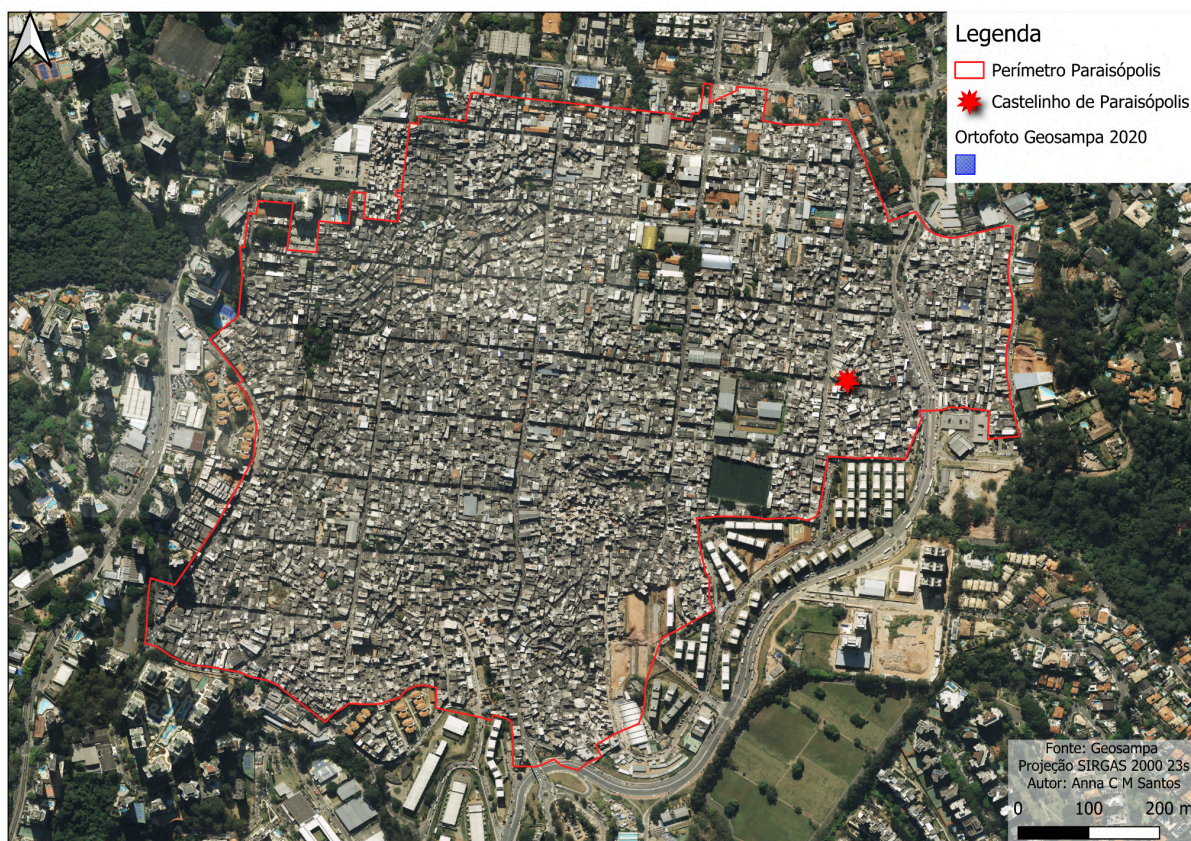
Pra molecada frequentar, nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso
(RACIONAIS, 1993).

Botelho (2015) vai refletir sobre o discurso de democratização da cultura e democracia cultural. A autora escreve “não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura” (BOTELHO, 2015, p. 82). A autora defende que as políticas culturais devem ser feitas voltadas para a realidade concreta e discute a diversidade do público alvo das políticas culturais (diferenças etárias, de classes sociais, localização e cultura local, etc) e como as políticas culturais precisam contemplar essa pluralidade.

Hoje, parece claro que a democratização cultural não é induzir os 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos – colocando os meios à disposição – a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas, o que é chamado de democracia cultural (BOTELHO, 2015, p. 82).

3. ESTEVÃO E O CASTELINHO DE PARAISÓPOLIS

Na favela de Paraisópolis, há uma edificação que se destaca na paisagem por sua composição artística diferenciada do seu entorno. Essa construção é popularmente conhecida como Castelinho de Paraisópolis.



Mapa 6 - Localização do Castelinho em Paraisópolis. Fonte: Anna Clara de Melo Santos, 2025. (QGIS).

O artista e construtor dessa edificação se chama Estevão Silva da Conceição e possui uma trajetória que é atravessada pelos processos de migração e urbanização ocorridos no século XX.

Situada em meio a uma das maiores favelas da cidade, a casa de Estevão parece um oásis de tranquilidade. Isso não ocorre apenas pela beleza criada pelo artista, mas também pela personalidade de seu dono, um homem calmo, que atuou em diversas áreas, principalmente na construção civil e na jardinagem (D' Ambrosio, 2007, p. 07).

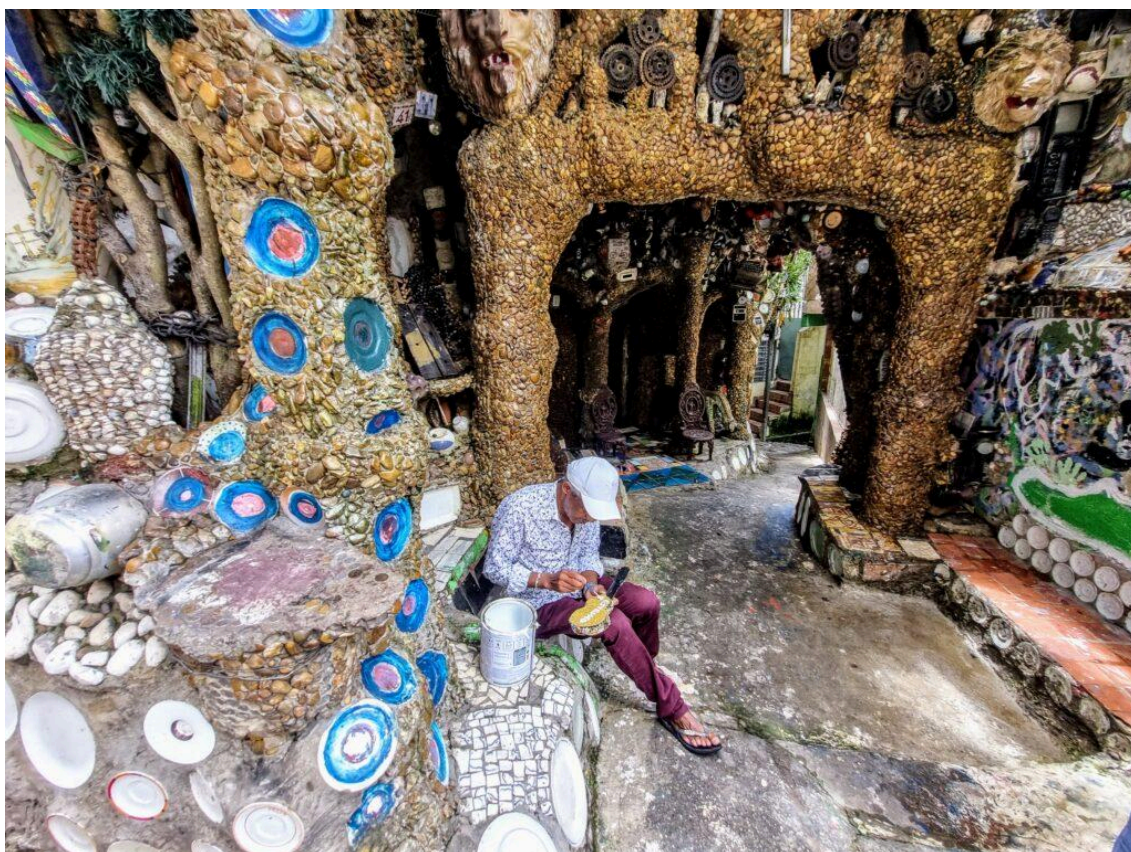


Figura 4 - Fachada do Castelinho. Fonte: LIMA, Viviane.

Para compreender tanto a história e o contexto geográfico do Castelinho, quanto a trajetória de Estevão, foi realizado um trabalho de campo no dia 15 de março de 2025, que gerou as primeiras impressões e diversos registros fotográficos para esta pesquisa. Durante a experiência de campo, a esposa de Estevão, Edilene de Souza Conceição, foi quem realizou a recepção e guiou os visitantes através do castelo. Estevão sentou-se com os visitantes e contou brevemente sua história e depois conduziu o grupo até a parte mais alta da construção, onde mostrou diversos detalhes da construção.



Figura 5 - Edilene e Estevão contando suas trajetórias. Fonte: Portella, Catarina Nunes, 2025.

Foi realizada uma entrevista⁵ no dia 6 de junho de 2025, com o Seu Estevão. A metodologia aplicada na entrevista foi a de história oral, que é descrita pela autora Ecléa Bosi (2003) e trata-se de um convite ao entrevistado a contar sua trajetória de vida, onde se pode contar livremente sua história, com poucas interrupções do ouvinte.

Logo, se caracteriza como uma entrevista com tratamento mais sensível e que busca informações qualitativas sobre a vida do indivíduo. Como Bosi (2003) escreve:

Narrador e ouvinte irão participar de uma aventura comum e provarão, no final, um sentimento de gratidão pelo que ocorreu: o ouvinte, pelo que aprendeu; o narrador, pelo justo orgulho de ter um passado tão digno de rememorar quanto o das pessoas ditas importantes" (BOSI, 2003, p. 61).

A autora ainda cita a importância da memória oral e como é fundamental registrar atentamente os silêncios e hesitações, os lapsos e as incertezas e que cabe-nos interpretar tanto a lembrança, quanto o esquecimento (BOSI, 2003).

Outro trabalho de campo foi realizado, desta vez, em 18 de outubro de 2025, em conexão com o projeto de extensão ROPA (MAE-USP) e o projeto de pesquisa “Museologia e políticas da memória: teorias, métodos e experimentações para uma prática decolonial”

⁵ A transcrição da entrevista se encontra no anexo A e o TCLE, se encontra no anexo B deste documento.

coordenado pela Professora Dra. Camila A. de Moraes Wichers (MAE-USP), que busca analisar como museus e patrimônios compõem políticas de memória, tanto com discursos normativos da colonialidade, como com contra narrativas. O projeto tem como objetivo mapear os museus e espaços comunitários de memória na Grande São Paulo, e entre eles, está o Castelinho de Paraisópolis.

Com tais procedimentos técnicos e instrumentos, foi possível compreender melhor tanto a história do Castelinho, como a trajetória de Estevão, com todas as temáticas atravessadas nesses processos.

3.1. Sujeito que migra

Estevão nasceu no dia 4 de setembro de 1957, em Santo Estevão, Bahia. Migrou para São Paulo em busca de trabalho em 1977 e morou em alojamentos das obras em que trabalhava, e, em 1985, quando teve a chance de comprar um imóvel, mudou-se para a casa de madeira em Paraisópolis, onde, há 40 anos constrói as estruturas de um castelo.

Ah, o tempo da minha infância foi na Bahia, né? Eu nasci na Bahia, em Santo Estevão, Bahia. Vim para São Paulo em 1977, cheguei aqui, fui trabalhar de pedreiro, fui trabalhando no depósito e tal. A minha profissão na infância foi trabalhando na roça, plantando milho, feijão e tal, na Bahia, né? Depois eu fui para Salvador, trabalhei seis meses em Salvador, trabalhei no colégio como servente de pedreiro, depois vim em 77 (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Estevão migrou para a cidade de São Paulo em um contexto de movimento campo-cidade muito profundo no Brasil. Os anos 1970 foram o auge de uma migração interna mais intensa, e nesse cenário, Estevão viajou em direção ao sudeste brasileiro junto com um amigo: os dois em busca de trabalho e de uma vida melhor.

