

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

THAUANY VERNACCI BREWER PEREIRA FREIRE

**A separação consumada na reprodução da metrópole: moradia e cultura no caso
da Vila Itororó**

São Paulo 2015

THAUANY VERNACCI BREWER PEREIRA FREIRE

**A separação consumada na reprodução da metrópole: moradia e cultura no caso
da Vila Itororó**

(The separation accomplished in the reproduction of the metropolis: housing and culture
in the case of Vila Itororó)

Trabalho de Graduação Individual apresentado ao
Departamento de Geografia da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo como parte dos
requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em
Geografia

Área de Concentração: Geografia Urbana

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Isabel Aparecida Pinto
Alvarez

São Paulo 2015

Resumo

O entrecho: Uma singular vila de casas de aluguel construída no Bexiga na década de 1920 se transforma, décadas depois, num cortiço onde chegam a morar mais de 60 famílias. Por sua excentricidade arquitetônica, em 1976 o conjunto edificado se torna objeto de um projeto de “recuperação urbana” que prevê sua transformação num centro cultural, e cujo sucesso depende da expulsão de todos os seus moradores. Desde então, a possibilidade da Vila Itororó se tornar um espaço cultural iluminou todos os projetos que rondaram o seu futuro. Até que, em 2006, a Prefeitura de São Paulo compra a propriedade da Vila para a execução do projeto e inicia a transferência dos moradores para um conjunto habitacional localizado na região central. O caso da Vila Itororó parece, então, ter a potência de revelar a relação conflituosa entre as políticas culturais e a crise habitacional, ambas constitutivas dos processos de “revitalização” em ato nas áreas centrais da cidade.

Palavras Chaves: moradia – espaço cultural –revitalização urbana

Abstract

The plot : a unique town rental homes built in the bladder in the 1920s becomes,decades later, in a slum where they arrive to live more than 60 families. For its architectural eccentricity, in 1976, the set built becomes the object of a project of "urban renewal " that provides its transformation into a cultural center , and whose success depends on the expulsion of all its residents . Since then, the possibility of Vila Itororó become a cultural space lit all projects that prowled its future. In 2006 , the Municipality of São Paulo purchase the property of the Villa for project execution and initiates the transfer of residents to a housing development located in the central region .

The case of Vila Itororó seems, then,have the power to reveal the conflicting relationship between cultural policies and the housing crisis which both constitute the processes of " revitalization " in action in the central areas of the city.

Key words: Housing for low incoming people – cultural spaces – urban “revitalization”

Sumário

Apresentação	1
A história de um futuro.....	7
Moradia <i>versus</i> Cultura na Vila Itororó.....	13
Nos fundos da Cultura	20
O Patrimônio nas tramas da renda monopolista.....	26
Apontamentos para uma problematização: podem os programas habitacionais serem linhas de força gentrificadoras?	39
A vitória do futuro como o senhor do tempo: do cortiço Vila Itororó ao novo cotidiano endividado	51
Imagens.....	56
Referências	58

Apresentação

O texto que se segue foi orientado por umas tantas inquietações que surgiram das leituras de quarta-feira à noite no Labur, quando percorríamos deriva adentro os escritos situacionistas. Ali, nos pegávamos em situações de extremo desconforto, principalmente quando nos notávamos discutindo economia política através de noções como vida, amor, aventura, jogo e tantas outras que, nas condições existentes, não são mais que tópicas formais da algaraviada especializada da autoajuda, da crítica de arte ou da psicologia vulgarizada. No entanto, como “otimistas incuráveis” que somos, acabamos, de um jeito ou de outro, por verter aquele desconforto numa certa força crítica, força essa que nos levava a buscar tanto as razões que trouxeram essas noções ao mundo como aquelas que as colocaram em estado de decomposição.

As razões, postas enquanto fundamentos da economia mercantil, são turvas e estão a destrinchar. Mas o que parecia estar em questão ali era o fato de que a crítica da forma social mercantil não poderia ser senão a crítica da vida cotidiana - que ora entedia e embrutece, ora deixa morrer de fome. E o horizonte dessa crítica seria justamente o de uma vida que não é enquanto outra persiste em continuar sendo.

Disso tudo, uma pergunta me parecia elementar: Por que era preciso fazer a crítica da forma cultural para fazer a crítica da vida cotidiana? Responder localizando a I.S. na cauda dos movimentos vanguardistas europeus, como o dadaísmo e o surrealismo, parecia não só insuficiente, mas também chato demais para um grupo de pessoas que não queria incursões especializantes na História da arte. Além disso, a preocupação que vem da notável cisão entre arte e vida, entre cultura e vida, não estaria propriamente na decomposição da arte e da cultura e na conversão desses domínios em setor da economia, mas no fato de que, ao expurgar para a esfera cultural toda a possibilidade de criação e experiência expressiva, era o domínio da *vida* que se enrijecia num sistema de hábitos e atos inexpressivos.

Assim, a crítica situacionista não queria tirar a arte do cativeiro da forma mercantil simplesmente para salvá-la. Ao contrário, queria destruí-las para criar aquilo que despudoradamente chamavam de vida: uma vida apaixonante porque se realizaria como

jogo, aventura, como incerteza lúdica, e por isso mesmo dispendiosa, uma vez que se gasta e não se preserva, que se usa e não se acumula.

É com essa inspiração de forte acento bataillano que busquei entender o que estava em jogo quando todas as moradoras e moradores da Vila Itororó foram removidos para darem lugar a um centro cultural. (Peço desculpas se de início pareço operar uma espécie de exercício de crítica situacionista sobre um fenômeno escolhido de modo randômico. Essa inspiração não está circunscrita meramente no tempo e espaço deste texto. Ela atravessa tudo o que aparece na sua frente. E isso se não admitirmos de pronto que ela não é nem mesmo uma inspiração, mas a sensação concreta e objetiva que deriva dos fatos flagrantes produzidos no seio de uma sociedade organizada sob o signo racionalizante da economia mercantil).

O movimento de exposição do texto, de uma certa maneira, seguiu o movimento das problematizações e das questões que iam surgindo ao longo da sua feitura, mais que propriamente de uma forma discursiva definida de antemão. Assim, começar pela lógica interna dos arquitetos, urbanistas e agentes culturais me levou a uma quase exegese do projeto de centro cultural elaborado para a Vila Itororó, o qual era a um só tempo um projeto de cultura e um projeto de cidade. Com os documentos desses vários projetos que foram sendo discutidos a despeito dos moradores da Vila, foi possível fazer uma espécie de historieta sobre os vários futuros que a Vila possuiu, e que a reduziram a um objeto contínuo das virtualidades dominantes (orientadas por possíveis investimentos, orçamentos, empresariamentos, regulamentação jurídicas, etc.). Por isso, no terceiro capítulo busquei esboçar uma reflexão sobre a *cultura separada* – a forma social moderna da cultura - e sobre o seu funcionamento enquanto departamento econômico. O segundo capítulo quer discutir a *separação*, constitutiva e constituinte da sociedade espetacular, e mais especificamente, o modo como ela se manifestava no caso particular da Vila Itororó.

Se fazia necessário, então, discernir de modo mais preciso como a *cultura* vinha sendo traduzida nos termos da economia política do espaço. Algumas derivações e leituras – especialmente as de Harvey e as dos capítulos XLVII e XLVIII d’O Capital - me levaram a compreender como as particularidades históricas e simbólicas de um

determinado lugar poderiam ser convertidas em renda monopolista da terra, tornando-se parte componente dos preços da terra de seu entorno. Este caminho de entendimento foi levado adiante, talvez, porque se mostrava o mais afinado com o movimento objetivo da lógica produtora do espaço, a saber, aquela da economia urbana capitalista. Isso nos levava, inclusive, a um apontamento mais substantivo diante de uma primeira e mais elementar interrogação: por que a Vila Itororó deve se tornar um centro cultural?

Uma possível resposta a essa pergunta só parecia poder derivar de uma pesquisa sobre as chamadas *revitalizações urbanas*, uma vez que as mesmas se constituem como estratégias de produção do espaço que se fundamentam, justamente, numa abordagem culturalista das formas urbanas, bem como pelo consenso produzido de que os espaços de cultura e de lazer são necessários à reprodução da vida cotidiana mais contemporânea. Neste sentido, acabei derivando daí um capítulo sobre problemáticas dos programas habitacionais que ganham terreno nas áreas centrais e que ora aparecem como contrapartidas sociais das *revitalizações* ora se revelam diretamente articuladas a esses processos. O estudo foi mais detido ao caso específico do programa da CDHU, o PAC (Programa de Atuação em Cortiços), responsável pela remoção dos moradores e moradoras da Vila Itororó.

Vale ainda dizer que, entre pesquisas, leituras e divagações, as conversas com os antigos moradores e moradoras da Vila compunham momentos vivos e, por isso mesmo, intensamente confusos e desconfortáveis. As histórias de vida, ao mesmo tempo severinas e muito diferentes umas das outras, embaralhavam cada tentativa de formulação coerente sobre o conteúdo mais sensível do conflito que estava em questão. Os dramas, os desejos e os seus medos, quando nos acometiam sobre a forma de rememorações, não pareciam ser passíveis de nenhuma sorte de representação: qualquer página, palavra fixa, relato ou descrição soava extremamente banal diante da realidade produzida em suas narrativas.

Além disso, com o passar do tempo assumi posição certeira em negar o relato das histórias de vida ou tentar compor uma narrativa sobre o que era a vida na Vila antes dela se tornar um quarteirão entre tapumes e obras de restauro. Isso porque, de um modo notadamente espetacular, os moradores passavam de população malquista e removida à

sujeitos da identidade cultural da Vila, tornando cada morador responsável por dar matéria estética, a partir de suas estórias e memórias, ao estilo do centro cultural que ali se edificaria. Havia assim um desconforto - com o qual ainda não consigo lidar senão abortando essa ideia - que era o de tê-los como objeto de pesquisa, tal como a administração do centro cultural passava a tê-los agora como objeto artístico.

Por fim, um último resmungo sobre uma tensão de método, tensão esta que acaba por coincidir com uma tensão de perspectivas: a pesquisa de um estudo de caso poderia suceder, aqui, da admissão de que a totalidade do modo de produção capitalista organiza e mobiliza cada átimo da vida social como se fosse uma maquinaria infernal – ininterrupta e bem azeitada. Todo fenômeno particular seria então não apenas expressão desta totalidade, mas a condição e meio para sua realização. Um pouco como aquela sensação de que uma determinada situação usou nosso corpo para acontecer e de que nós não estávamos ali senão para torná-la possível. Isso nos lançaria à ideia de que para desvelar o fundamento da sociedade em ato seria necessário recorrer às suas formas de expressão mais concretas, de seus conteúdos práticos.

O perigo saltaria da dureza de tal caminho, levado a cabo pela dureza do pressuposto. Assim, a hipótese se converteria em tese já num primeiro momento da pesquisa, e toda a empreitada dedutiva se dirigiria para provar a crise do processo de reprodução do capital. Todo acontecer estaria esquematizado de antemão pela estrutura lógica da reprodução do capital e o movimento já automatizado da história seria sua própria imobilização, o que, com efeito, seria a denúncia da ausência de tempo. Estaríamos assim assumindo um ponto de vista estrutural, só que ao reverso?