É... eu vim da Bahia porque é a aventura de todo nordestino: tanto baiano, Pernambuco, Ceará, e tal. Aí tu vem para São Paulo para conseguir algo melhor, né? (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025)

A paisagem da área de Paraisópolis se transformou profundamente com o tempo: havia poucas construções, todas casas de madeira. O terreno era acidentado e quando chovia forte, causava enchentes. Tais lembranças podem ser relacionadas com o contexto espacial daquela época: a urbanização de Paraisópolis por migrantes internos do país estava

começando a se intensificar naquela região de terreno acidentado. Estevão cita também uma lembrança de uma paisagem quase rural:

Aqui do lado era cheio de bananeira, tinha abacate, era cheio de mato que nem tava lá assim, e barraco no meio daqueles mato aqui assim, né? Hoje não tem mais um mato, bananeira, né? Cana, abacate, essas coisas, acabou tudo, né? Agora é tudo rua asfaltada. A comunidade cresceu muito, né? hoje tem mais de 100 mil habitantes, quando cheguei em Paraisópolis, acho que não tinha nem 20.000. Hoje tem mais de 100.000 (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Estevão fala também sobre o bairro do Morumbi e suas grandes mansões. Em sua percepção, as mansões já foram mais valorizadas no passado.

E aqui no Morumbi tinha bem poucas casas, acredita? Era só mato, as casa que tinha era dentro do mato mesmo, né? Então não tinha posto de gasolina, não tinha nada. Então, tanto como cresceu o Paraisópolis, como cresceu a mansão aqui, entendeu? Mas tem muita mansão que tem mais de 100 anos, 200 anos, a mansão que tem aqui, porque aqui antes de Paraisópolis aqui, É... *(pausa, tentando se lembrar)* como é que era? Foi o mesmo dono que existia aqui, falam que a fazenda aqui era tudo de uma família só, né? Viu a casa de fazenda que tem aqui? Então, nesse tempo aí, a mansão era mais valorizada. [...] Aí o pessoal, tem muitos que tá vendendo a mansão daqui e se mudando, para Alphaville, condomínio e aí. Ah, se eu tivesse um terreno desse tamanho, essa mansão que a o terreno é mais de 1000 metros, mais de 1000 metros nessa mansão. Eita, se eu pegasse um terreno desse eu ia fazer tanta arte, tanta coisa. (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Segundo D'Ambrosio (2007), aproximadamente 80% da população da favela de Paraisópolis é composta por migrantes nordestinos, assim como Estevão e sua esposa, Edilene. Dessa forma, é possível perceber na trajetória de Estevão e sua família um reflexo dos processos históricos, políticos, econômicos e consequentemente, geográficos, que ocorreram na década de 1970-1980, época esta que Estevão chegou a Paraisópolis.

3.2. Memória ligada à classe trabalhadora

Nesse período - de 1977, quando Estevão chegou em São Paulo, até 1985, quando se mudou para Paraisópolis - Estevão trabalhou em diversas funções, como servente de pedreiro e jardineiro.

Aí daqui que cheguei em São Paulo fui morar ali numa firma Itaim, depois o cara veio me levar para eu trabalhar em Guarulhos, fui trabalhar em Guarulhos, servente de pedreiro, depois saí. (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Ele conta também que nessa época viajou bastante por causa dos empregos ligados à construção civil.

Aí eu vim para São Paulo, cheguei, fui trabalhar de servente também, fui trabalhando no depósito e tal. É, então não morava em Paraisópolis ainda. Aí quando isso foi 1985, eu saí dessa empresa que eu trabalhei. Eu viajei muito: em Mato Grosso, em Teodoro Sampaio, (*inaudível*), andei muito, né? De 77 até 85 era assim andando, trabalhando fora, né? (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Logo, nota-se que a trajetória de Estevão é atravessada pelos processos de urbanização que estão ocorrendo de forma intensa nas décadas de 70 e 80 no cenário brasileiro. Havia necessidade de trabalhar onde encontrasse serviço, o que o fez viajar para vários lugares. A necessidade de morar nos alojamentos das empresas também reflete o contexto da realidade da classe trabalhadora nessa época, já que a urbanização da cidade de São Paulo crescia rapidamente e sem oferecer estruturas dignas para os trabalhadores, como retratado no capítulo anterior.

Após esse período, quando já estava instalado em Paraisópolis, Estevão continuou trabalhando. Ele construía o Castelinho na parte da manhã e trabalhava na parte da tarde. Nesse período trabalhou em obras e em um prédio como auxiliar de limpeza. Nesse período, Estevão conta que no seu horário de almoço ia em bazares na região onde trabalhava para comprar elementos para moldar o castelo.

3.3. O artista e a criação

Quando chegou na região de Paraisópolis, a construção onde hoje é o Castelinho, era feita de madeira. Estevão possuía o desejo de ter um jardim e assim começou sua história do que seria sua maior e mais expressiva obra de arte.

Em 85, que eu vim morar aqui em Paraisópolis, um amigo meu aqui de São Paulo, falou: vamos comprar um barraco em Paraisópolis e tal. Aí, eu comprei esse barraquinho aqui em 85. E lá embaixo, onde você viu, eu fiz um jardim, tal, plantei planta e aqui no começo era um castelinho de madeira, que era tudo de madeira, tudo trabalhado, tudo desenhado de estrela, é muito bonito, né? E na frente era o jardim. E daí eu plantei uma roseira, essa roseira começou a crescer metro por noite e comecei fazendo tudo aquela armação de ferro lá, que era para sustentar a roseira. Aí depois disso aí, não deu mais para criar a roseira, aí eu arranquei a roseira, resolvi cobrir toda aquela armação de ferro que era para Roseira ficar em cima. (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Estevão começa a construir o castelo de pedra ainda no barraco de madeira, como é possível ver nas fotografias (6 e 7) de seu arquivo pessoal:



Figura 6 e 7 - Casa de madeira. Fonte: Arquivo pessoal de Estevão.

Estevão cita com carinho essa época:

Hoje só está na internet, na televisão e revista. Aí você vê ainda a casa de madeira como era antigamente. Aí como deu problema de cupim aí desmanchamos tudinho e fizemos, subimos aqui para cima, agora estou trabalhando aqui em cima e lá embaixo que eu faço de tudo um pouco de cada coisa, né. (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Estevão demonstra forte influência de suas experiências na construção civil, desde a construção da estrutura do Castelinho, até a estratégia de colocar pedras nas paredes para refrescar o ambiente. Também nota-se as influências da jardinagem em seu projeto: o Castelinho possui uma grande quantidade de plantas emaranhadas entre os objetos.

Ao fazer uma estrutura de ferro e cimento para apoiar sua roseira, Estevão começou a construir outras estruturas iguais a aquela:



Figura 8 - Estruturas de ferro. Fonte: Arquivo pessoal de Estevão.

Após isso, Estevão conta que um dos pratos de cerâmica da família quebrou e ele teve a ideia de colocá-lo na parede. Depois disso, não parou mais de adicionar objetivos na sua grande obra.



Figura 9 - Primeiro prato adicionado na parede. Fonte: Arquivo pessoal de Estevão.

Em trabalho de campo, foi possível adentrar a construção e observar sua quantidade exorbitante de objetos e suas composições. O castelo se assemelha com uma

árvore de concreto ou uma árvore-labirinto. Essa é a sensação de andar por seus corredores de infinitos objetos: pratos de cerâmica, bonecas, máscaras de concreto, brinquedos, telefones, relógios, canecas, azulejos, conchas, lápis, garrafas, cápsulas de café e muito mais.



Figura 10 e 11 - Objetos do Castelo. Fonte: Uchiyama, Natan. 2025.

Para fazer as máscaras, é utilizado um molde - uma máscara de brinquedo do homem aranha - e utiliza-se uma tela para não grudar e cimento para fazer os rostos. Depois é acrescentado outros detalhes como a pintura, bolas de gude nos olhos ou até mesmo óculos escuros.



Figura 12 - Edilene explicando como são feitas as máscaras. Fonte: Portella, Catarina Nunes. 2025.

Nota-se que a quantidade de objetos é impressionante, com um grande nível de detalhes projetados por Estevão, como é possível observar nos registros fotográficos, como a figura 13:



Figura 13 - Variedade de objetos do Castelo. Fonte: G1 Guia SP. Disponível em:

<https://g1.globo.com/guia/guia-sp/noticia/2024/06/11/castelinho-de-pedra-em-paraisopolis-na-zona-sul-de-sp-te-m-jardim-de-12-metros-e-paredes-decoradas-com-itens-curiosos.ghtml> Último acesso: 15/08/2025

Para conseguir essa quantidade imensurável de peças, o autor da obra conta que começou a frequentar diversos bazares, onde comprava grandes quantidades por um valor mais baixo. Na atualidade, Estevão conta que algumas pessoas da própria comunidade o procuram querendo vender alguns objetos, como os vidros de perfume, que Estevão afirma ter mais de mil.

Durante as visitas, Estevão narra histórias relacionadas aos objetos, relatos que emergem de sua mente ao observá-los. Ele explica sua lógica na disposição dos objetos e suas intervenções neles. Por exemplo, na parte superior da figura 14, observa-se uma coruja envolta por duas mãos. Segundo Estevão, as mãos simbolizam uma tentativa de depenar a coruja. Dessa forma, Estevão possui uma história na ponta da língua para cada objeto.



Figura 14 - A coruja. Fonte: Ribeiro, Leticia, 2025.

Grande parte dos elementos que compõem as estruturas do castelo, passaram por intervenções do artista, o que possibilita uma multiplicidade de narrativas e interpretações. Com essa dinâmica, nota-se uma grande importância da visita guiada, que torna a arte viva e uma experiência distinta e única para cada visitante.



Figura 15 e 16 - Castelo de Pedra. Fonte: Uchiyama, Natan. 2025.

Além disso, uma parte muito importante do Castelinho, são as plantas. É notável que Estevão utilizou seus conhecimentos de jardinagem, pois a há uma grande diversidade de plantas e flores que estão por toda parte, principalmente na parte mais alta da casa, de forma que algumas de suas raízes acabam descendo até os andares mais baixos, abrindo caminho pelas estruturas criadas por Estevão. Nota-se que esta justaposição entre o natural e o concreto, cria um contraste na obra, o que torna as plantas parte fundamental da sua criação artística.

Estevão justapõe novos elementos em sua árvore de concreto e, como amante das plantas, cuida delas na parte superior, de onde se tem uma vista privilegiada da favela (D' Ambrosio, 2007, p. 07).



Figura 17 - Roseira. Fonte: Arquivo pessoal de Estevão.

Nota-se, pois, que mesmo que a roseira que foi o pontapé inicial para a construção do castelo não esteja mais lá, as plantas continuam fazendo parte e compondo essa obra de arte viva, o que faz com que a natureza presente seja uma parte essencial e original de sua construção.



Figura 18 e 19 - A natureza como parte da obra. Fonte: Uchiyama, Natan. 2025

Além disso, dentro do Castelinho há uma sala onde Estevão e sua esposa, Edilene, recebem os visitantes. Oferecem uma dose de canelinha,⁶ uma garrafa de água, ou mesmo frutas compradas na feira na rua de cima. Uma experiência familiar e acolhedora, diferente de museus tradicionais.

Essa parte do castelo era feita de madeira, mas durante a pandemia, foi desfeita por conta de problemas com os cupins e reconstruída em alvenaria, hoje funciona como um ateliê e espaço de apoio para receber os visitantes.

Este espaço também é rico em detalhes e há manequins, quadros e diversos tipos de objetos com intervenções de Estevão, que os vende em sua galeria de arte - como poderia ser chamada - para os visitantes do Castelinho.

⁶ Bebida alcoólica com base de cachaça ou vodca.



Figura 20 - “Galeria de arte”. Fonte: G1 Guia SP. Disponível em:

<https://g1.globo.com/guia/guia-sp/noticia/2024/06/11/castelinho-de-pedra-em-paraisopolis-na-zona-sul-de-sp-te-m-jardim-de-12-metros-e-paredes-decoradas-com-itens-curiosos.ghtml> Último acesso: 15/08/2025.

A figura do castelo pode representar uma simbologia de realeza, fortaleza ou grandeza. Características pouco pensadas pelo imaginário comum quando se fala do ambiente de uma favela. Assim, construir o próprio castelo, de forma tão singular e diferente das casas ao seu redor, se torna uma construção que chama atenção na paisagem, como é o caso do Castelinho de Paraísoópolis.

Nesse sentido, é possível fazer uma conexão com o livro “Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada”, onde Carolina Maria de Jesus - diante de um cenário de miséria, fome e exclusão social vividos na favela do Canindé, nas margens do Rio Tietê, durante as décadas de 40-60 - projeta um castelo imaginado em sua mente. O castelo surge como contraponto à sua moradia na favela e às condições precárias que vivia naquele momento.

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades (JESUS, 2014, p. 50).

Ao imaginar tal castelo, Carolina cria um refúgio para a difícil realidade em que vive. Como a autora afirma “As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários” (JESUS, 2014,p. 51).

3.4 - Casa-Museu

Nascimento e Scifoni (2012) refletem a respeito do lugar no qual se guarda a lembrança do trabalho e como não necessariamente corresponde somente ao espaço da fábrica. Logo, o espaço de morar também pode ser visto como um local de memória da classe trabalhadora, pois reflete a vida cotidiana do trabalhador. No caso do Castelinho de Paraisópolis, há uma relevância em diversos aspectos: o aspecto do morar, o aspecto da arte e da sua constante construção e, também, o seu contexto espacial, dentro da favela de Paraisópolis.

Scifoni (2022), reflete sobre a condição da moradia como patrimônio:

Pensar a habitação como patrimônio, na perspectiva do sujeito operariado/trabalhador significa atentar para as condições específicas deste objeto e os seus significados sociais. A casa do trabalhador muda no tempo, assim como mudam a sociedade, o trabalho e o próprio trabalhador. É preciso reformar, ampliar, substituir materiais de construção deteriorados com o tempo. O tombamento deve prever como tratar essa necessária atualização do espaço de vida do trabalhador e não impor ao morador um modo de vida do operariado do início do século XX (SCIFONI, 2022, p.26).

Bosi (2010) vai discutir os espaços que compõem a memória e dentre eles, destaca o papel da casa e sua importância para os indivíduos.

A casa está sempre presente nos relatos autobiográficos devido a esse papel central: ela, a rua, e a paisagem que a rodeia são espaços penetrados, desde a infância, por afetos e pelas aventuras do brincar, marcando as relações mais profundas entre o vivido lembrado e o espaço. É assim que as lembranças vão se apoiando nas pedras da cidade, diz a autora (BOSI, 2010 *apud* SCIFONI, 2022, p. 267).

Diante disso, é possível relacionar esse panorama com os relatos de Estevão. Na época que a casa ainda era de madeira, Estevão conta que o procuraram para tombar o local

como uma Casa-Museu, mas Estevão não concordou, devido sua limitação em continuar a obra e por não achar as condições aceitáveis.

Mas já veio gente do... (pausa) Palácio do Governo, queria tomar aqui como Casa-Museu. Nesse tempo que eles (*queriam*) tomar em Casa-Museu, já existia casa de madeira ainda, né? Aí talvez se eu tivesse tombado como Casa-Museu eu não tava nessa altura, não. Tava lá embaixo ainda. Fazendo só lá embaixo, entendeu? E não podia mexer em nada mais. [...] naquele tempo que eles queriam tomar como Casa-Museu, se isso pagassem uma grana para mim, eu tinha aceitado, mas como não ia pagar nada, eu ia ganhar só com a visita, aí eu não aceitei. Entendeu? (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025)

O tombamento é um instrumento jurídico-administrativo importante da política patrimonial brasileira, que é utilizado pelo poder público para proteger os bens materiais de valor cultural. Mesmo com tal importância, se o Castelinho de Paraisópolis tivesse sido tombado naquele momento, Seu Estevão não poderia ter continuado sua obra, como faz até hoje, pois o tombamento tem como objetivo preservar as características originais e se compromete com a conservação e restauração do bem tombado. Scifoni (2022) reflete que para pensar a habitação como patrimônio, na perspectiva do sujeito trabalhador é necessário se atentar para as condições específicas do objeto e seus significados sociais.

De forma completamente autônoma, Estevão e sua família deixaram de morar no imóvel e fazem com que o lugar funcione de forma parecida com um museu: atualmente, o Castelinho funciona de quinta à domingo, das 10h até 17h, com o valor de 30 reais por pessoa. Além da construção em si, Estevão produz diversas peças que podem ser compradas pelos visitantes, além de inúmeros objetos comprados nos brechós, que ele também deixa à venda. Dessa maneira, Estevão sobrevive através da sua arte, mesmo não sendo reconhecido pelas políticas patrimoniais e nem sendo representado por nenhuma galeria de arte.

3.5. A favela como lugar de potencialidades

Estevão cita que durante um período, boa parte dos visitantes do castelo eram turistas estrangeiros. Pessoas de vários países se deslocaram para visitar sua obra viva em Paraisópolis. Além disso, fala de como esse cenário tem mudado depois de vídeos do Castelinho terem viralizado nas redes sociais:

Agora depois do *TikTok* o brasileiro começou a vir, mas antes só vinha mais era estrangeiro. É... de vários países: da Espanha, da Itália, da Inglaterra. É... gente de

todo o lugar do mundo veio aqui, muitos deles já veio aqui. É o que vinha mais.
(Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025)

A partir desse contexto, é fundamental refletir sobre algumas questões, como o turismo na favela e o sujeito subalternizado como produtor de cultura.

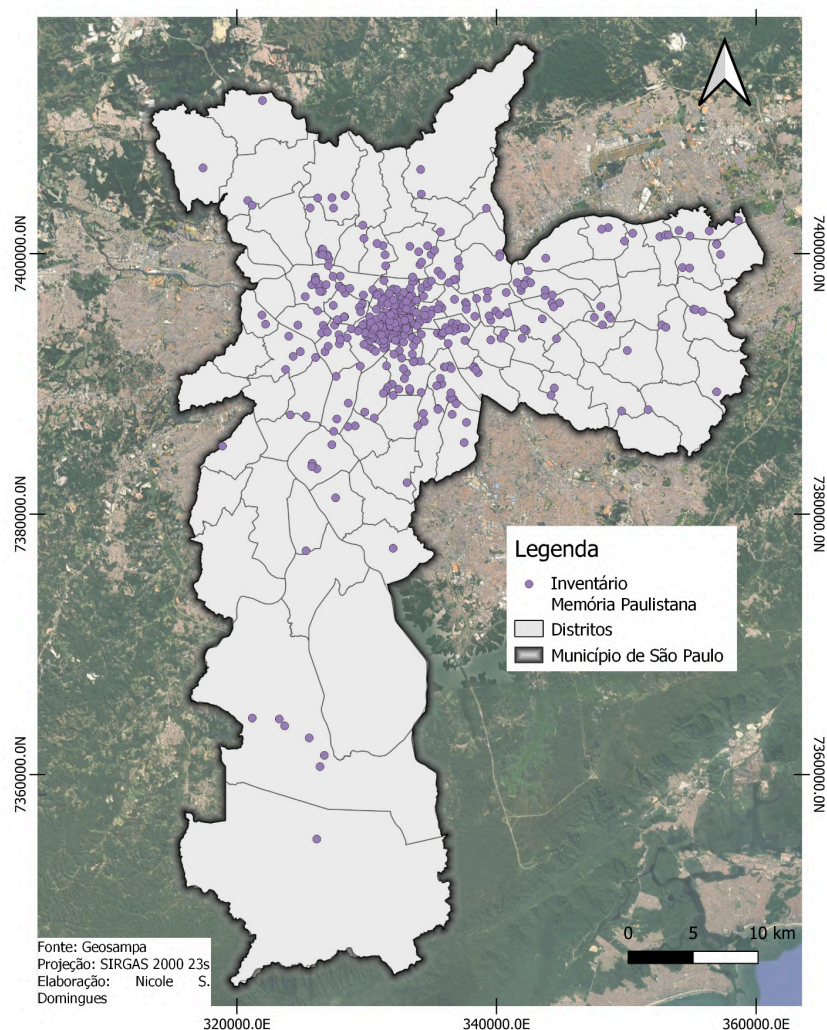
Grande parte dos estudos científicos referentes ao turismo na favela, se voltam para o fenômeno que ocorre na cidade do Rio de Janeiro. Estudos como MORAES (2016), MEDEIROS (2007) e BEZERRA (2013) fazem uma relação entre turismo, favela e consumo. Em cenário carioca, o estudo de Mariana Alves Madureira et al (2018), discute sobre esse panorama e analisa matérias selecionadas que indicaram uma prevalência da imagem negativa das favelas do Rio de Janeiro, quase sempre relacionadas à violência e ao caos urbano (MADUREIRA, et al, 2018). A pesquisa também enfatiza como os ambientes mencionados não foram traduzidos como espaços possíveis para o turismo ou como lócus de socialização de uma parcela importante da população da cidade.

Apesar das discussões em torno desse tema estarem espacialmente ligadas ao Rio de Janeiro, é possível transpor esse debate para a favela de Paraisópolis, mesmo que o turismo esteja presente de maneira mais incipiente quando comparado ao cenário do Rio.

Andrade (2019), em seu trabalho sobre o turismo em Paraisópolis, afirma que as empresas privadas entrevistadas para a pesquisa, deixam claro que o estrangeiro é quem majoritariamente compõe a demanda do passeio pela favela. A autora cita alguns roteiros de empresas que atuam com esse tipo de turismo em Paraisópolis: O Circuito Paraisópolis das Artes, desenvolvido pela UMCP; o favela Arts Tour, oferecida por uma operadora privada externa à Paraisópolis e o Favela São Paulo City Tour, também oferecido por uma empresa privada externa à favela (ANDRADE, 2019, p. 55).

Logo, é notável que existe um imaginário hostil no senso comum ao se pensar o ambiente da favela. Este, não é pensado como um local potencial para produção de arte e cultura. De fato, esse cenário é reforçado, quando o único registro e reconhecimento cultural de Paraisópolis, está ligado à violência. Esse registro faz parte do Inventário de Memória Paulistana - ferramenta da prefeitura que busca reconhecer lugares e narrativas de grande importância para a memória e identidade de grupos sociais.

Inventário Memória Paulistana distribuído pelo
Município de São Paulo



Mapa 7 - Inventário de Memória Paulistana. DOMINGUES, Nicole. 2025. (QGIS)

A partir desse mapeamento, é possível identificar o Baile da DZ7, que em seu enunciado, diz: "Aqui em 1º de dezembro de 2019, o maior baile funk da cidade foi alvo de ação policial que levou nove jovens à morte" (GEOSAMPA). Assim, é importante enfatizar a importância de tal registro, para que o massacre vivenciado em Paraisópolis não caia em esquecimento, porém, é necessário problematizar esse quadro, cujo registro é resumido a esta situação de violência, e não é valorizado como um espaço público de encontro, socialização, etc. Além disso, este é o único registro cultural da área, e está ligado diretamente a uma situação de violência.

Diante dessa temática, é preciso reconhecer sujeitos subalternizados como produtores culturais e o ambiente da favela como potencial para a produção artística e cultural. Tiaraju Pablo D'Andrea (2013) apresenta em sua tese de doutorado o que ele chama de "sujeito periférico": o sujeito morador da periferia que assume sua condição e constrói novas formulações sobre si e sua posição no mundo (D'ANDREA, 2013, P. 15). O que gera um orgulho de sua condição e age politicamente a partir disso. O termo periferia passa então a significar um lugar de cultura e potencialidade e não só um local de pobreza e violência. Porém, o autor discute a ambivalência da potencialidade ligada à periferia e a sujeitos subalternizados. Tiaraju (2013) afirma que, de um lado, há um sentido emancipatório, associado à diminuição da posição de subalternidade e à valorização das formas de ser desses grupos diante dos estigmas que sempre os acompanharam; já de outro, essa potencialidade é capturada pelo mercado.