Por outro lado, negar o correr das determinações seria tão românticamente displicente quanto árido seria assumir a pureza do seu contrário. Em termos absolutos, nenhuma posição parece razoável. Como seguir? O que se tem sob os olhos é uma encruzilhada quando, pé atrás de passo, a ordem é seguir. E tornar o pressuposto um problema traz cócegas nos calcanhares durante todo o percurso. Repiso aqui o otimismo, que já lembrado no início desta apresentação, conduziu todo este trabalho: as nossas

perspectivas não são senão as da transformação consciente da vida cotidiana e a da sua completa possibilidade.

Um lance de dados jamais abolirá o acaso

Mallarmé

A história de um futuro

Entre os anos sessenta e setenta, qualquer artista, arquiteto ou oficial da intelectualidade paulistana que se colocava diante da Vila Itororó entoava: é preciso preservá-la. É preciso preservar os imóveis das intervenções inadequadas dos moradores, as paredes dos rebocos intrusos, as estátuas das rachaduras ou furtos, os vitrais de toda sorte de acidente. Em 1976, dois arquitetos e um artista plástico elaboraram um projeto de “recuperação” das edificações da Vila, prevendo garantir, ainda, uma nova forma de uso e ocupação ao lugar. O coro, ainda mais e melhor endossado, agora era: a Vila Itororó deve se tornar um centro cultural.

O “Projeto de Recuperação Urbana da Vila Itororó” foi elaborado sob encomenda para a Coordenadoria Geral do Planejamento e seria executado pelo EMURB (Empresa Municipal de Urbanismo), que se ocuparia tanto das obras de restauro como daquelas de adaptação para a transformação de seu espaço num grande centro cultural - dotado de bibliotecas, oficinas, galerias de arte, museu, teatro – integrado com um complexo gastronômico e de lazer que incluiria uma praça central, um cinema ao ar livre e vários restaurantes. Primeiro seriam restauradas todas as edificações que circunscrevem o espaço livre, a fim de criar um “ponto de encontro”; a segunda etapa seria a desapropriação dos imóveis vizinhos que “invadem o espaço estatístico da Vila” (IAB, 1981); e por fim, a construção de uma via expressa subterrânea na Rua Pedroso, que liberaria a superfície para o trânsito de pedestres compondo um “centro de compras turístico com vista para a Vila”.



(Ao fundo, o centro de compras turístico percorrendo a Rua Pedroso construído sobre uma via de tráfego subterrânea; em segundo plano, o palacete e a Casa das Carrancas; no primeiro plano, as casas da Vila transformada em restaurantes, galerias e museus).

Passados alguns meses, o futuro da Vila passava a pertencer ao SESC (Serviço Social do Comércio).¹ Após ter viajado à postal San Francisco e ter conhecido o “Ghirardeli Square” - um centro comercial construído sobre a sede de uma antiga indústria de chocolates -, Papa Junior, o então presidente do SESC, voltou para São Paulo cheio de ideias. Comprou e mandou restaurar a abandonada e mais antiga fábrica de refrigeradores da Pompéia e em seguida ficou de olho na vistosa vila de casas do Bexiga. Porém, em pouco tempo as ideias de Papa para a Vila Itororó ruíram. A Justiça houve por bem entender que a venda da Vila não poderia se dar de forma direta, mas apenas por leilão aberto a outros possíveis interessados. Além disso, os proprietários estavam bem dispostos a tomar conhecimento de todas as ofertas que lhe poderiam ser feitas, haja vista que mais de trinta incorporadoras já haviam manifestado interesse naquele “magnífico terreno de três frentes e área de 1965 m²”². Contudo, a licitação anunciada, por sua vez e

¹ “O futuro da vila Itororó: um grande centro cultural” O Estado de S. Paulo. 12/01/1978

² Classificados. O Estado de São Paulo. P. 66. 5/7/81

surpresa, também foi sustada por lei³, devendo esperar até que o Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado) respondesse se as edificações da Vila se encontravam ou não em processo de tombamento.

Pois sim. O processo tinha sido aberto em 1981, quando o Instituto de Arquitetos do Brasil havia solicitado o tombamento de toda a quadra pertencente à Vila e às suas adjacências. Além do mais, toda a área já se encontrava sob a proteção da Zona de Preservação-8 - definida no plano de zoneamento de 1978 - a qual determinava que qualquer obra ou intervenção no conjunto edificado deveria passar pelo crivo dos órgãos de planejamento. De um lado, o novo coro dissonante dos promotores imobiliários começava a esganiçar contra a ferida que o processo de tombamento supostamente abria no direito à propriedade. De outro, alguns voltavam a alertar sobre a displicência com a qual o caso a Vila Itororó vinha sendo tratado pelos órgãos patrimoniais, displicência que parecia conduzi-la à cova dos especuladores imobiliários.

66 — O ESTADO DE S. PAULO — 5-7-81

Incorporadores Centro
Magnífico terreno com 3 frentes - Ruas Martiniano da Carvalho, Maestro Cardim e Monsenhor Passalacqua, área de 4.965m². Informações c/Roberto. Tel. 542-1908 - horário comercial.

Guarulhos Jardim City
Últimos lotes disponíveis. Com asfalto, água, luz e paisagismo. Av. Timóteo Penteado, 3.615 - Guarulhos - Fones: 209-8283/209-8457 e 209-8668 - Creci 1739.

Áreas Industriais Zupi 1 Ferraz de Vasconcelos
Lotes de 10.000 a 120.000m². Preços excepcionais à prazo. Infra Instrutura - Nelson Cunha Imóveis e Adm. S/C Ltda. Av.15 de Novembro, 52 - Fone: 467-1853 -

Jardim Paulistano
Zona 1
900 m²
Plano
Melhor localização do único a venda na região Ibutamirim residencial, com belíssimas mansões, área (15x60), imediações Parque Pirapuá e Desemb. Vicente Teado. Excelente negócio! 2432 Fones: 881-0883, 1193, Rue Bento de de, 486, Incremento Empreendimentos S/A - Creci 1232

Bonfiglio

Fonte: Classificados d' O Estado de São Paulo. P. 66. 5/7/1981

³ "A venda da Vila Itororó está sustada, decide juiz." Folha de S. Paulo 23/07/1981

E não foi por falta de conselho que mais uma vez, por volta de 1985, não só o projeto de criação do centro cultural como também o próprio tombamento foram engavetados. O então conselheiro do Condephaat, Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, sinalizou, em um parecer endereçado ao Instituto de Arquitetos do Brasil, que além de ser um conjunto arquitetônico memorável, a Vila Itororó era um cortiço onde moravam várias famílias. Ulpiano desaconselhava assim o tombamento e, ainda que não tenha exatamente desafinado o coro, acabou levantando contrapontos e uma nova ordem de problematizações, como indica a redação da carta:

“O tombamento só teria sentido dentro de um projeto de revitalização urbana, que, entre outras precauções, evitasse a deportação dos habitantes – fato para o qual a experiência internacional tem chamado a atenção, estes últimos quinze anos. Projetos de “uso cultural”, como o mencionado acima e como talvez teria em mente o SESC (interessado na compra do imóvel) não evitam o risco que as Diretrizes de 1984 também já denunciaram: o de, ao invés de introduzir qualidade na vida, compartimentá-la em níveis – alguns deles artificialmente privilegiados. O problema do Patrimônio Ambiental Urbano é essencialmente um problema de qualificação de TODOS os níveis da vida urbana, com os valores que o patrimônio cultural permite mobilizar. Ora, abstrair da “vida cultural” o universo do cotidiano e do trabalho e escondê-los nos porões em periferia, em benefício de funções mais “nobres” é preconceituosamente estabelecer privilégios de espaços, tempos, usuários e atividades.” (MENESES, 1985)⁴

A partir de então, a construção do centro cultural só poderia ser levada a cabo se fizesse parte de um projeto amplo de “revitalização urbana”, devendo estar condicionalmente integrada a uma política habitacional que assistisse aos moradores da Vila. Ou seja, “qualquer programa de revitalização para a vila deverá levar em conta o grande número de famílias que habitam os 41 imóveis, garantindo o uso habitacional e a

⁴ Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. Conselheiro do Condephaat. Parecer. Interessado : Instituto de Arquitetos do Brasil de São Paulo. Assunto : Tombamento da Vila Itororo – Capital. São Paulo, 25 de março de 1985.

permanência dos moradores no local”. (Ata da Reunião realizada em 03/09/85 – Secretaria da Habitação/ Condephaat).

Essa decisão desembocou num campo de debates que colocava em questão as consequências das intervenções preservacionistas àqueles mais diretamente implicados com o bem em tombamento. Em *Imagens do Passado*, Marly Rodrigues localiza a conduta preservacionista atinente à Vila Itororó no interior de um período de abertura e democratização do poder público e, com efeito, do Condephaat. Para ela, no período que se estende de 1982 a 1987, há um nítido esforço em transformar as perspectivas e o caráter das ações patrimonialistas. A autora não apenas situou a conjuntura histórica na qual o caso estava encerrado, como identificou sua significância para a formação de um novo paradigma na instituição do patrimônio em São Paulo. Ela rememora as observações de Flávio Império⁵, um dos membros do Condephaat na época:

“Flávio Império classificou a interpretação de cultura que norteara o projeto (de recuperação urbana da Vila Itororó) de “altamente folclórica” e “alienada”, porque considerava apenas a antiga ocupação do bairro pelos italianos, desconhecendo a dinâmica posterior, marcada por elementos portadores de outras experiências culturais, pertencentes a camadas recém-urbanizadas, cujas atividades de trabalho dependiam da proximidade com o centro da cidade e dos baixos aluguéis oferecidos pela transformação de residências unifamiliares em multifamiliares.” (RODRIGUES, 2000, p. 85).

Após a suspensão do tombamento, a história registrada entre as linhas desta epopeia cartorial apresentava um largo período de indefinições. Contudo, o novo século haveria de despertar o seu futuro esquecido: Coadunada com as políticas empreendidas pelo CDHU na Bela Vista, iniciadas com o Programa de Atuação em Cortiços⁶, as

⁵ Flávio Império, conhecido arquiteto e cenógrafo, formou junto a Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, o Grupo Arquitetura Nova, cujas discussões e projetos abordavam o papel social do arquiteto e as relações de produção no canteiro de obras.

⁶ Elaborado pelo Governo do Estado de São Paulo em 2002, o Programa tem como objetivo “revitalizar as áreas urbanas centrais degradadas” e oferecer unidades habitacionais “mais adequadas” às famílias moradoras de cortiço. A parceria entre o BID e a CDHU esteve voltada sobretudo à concessão de créditos e subsídios à população que hoje mora nos cortiços. (Relatório Geral do Programa de Atuação em Cortiços. In: www.cdhu.sp.gov.br)

medidas de assistência social direcionadas aos moradores da Vila permitiram o desembaraço definitivo de uma parte dessa história por meio do despejo dos moradores para essas unidades do CDHU e a consequente liberação da Vila para o seu destino final: o de ser um espaço de cultura.