Nesse sentido, Chauí (2014) reflete sobre a cultura popular como resistência e como conformismo. Para a autora, é uma forma de resistência porque ela é a maneira pela qual as classes populares definem e defendem seus valores e agem de acordo. Ao mesmo tempo, há um conformismo, pois a cultura popular é absorvida pela cultura de massas. A cultura de massas é aquela que transforma a cultura em entretenimento, ela esvazia-se do saber e se transforma em cultura de massas. Como Marilena afirma, a cultura de massas é a morte da cultura.

Scifoni (2022) ainda afirma: “Nessa sociedade em que a produção de mercadorias passa a dominar todos os campos da vida social, incorpora-se igualmente a cultura, transformada em lugar de produção de mercadorias, cada vez mais confundida com entretenimento e os lazeres” (SCIFONI, 2002, p. 9).

Além do aumento da visibilidade através das redes sociais, houve destaque para a construção em Paraisópolis através da mídia:

Passou várias vezes na televisão. Olha, só na TV Globo, isso aqui já passou mais de seis vezes. Na Record, na Globo, em todos os canais de televisão daqui do Brasil já passou, na RedeTV!, na Cultura, no SBT, é... Bandeirantes. Todos os canais já passaram isso aqui, né? É, tá muito bastante divulgado, eu só não tô rico. *(risos)*.
(Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Com essa discussão, vê-se que além de o Castelinho de Paraisópolis não ser uma obra recente, pois já faz 40 anos de está sendo construído, possui uma notoriedade na mídia, mas mesmo assim, não é contemplado por políticas patrimoniais.

3.6 - O “Gaudí Brasileiro”

Nos anos 2000, estudantes encontraram a casa e afirmaram que seu trabalho tinha grande semelhança com as obras do arquiteto catalão Antoni Gaudí, comparação que foi absorvida por Estevão e que hoje em dia é conhecido como o Gaudí brasileiro. Gaudí possui importantes obras em Barcelona, como o Parc Guell (figura 21) e obteve uma grande contribuição para a arquitetura e o urbanismo mundial.

Para Corner (2024), o arquiteto catalão se constituiu como o maior expoente do modernismo devido a criação de um estilo próprio, tanto com obras originais baseadas na representação da natureza e no uso das cores, quanto a diversidade de materiais que Gaudí utilizou, como pedras; vidros; cerâmicas; ferro batido; entre outros; o que gerou incríveis mosaicos em suas obras.



Figura 21 - Parc Guell. Fonte: ArchDaily. Disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/870914/guia-das-obras-de-gaudi-em-barcelona> Último acesso em: 04/08/2025.

Em 2001, Estevão viajou até a Espanha - através da Fundação Gaudí - para conhecer sua obra e participar das filmagens do documentário “Gaudí en la favela” de Sergio Oksman, diretor brasileiro que vive na Espanha.

Além disso, Estevão teve sua história contada em livro, escrito por Oscar D'Ambrosio, com o título “Contando a arte de Estevão” de 2007.

Como eu não sabia nada do Gaudí, fiz tudo serviço parecido sem conhecer, sem ver no livro, nem nada. É por isso que eles me levaram lá para fazer esse documentário. Aí foi muito, muito interessante. (Estevão Silva da Conceição, entrevistado por Nicole S Domingues, 06/06/2025).

Na atualidade, Estevão absorveu essa relação e é amplamente conhecido como “Gaudí brasileiro” e assume esse nome até mesmo em suas redes sociais oficiais. Além de ser citado em diversas matérias jornalísticas dessa forma.

4. O CASTELINHO EM UMA PERSPECTIVA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DA CLASSE TRABALHADORA

O patrimônio cultural pode ser entendido como um conjunto de manifestações ou objetos nascidos pela produção humana que uma sociedade recebeu como herança histórica e que constituem elementos significativos de sua identidade como povo (JUNIOR, 2018). O artigo 216 da Constituição Federal de 1988, apresenta que “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, 1988).

Os patrimônios materiais são os bens tangíveis, como bens arquitetônicos, objetos de arte e conjuntos urbanos (CHUVA, 2012). Já os bens imateriais, estão relacionados aos bens culturais intangíveis. Neto (2005), indica que o conceito de patrimônio praticado pelo Estado passou a incluir realidades culturais intangíveis: abarcando celebrações, formas de expressão, lugares e saberes. Entretanto, é necessário problematizar a separação dessas dimensões, pois na prática os bens materiais e imateriais estão muito relacionados. Como afirma Chuva “A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa, posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificações na sua imaterialidade” (CHUVA, 2012, p. 162).

Em vista disso, Meneses (2009), afirma:

Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, vetores materiais. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se (MENESES, 2009, p. 31).

A noção de patrimônio cultural que já foi amplamente discutida em suas múltiplas dimensões, constitui um campo de escolhas políticas e disputas simbólicas em torno da validação ou esquecimento da memória de determinados grupos e épocas. Le Goff (1990), aborda a memória coletiva como uma ferramenta de poder. Logo, esse debate continua atual, visto que a memória segue sendo um campo de disputas de narrativas, no qual a “memória oficial” ainda é refletida por um patrimônio desigual. Como o autor destaca: A memória

coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção (LE GOFF, 1990, p. 410).

A respeito da memória coletiva, Meneses (1992) apresenta que “é um sistema organizado de lembranças, cujo suporte são grupos sociais espacial e temporalmente situados” (MENESES, 1992, p. 15) e define a memória como imagem necessária para os processos de continuação e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. Nessa perspectiva, o patrimônio cultural como suporte material da memória se torna um vetor essencial para a preservação da identidade e história dos grupos sociais.

Além disso, Ana Fani considera importante as formas que a sociedade produz, pois guardam um conteúdo social que a lembrança ilumina, tornando-as presente e, dessa forma, dando-lhes espessura, e conferindo a elas um conteúdo no presente (CARLOS, 2017, p.183). A autora afirma: “A memória articula espaço e tempo, que se constrói a partir de uma experiência vivida num determinado lugar. Nesse sentido, a construção do lugar se revela, fundamentalmente, enquanto construção de uma identidade” (CARLOS, 2017, p. 183). Assim, para Ana Fani, lugar e memória são indissociáveis.

A partir dos conceitos apresentados, é possível compreender o Castelinho de Paraisópolis como um elemento material (a construção) e imaterial (a expressão da trajetória de Estevão no modo de fazer) de grande importância e impacto na sociedade brasileira, que possui uma Constituição Federal que indica um caminho de valorização da pluralidade cultural do país.

O Castelinho pode ser entendido como patrimônio cultural e um local que expressa também a memória dos trabalhadores. Porém, assim como a construção realizada por Estevão não é reconhecida e valorizada pelo Estado, o patrimônio ligado à classe trabalhadora também não é. Scifoni (2022) questiona: qual é o lugar ocupado pela classe trabalhadora na representação do patrimônio nacional? Sua pesquisa demonstra que há um número ínfimo de bens que remetem à lembrança do mundo do trabalho e que se mostram insuficientes para representar a trajetória histórica do processo de industrialização e a complexidade da vida do trabalhador.

O Castelinho de Paraisópolis demonstra parte dessa complexidade, visto que evidencia o sujeito trabalhador como alguém também produtor de arte, que possui criatividade, sonhos, desejos, mas que também é limitado pela sua realidade. Como afirma a autora “O que confere sentido social a esse patrimônio é o conjunto dos trabalhadores ou o

trabalho vivo como relação social que produz o mundo, valores e riqueza material” (SCIFONI, 2022).

Além disso, houve uma mudança no mundo do trabalho, configurado por uma fragmentação da classe trabalhadora, que opõe setores precarizados e qualificados (SCIFONI, 2022). Diante disso, se torna ainda mais urgente reconhecer, valorizar e preservar locais que servem como suporte à memória do trabalho e do trabalhador, devido ao seu processo de apagamento da história nacional.

Nesse sentido, Le Goff aponta essa disputa de narrativa como uma grande preocupação de classes, grupos e indivíduos, afinal, a memória em posição de objeto de poder pode fazer um determinado discurso ser legitimado em relação a outros. O autor afirma: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 1990, p. 411).

4.1. O mapa do patrimônio desigual

Rubino (1996), escreve um importante artigo que demonstra o “mapa do Brasil passado” gerado pelo SPHAN, processo que se inicia nos anos 1937 com a criação do órgão. Nesse primeiro momento, há uma intenção de identificar a imagem da nação brasileira e de ver o patrimônio como um conjunto de bens móveis e imóveis com vinculação a fatos memoráveis (RUBINO, p. 98). Como Rubino afirma: “Este conjunto documenta fatos históricos, lugares hegemônicos e subalternos, mapeando não apenas um passado, mas o passado que essa geração tinha olhos para ver e, assim, deixar como legado” (RUBINO, p. 97). A autora discute como o conjunto de bens tombados desenha um mapa desigual e os descreve como um “modelo reduzido de um país imaginado” (RUBINO, p. 98).

De fato, o serviço do patrimônio foi a instituição responsável pela definição desse campo, e do que nele cabia. Em um país de grandes dimensões, o SPHAN desenvolveu suas atividades de modo marcadamente desigual. O conjunto dos bens tombados desenha um mapa de densidades discrepantes nas diversas regiões, períodos e tipo de bens, formando conjuntos fechados e finitos (RUBINO, 1996, p. 97).

O artigo apresenta dados que mostram a espacialização desigual dos bens tombados pelos estados brasileiros e evidencia Minas Gerais (23,9%), Rio de Janeiro (20,3%), Bahia (19,9%), Pernambuco (8,1%) e São Paulo (6,0%) como os estados de maior

concentração. A autora afirma que esses dados demonstram que a geografia do passado nacional está concentrada em estados vinculados a ciclos econômicos e ao passado colonial do Brasil. Porém, a autora destaca que o Amazonas - importante no ciclo da borracha - foi praticamente excluído desse panorama. Rubino descreve também os tempos desiguais, pois grande parte dos bens tombados estão concentrados nos séculos XVII (14%), XVIII (54%) e XIX (18%). Rubino diz: “Ao fim foi eleita uma história vinculada a períodos precisos, lugares e personagens” (p. 103).

Dessa maneira, é fundamental compreender que a espacialização desigual do patrimônio se dá em território nacional e desde o princípio das políticas patrimoniais, como a criação de um órgão federal - em um primeiro momento chamado SPHAN - e que esse processo gerou uma representação simbólica e política que expressam projetos de identidade nacional e uma seleção e hierarquização da memória coletiva, o que legitima determinados discursos em detrimento de outros. Assim, como a autora afirma, “é impossível contabilizarmos o patrimônio esquecido. (RUBINO, p. 105)”.