Moradia versus Cultura na Vila Itororó

A possibilidade da Vila Itororó se tornar um espaço cultural, possibilidade desde há muito tempo elevada à condição de dever, vem iluminando todos os projetos que rondam o seu futuro. Afinal, sua forma e concepção arquitetônica aparecem investidas de um significado “cultural” tão implacável que dispensaria qualquer espécie de justificativas, se não fosse a notável tagarelice em torno dela.

Isso porque, o conjunto edificado da Vila teria sido concebido pela extraordinária imaginação de seu proprietário, haja vista estar despojada da regularidade anônima e monótona típica das demais vilas de casas do início do século XX, a exemplo das Vilas Economizadoras e da Vila Inglesa.



Vila Boyes: vila operária da fábrica São Simeão, na Mooca. Fonte: saudadesampa.nafoto.net

Nada ali parecia obedecer a conveniências utilitárias, mas, ao contrário, a uma experimentação simbólica ligada àquela função costumeiramente atribuída à arte: a função de não ter função. A sobrecarga de “sugestões oníricas” presentes no traçado irregular do plano construtivo, nos temas das estatuetas e no caudaloso emprego de ornamentos levou a Vila, inclusive, ao título de “Vila Surrealista”.

A nascente ao fundo do terreno foi aproveitada como fonte na construção de uma grande piscina, identificada como a primeira da cidade a se destinar ao uso particular. O campo de futebol e o largo central foram, por muito tempo, usados pelos membros do

clube esportivo local Éden da Liberdade. Festas, jogos, apresentações teatrais, saraus e banhos de piscina faziam parte do cotidiano daqueles que frequentavam o palácio de Francisco de Castro. Por isso, transformá-la num “centro cultural e de convívio” seria quase como reatualizar a sua forma de uso mais originária, associada justamente ao tempo livre e ao lazer.



Vila Itororó na década de 1970. Fonte: Processo de Tombamento da Vila Itororó,
CONDEPHAAT

Além disso, o bairro da Bela Vista-Bexiga, nas décadas de 1960 e 1970, se torna uma centralidade cultural na cidade de São Paulo. Como anota SCARLATO (1988), a construção do Teatro Brasileiro de Comédia, em 1948, faz desencadear paulatinamente um “novo ciclo para o bairro”, ligado, justamente, a atividades culturais e de lazer. Os bares, casas de show, boates, teatros, cinemas, etc. passaram a se concentrar no bairro, deixando-o conhecido como a “Broadway Paulistana”. A Bela Vista se torna, por causa e efeito, objeto de uma série de debates e projetos que têm como eixo a exploração desta “vocação” cultural do bairro. O principal projeto de renovação da área “(...) incluía incentivo e ampliação de atividades de recreação e culturais destinadas a toda a cidade e

também ao turismo". (FOLHA DE SÃO PAULO, 10/12/1974 apud. SCARLATO, 1988). Nádia Marzola, num livro publicado pelo DPH (Departamento de Patrimônio Histórico), indica a Vila Itororó como sendo a edificação mais característica e pitoresca da Bela Vista-Bexiga, ou ainda, a que melhor seria capaz de evocar a atmosfera criativa que caracterizaria a história tradicional do bairro.

O processo de significação dos lugares é assim escamoteado pelo próprio significado final por ele produzido, aparecendo como um mero dado objetivo do significante. Algo como um fetiche semiótico: o significante passa a dispensar o seu correspondente significado, esvaziando-se na sua própria auto referência. E é preciso reconhecer, também, que a história e a cultura representadas na monumentalidade da Vila Itororó estão referenciadas numa narrativa específica: a do imigrante luso-brasileiro, dono de uma suposta imaginação extravagante e engenhosa, que edificou uma vila de casas muito distinta e mandou erguer um palacete de proporções megalômanas onde muitas reuniões da oligarquia festiva e intelectualizada paulistana, igualmente distinta, foram realizadas. Assim, no movimento da produção do significado concebido da Vila Itororó, tudo o que essa narrativa supracitada conta aparece de forma muito mais viva do que aquilo que fez dela um cortiço. O que é valido lembrar, ainda que de passagem, é que o tombamento não define *a priori* a forma de apropriação de um bem tombado, ou ainda, o tombamento da Vila Itororó não implicaria diretamente a expulsão dos moradores e sua transformação num centro cultural. Mas o discurso impresso no projeto da década de 1970, e posteriormente reiterado na solicitação de tombamento, apontavam a quase predestinação da Vila ao "uso cultural".

Na verdade, a realidade da Vila enquanto cortiço não foi negligenciada, tampouco pouco abordada pelos arquitetos e artistas engajados no seu novo futuro; foi, ao inverso, insistente mente posta como a negação daquilo que seria o verdadeiro caráter da Vila, a saber, o de ser uma obra, um lugar dotado de excepcionalidade. Na maior parte das redações produzidas pelos entusiastas da criação do centro cultural - encontradas em cartas endereçadas ao Condephaat, em artigos de jornal, estudos arquitetônicos, projetos,

etc.- os moradores aparecem frequentemente ora como intrusos ora como autores de intervenções inadequadas no espaço da Vila Itororó:

“O estado de deterioração das edificações é cada vez mais acentuado pelas adaptações de caráter precário visando maior aproveitamento dos espaços de sub-locação. Os “puxados”, tabiques, paredes divisórias de alvenaria, vedações inadequadas começam a descharacterizar e colocar em risco a integridade do conjunto.” (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL-DEPARTAMENTO DE SÃO PAULO, Solicitação de Tombamento da Vila Itororó 09/09 de 1981 endereçada ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado)

Lefèvre (1968: p.144) nos leva a compreender o habitar como um dos subsistemas pelos quais a cotidianidade se organiza. A moradia, na sua forma moderna, é concebida como um momento funcional a se organizar no interior do fluxo da cotidianidade. Neste sentido, parece estar associada ao mais estrito da reprodução da força de trabalho: é onde se acorda, toma o café apressado, defeca, procria e janta e dorme. Vale lembrar de como esta concepção foi levada a cabo na elaboração da *machine à habiter* corbusiana, uma casa concebida em forma e função para satisfazer as necessidades mínimas dos seus habitantes e fazer repousar o corpo para as demais atividades que lhe cabe na cidade, nas quais incluía complementarmente o trabalho, a circulação e o lazer.

Assim, a vida cotidiana dos moradores encortiçados seria o outro daquele extraordinário entrevisto na história original da Vila, já que ela não parece comportar nada de brilhante ou criativo, sendo, ao contrário, o campo do repetitivo e do reprodutório. Tratava-se, ainda, da moradia de uma população supérflua, que vivia da “viração”, possível apenas na metrópole. A maioria vivia no limite do “mínimo vital” que permitia sua reprodução enquanto força de trabalho.

Resumindo, podemos dizer que as concepções e representações que dão razão à transformação da Vila num centro cultural se sustentam pela associação binária da moradia ao produto e da esfera cultural à obra. A relação interna entre o produto e a obra,

como momentos contidos um no outro, foi uma questão cara à Lefebvre na compreensão das relações de produção. Ao expor a dialética entre os conceitos, atenta para o fetichismo no qual está fundamentada a ideal transcendência da obra em relação ao produto. Se a obra, ao contrário do produto, deve elementarmente comportar traços únicos e insubstituíveis, nem por isso ela deixa de ser produzida e de estar ligada à forma social das atividades produtivas.

E a Vila Itororó é justamente representada como um lugar despojado das ordens finalistas que compõem um produto, como se ela expressasse acima de tudo o caráter genuíno de uma obra de arte. Esta concepção, ao aparecer como um dado objetivo do próprio lugar, acaba por verter-se em políticas urbanas e culturais efetivas, que tendem a fazer a realidade social se identificar com ela.

Além disso, a produção de um espaço cultural na cidade parece contar com uma aceitação quase uníssona por parte da opinião pública, já que a cultura dispõe da promessa de recuperar o sujeito que há em cada um e que por algum infortúnio foi esfacelado pela vida cotidiana. A cultura, que seria também distribuída por meio dos centros culturais, seria assim uma espécie de refúgio sensível meio à racionalidade econômica que organiza o mundo, como se pudesse fazer transcender, por meio da experiência que ela se encarrega de oferecer, o mundano embrutecido da cotidianidade mercantil.

O setor cultural se constitui, assim, enquanto momento da “organização da aparência”, fazendo parecer que o trabalhador expropriado é um sujeito positivamente integrado ao todo. No caso dos espaços culturais, essa aparência é reafirmada sobretudo naquilo que eles contêm de público, como um lugar onde a vida social poderia reencontrar o seu sentido comunitário, ainda que o público aí prometido não seja mais do que uma reunião tétrica de isolamentos.

É também neste sentido que a esfera cultural é uma das forças de totalização do modo de produção capitalista, que tem como fundamento um movimento geral de separação. No plano do cotidiano, esta separação se realiza como a decomposição da vida em áreas separadas e especializadas, dentre as quais figura a cultura, enquanto “cultura

separada”. Para Debord, a separação entre cultura e vida só pode ser compreendida na sua relação imanente com este movimento mais geral da separação. Essa separação da cultura, que expurgou para uma esfera especializada toda a dimensão das expressões simbólicas, outrora pertencente à totalidade do vivido, a converte num objeto morto, encarregando-se o setor cultural da manutenção organizada da sua existência *post mortem*. Portanto, está sempre atrasada em relação à experiência vivida, nos comunicando em sentido único sobre o que já se passou, “*nos falando do que já foi*”. Aliás, não nos surpreenderia se no futuro espaço cultural da Vila Itororó houvesse uma galeria dedicada à história da Vila, contemplando com fotografias e depoimentos os seus ex-moradores despejados – na realidade, isto já está, ainda que vagamente, previsto. Essa deficiência da cultura em relação à vida se enreda no seio daquilo que Debord aponta como um “sistema de linguagem sem resposta”, que se desenvolve no quadro moderno de uma ausência imperativa de comunidade e, por consequência, de referência e linguagem comuns. O espetáculo é, então, a força onipresente que suplanta estas ausências e que só pode se edificar sobre a esteira da formação social fetichista, que conduz a sociedade à sua completa inatividade, reduzindo toda ação à mera contemplação das formas *já escolhidas e prontas* no processo produtivo.

Robert Kurz, no conjunto de seus escritos sobre o tema, identifica vários momentos da degradação da cultura no interior da modernização, a começar, como Debord, por aquele da sua autonomização diante dos demais âmbitos da vida. Recorre, assim, ao contra exemplo da forma social da cultura nas formações pré-modernas, sobre as quais não podemos teorizar sem aniquilar a textura mesma daquilo que as constituíam, haja vista não termos nem linguagem nem conceito para tal empreitada. Kurz pressupõe que, ali, cada momento estava contido no outro e, com efeito, cada atividade cotidiana detinha uma dimensão cultural – ou ainda, uma dimensão cultual - indiferenciada na consciência e na sensibilidade dos seus membros. Essas civilizações não *tinham* “cultura” porque *eram* integralmente “cultura”. (KURZ, 2002) “Assim, sabemos automática e inconscientemente que a "cultura" já foi o todo e não uma esfera

funcionalmente separada para a edificação do museu dominical dos homens ganhadores de dinheiro.” (KURZ, 2002)⁷.

A delegação de um uso especializado a um espaço delimitado parece ser, então, uma consequência lógica e histórica do processo da decomposição da vida social, que se expressa no urbano como processo de fragmentação do cotidiano. Não se trata, portanto, de lamentar o futuro aniquilado que conciliaria a permanência dos moradores na Vila Itororó com a construção de um espaço público de cultura. Muito menos de levar a cabo uma crítica que ilumine, como contraproposta, a criação de espaços multifuncionais - até porque há muito que os arquitetos se ocupam disso. Trata-se, antes, de compreender e destrinchar os fundamentos mais determinantes que vêm definindo o futuro da história da Vila Itororó.



Fonte: Thauany Freire 05/08/2013

⁷ Textos de crítica da arte e da cultura. *Robert Kurz*. 11.01.2002 – A Estética da Modernização: Da dissociação à integração negativa da arte

Nos fundos da Cultura

Desde a formulação do projeto de “recuperação urbana” da Vila Itororó, em 1976, a questão dos investimentos requeridos para viabilizá-lo constituía um imbróglio. A estimativa de 50 milhões, grandeza calculada naquela época e repisada até os dias de hoje, não poderia ser garantida pela Prefeitura de São Paulo, esfera desde o início indicada para operar as ações atinentes ao projeto:

“(...) Apesar de ser premiado no IX Congresso Brasileiro de Arquitetura, realizado em 1976, o projeto permanece engavetado porque a Prefeitura não tem recursos financeiros para executá-lo” (Jornal O Estado de São Paulo, “O futuro da Vila Itororó: um grande centro cultural” 12/01/1978).

A reportagem, àquela época, noticiava com entusiasmo o interesse do SESC na compra do imóvel e na execução do projeto, entusiasmo compartilhado com o Prefeito da cidade na ocasião, o empresário Olavo Setúbal. Como o projeto inicial delegou ao EMURB – logo, à Prefeitura- o encaminhamento das licitações e a monitoria as obras de restauro e adaptação das edificações, a compra da Vila Itororó por parte do SESC não poderia se efetuar diretamente, mas apenas por meio de um leilão aberto. Além disso, como antes já dito, os imóveis da Vila encontravam-se em processo de tombamento, o que interditava não só a mobilização da sua propriedade, mas também qualquer intervenção no conjunto edificado, tornando precipitada qualquer decisão mais detalhada sobre o funcionamento do futuro centro cultural.

Além disso, o projeto elaborado pelo arquiteto Décio Tozzi, não indicava as formas específicas de “gerenciamento” que o “centro cultural” deveria adotar. As várias possibilidades passaram então a vagar entre palpites e sugestões. Os serviços do centro cultural poderiam estar a cargo exclusivo da Prefeitura, que recolheria os recursos por

meio do aluguel dos imóveis da Vila - que se tornariam restaurantes e lojas -, bem como poderiam ser da responsabilidade de alguma Fundação ou *sponsor*⁸.

As indefinições quase sempre estiveram relacionadas à falta de recursos para investir no projeto de recuperação da Vila Itororó. Em 2006, vinte e uma incorporadoras abrem seus capitais no Brasil. Além disso, neste mesmo período houve um rearranjo institucional que permitiu um direcionamento mais ostensivo de capitais ao mercado imobiliário e aos negócios urbanos, bem como ao setor cultural de uma forma ampla. O Rio de Janeiro e São Paulo aparecem no top da lista das cidades que passam a receber mais investimentos, o que inclui investimentos em construções ligadas às atividades culturais, de lazer e entretenimento.

Em 2006, a Prefeitura comprou o título da propriedade da Vila Itororó e passou a se encarregar mais detidamente, por meio da Secretaria Municipal da Cultura, das políticas concernentes à produção do novo centro cultural que ali se estabelecerá. Em maio do ano passado (2014), o Jornal A Folha de São Paulo anunciou:

“O banco Itaú e a construtora Camargo Corrêa investirão R\$ 2 milhões cada nos primeiros passos para a reforma do antigo palacete e das vinte casas, tombados pelos órgãos do patrimônio histórico municipal e estadual. Como contrapartida, terão direito a renúncia fiscal (retorno de todo ou parte do montante investido sob a forma de desconto nos pagamentos de impostos).” (FOLHA DE SÃO PAULO, VANESSA CORREA, 23/05 /14)

O incentivo fiscal vem sendo o mecanismo mais corrente nos quadros da administração estatal da cultura durante as últimas décadas. Criado pela Lei Rouanet durante o governo Collor, se tornou o carro-chefe da política cultural durante o governo FHC e permanece durante o governo petista como um dos principais meios de captação de recursos para a produção cultural. Ao investir nos “projetos culturais” aprovados previamente pelo Estado, certa empresa privada garante em troca abatimento do imposto de renda na quota equivalente àquela do investimento. A condição que torna possível essa

⁸ *Sponsor*: patrocinador privado.

troca entre os investidores privados e o Estado é a de que a marca do investidor acompanhe o objeto cultural financiado, garantindo o lucro da empresa sob a forma de comunicação e *marketing*, condição cinicamente denominada de “fins promocionais”.

As críticas direcionadas a esses mecanismos de incentivo, das quais a formulação depende da esquerda participante da produção cultural, são bem correntes e embora teçam abordagens distintas, acabam convergindo num determinado escopo de reivindicações. A principal acusação é a de que os incentivos fiscais nada mais são do que a legitimação da transferência de competências do Estado à iniciativa privada, inclusive no que diz respeito às decisões sobre o que deve ou não deve ser financiado. Sendo os critérios mercantis que definem qual produto receberá o investimento necessário para a sua execução, os produtos culturais de massa ou de luxo seriam assim privilegiados em detrimento das demais produções, pois tornariam a marca do investidor incentivado muito mais visível. Além disso, ficou evidente que a maioria dos projetos contemplados não saiam do eixo Rio-São Paulo.

Dimensionando os termos do debate, reconhecemos que o mesmo gira em torno da origem do fundo direcionado à produção cultural, origem que, por sua vez, definiria o caráter qualitativo dessa produção. Ao invés de uma mercadoria oferecida ao cliente, ela (*a cultura*) é traduzida como um serviço público prestado aos cidadãos, sendo, portanto, um direito a zelar. A “cultura como mercadoria” promovida pelos empresários culturais ou a “cultura como direito” fomentada pelo Estado, eis a questão. Em todo caso, a forma dinherária da *Cultura* aparece como seu pressuposto categórico e, portanto, implacável, e, por consequência, a atividade dos que nela se inserem só pode existir enquanto trabalho especializado remunerado. No caso da Vila, fica bem expressa a posição do Estado igualmente como sujeito da definição daquilo que é ou não é cultura, ou ainda, sendo o mesmo, tal qual o setor privado, distribuidor seletivo dos fundos para a cultura.

Ao fim e ao cabo, a impressão é de que levado aos seus limites, os debates nesses termos começam a girar em falso. As reivindicações admitem, dentro do limite do impossível, que cabe ao Estado assegurar a “autonomia relativa” da produção cultural diante dos critérios empresariais – não exatamente agindo a contrapelo da lógica

mercantil, mas, sobretudo, regulando os efeitos da “voracidade” do capital, subvencionando aqueles produtos que dificilmente sobreviveriam na loucura do dinâmico mercado cultural. Esse modelo de atuação do Estado, que busca criar certo distanciamento entre os conteúdos produzidos e os critérios mercantis, parece se aproximar daquilo que KURZ entende por “keynesianismo cultural”:

“Por meio do “keynesianismo cultural” uma parte da produção cultural dependia apenas indiretamente da lógica do dinheiro. Enquanto emissoras de rádio e televisão, universidades e galerias, projetos artísticos e teóricos eram subsidiados ou promovidos pelo Estado, não era preciso submeter-se diretamente aos critérios empresariais; havia um certo campo de ação para a reflexão crítica, os experimentos e as “artes improdutivas” minoritárias, sem que os ameaçassem as sanções materiais.”
(KURZ, 1999)

Essa possibilidade estava circunscrita na conjuntura histórica específica do pós-guerra, e acabou por manifestar seus limites a par e passo da subsequente crise do “keynesianismo” no centro do capitalismo enquanto modelo político-econômico.

“Essa situação modificou-se essencialmente a partir do início da nova crise mundial e com a respectiva campanha neoliberal. O fim do socialismo e do keynesianismo abalou fortemente a cultura, pois ela se viu privada de seus meios. Os Estados não se desarmaram militarmente, mas se desarmaram culturalmente. Numa pequena parcela do espectro cultural, o *sponsoring* privado tomou o lugar dos incentivos estatais. Não há mais direitos sociais e civis, mas apenas o arbítrio caritativo dos ganhadores do mercado. Os produtores culturais vêem-se expostos aos humores pessoais dos magnatas do capital e dos mandarins da administração, para cujas esposas eles devem servir de *hobby* e passatempo. Como os bobos da corte e os serviçais da Idade Média, eles são obrigados a portar os logótipos e emblemas de seus senhores, a fim de serem úteis ao *marketing*. ”

Mas, diga-se de passagem, não foi só o Estado que já deteve o poder de garantir a “autonomia relativa” dos conteúdos da produção cultural. As experimentações cinematográficas dos dadaístas Marcel Duchamp, Fernand Léger e René Clair, por exemplo, só foram possíveis porque havia um mecenato endinheirado muito disposto a

financiar seus devaneios técnicos-formais durante as filmagens. Pode ser que para um “amant des arts” nem todo dinheiro devesse equivaler à capital investido, e é bem possível que no mundo das artes já tenha havido margem para um certo gasto improdutivo de longas cifras. Mas é também bem possível que as revoluções formais trazidas pelos dadaístas já vinham sendo vistas como um fator rentável de proporções inestimáveis, fator que toda “inovação” artística carrega nas costas.

A compreensão do movimento de autonomização da cultura pressupõe aquela da condição de sua liberdade. Como vimos, ao se libertar de seus laços cultuais, descolando-se da ordem antes unitária e mítica do mundo, a cultura transforma-se em setor cativo ao auto movimento da economia. A separação da cultura das demais esferas da vida acompanha, como condição e efeito, o processo de “subsunção real” da cultura ao capital (KURZ, 2002), ou seja, não apenas a distribuição dos produtos culturais é da alçada da atividade mercantil, mas inclusive o próprio momento da produção em sentido estrito. A trama econômica da produção cultural – ou da indústria cultural, para tomar de empréstimo o conceito adorniano – é assim esquematizada sob os mesmos princípios dos demais campos produtivos, ainda que detenha particularidades determinantes.

É possível dizer que, tal como nos demais circuitos econômicos, o cultural não pode prescindir do trabalho do Estado no que concerne à sua administração. As “políticas culturais” são, assim, um importante braço regulador dos vários momentos da economia cultural, valendo dizer, inclusive, que a Cultura é um dos eixos da política econômica nacional. O que está em foco, neste âmbito, são as potencialidades das atividades ligadas à cultura no que diz respeito à geração de “valor agregado, emprego e renda”⁹ em todos os departamentos da economia, ou seja, na indústria, comércio e serviços.