Já Marins (2016), analisa os bens tombados pelo IPHAN a partir da década de 80, em meio ao alargamento conceitual da noção de patrimônio que foi estabelecida na Constituição Federal de 1988. Para o autor, os anos 80 foram marcados pelo tombamento de bens a expressões até aquele momento ignorados. Porém, mesmo com as mudanças conceituais na Constituição e essa nova visão em direção a diversidade cultural, esse processo ocorreu ao mesmo tempo em que continuava a ampliação de bens vinculados ao período colonial (MARINS, p. 15). Os anos 1990, segundo o autor, não foram “numericamente consideráveis, nem conceitual ou metodologicamente renovadores” (MARINS, p. 16). Além disso, o autor cita o Decreto 3551/2000, que instituiu o registro de bens imateriais e apresentou uma renovação tipológica (saberes, formas de expressão, celebrações e lugares) e uma inovação metodológica, pois propõe uma representação da comunidade e um protagonismo da população ao identificar o que é importante ser registrado. Como o autor cita:

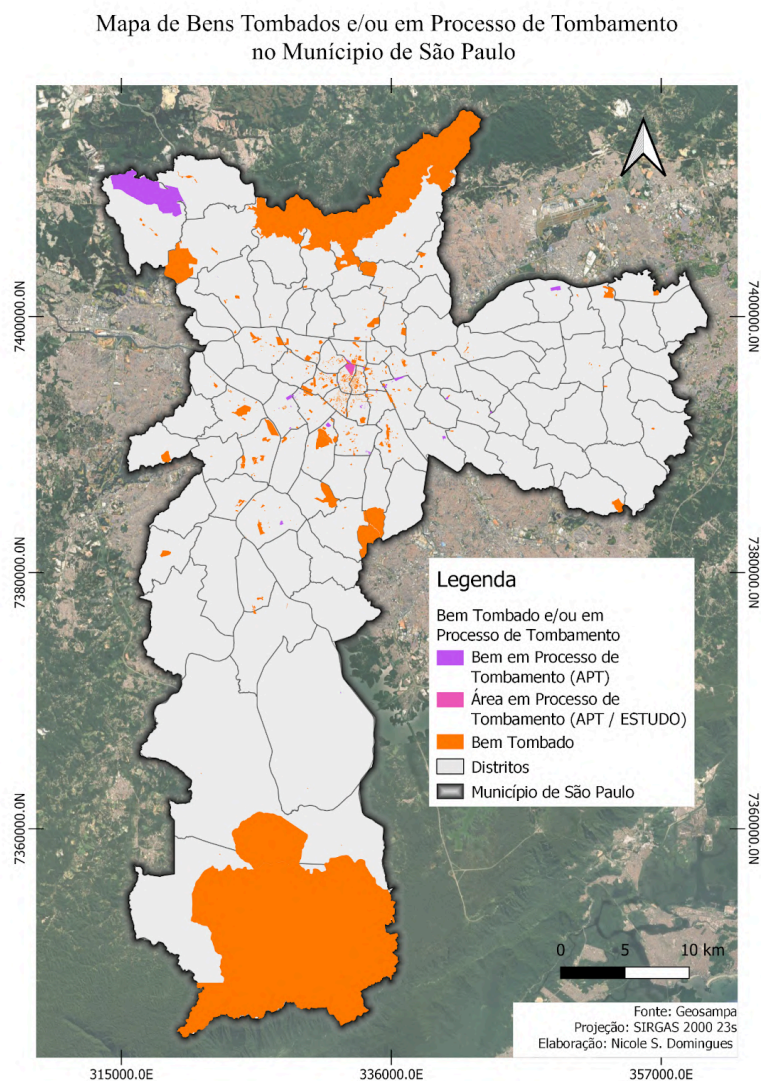
Infere-se disso um interesse e compromisso dos agentes sociais de manter o pretendido patrimônio vivo, o que projeta um protagonismo para a sociedade nunca antes pressuposto na legislação patrimonial do Brasil (MARINS, 2016, p. 16-17).

A partir dos anos 2000, o autor cita importantes políticas culturais como o Programa Cultura Viva, instituído no Governo Lula, durante o mandato de Gilberto Gil no

MinC. Mas, mesmo com avanços, o autor demonstra que ainda há desafios para se fazer valer a Constituição de 1988.

É fundamental salientar que, com a exceção do frevo e das matrizes do samba carioca, vinculados estreitamente em sua origem à cultura urbana do século XX (no que se pode acrescentar com algum debate também a produção e consumo da cajuína), todos os demais bens imateriais registrados desde 2002 se pautam por estarem enraizados nos tempos coloniais ou do Império. Até o presente momento, no âmbito do marco temporal, há uma evidente opção por associar a identificação da cultura imaterial ao remoto, ao antigo (MARINS, 2016, p. 19).

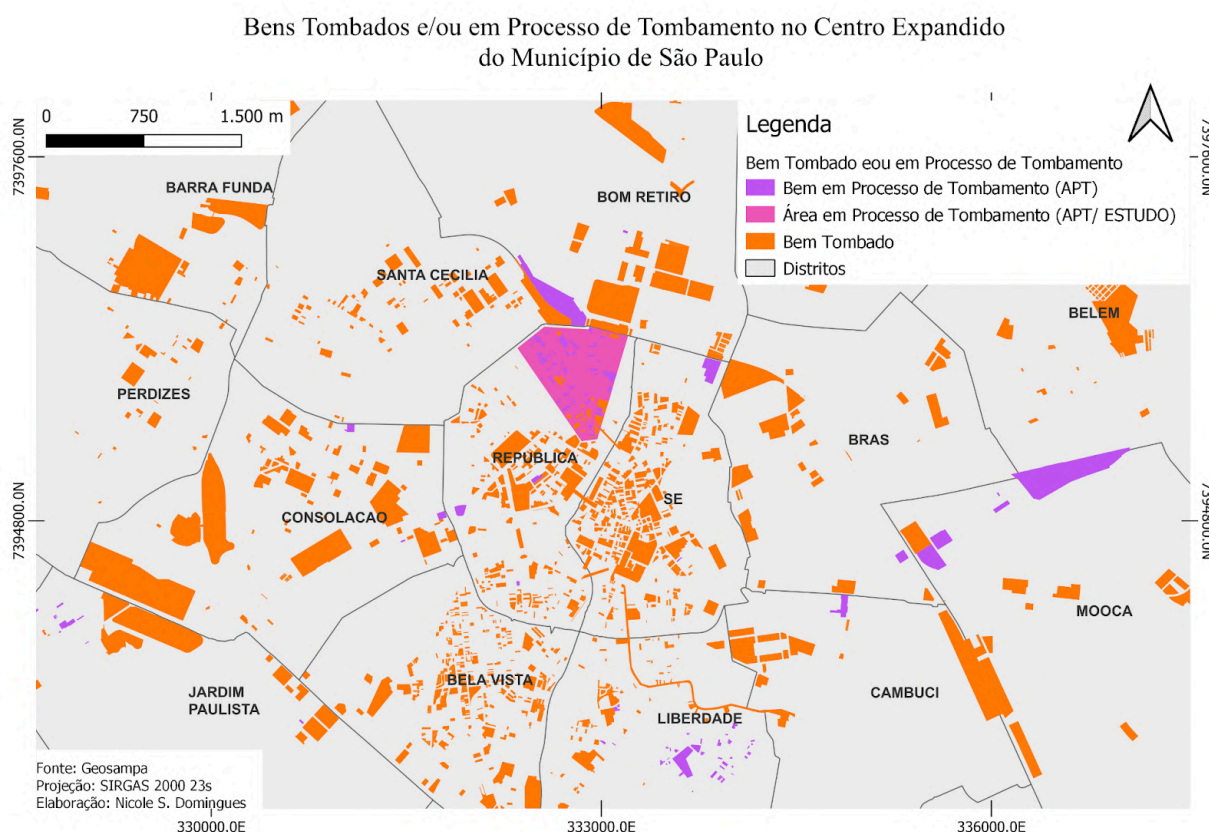
Diante desse panorama, nota-se que no município de São Paulo o cenário não é muito diferente. Através do mapa digital da cidade do Geosampa⁷, é possível identificar uma espacialização desigual dos bens tombados e/ou em processo de tombamento no município.



⁷ Consiste em dados georreferenciados da cidade de São Paulo, coordenado pela Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento (SMUL).

Mapa 8 - Bens Tombados em São Paulo. Fonte: Elaborado pela autora (QGIS, 2025)

Compreende-se, então, que em número de bens protegidos pelas políticas patrimoniais a área central do município se destaca, como pode-se observar no mapa 9.

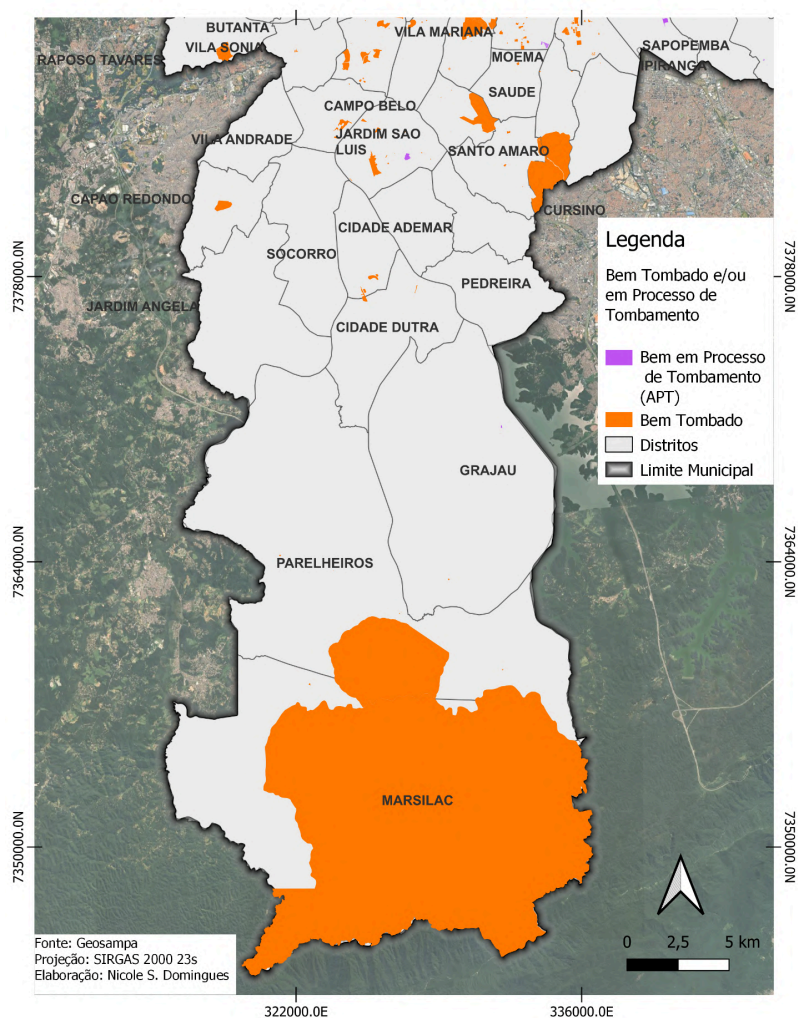


Mapa 9 - Bens Tombados no Centro Expandido. Fonte: Elaborado pela autora (QGIS, 2025)

Logo, além de uma grande concentração de patrimônios reconhecidos pelo poder público, existe uma grande diversidade nas tipologias desses bens, por exemplo, diversas igrejas ou construções religiosas ligadas a igreja católica, como o Convento de São Francisco e o Mosteiro de São Bento; edifícios, como o Edifício Copan e o Edifício Alexandre Mackenzie (Atual Shopping Light); casas, como a Casa de Dona Yayá e a Casa da Don'Anna; construções, como o Palácio das Indústrias e o Palácio dos Campos Elíseos; além de teatros, como o Teatro Municipal e o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC); praças, como a Praça da República e a Praça Fernando Costa; cinemas, como o Cine Dom José e o Cine Marabá; cemitérios, como o Cemitério da Consolação; escolas, e como a EE Marina Cintra e a EE Maria Augusta Saraiva Dra; e até mesmo, bairros, como o caso do bairro do Bexiga e Jardins.

Em contraste, ao verificar outras regiões da cidade, como por exemplo, a zona sul de São Paulo, é possível identificar uma profunda diferença.

Bens Tombados e/ou em Processo de Tombamento na
Zona Sul do Município de São Paulo



Mapa 10 - Bens tombados na Região Sul. Fonte: Elaborado pela autora (QGIS, 2025)

Em relação aos bens tombados encontrados na zona sul, é possível citar diversos patrimônios naturais, como a grande área que destaca no mapa, o Parque Estadual da Serra do Mar no distrito de Marsilac. Além disso, outros parques como o Parque Comandante Jacques Cousteau, em Socorro e o Parque Estadual das Fontes do Ipiranga em Cursino/ Jabaquara.

Já em uma área mais nobre da zona sul, há exemplos importantes como o Aeroporto de Congonhas e o Parque Ibirapuera e suas áreas adjacentes. Além do Parque Municipal Mário Pimenta Camargo, no Itaim Bibi; o Mosteiro de Santa Teresa de Ávila, na Saúde e o Jockey Club de São Paulo, no Morumbi. E a pouca distância de Paraisópolis, há a Sede da Antiga Fazenda Morumbi e o Instituto Lina Bo Bardi; e a Casa-Escritório do Arquiteto Hans Broos, na Vila Andrade.