A contradição aqui entrevista - e com a qual aqueles da universidade pública já estamos muito familiarizados - é que há, no próprio campo cultural, uma certa margem para a articulação das possibilidades críticas da cultura. Há uma série de grupos e

⁹ Sistema de Informações e Indicadores Culturais IBGE, 2007 – 2010.

coletivos¹⁰ (de teatro, cinema, música, etc.) explorando criticamente a posição da cultura na reprodução das relações de produção, seja abordando seu papel enquanto veículo ideológico seja explicitando as consequências da sua redução a mero setor econômico.

“Toda exposição relativa aos problemas culturais”, no entanto, “caminha sobre um solo de palavras instáveis”. Certeau nos convida assim a considerar a definição de cultura segundo o contexto em que é empregada. O léxico da economia política, presente tanto nos indicadores econômicos do setor cultural quanto nos planos dedicados a ele, retifica a ideia de que é a economia o seu centro organizador. O caminho a percorrer rumo à compreensão mais ampla das políticas culturais não deve perder de vista, no entanto, a dimensão propriamente política, ou melhor, ideológica que as atravessam. Ou ainda, as políticas culturais devem ser consideradas a partir do conjunto mais ou menos coerente de objetivos, meio e ações que elas articulam visando à modificação do quadro de referências da sociedade.

Um estudo mais detido sobre a história da relação entre o Estado e a cultura no Brasil comparece aqui como entretexto. Ao iniciar este percurso, um capítulo de extensão indefinida começou a aparecer e acabei por julgar que estava fora do espectro viável desta pesquisa, e isso, tanto por um limite de tempo quanto por um limite do próprio eixo do texto. A tarefa demandaria uma investigação sobre todos níveis das políticas culturais, dentre os quais pude apenas discernir dois em especial: um primeiro, em que o planejamento cultural, não separado do planejamento educacional, buscava recolher e inculcar os elementos que condicionariam a formação do nacional. E um segundo, em que o Estado dispõe de seus mecanismos, antes de tudo, a serviço da regulação do mercado cultural, no mais das vezes garantindo algum lugar para a produção nacional diante de uma economia cultural claramente mundializada.

¹⁰ Podemos lembrar de alguns: Grupo Dolores, Companhia Brava de Teatro, os coletivos anarquistas de cinema, etc.

O Patrimônio nas tramas da renda monopolista

Para os arquitetos do IAB, que solicitaram o tombamento da Vila em 1982, “a Vila Itororó é um imóvel de construção singular, um dos poucos testemunhos que restaram da ocupação histórica espontânea dentro da estrutura espacial da cidade, tão sacrificada por transformações que prejudicaram o seu meio ambiente e o seu patrimônio cultural.” E ainda, “a “vila Itororó”, distingue-se das demais vilas por suas características peculiares, como o espaço monumental, a forma imaginosa como seu construtor aproveitou fragmentos de construções eruditas (reinterpretando-as), a ausência da monotonia tão típica nesses conjuntos e o aproveitamento para lazer de seu espaço interno, transformando-o quase que num logradouro público”.¹¹

Ou seja, o conjunto arquitetônico da Vila Itororó é exclusiva – tal como uma obra de arte - na cidade de São Paulo, favorecendo assim a criação de uma renda de monopólio. Harvey (2006) nos faz recordar (de) que a base para a formação da renda monopolista são as “qualidades especiais” de uma determinada mercadoria ou localidade, das quais desfrutam, por exemplo, um *terroir* vinícola específico, uma obra-de-arte ou ainda as “formas culturais distintivas e irreplicáveis” (de um lugar ou objeto). No caso de terras agrícolas, a renda monopolista estará impressa no preço final da mercadoria ali produzida e parte do lucro adquirido com sua venda será transferido ao proprietário da terra no momento da compra ou do arrendamento das terras – isso se o próprio capitalista não for, desde a origem daquela propriedade, o próprio proprietário das terras.

Na lógica da renda fundiária urbana, os agentes em relação são outros. Não havendo um proprietário fundiário, outros exercem sua função. Normalmente, o construtor ou a incorporadora que compra e equipa o terreno, alugam os locais comerciais (imóveis) se apropriando da renda monopolista criada. Por ora, os imóveis da Vila Itororó – programados para se tornarem restaurantes e lojas - são propriedade da Prefeitura de São Paulo. Se assim continuar, a renda monopolista estará impressa no preço das

¹¹ Documento de Solicitação de tombamento. IAB, 1982.

mercadorias vendidas em cada estabelecimento (vale perguntar pelo preço do café no restaurante da Casa das Rosas), e, portanto, apropriado pelo capitalista possuidor do estabelecimento. Dificilmente a Prefeitura cobrará, no preço do aluguel, a antecipação pelo sobre lucro futuro que estes capitalistas ganharão. Ou seja, o Estado acaba, indiretamente, subvencionando os empreendedores privados.

Para além de uma renda diferencial (II) já existente no Bexiga, ligada à sua centralidade, seria possível, num primeiro momento, prever um consequente aumento do preço da terra no entorno do espaço cultural da Vila Itororó, sobretudo se pensarmos que a grande parte dos investimentos que ela atrairá estarão ligados ao que em parte já caracteriza o bairro, ou seja, a comércios e serviços de lazer.

Segundo da Paulista até a Vila, é possível notar alguns bares recém-abertos decorados à *la bohemie*, destoando-se claramente dos botecos que há muito estão presentes nos arredores. Para não deflagrar antecipadamente um processo de caráter preciso, uso apenas observar que há uma transformação em curso, cujas causas não podem ser somente atribuídas ao futuro espaço cultural que ali será erguido.

Nos estudos de tombamento elaborados pelos técnicos do Condephaat é clara a importância dada à regulamentação do limite de altura dos prédios que circundam a Vila no sentido de permitir que todas as janelas do entorno mais próximo – calculado em razões numéricas urbanísticas das quais me fogem a lógica – tenham acesso visual ao conjunto arquitetônico da Vila Itororó. Deste modo, a vista para a Vila Itororó pode acabar compondo o preço dos imóveis contemplados com a mesma.

A autenticidade e a originalidade da Vila, celebradas a torto e a direito por aqueles que a tomam como objeto estético, se traduzem então como vantagens monopolistas. Como sustenta Harvey (2006), “para a renda monopolista se materializar, é preciso encontrar algum modo de conservar únicos e particulares as mercadorias ou os lugares, mantendo a vantagem monopolista numa economia mercantil e competitiva”¹². De algum

¹² Harvey, David. P. 224. *A arte da renda: a globalização e a transformação da cultura em commodities.* In: *A produção capitalista do espaço.*

modo, quando os dispositivos patrimonialistas – com destaque para o tombamento - já estão muito bem afinados com a lógica da economia urbana, acabam por se tornar um meio de conservação destas vantagens, uma vez que buscam interditar qualquer tipo de intervenção que destitua a obra edificada de sua originalidade.

Assim como a renda monopolista de uma obra-de-arte depende da avalanche discursiva produzida sobre suas propriedades únicas, a renda sobre um produto cultural também requer uma produção de narrativas históricas e apreciações formais que a invistam de um significado especial. No encadeamento das argumentações postas em defesa do tombamento da Vila, há uma boa quantidade de referências, citações e comentários pronunciados por intelectuais, artistas, professores e alunos das Faculdades de Arquitetura e de Comunicações, o que acabou conformando uma espécie de consenso da opinião pública sobre a particular significação “cultural” e “artística” da Vila Itororó.

O “ar, pitoresco e onírico, construído na década de 1920”, “a criatividade de sua composição arquitetônica”, seu reconhecimento enquanto “elemento de destaque na paisagem urbana da Cidade de São Paulo” e “o pioneirismo na introdução de uma piscina em propriedade particular” são algumas das características destacadas no livro de tombo histórico para atribuir o epíteto “Patrimônio Histórico Cultural” à Vila Itororó. Nota-se, assim, que a celebração das suas formas arquitetônicas e da proeza técnica-criativa que as compõe se apresenta como justificativa autorreferente do resguardo da Vila como lugar memorável da cidade. Além disso, o conjunto arquitetônico da Vila Itororó é tomado como encarnação de um período áureo de São Paulo, em que o ideário do crescimento econômico buscava se afirmar, pedagógica e afetivamente, através de edifícios-monumentos simbólicos.

Para Marilena Chauí, em artigo publicado no livro “Direito à memória”, a problemática das políticas preservacionistas se condensaria justamente na forma e conteúdo hierárquicos do processo de seleção dos bens patrimoniais, que sustenta uma simbologia celebrativa do poder e da identidade nacional e regional, operando, assim, como real exercício de dominação social. A crítica do presente, iluminando o futuro, faz vislumbrar outra política, em que os instrumentos de seleção seriam democratizados,

permitindo aos múltiplos grupos sociais atuar nas escolhas que determinam o que é e o que não é memorável, no sentido de uma “produção democrática da memória social”. Sendo a memória um campo dominado pela ideologia em ato, torna-se um direito a se conquistar e esta conquista passará justamente pelo exercício crítico de seleção de bens e práticas a serem patrimonializados. Debruçando-se sobre um projeto ainda mais largo, Chauí (1992) ressalta a importância da amplitude do acesso à “fruição, produção e participação nas obras e políticas culturais”, cabendo ao Estado somente a distribuição e sociabilização dos instrumentos necessários para esta prática. Chauí, assim como os demais participantes da Conferencia, admite a atuação do Estado como ordem distante capaz de regulamentar e harmonizar o conflito latente pela apropriação da memória, rumo a um planejamento justo dos espaços e práticas memoráveis, perspectiva essa bem sintomática do processo de redemocratização que o Brasil atravessava naquele momento.

Tendo como referência a “Carta de Veneza”¹³, a Constituição do Estado de São Paulo institui como patrimônio cultural “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade”¹⁴, cabendo ao Poder Público a “pesquisa, identificação, proteção e valorização do patrimônio cultural paulista, através do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado – CONDEPHAAT”. O Condephaat foi criado em 1968 e é o conselho responsável por disciplinar e administrar o patrimônio do Estado de São Paulo, bem como, entre outras operações, “propor às autoridades competentes o tombamento de bens, assim como solicitar a sua desapropriação quando tal medida se fizer necessária”¹⁵.

¹³ A Carta de Veneza (Carta Internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios) foi redigida e aprovada durante o II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza no ano de 1964, e tinha por objetivo criar um conjunto de preceptivas, indicativas e conceitos que pudessem nortear as condutas preservacionistas ao redor do mundo. É até hoje um documento-base para práticas e políticas ligadas à preservação de obras e conjuntos arquitetônicos.

¹⁴ Constituição Estadual de São Paulo.