É possível encontrar poucos exemplos de bens tombados ligados a movimentos sociais, e menos ainda ligados à classe trabalhadora. Mas há locais de grande importância, como a Capela Cristo Operário em Vergueiro e a Antiga Estação Ferroviária no Jardim Satélite, na Cidade Dutra. Porém, no caso da Capela, apesar de sua relevância para a memória operária, a justificativa de seu tombamento está vinculada ao seu valor artístico, em especial pelos murais pintados por Alfredo Volpi.

Além disso, observa-se panoramas interessantes para a análise, como o fato de o único bem tombado do Grajaú, a Casa de Taipa João Frederico Glasser, ser um bem tombado ligado aos primeiros imigrantes estabelecidos na antiga “Colônia Alemã”.

Contudo, mesmo com esses importantes tombamentos, é possível identificar visualmente através da cartografia, uma grande diferença de concentração de bens tombados e/ou em processo de tombamento. É possível observar, na verdade, um grande vazio, uma grande ausência na grande área que é a zona sul de São Paulo. É notável que alguns distritos não possuem nenhum bem assegurado pelas leis de tombamento, como Jardim Ângela, Jardim São Luís, Campo Grande, Cidade Ademar e Campo Limpo.

4.2. Políticas patrimoniais

Abreu (2020), afirma que patrimonializar seria tornar as coisas consideradas de interesse geral como “coisas de todos”, “coisas públicas”. A autora também discute a respeito da importância da relação de pertencimento, da ligação da população àquele bem cultural que está sendo protegido. Como diz a autora: “O patrimônio estabelece-se como o principal testemunho de épocas passadas, ao mesmo tempo que aquilo que se quer deixar para o futuro” (ABREU, 2020, p. 257).

Entretanto, para Trouillot (2016) qualquer narrativa histórica é um conjunto específico de silêncios. O autor, reflete que a história envolve tanto um processo social, quanto envolve as narrativas sobre esse processo, que irão privilegiar um dos lados, como se o outro não importasse. Assim sendo, para discutir a problemática da memória é preciso abordar também os agentes e suas práticas (MENESES, 1992).

Scifoni (2022), reconhece o Estado também como um sujeito produtor de silenciamentos e esquecimentos. Para a autora, as políticas de patrimônio são desiguais tanto em questões de identificação e proteção, quanto no investimento e na utilização de recursos públicos em conservação e restauro (SCIFONI, 2022).

Para Prata (2009), a preservação não se faz só pelo tombamento. Existem outras formas como inventários, registros, listagens, etc. Nesse sentido, alguns avanços foram conquistados nas últimas décadas com a identificação de lugares e narrativas de grande importância para grupos sociais em São Paulo, a partir, principalmente, de inventários participativos - uma ferramenta de educação patrimonial que possibilita identificar e documentar o repertório de referências que constituem o patrimônio cultural da comunidade, do território em que ela se insere e dos grupos que fazem parte dela (IPHAN, 2016) e com instrumentos da prefeitura como o Selo de Valor Cultural⁸ ou Inventário Memória Paulistana⁹ - ambos formam inventários que podem ser consultados pelo Geosampa e cuja identificação se dá através da instalação de verbetes nos locais identificados.

Além disso, o registro é um importante instrumento de preservação cultural. O Decreto 3.551 de agosto dos anos 2000, foi responsável por instituir e regulamentar o registro de bens imateriais. Esses bens, que incluem saberes, formas de expressão, celebrações e lugares, comprometem-se a manter o patrimônio vivo, além de projetar, uma até então inovadora, participação popular e protagonismo da sociedade. A autora Márcia Chuva escreve “A percepção da cidade apenas como patrimônio cultural material induz a um entendimento limitado dos moradores e usuários cujos modos de vida estão vinculados aquele espaço...” (CHUVA, 2012, p. 163).

Porém, esses instrumentos ainda se mostram insuficientes para a proteção dos bens de valores culturais, ligados à classe trabalhadora. No município de São Paulo, pode-se encontrar exemplos interessantes como o Sesc Pompéia¹⁰, que foi adaptado a partir da antiga Fábrica de Tambores Pompeia, com intervenções arquitetônicas de Lina Bo Bardi, que valorizou seus aspectos pré-existentes, o que preservou a memória operária do lugar.

Contudo, é possível encontrar diversos exemplos de como o patrimônio ligado à classe trabalhadora ainda carece de maiores atenções. Como o caso da Fábrica de Cimento de Perus¹¹, que é um importante marco para a memória operária, porém se encontra em condições de abandono. Diante desse fato, movimentos populares do bairro de Perus e o Centro de Memória Queixadas (CMQ) lutam pela restauração da fábrica e pela efetivação de

⁸ O Selo de Valor Cultural é concedido pela Conpresp e é instituído pela Resolução 35/Conpresp/2025 e é um instrumento para o reconhecimento de estabelecimentos onde se desenvolvem atividades comerciais e de serviços que adquiriram valores afetivos e simbólicos no espaço urbano.

⁹ O Inventário de Memória Paulistana é regulamentado pela Resolução 13/Conpresp/2019 e é um instrumento que reconhece lugares e narrativas de grande importância para a memória e identidade de grupos sociais.

¹⁰ Centro sócio-cultural e esportivo, localizado no bairro Pompeia, na zona leste

¹¹ A Companhia de Cimento Perus Portland - fábrica localizada na região de Perus, foi inaugurada em 1924 para produzir cimento a partir do calcário. A indústria teve grande impacto no crescimento da região e foi o local onde ocorreu a greve de 7 anos realizada pelos Queixadas junto com outros sindicatos.

projetos, como a transformação daquele espaço em um parque e centro de interpretação. Pois assim, a fábrica permaneceria como testemunho da memória industrial e operária e aquele espaço seria convertido em um ambiente de lazer e cultura para a população.

Há também o caso do Castelinho de Pirituba, que é tombado pelo CONDEPHAAT (2014) e pelo CONPRESP (2017), devido sua grande importância arquitetônica e como moradia de funcionários da Companhia São Paulo Railway, durante a construção de trilhos da posteriormente Estrada de Ferro Santos-Jundiaí. Apesar do tombamento, o castelo se encontra enclausurado por um condomínio de prédios chamado “As torres do castelo”, logo, para acessar o patrimônio, é preciso entrar no condomínio.

Com isso, fica evidente que da mesma forma como o Castelinho de Paraisópolis não é reconhecido como um patrimônio oficial, mesmo com os vários instrumentos federais, estaduais e municipais, muitos outros locais de grande relevância histórica e simbólica, em especial aqueles ligados à memória da classe trabalhadora sofrem com os mesmos processos de apagamento. Como afirma Rubino (1996), não é possível contabilizar os esquecimentos. Assim, a ausência de reconhecimento de lugares como o Castelinho, demonstra as escolhas políticas que constroem a narrativa do patrimônio cultural e a própria história urbana de grandes cidades, como São Paulo.

5. CONCLUSÃO

Compreende-se, pois, que ao longo desta pesquisa, buscou-se problematizar o patrimônio cultural através do estudo do Castelinho de Paraisópolis. A construção, compreendida neste trabalho como exemplo de patrimônio popular ligado à memória da classe trabalhadora, evidencia as contradições das políticas públicas de preservação no Brasil.

Foi possível demonstrar que o caso do Castelinho de Paraisópolis reflete um patrimônio cultural desigual que promove apagamentos. Verificou-se que assim como o Castelinho, que possui grande importância simbólica, artística e histórica demonstrada ao longo desta pesquisa - diversos bens culturais ligados às classes populares permanecem à margem das ações do Estado. Esse cenário reflete um panorama patrimonial que historicamente gera silenciamentos, tanto em nível nacional - como evidenciado por Rubino (1996), Marins (2016), e Scifoni (2022) - quanto em contexto paulistano, conforme indicam os dados do Geosampa. Ainda que tais dados necessitem de um aprofundamento de seus fatores explicativos em pesquisas futuras, já permitem identificar um patrimônio muito concentrado espacialmente e tipologicamente. Esse mapa desigual do patrimônio promove a preservação de determinadas narrativas em detrimento de outras, como, especialmente, aquelas relacionadas à memória dos trabalhadores.

Além disso, o estudo almejou por meio da análise da área de pesquisa e seu processo de urbanização; do processo de construção do Castelinho e as temáticas que atravessam essa trajetória; e do Castelinho em uma perspectiva do patrimônio cultural e da memória da classe trabalhadora, explicitar que mesmo com o seu valor artístico, a singularidade de seu processo de construção e o modo como a trajetória de vida de Estevão reflete processos históricos e geográficos importantes para a compreensão da formação de um patrimônio popular ligado à classe trabalhadora, demonstrado ao longo desta pesquisa, o Castelinho não tem um respaldo das políticas públicas de patrimônio, por nenhum instrumento (tombamento, registro, etc). Ainda que a edificação não seja recente, representa um local importante para a memória coletiva e seja um ponto turístico na comunidade - o Castelinho permanece excluído das políticas patrimoniais e está sujeito a um processo sistemático de apagamento.

A presente pesquisa buscou evidenciar que o patrimônio cultural, principalmente,

de origem popular, enfrenta desafios no que tange o reconhecimento e a preservação através de órgãos oficiais do Estado brasileiro. A análise do Castelinho de Paraisópolis, enquanto exemplo de um patrimônio ligado aos trabalhadores, revelou contradições entre seu valor material e imaterial, frente a invisibilidade institucional.

Dessa maneira, a preservação do patrimônio cultural não deve ser apenas uma expressão de um “mapa reduzido de um país imaginado” como apresentou Rubino (1996), mas sim efetivar o conceito de patrimônio estabelecido na Constituição Federal de 1988, e assim, garantir o direito à memória dos diversos grupos, para que as representações que sejam deixadas para as próximas gerações, possam, de fato, expressar a pluralidade da cultura brasileira e fazer valer a expressão democracia cultural.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. Futuros imaginados: o gesto patrimonial e o conceito de “diversidade cultural”. *Vivência, revista de antropologia* n. 55, p. 250-270, 2020.
- ANDRADE, Letícia Tavares de. *Visitações turísticas em Paraisópolis, São Paulo: caracterização e análise crítica*. 79 f. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Turismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- BARBOSA, Jorge. Da habitação como direito à moradia: um debate propositivo sobre a regularização fundiária das favelas da cidade do Rio de Janeiro. In: BARBOSA, J. (org). *Ordenamento territorial e ambiental*.
- BEZERRA, Leandro Tavares. *Turismo e favela: a influência do imaginário para o consumo da comunidade Santa Marta/Rio de Janeiro–Brasil*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- BONDUKI, Nabil, 1995. *Origens da habitação social do Brasil: arquitetura moderna, lei do comoinquilinato e difusão da casa própria*. 5. ed. São Paulo, 2011.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo Perspec.*, São Paulo , v. 15, n. 2, p. 73-83, abr. 2001.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Presidência da República,. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 29 de jun. 2025.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A Cidade - São Paulo: Contexto*, 1992.
- CARLOS, Ana Fani. A. *Espaço-Tempo da Vida Cotidiana na Metrópole*. São Paulo: Labur Edições. 2ª edição revisada. 2017.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência. Escritos de Marilena Chauí. Volume 4*. Organizador Homero Santiago. São Paulo: Perseu Abramo, 2014
- CHUVA, Márcia. Por uma história do patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2012
- CORNER, Dolores Marti Rodriguez. Tributo a Antoni Gaudí. *CORDIS: Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, São Paulo, n.33, e68562, 2024.

D'AMBROSIO, O. Contando a Arte de Estevão. São Paulo: Noovha América, 2007. 48p

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GOHN, Maria da Glória. Morumbi: O contraditório bairro-região de São Paulo. Caderno CRH, Salvador, v.23, n. 59, p. 267-281. 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Educação Patrimonial: Inventários Participativos. Manual de Aplicação. Brasília: Iphan, 2016.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JUNIOR, Magno Vasconcelos Pereira. Patrimônio Cultural E A Institucionalização Da Memória Coletiva No Brasil. Revista Bibliográfica De Geografia Y Ciencias Sociales Universidad de Barcelona, 2018.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: História e Memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios), p. 366-419.