¹⁵<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.3ece191cddb97673b47b5f57e2308ca0/?vgnextoid=ce9c6ed1306b0210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&vgnextchannel=ce9c6ed1306b0210VgnVCM1000002e03c80aRCRD>

Ainda que o discurso constitutivo do processo de tombamento da Vila revele certo esforço em preservar o seu caráter memorioso, podendo ser interpretado como produto de uma escolha centralizada e dominante, é preciso levar em conta que as razões que o motivaram já estão localizadas numa outra face da relação de poder, que ultrapassa aquela da narrativa autoritária da história, para se tornar, sobretudo, uma relação de generalização dos imperativos da troca, como mobilização de investimentos necessária à reprodução ampliada do capital. O uso do Patrimônio Histórico como elemento pedagógico na construção de um senso de comunidade histórica nacional/paulistana não deixa de operar ali, mas parece se tornar aspecto secundário num momento em que as condutas patrimoniais conjuram, antes de tudo, ao lado da indústria do lazer e do turismo. Além disso, o paradigma preservacionista corrente se caracteriza, justamente, pela inserção de um espectro cada vez mais amplo de bens patrimoniais, procurando contemplar a identidade de diferentes grupos sociais. Segundo os termos disponíveis nos endereços eletrônicos do Condephaat e do Conpresp, as solicitações de tombamento podem ser requeridas por qualquer “cidadão”, deixando evidente, ao menos formalmente, uma certa política de democratização dos instrumentos de seleção de práticas e bens instituídos como memoráveis.

Como aponta Françoise Choay, desde a década de 1970 é possível observar uma verdadeira expansão do *corpus* patrimonial, o qual passa a incluir edifícios construídos em períodos históricos cada vez mais próximos e uma grande variedade tipológica que acaba por incluir arquiteturas nunca antes visadas, como usinas, lojas, habitações, hangares, etc.

Em entrevista ao jornal Estado de São Paulo, a arquiteta Nádia Somekh, agora diretora do Departamento de Patrimônio Histórico e presidente do Conpresp, anunciou:

“A preservação do patrimônio de São Paulo não pode mais ser tratada apenas com o recurso do tombamento. É preciso dar uma dimensão urbanística e tornar os prédios históricos *economicamente atraentes, principalmente para o mercado imobiliário e a iniciativa privada (...).* É preciso promover a valorização social e econômica dos bens

históricos. Com a perda de identidade que veio da globalização, a tendência das cidades contemporâneas é de valorizar a memória e *descobrir que o patrimônio é um ativo, gera valor agregado.* ”
(ESTADÃO ONLINE, 01/03/ 2013)

Na compreensão da diretora, os edifícios patrimoniais devem, tal qual a Vila Itororó, ser objetos de políticas que o tornem potencialmente rentáveis ao “mercado imobiliário” e à “iniciativa privada”, fazendo dela um ativo, ou seja, incorporando um benefício econômico.

Analizando a pronúncia supracitada, podemos inferir que o tom dos atuais discursos produzidos sobre as qualidades genuínas de um determinado bem cultural repisa a ideia de que a cultura “está cada vez mais enredada com as tentativas de reassegurar o poder monopolista”, haja vista que “o melhor terreno para conquistar rendas monopolistas é o dos artefatos e práticas culturais historicamente constituídas” (HARVEY, 2006).

O curioso é que aí todas as representações que significam os espaços como espaços de identidade, memória e tradição, se afirmam na sua relação com o espaço urbano anônimo, amnésico e modernizante, edificados sob a tática do “arrasa-quarteirão”. A afirmação de um espaço “histórico” depende então da ameaça de sua extinção. Mais do que admitir as forças modernizantes da urbanização, a lógica patrimonial depende delas, porque é justamente o estatuto de *sobreviventes no tempo* que lhes assegura a exclusividade dos seus atributos. A Vila Itororó “é um dos poucos testemunhos que restaram da ocupação histórica espontânea dentro da estrutura espacial da cidade, tão sacrificada por transformações que prejudicaram o seu meio ambiente e o seu patrimônio cultural” (1982, solicitação), ou ainda, é “uma mancha urbana, que sobreviveu à devastação imobiliária paulistana, a mais voraz do mundo” (JORNAL DA TARDE, 1975). Como qualquer uso, o uso destes espaços está subsumido à lógica mercantil, o que acaba por criar algo como uma indústria da sobra histórica, pela qual certos espaços – os patrimoniais, especificamente -, podem vir a ser, assim, rentabilizados.

Pedro Arantes, no artigo intitulado *O grau zero da arquitetura na era financeira*, chama atenção para o fato de que a arquitetura mais contemporânea está ligada a uma renda que não apenas a fundiária, até porque já intimamente atrelada à publicidade e à indústria do entretenimento:

“A sofisticação técnica ostensiva, a diferenciação das superfícies e a exuberância formal passaram a ser requisitos para construir imagens arquitetônicas exclusivas, capazes de valorizar os investimentos e, consequentemente, as cidades que os disputam.” (ARANTES, 2008)

Aliada ao capital financeiro, essa arquitetura rentista busca usos “improdutivos” pertencentes à esfera da circulação e do consumo (terminais de transporte, shoppings centers, hotéis, estádios, museus, salas de concerto, parques temáticos, etc.). Permito-me, assim, traçar correspondências entre a arquitetura contemporânea da qual fala Arantes, que tem como campo de experiência principalmente os países europeus, e a arquitetura patrimonializada, que toma lugar aos quatro ventos. Ainda que um conjunto de especificidades distingam um tipo de arquitetura do outro, essas correspondências são possíveis porque ambas – tanto a contemporânea quanto aquela dita “histórica” - se integram à lógica da mercadoria através do prestígio que suas imagens imprimem no espaço onde se inserem, ou ainda, por meio da renda monopolista que permitem auferir (explorada, sempre, pela “nova economia do acesso”, do turismo e do lazer). A Vila Itororó, uma vez representada como conjunto arquitetônico único e original terá o uso cultural como o mais propício à conquista da renda monopolista, nela presente ainda potencialmente, ou seja, como especulação. Tal como a Sala São Paulo, “anunciada como o ponto de inflexão de uma “grande virada” na área central” (WISNIK, FIX, LEITE, ANDRADE, ARANTES; 2000)¹⁶, a restauração e a transformação da Vila Itororó em um espaço cultural podem vir a desencadear, seguida de outros investimentos, um “efeito dominó” de revalorização e retomada dos negócios imobiliários na região.

¹⁶ http://www.fau.usp.br/depprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_salasaopaulo.pdf

A concepção culturalista na produção do espaço

Começo, então, a desdobrar alguns apontamentos a partir da hipótese de que a Cultura detém uma posição cada vez mais enfática na produção do espaço. Invocar aqui as chamadas *revitalizações urbanas* parece ser, assim, uma boa maneira de situar as estratégias urbanísticas correspondentes a essa tendência, haja vista serem estas marcadas, no mais das vezes, pelo “reencontro glamouroso entre Cultura e Capital”¹⁷.

Freqüentemente, as *revitalizações urbanas* se articulam por meio da representação de que o espaço sobre o qual operam detém uma nítida dimensão cultural. Com a atenção voltada para a historicidade e morfologia que compõem os traços identitários locais, as *revitalizações urbanas* são egressas da abordagem culturalista da cidade, que ganha os rumos do pensamento urbanístico após os declarados fracassos do movimento moderno na arquitetura.

Enquanto que o Movimento Moderno desenhava suas cidades sobre planos gerais fundamentados em preceptivas universalistas e em tipologias fixas, os arquitetos e urbanistas do chamado *contextualismo* passam a prezar, acima de tudo, pelas particularidades do *lugar* sobre o qual trabalharão, desenhandando caso a caso projetos pontuais que seguem, formal e esteticamente, as características do contexto local.

Dentre as recomendações elaboradas para a “reabilitação” do centro da Cidade do México (d’Arc, 2003?), encontramos tópicos como “ampliação e maior difusão da oferta cultural da cidade”, “melhor distribuição e abertura das atividades culturais noturnas”, “desenvolvimento de atividades ligadas ao turismo” e “patrimônio monumental”. Similarmente, o documento *Reconstruir o Centro*, formulado pela Prefeitura de São Paulo em 2001, apresentava como metas a “preservação, restauração e recuperação de espaços de interesse histórico”, a “educação sobre o patrimônio”, um “projeto de corredor

¹⁷ ARANTES, O.F. Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo, EDUSP, 1998.

cultural”, “Cultura, lazer e recuperação: fim de tarde e fim de semana no centro”, “otimização de infraestruturas turísticas, de cultura e de lazer”, etc.

É possível entrever no “Projeto de recuperação urbana da Vila Itororó” princípios já bem afinados com a perspectiva culturalista do pensamento projetual urbanístico. Os “valores históricos, formais e cognitivos” da Vila tomam o primeiro plano na justificativa do projeto para além das tópicas presentes nas políticas patrimonialistas, as quais inevitavelmente defenderão a importância histórica e cultural de um determinado imóvel ou bem cultural. E é justamente na proposição de “mudança de uso” da Vila que se localizam as linhas de uma tendência que confere à cultura – enquanto atividade ligada ao lazer e ao turismo - a tarefa de levar de volta a determinados lugares da cidade a urbanidade¹⁸ perdida.

Aceitando o convite de Otilia Arantes, que por sua vez parece ter aceitado o de Debord, passo a considerar como o movimento de acumulação capitalista alcança agora, de modo mais enfático do que nunca, o tal *negócio das imagens* – alcance conduzido, por sua vez, pela corrida imperialista do capital por novas fronteiras. Autonomizada como imagem e representação, a cultura é âncora da identidade entre grupos e pessoas que compartilham um “consumo ostensivo de estilo e lealdade a todo tipo de marca”. Daí o modo pelo qual a cultura e o discurso identitário que a acompanha se tornaram cada vez mais imperativos nas dinâmicas das trocas. No que toca às estratégias de produção do espaço, trata-se de criar uma cidade tal como um “empório de estilos”, dentro da qual seria possível consumir lugares, pedaços específicos da cidade, definindo de acordo com eles um “estilo de vida” próprio, uma identidade cultural assim ou assada.

Para SMITH (2006), as *revitalizações urbanas* compreendem um processo de ‘modificação do uso e das funções dos lugares dispostos nestas áreas, tendo como propósito valorizá-las. Para este autor, ainda que o processo de urbanização seja caracterizado por uma contínua estruturação e reestruturação, e um corrente arranjo e rearranjo do espaço urbano, é preciso identificar a intensidade com a qual este processo

¹⁸ ARANTES, O.

se realiza na atualidade, apresentando-se agora como um artifício imediato de uma “ampla reestruturação social e econômica das economias capitalistas avançadas”. É o que o leva a constatar um processo de generalização e sistematização da gentrificação¹⁹, para além do esporádico e pontual fenômeno de substituição das classes populares pelas classes médias, que acomete o centro londrino na década de 1950.

No sentido de melhor compreender os termos desta “ampla reestruturação social e econômica” da qual fala Smith, recorro à análise de Harvey sobre a passagem do regime de acumulação fordista ao regime de acumulação flexível. Frente à crise fiscal e deflacionária de 1973 e de seus desdobramentos, o modo de produção capitalista reorganizou sua lógica de acumulação no sentido de acelerar o tempo de giro do capital e oferecer respostas mais rápidas às necessidades do mercado. Dentre outras diretrizes desta reorganização geral, estão o remanejamento e a flexibilização das relações de trabalho, a intensificação da financeirização da economia, a criação de novos setores de produção, o crescimento do setor de serviços, a fixação de focos de acumulação em novas regiões, etc. (HARVEY, 2009).

Harvey localiza esta passagem como um momento necessário do movimento lógico da acumulação capitalista, o qual sempre tende ao estado crítico de sobreacumulação. Isto significa que há um montante ocioso de dinheiro em busca de um destino produtivo, haja vista que o desenvolvimento do capitalismo como capitalismo altamente financeirizado faz dinheiro virar mais dinheiro sem a mediação de um processo produtivo, ou seja, sem um processo capaz de gerar valor (de troca), o que só é viável por meio do emprego de trabalho.

Sucede, assim, a necessidade de que o excedente monetário seja canalizado para campos de investimento que o torne produtivo, que o realize enquanto capital. A produção do espaço é, então, via possível pela qual o capital pode se inserir no circuito produtivo. De modo mais preciso, é possível afirmar que estamos diante de um processo de

¹⁹ O conceito de gentrificação tenciona, então, revelar a dimensão classista das *regenerações urbanas* (termo consagrado em Londres), no sentido de desconstruir a linguagem oficial e afirmativa deste processo.

urbanização fundamentado numa lógica industrial, onde a produção do urbano não é apenas a construção do continente necessário ao desenvolvimento das relações de produção e reprodução capitalistas, mas é, enquanto processo produtivo propriamente dito, determinante no ciclo de acumulação atual.

As iniciativas de “revitalização urbana” permitiriam, assim, a reinserção do ambiente urbano construído, considerado “degradado”, no ciclo produtivo da urbanização. As intervenções nas edificações encortiçadas, o incremento da infraestrutura urbana e a instalação ou renovação de equipamentos culturais e de lazer no bairro da Bela Vista parecem ser constitutivos desta tendência. A questão que permanece, contudo, é se os sinais de revitalização do centro de São Paulo, no qual se circunscreve, em certa medida, a mudança de uso da Vila Itororó, podem ser compreendidos sob a perspectiva desse novo quadro da produção do urbano aqui apontado.

Smith (2003) assinala que o desenvolvimento dos processos de gentrificação em Nova York pode ser bem compreendido à luz da teoria da renda diferencial (*rent gap*), ou seja, “as causas originais da gentrificação estavam na mobilidade geográfica do capital e nos modelos históricos do investimento e desinvestimento no campo urbano” (p.66). Situando-se no interior na crise fiscal da cidade, a fuga de capitais da área central faz despencar o preço dos terrenos e dos imóveis, e “incapacitados de superar a recessão”, os pequenos proprietários vendem seus imóveis a grandes promotores imobiliários. A fase anterior de desinvestimento e, consequentemente, o mercado desvalorizado, o que se soma ainda à sempre alta renda da terra diferencial nas áreas centrais, torna o terreno mais do que favorável a uma nova afluência de capitais, e novamente investimentos se encaminham para a compra de terrenos e imóveis em Manhattan e seu entorno.

No caso de São Paulo, até podemos identificar deslocamentos das centralidades de investimento: do Centro – Paulista - Faria Lima - Berrini. Contudo é difícil afirmar que o movimento de fuga de capitais da região central teve as mesmas motivações que atravessaram o caso de NY, atreladas à crise fiscal, por exemplo. Tampouco é possível discernir claramente um direcionamento massivo de investimentos ao centro antigo de São Paulo.

É bem possível que estejamos diante de um processo em curso, com fronteiras espaço-temporais bem difíceis de localizar. O Projeto Nova Luz, a restauração do Teatro Municipal, as revitalizações da Sala São Paulo e da Praça Roosevelt, a construção da Praça das Artes no Anhangabaú, as Viradas Culturais, a afluência de jovens universitários de classe média para os bairros da Santa Cecília, Vila Buarque, Campos Elísios e Bom Retiro, etc., e, inclusive a transformação da Vila Itororó, parecem sinalizar o andamento desta tendência. A criação da Associação Viva o Centro²⁰ aparece como a expressão mais indicativa neste sentido. Contudo, parece complicado levar a cabo o conceito de gentrificação tal como formula Smith, uma vez que em São Paulo há uma série de particularidades, como bem revela o próprio caso da Vila.

Como nos projetos de revitalização a transformação das áreas centrais tem por direção torna-las consumíveis pelas classes médias, as formas de representação concebidas e reproduzidas entre essa classe são definidoras dos rumos que tomam esses projetos. No caso do centro da cidade de São Paulo, as representações cultivadas entre a classe média o tomam como um lugar sujo, desagradável, perigoso. Lugar de usuários de droga, ambulantes e moradores de rua. O Bixiga incluído: porque embora seja também o bairro dos teatros, das casas noturnas e das cantinas italianas, é destino dessas classes apenas aos finais de semana, quando podem consumir o bairro por meio de alguns de seus estabelecimentos. É assim o bairro dos cortiços e dos pontos de droga. Os comércios são simples, os botecos estão em toda esquina. Uma periferia no centro.

Não é mero acaso que entre a concepção do projeto de “recuperação urbana da Vila Itororó” e os primeiros sinais de sua execução, se passaram mais de 50 anos. Com a exceção do Sesc, nenhuma instituição manifestou interesse em restaurar o conjunto arquitetônico e tocar o centro cultural. Além disso, o próprio bairro do Bixiga já foi objeto

²⁰ Associação Viva o Centro: entidade criada em 1991 pela iniciativa privada, cuja finalidade de promover iniciativas de revitalização do centro de São Paulo. Entre os associados estão a BM&F-Bovespa, Associação Comercial de São Paulo, Administradora Boa Vista, Itaú, Votorantim, Sindicato das Seguradoras, Previdência e Capitalização, Porto Seguro, Santander, Banco Safra.

de vários projetos de revitalização, cuja realização é ainda a expectativa de uns e o temor de outros.

Talvez o centro seja algo como as zonas de ‘marcação em vermelho’ sobre as quais fala Smith (2003), ou seja, zonas de risco para investimentos. Helène Rivière d’Arc, num artigo intitulado *Requalificar o século XX: projeto para o centro de São Paulo*, assinala ser bem pouco provável que haja em São Paulo uma classe média como aquela que reconhece Smith tanto em Nova York como nas cidades europeias, ou seja, uma classe média dotada de uma certa “consciência de pertencimento” que a leva de volta ao “coração da cidade”. Ao contrário, para ela a profusão de novos condomínios fechados em diversas outras centralidades da cidade podem sinalizar o inverso. (D’Arc, 2003). Deixo em aberto, contudo, se a jovem classe média que aflui paulatinamente em direção às regiões centrais, e que, inclusive, se identifica a uma nova esquerda de matriz culturalista, não corresponderia às classes médias identificadas por Smith.

Ainda para a autora, em São Paulo há dois projetos de revitalização do centro em oposição, o que revela outra nítida diferença entre os processos de gentrificação de Nova York e cidades europeias e aquele que aqui estamos a discernir. Um se orienta por uma “sensibilidade progressista” que se “apega a um princípio de diversidade (...), do qual o patrimônio perceptível hoje seria um testemunho histórico” (d’Arc, 2003). Neste caso, o poder público asseguraria às camadas populares não apenas o direito à moradia no centro mas, inclusive, reconheceria seu papel privilegiado na formação da identidade e urbanidade local. O outro projeto é encabeçado pela iniciativa privada e, tendo como prioridade a promoção de serviços culturais consumíveis por uma classe média “cujo padrão de vida é globalizado, mas que estaria de algum modo à procura de uma identidade através de uma cultura reificada” (*ibidem.*), prevê a remoção das camadas mais baixas do centro, sobretudo dos ambulantes e moradores de rua.

As políticas urbanas para o centro, ora previstas ora realizadas, se enredam no interior de um conflito entre essas duas correntes. Admito a impossibilidade de discernir, ao certo, qual das duas está conquistando terreno. Mas, considerando o caso da Vila Itororó, permito identificar decisões e interesses que acabam por cruzar interesses

presentes em ambas. Ou seja, a partir de uma “sensibilidade progressista”, as decisões atinentes à revitalização da Vila buscam a um só passo reconhecer a identidade cultural do Bixiga, deixando permanecer as classes mais baixas que a constituem, e promover atividades culturais de caráter classista.

Aliás, quando Smith (2003) menciona as tais marcações em vermelho, o faz para expor as ulteriores políticas de desestigmatização que acabaram por substituir “os contornos vermelhos por contornos verdes de indução aos empréstimos imobiliários”. Ele passa a identificar, assim, a expansão da gentrificação a bairros até então não afetados, como Lower East Side, Parl Slope, Hoboken, etc.

Seria preciso, então, identificar os termos das “políticas de desestigmatização” que estão em ato na área central de São Paulo, e mais especificamente, no Bixiga. A remoção dos moradores da Vila esteve coadunada com o “Programa de Atuação em Cortiços”, cuja meta é transformar todos os casarios e prédios encortiçados do centro em unidades de habitação unifamiliar empreendidas pelo CDHU. Sendo assim, os moradores da Vila foram transferidos para a rua ao lado. O que pode sinalizar que as políticas de desestigmatização implementadas no Bixiga passem também pela formalização das habitações e, consequentemente, pela transformação das práticas espaciais que em algum momento constituíram bairro. Parece se tratar de uma política que busca tirar de vista não os moradores – expulsando-os para a periferia – mas todo o universo estigmatizado e “degradante” – inclusive em termos de paisagem urbana -da vida nos cortiços.

Apontamentos para uma problematização: podem os programas habitacionais serem linhas de força gentrificadoras?

Manifesto o início do processo de industrialização no Brasil, ao final do século XIX, uma massa de trabalhadores recém-proletarizados afluem para as cidades. Como registra PESTANA (1918, in: Bonduki), dos 104 mil imigrantes que passam pela

Hospedaria dos Imigrantes em 1895, 40% permanecem na capital, sobretudo nas áreas centrais. A cidade explodindo, a crise habitacional se manifesta. A crise habitacional torna possível, então, a emergência de um mercado rentista no centro da cidade. Cortiços, vilas operárias, casas de cômodo, casas de aluguel, etc. tornam-se as modalidades habitacionais pelas quais os investidores logravam seu objetivo: obter renda/lucro através dos aluguéis das moradias populares.

Como anota Bonduki (2004), neste período a produção habitacional é empreendida unicamente pela esfera privada, ocupando-se o Estado principalmente do controle sanitário das habitações, tanto por meio da criação de um conjunto de leis que buscava regulamentar o padrão sanitário da produção habitacional – *legislação e códigos de posturas* -, quanto pelo policiamento sanitário dos cortiços e moradias coletivas. Além disso, havia certo esforço das esferas governamentais em conceder incentivos fiscais a empreendimentos habitacionais considerados salubres.