LIMA, André Camarinha. O CONSEG Morumbi: as representações de seus sujeitos e seu lugar na disputas sociais pela cidade. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2015.

MADUREIRA, Mariana Alves, et al. Favela - Lugar para se visitar ou evitar? As condições na mídia sobre o turismo em favelas no Rio de Janeiro. Verso e Reverso, vol. 32, n 81, 2018.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan.-abr. 2016.

MAZIVIERO, M. C., & Silva, A. S.O Caso do Complexo Paraisópolis em gestões: diferenças conceituais em programas de intervenção em favelas em São Paulo. Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana (Brazilian Journal of Urban Management), 2018; p. 500-520

MEDEIROS, Bianca Freire. A favela que se vê e que se vende: reflexões e polêmicas em torno de um destino turístico. Revista brasileira de ciências sociais, v. 22, p. 61-72, 2007.

MENESES, Ulpiano B. "A História cativa na Memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais". Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, número 34. 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. "O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas." IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de

Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG 1 (2009).

MORAES, Camila. Turismo em favelas: notas etnográficas sobre um debate em curso. *Plural: Revista de Ciências Sociais*, v. 23, n. 2, p. 65-93, 2016.

NASCIMENTO, FB, and S. SCIFONI. "Memória e esquecimento: o patrimônio cultural dos trabalhadores paulistas." *VI Colóquio Latino Americano sobre Recuperação e Preservação do Patrimônio Industrial. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes* 1 (2012): 1-27.

NETO, Antonio Augusto Arantes. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional* nº 32. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Brasília, Iphan, 2005.

O GLOBO. Penthouse: prédio luxuoso viralizado pelo estado de abandono fez parte de novela da Globo. Rio de Janeiro: O Globo, 07 mar. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/sao-paulo/noticia/2024/03/07/penthouse-predio-luxuos-o-viralizado-pelo-estado-de-abandono-fez-parte-de-novela-da-globo.ghtml>. Acesso em: 28/10/2025.

PIZARRO, Eduardo Pimentel. Interstícios e interfaces urbanos como oportunidades latentes: o caso da Favela de Paraisópolis, São Paulo. 2014. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

PRATA, Juliana Mendes. Patrimônio cultural e cidade: práticas de preservação em São Paulo. 2009. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

QUEIROZ, Guilherme; QUINTELLA, Sérgio (colab.). Prédio famoso pelo contraste com comunidade enfrenta dívidas e processos. São Paulo: Veja São Paulo, 16 fev. 2024. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/predio-morumbi-desigualdade-social-favela-piscina/>. Acesso em: 28/10/2025

RACIONAIS: DAS RUAS DE SÃO PAULO PRO MUNDO. Direção: Juliana Vicente. Produção: Netflix Brasil. Brasil: Netflix, 2022. Documentário. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81414440>. Acesso em: 28/05/2025.

RACIONAIS MC'S. Fim de semana no parque. In: *Holocausto urbano*. [Compositores: Racionais MC's]. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993.

RAVENSTEIN, Ernest George. As leis da migração. In MOURA, Hélio A. (coord.). *Migrações internas: textos escolhidos*. Fortaleza: Etene, 1980
ROLNIK, Raquel. São Paulo: O planejamento da desigualdade. São Paulo: Fósforo, 2022.

ROLNIK, Raquel. São Paulo: O planejamento da desigualdade. São Paulo: Fósforo, 2022.

RUBINO, Silvana. “O Mapa do Brasil Passado”, in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no 24. Rio de Janeiro, Iphan, 1996.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção - 4. ed. 10. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

SCARLATO, Francisco Capuano. “População e Urbanização Brasileira”. ROSS, Jurandyr L. S. (org). Geografia do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 5 ed., 2005.

SCIFONI, Simone. A natureza desigual do patrimônio cultural e outras perspectivas. 2017.

SCIFONI, Simone. O patrimônio desigual: cidade, memória e classe trabalhadora. Livre Docência. Departamento de Geografia – FFLCH – USP, 2022.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. Os meandros dos rios nos meandros do poder: Tietê e Pinheiros - valorização dos rios e das várzeas na cidade de São Paulo. 1987. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

SILVA, Jônatas Januário da. Favelas E Favelização Em São Paulo: O Caso De Paraisópolis. 2016.

SMITH, Laurajane; SHACKER, Paul A.; CAMPBELL, Gary. Heritage, labour and the working class. New York: Routledge, 2011.

SORRE, Maximilien, (1955), *Les migrations des peuples. Essai sur la mobilité géographique*, Flammarion, Paris ;em especial e reproduzido em português: *Migrações e mobilidade do ecúmeno*, in **Max Sorre**, Geografia, São Paulo, Ática, 1984, p. 124-139

TROUILLOT, Michel-Rolph. Silenciando o passado: poder e a produção da história. Curitiba: huya, 2016.

UNGARETTI, Débora et al. Remoção da favela do Moinho revela política habitacional que não atende às necessidades das pessoas. Disponível em: <https://www.labcidade.fau.usp.br/remocao-da-favela-do-moinho-revela-politica-habitacional-que-nao-atende-as-necessidades-das-pessoas/>. Acesso em: 15 maio 2025.

ANEXO A – Transcrição da Entrevista

Data: 06.06.2025

Ouvinte: Nicole Santana Domingues

Narrador: Estevão Silva

Formato da transcrição: transcrição literal inteligente

Estevão: Ah, o tempo da minha infância foi na Bahia, né? Eu nasci na Bahia, em Santo Estevão, Bahia. Vim para São Paulo em 1977, cheguei aqui, fui trabalhar de pedreiro, fui trabalhando no depósito e tal. A minha profissão na infância foi trabalhando na roça, plantando milho, feijão e tal, na Bahia, né? Depois eu fui para Salvador, trabalhei seis meses em Salvador, trabalhei no colégio como servente de pedreiro, depois vim em 77. Aí eu vim para São Paulo, cheguei, fui trabalhar de servente também, fui trabalhando no depósito e tal. É, então não morava em Paraisópolis ainda. Aí quando isso foi 1985, eu saí dessa empresa que eu trabalhei. Eu viajei muito: em Mato Grosso, em Teodoro Sampaio, (*inaudível*), andei muito, né? De 77 até 85 era assim andando, trabalhando fora, né? Aí quando eu saí dessa empresa, em 85, que eu vim morar aqui em Paraisópolis, um amigo meu aqui de São Paulo, falou: vamos comprar um barraco em Paraisópolis e tal. Aí, eu comprei esse barraquinho aqui em 85. E lá embaixo, onde você viu, eu fiz um jardim, tal, plantei planta e aqui no começo era um castelinho de madeira, que era tudo de madeira, tudo trabalhado, tudo desenhado de estrela, é muito bonito, né? E na frente era o jardim. E daí eu plantei uma roseira, essa roseira começou a crescer metro por noite e comecei fazendo tudo aquela armação de ferro lá, que era para sustentar a roseira. Aí depois disso aí, não deu mais para criar a roseira, aí eu arranquei a roseira, resolvi cobrir toda aquela armação de ferro que era para Roseira ficar em cima. E que nem tá isso aqui, tá vendo?

Nicole: Sim.

Estevão: Aí depois eu vim colocar pedra que era para refrescar o ambiente. Aí depois da pedra, veio o primeiro prato meu que quebrou, aí eu chumbei esse prato e não parei mais de colocar prato e eu gostei. Antes no começo, eu não ia colocar castelinho não, ia colocar assim “casa de tudo tem”.

Nicole: “Casa de tudo tem”?

Estevão: É, meu sonho é colocar “casa de tudo tem”, mas o pessoal da comunidade mesmo começou a falar “castelinho, castelinho”, aí pegou. Aí quando chegou em 2000 veio uma estudante que estava fazendo serviço sobre o Gaudí. Ela falou assim: "O teu serviço parece muito com o trabalho do Galdí". Eu disse: "Não, eu não conheço o Gaudí". Deve ser um dos maiores arquitetos do mundo, pode ser. ela disse “Vou trazer o livro pra te mostrar”. Isso foi em 2000. Aí ela trouxe esse livro, me mostrou, eu disse “parece mesmo”. Interessante. Aí eu continuei meu trabalho. No ano de 2001, ligaram para mim, porque eu saí em uma revista em 2001, essa revista foi parar na Espanha, então, quando chegou na Espanha lá, eles me procurou. Aí, me convidaram para gravar um documentário. Por que eu fiz uma obra parecida com Gaudí, sem conhecer o Gaudí, sem saber quem era o Gaudí? Tudo bem. Aí, você vai para Espanha. Aí, eu fiquei uma semana gravando aqui e tal. Esse trabalho meu e lá fiquei quatro dias na Espanha gravando documentário, fui ver várias obras do Gaudí e tal, conhecer e gravar. Então foi por isso que eles me levaram. Aí talvez se eu tivesse ido na Espanha um tempo antes, eles não tinham me levado lá porque talvez teriam pensado que eu tinha copiado para fazer igual. Mas como eu não sabia nada do Gaudí, fiz tudo serviço parecido sem conhecer, sem ver no livro, nem nada. É por isso que eles me levaram lá para fazer esse documentário. Aí foi muito, muito interessante. E aí depois, quando eu fui para Espanha, a casa de madeira ainda existia. Hoje só está na internet, na televisão e revista. Aí você vê ainda a casa de madeira como era antigamente. Aí como deu problema de cupim aí desmanchamos tudinho e fizemos, subimos aqui para cima, agora estou trabalhando aqui em cima e lá embaixo que eu faço de tudo um pouco de cada coisa, né? Eh, eh na montagem daqui, na montagem de quadro e pintura e aí cada coisa um pouquinho de cada vez. “Por que se não termina a coisa, para terminar outra?” Não. Porque o que vem na minha cabeça eu tenho que montar para depois terminar. Entendeu?

Nicole: Uhum.

Estevão: A história é essa. Aí, agora dia 2 (*de junho de 2025*) eu fiz 40 anos de Paraisópolis. Aniversário de 40 anos. Quando eu cheguei em Paraisópolis aqui era tudo casa de madeira. Tinha bem pouca casa de maneira. Aí depois foi crescendo Paraisópolis, aqui era rua que era estrada de chão, quando chovia, água descia cavando tudo, que nem de bicicleta dava para você passar, né? A gente passava segurando nos barracos de madeira. Aqui do lado era cheio de bananeira, tinha abacate, era cheio de mato que nem tava lá assim, e barraco no meio daqueles mato aqui assim, né? Hoje não tem mais um mato, bananeira, né? Cana, abacate, essas coisas, acabou tudo, né? Agora é tudo rua asfaltada. A comunidade cresceu muito, né?

hoje tem mais de 100 mil habitantes, quando cheguei em Paraisópolis, acho que não tinha nem 20.000. Hoje tem mais de 100.000. Para você ver como que é. Aí quando eu cheguei aqui em Paraisópolis, ninguém tinha carro, ninguém tinha moto, tinha um vizinho aqui que tinha uma Brasília, lembro da Brasília amarela do mano. Aí só tinha um cara aqui que tinha uma Brasília. Minha mulher foi ganhar neném há 30 anos atrás, né? Aí foi que pegou essa Brasília e a gente foi direto para o Hospital São Paulo. Para poder nascer a criança. E aí, a comunidade cresceu muito. Tudo que tem hoje, não tinha, não tinha caixa econômica que tem hoje, tem é, Banco do Brasil, tem Casa Bahia, né?

Nicole: Verdade.

Estevão: Aqui se você sair para ir comprar alguma coisa, se quiser, tem de tudo: loja de roupa, mercado, depósito. Tem tudo, cresceu muito. Então, o que eu vi em Paraisópolis no começo, *Vish Maria*, cresceu demais. Tem um hospital Albert Einstein.

Nicole: E quando o senhor chegou, o bairro do Morumbi, aqui do lado, ele já era desse jeito, essas casas enormes?

Estevão: As mansões? É, já tinha mansão já. É, não tinha tanto como tem hoje, né? Depois foi que começou. Essa mansão antiga que tinha a fazenda aqui, já tinha. Porque quando a gente chega aqui, o bairro do Morumbi, a mansão aqui, era muito valorizada, então era muito cara. Hoje tem muita mansão que não é o preço que valia tanto antes. Aí, antigamente, eu me lembro, quem vinha morava aqui, e pegava o ônibus, só tinha uma linha de ônibus, só tinha uma linha de ônibus que saía que saía do Brooklyn e ia direto para o centro da cidade. Aqui Giovanni (*Avenida Giovanni Gronchi*), não tinha nada. E aqui no Morumbi tinha bem poucas casas, acredita? Era só mato, as casa que tinha era dentro do mato mesmo, né? Então não tinha posto de gasolina, não tinha nada. Então, tanto como cresceu o Paraisópolis, como cresceu a mansão aqui, entendeu? Mas tem muita mansão que tem mais de 100 anos, 200 anos, a mansão que tem aqui, porque aqui antes de Paraisópolis aqui, É... (*pausa, tentando se lembrar*) como é que era? Foi o mesmo dono que existia aqui, falam que a fazenda aqui era tudo de uma família só, né? Viu a casa de fazenda que tem aqui? Então, nesse tempo aí, a mansão era mais valorizada.

Nicole: Entendi.

Estevão: Aí o pessoal, tem muitos que tá vendendo a mansão daqui e se mudando, para Alphaville, condomínio e aí. Ah, se eu tivesse um terreno desse tamanho, essa mansão que a o terreno é mais de 1000 metros, mais de 1000 metros nessa mansão. Eita, se eu pegasse um terreno desse eu ia fazer tanta arte, tanta coisa. Mas aqui tá bom mesmo, aqui tá bom. E aí estou aqui estou tocando o barco, para ser o que Deus quiser. *(risadas)*.

Nicole: tá certo *(risadas)*. Muito bom, o senhor falou das linhas de ônibus, né? Então mudou bastante?

Estevão: Mudou bastante. É, esse tempo aqui hoje tem a “aviação” Hoje tem “Campo belo” que faz aqui, a linha do tem o “ Terminal Capelinha” o “Largo São Francisco”. Quando eu cheguei aqui tinha o capelinha, não tinha nada. Então só tinha uma linha de ônibus que passava aqui, era da “aviação Bandeirantes”. Essa não existe mais. Então, não tinha tanto ônibus. Esses prédios são tudo de um tempo para cá. Não tinha prédio nenhum aqui na Giovanni. Quando cheguei em São Paulo aqui, é um shopping que começou assim do zero, hoje que aumentou muito, que eu me lembro *(pausa)* ali na Faria Lima, shopping... shopping.. Iguatemi. Que é um dos shoppings mais antigos de São Paulo, é aquele shopping. Mas depois foi enchendo de shopping para todo lado. Quase 50 anos em São Paulo. É. Eu sou mais paulista do que é baiano.

Nicole: E o senhor saiu da Bahia para procurar emprego aqui?

Estevão: É... eu vim da Bahia porque é a aventura de todo nordestino: tanto baiano, Pernambuco, Ceará, e tal. Aí tu vem para São Paulo para conseguir algo melhor, né? Uhum. Aquele que trabalha com a cabeça, vem com a mente boa, penso que é bom, vai ver ele cresce na vida, tem muito que cresceu na vida aqui em São Paulo, né? Tem muito que se acaba sem nada. Enfim, não tem nada. Eu me lembro que o tio da minha esposa, que veio pra São Paulo, ele ganhava bem mas não soube aproveitar a vida, economizar, para fazer alguma coisa melhor, né? E aí, ele morreu novo também, teve diabetes, ele chegou morar comigo aqui, né? Ele morreu novo, menos de 70 anos ele morreu. Entendeu? E aí você tem que pedir, rezar para Deus para acontecer o que é bom com você. Para não acontecer nada de errado, de ruim. E aí vai tocando a vida como Deus te prometeu e, é *(pausa)* como é? Deus fala assim: "Filho, faça por ti que eu te ajudarei".

Nicole: E o senhor veio sozinho?

Estevão: Eu vim para São Paulo com um amigo meu, que hoje ele vive na Bahia, aí eu fiquei com ele que me trouxe. Aí daqui que cheguei em São Paulo fui morar ali numa firma Itaim, depois o cara veio me levar para eu trabalhar em Guarulhos, fui trabalhar em Guarulhos, servente de pedreiro, depois saí. E esse amigo, esse primo meu que levou para lá, sumiu, não sei se ele existe, se ele tá vivo. Ele foi trabalhar para lá de Santo, uma amiga minha que tinha contato ele, perdeu o contato também. Chamava *Rocke*. Então, nunca mais tive notícia dele. Muitos anos que não tive notícia dele. Tem mais o quê? Mais de 30 anos que eu não tenho notícia dele.

Nicole: Seu Estevão, quando eu vim aqui da última vez, o senhor falou que muitas vezes vem mais pessoas de fora do Brasil aqui do que os próprios brasileiros...

Estevão: Exatamente. Agora depois do *TikTok* o brasileiro começou a vir, mas antes só vinha mais era estrangeiro. É... de vários países: da Espanha, da Itália, da Inglaterra. É... gente de todo o lugar do mundo já muito já veio aqui, muitos deles já veio aqui. É o que vinha mais. Aí nesse tempo não tinha nem internet, essas coisas, entendeu? Agora depois da internet aí o pessoal já vê, tem muito que já vê, não quer vir aqui ver já que vê por pela internet. Mas ainda vem. Semana passada veio da Colômbia.

Nicole: Então o *TikTok* acabou aumentando essa visibilidade?

Estevão: É, Uhum, é.

Nicole: E também apareceu na televisão algumas vezes, né?

Estevão: Ah, o quê? É, aqui a casa? Passou várias vezes na televisão. Olha, só na TV Globo, isso aqui já passou mais de seis vezes. Na Record, na Globo, em todos os canais de televisão daqui do Brasil já passou, na RedeTV!, na Cultura, no SBT, é... Bandeirantes. Todos os canais já passaram isso aqui, né? É, tá muito bastante divulgado, se não eu não tô rico. *(risos)*

Nicole: *(risos)* Só falta a essa parte, né?

Estevão: É, não tô rico. Tem a fama mas não to rico.

Nicole: E o senhor tava falando que cada dia o senhor vai colocando algo novo, né? Então está em constante construção.

Estevão: Tá, de novo falta terminar isso aqui, esse ferro aqui, vai ser tudo coberto. Assim, é. Ah. Vai ser tudo assim de máscaras, Ó, as máscaras aí que tá feito já.

Nicole: O que significa essas máscaras?

Estevão: Hein? O que significa é... *(pausa)* pode ser: as armas saiu do céu, tá tudo tá tudo pintado aqui na máscara. E é porque eu quis fazer de máscara mesmo, por isso que eu quero colocar aqui "terraço do prazer". Aí porque às vezes eu tenho o prazer de fazer esses trabalhos assim, colocar essas coisas assim. Aí cada dia eu vou colocar um de coisa diferente. O que eu vou chumbar agora é um ônibus que tá ali muito antigo. Depois te mostrar como é que é esse ônibus de ferro.

Nicole: Legal. É, seu Estevão. E já vieram procurar o senhor do Ministério da Cultura, algo assim?

Estevão: Não, porque a gente está em um processo aí, o pessoal da prefeitura vai fazer um projeto de para os turistas, para os pessoal vir visitar aqui.

Nicole: Ah, eles vão dar um incentivo.

Estevão: É, aí fazer um processo aí, para vir visitar aqui, porque tem muita gente que não conhece aqui direito, não sabe como chegar e tal. Aí sendo projetado pela prefeitura vai ficar melhor.

Nicole: Ah, muito bacana.

Estevão: Mas já veio gente do... *(pausa)* Palácio do Governo, queria tomar aqui como Casa-Museu. Nesse tempo que eles *(queriam)* tomar em Casa-Museu, já existia casa de madeira ainda, né? Aí talvez se eu tivesse tombado como Casa-Museu eu não tava nessa altura, não. Tava lá embaixo ainda. Fazendo só lá embaixo, entendeu? E não podia mexer em nada mais.

Nicole: Mas o senhor que não quis?

Estevão: Não quis porque eu ia ganhar só com a visita, naquele tempo que eles queriam tomar como Casa-Museu, se isso pagassem uma grana para mim, eu tinha aceitado, mas como não ia pagar nada, eu ia ganhar só com a visita, aí eu não aceitei. Entendeu?

Nicole: Sei. E aí se fosse tombada, o senhor não iria poder construir, né?

Estevão: Não, não.

Nicole: Entendi. Muito interessante. E os filhos do senhor ajudam aqui?

Estevão: Não, o Henrique ajuda só na no processo de visita, essas coisas, né? Aí, para fazer essas coisas aqui, eu faço tudo sozinho. Faz tudo sozinho. Não tem ninguém me ajudando, não. E aí, tudo isso aqui, eu fiz tudo isso sozinho, acredita? Aí eu faço a massa lá embaixo, subo com um balde de massa, até chegar aqui para ir pra chumar essas coisas e tal. Porque é um serviço sem pressa, né? Eu vou fazendo pouco a pouco. Com certeza. Até chegar onde vai dar certo.

Nicole: Aí o seu filho ajuda então com as redes sociais?

Estevão: Exatamente.

Nicole: E a sua esposa é quem recebe os visitantes, certo?

Estevão: É, e ajuda na limpeza. E aqui tá vendo esse aparelho lá todo feito de vidro de perfume, já comprei aqui tanto de vidro de perfume que eu já comprei, mais de 1.000 em perfume, R\$ 1 cada.

Nicole: Muito bacana. Bom, vou finalizar aqui a entrevista então.

ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um Estudo Sobre o Castelinho de Paraisópolis

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador. Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador.

A sua participação consistirá em participar de uma entrevista que terá como metodologia a história oral de vida, que consiste, basicamente, no narrador contar livremente sua trajetória de vida, com algumas ressalvas e apontamentos do ouvinte para direcionar pontos a serem aprofundados ou não durante a entrevista. Trata-se de um estudo que tem como objetivo pesquisar sobre a história do Castelinho de Paraisópolis, e a partir disso, compreender melhor a relação do patrimônio cultural e a memória coletiva da classe trabalhadora. Esta pesquisa é um trabalho de graduação individual (TGI), que, basicamente, é um trabalho de conclusão de curso e será defendido em formato de monografia, com a possibilidade de ser publicado como um artigo científico.

Sua participação na pesquisa é totalmente voluntária, ou seja, não é obrigatória. Caso o(a) Sr.(a) decida não participar, ou ainda, desistir de participar e retirar seu consentimento durante a pesquisa, não haverá nenhum prejuízo ao atendimento que você recebe ou possa vir a receber na instituição. Não está previsto nenhum tipo de pagamento pela sua participação na pesquisa e o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo com respeito aos procedimentos envolvidos. A pesquisa não tem fins lucrativos e será realizada com um trabalho de conclusão de curso.

A entrevista será gravada e transcrita na pesquisa, com possíveis trechos sendo utilizados para contar a história do Castelinho de Paraisópolis. É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como é garantido ao Sr.(a), o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que o(a) Sr.(a) queira saber antes, durante e depois da sua participação.

Contato: Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, se precisar consultar esse registro de consentimento ou quaisquer outras questões, você poderá entrar em contato com os pesquisadores

● Pesquisadora Responsável: Nicole Santana Domingues e-mail: nicxdomingues@usp.br ou nicolesdomingues44@gmail.com; Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1900425309034125>

Declaração de Consentimento

Concordo em participar do estudo intitulado: “Patrimônio Cultural e Memória da Classe Trabalhadora: Um Estudo Sobre o Castelinho de Paraisópolis.” e que essa entrevista seja transcrita e anexada à pesquisa

Estevão Silva da Conceição

Nome do participante ou responsável

Estevão Silva da Conceição

Assinatura do participante ou responsável

Data: 06 / 06 / 2025

Nicole S. Domingues

Assinatura do Pesquisador(a)

Data: 06 / 06 / 2025