Para o Estado as vilas operárias eram a referência de boa habitação operária, porque além de oferecerem às famílias células unifamiliares dentro dos padrões de higiene previstos, prezavam pelo controle direto dos proprietários rentistas sobre as práticas e condutas dos moradores. Ora eram produzidas e empresariadas pelo industrial que as destinava aos operários de sua fábrica, ora pertenciam a companhias particulares que investiam na produção de casas de aluguel a fim de rentabilizar seus fundos, como bem exemplificam as vilas construídas pela companhia privada “A Economizadora Paulista”. Contudo, apenas uma parcela dos operários - em sua maioria pertencentes a uma classe média baixa - tinha acesso às vilas operárias. A maioria dos trabalhadores morava em cortiços, pois em termos absolutos era a forma mais barata de morar na cidade, ou ainda, era a única forma possível de morar.

Nas últimas décadas do século XIX, devido aos baixos preços dos terrenos, aglomeraram-se na Bela Vista- Bexiga grande parte dos imigrantes italianos recém-chegados na cidade. Uma vez fora dos centros ocupados pelas grandes indústrias de São Paulo, estabelecidas nas proximidades das ferrovias, o bairro foi sendo ocupado por

pequenos comércios e serviços em geral - atividades sempre favorecidas pelas estreitas relações de vizinhança ali presentes.

As casas que ocupavam os loteamentos eram, em sua maioria, grandes casarios construídos por mestres de obra italianos, os *capomastri*, detentores de técnicas construtivas vernáculas oriundas das suas cidades de origem. Estes casarios foram, posteriormente, convertidos em cortiços pelos proprietários integrantes do dinâmico mercado rentista que ali vinha se estabelecendo. Desde o início da formação do bairro, dada a alta demanda por moradia nas áreas centrais, os proprietários passaram a expandir a parte edificada dos lotes para então transformá-las em cômodos de cortiço. Além disso, como a construção de um cortiço requeria baixo investimento, estava ao alcance até mesmo daqueles com poucos recursos, como é o caso de alguns imigrantes que acabavam enriquecendo com o negócio. Assim, as braças de terra vazias e baratas que apareciam com o rápido processo de loteamento de antigas chácaras da cidade – como bem foi o caso do Bexiga - já eram concebidas como renda em potencial.

Se a quantidade de cortiços não parava de crescer nos bairros centrais era porque a relação entre o capital investido e a rentabilidade obtida era a mais vantajosa e segura possível. O proprietário adquiria braças de terra por preços relativamente baixos – principalmente nas áreas baixas e alagáveis do centro -, aproveitava ao máximo o terreno, subdividia continuamente os cômodos, economizava com os materiais e praticamente não arcava com manutenção. E como no cortiço de João Romão, “as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em aluga-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho.” (AZEVEDO, 18p.15, 1890).

Como assinala MARZOLA (1985), os moradores dos cortiços do Bexiga eram, em sua maioria, imigrantes italianos, trabalhadores artesãos, pequenos comerciantes, negros e trabalhadores rurais recém proletarizados. E como sinaliza Bonduki (2004):

“Não podendo pagar o aluguel de uma casa unifamiliar e isolada, o operário de menor renda, o trabalhador informal e o desempregado encontravam no cortiço e na casa de cômodos o alojamento compatível com seus parcós rendimentos. O cortiço mais comum em São Paulo era uma enfiada de cômodos dispostos ao longo de um corredor ou pátio, no qual se situava a área de lavagem e secagem de roupas e o banheiro comum.” (BONDUKI, 2004, p. 53).

Os cortiços e as casas coletivas eram necessários à reprodução da força de trabalho a baixo custo, incluídos, enquanto projeto e resultado, como elementos mantenedores da baixa média salarial. Se sob a perspectiva da sua produção, a habitação operária é entendida como veículo concreto para a aquisição de renda, sob a perspectiva de seu uso ela se torna fundo de reprodução da força de trabalho, estando os moradores cativos do predicado de trabalhadores inclusive quando sob o refugo da morada. O princípio de economia, ao orientar a forma e o desenho das habitações, orienta também o conteúdo das formas de morar. Uma série bem definida de atividades a serem executadas, segundo um esquema bem definido de gestos e formas de usar. No quarto, quase sempre muito pequeno, é possível ver televisão, ter alguma conversa, dormir. Em muitos casos, é também no quarto que se pode cozinar e comer. O banheiro e a lavanderia são, normalmente, espaços comuns onde o uso está a disputar com os outros moradores e moradoras

Aliás, parece bem possível pensar a produção rentista de moradias populares já como um momento da *indústria da urbanização* (DAMIANI, 1999) ou seja, como já localizada no âmago do processo geral de acumulação. Ainda para Bonduki (2004), economia cafeeira gerava um excedente de capitais num período em que eram limitadas as opções de investimento, haja vista o setor industrial se apresentar ainda frágil e instável²¹. Buscando uma direção rentável, os capitais a encontravam no mercado habitacional.

²¹ BONDUKI, Nabil: “a restrita capacidade de aplicação no setor industrial, expansão e retração cíclica da cafeicultura, a valorização imobiliária e a grande demanda por habitações em São Paulo (...) tornou o investimento em moradias de aluguel bastante atraente.”

Na década de 1940 inicia-se o processo de expansão da metrópole sentido às periferias. Com a grande quantidade de terrenos disponíveis no entorno da cidade e a pressão causada pela cada vez mais aguda crise habitacional, a venda de lotes na periferia se torna um negócio dinâmico e lucrativo aos proprietários. Muitas famílias, ao invés de seguirem para cortiços ou aguardarem moradia providenciadas pelo Estado, passam a comprar ou ocupar um terreno loteado na periferia, erguendo suas casas com o próprio trabalho.

Neste momento, mais precisamente no início da década de 1950, o Bexiga entra na esteira do processo de reconfiguração que acompanha a abertura de grandes avenidas na região - Maria Paula, Nove de Julho, parte da Av. Brigadeiro Luiz Antônio -, o que gera uma série de despejos e demolições, arrasando os cortiços e vilas que ocupavam os espaços que viriam a se tornar avenida. Mas ao mesmo tempo, novos pequenos prédios de apartamentos (de dois a três pavimentos) são construídos e transformados em cortiços (SCARLATO, 1992).

Ainda hoje, o mercado rentista dos cortiços é um negócio extremamente lucrativo. Para Luiz Kohara (2012), do Centro Gaspar Garcia, trata-se um “mercado habitacional da exploração da pobreza”. Ele apresenta uma pesquisa, realizada em 1998, sobre o lucro obtido nas locações e sublocações de cortiços no bairro da Luz, onde foram identificados 92 imóveis encortiçados, habitados por 765 famílias: o estudo indicava que o preço médio de locação era de R\$ 13,2 por m², ou seja, “mais que o dobro que o de moradias unifamiliares com boas condições de habitabilidade localizadas no Centro.” (KOHARA, 2012). Ao passo que no mercado formal o valor mensal do aluguel constituía aproximadamente 0,8% do valor do imóvel, nos cortiços esse valor mensal representava até 3,25% do valor do imóvel. Kohara ressalta ainda que, de acordo com a pesquisa, “o percentual do rendimento crescia quanto maior fosse a precariedade do cortiço” (KOHARA, 2012). E como nos lembra Engels no seu *Questão da Habitação* “(...) por pior que seja um casebre, há sempre um pobre que não pode pagar um melhor” (Engels, p. 89).

Se num primeiro momento morar em cortiço era a única forma de morar possível para a maior parte dos trabalhadores urbanos, no momento atual morar em cortiço é uma das únicas formas possíveis de se morar no centro da cidade. Para quase todos os que moram nos cortiços do Bexiga e dos outros bairros centrais, a vantagem principal é a de estarem próximos do local de trabalho e da grande concentração de equipamentos e serviços públicos, incluindo metrôs, escolas, hospitais, etc. Como se costuma ouvir, é “onde tem tudo”. E nos termos da propriedade privada, que são os que definem o acesso à moradia, a centralidade dos cortiços é convertida em renda diferencial. Sendo então os cortiços a opção única de se morar no centro por um preço baixo (em termos absolutos), a exploração dessa renda é levada ao seu limite. Além de ser mais barato, o aluguel de cômodos em cortiço é o único possível para os trabalhadores informais e desempregados que moram no centro, uma vez que, por dispensar qualquer contrato formal, despoja o morador de comprovar renda e vínculo empregatício, de ter um fiador ou coisa do tipo.

Por isso, os debates realizados pelos movimentos de luta por moradia têm colocado o direito à *moradia digna* nas áreas centrais cada vez mais na ordem do dia. Essa discussão começa a ganhar cada vez mais espaço a partir da década de 1980, quando já há muito estava flagrante tanto a precariedade das infraestruturas nas periferias quanto a aguda exploração sofrida pelos moradores dos cortiços no centro. E a reivindicação por uma *moradia digna* é justamente o questionamento dos modos de habitação produzidos e concebidos para suprir o mínimo vital (teto e parede, no caso) da classe trabalhadora:

“A moradia digna não é apenas um abrigo formado por paredes e telhados. Significa também que a família deve morar perto do trabalho e de equipamentos públicos como escola, creche, posto de saúde, além de ter acesso a opções de lazer. Assim, todos devem ter uma moradia com boa estrutura física, localizada próxima à infraestrutura urbana e, fundamentalmente, dispor da documentação do imóvel.” (MORADIA É CENTRAL²², 2012)

²² Programa Moradia é Central – lutas, desafios e estratégias. O Programa, iniciado em agosto de 2008 e finalizado em maio de 2012, teve como objetivo demonstrar a importância do acesso da população de baixa

De uma forma geral, o objetivo das discussões que dali e desdobraram é pressionar o Estado para que o mesmo promova habitação social nas regiões centrais, por meio de investimentos e programas de financiamento. Um dos primeiros movimentos a se formar foi o ULC (Unificação da Lutas de Cortiços), hoje ULCM (Unificação das Lutas de Cortiços e Moradia), que em 1991 nasce da organização de famílias encortiçadas da área central da cidade de São Paulo. A luta do ULC pelo direito das famílias ao “imóvel próprio” atua, principalmente, ocupando prédios vazios e reivindicando a transformação do uso destes em moradia social (ULCMSP - site).

Os projetos de “revitalização” concebidos para as áreas centrais são conscientemente lidos pelos movimentos de luta por moradia²³ como claros projetos de gentrificação, que podem se realizar tanto por despejo declarado como pelo aumento impraticável do custo de vida nas áreas centrais. Parecendo esses projetos implacáveis, os movimentos encontram um ponto de negociação não na ofensiva contra esses projetos, mas na pressão sobre os poderes públicos para que garantam, por meio da execução de políticas bem definidas, a permanência da população pobre nas áreas tocadas por essas intervenções. Por consequência, se os projetos de “revitalização” coincidem com um processo programado de gentrificação, o que está posto em xeque por estes movimentos é a própria execução do projeto.

Um trecho da cartilha “Moradia é Central” bem sintetiza as diversas reivindicações dos movimentos diante dos projetos de revitalização: “O poder público deveria desenvolver instrumentos de proteção para manutenção das famílias de baixa renda nas áreas centrais, caso contrário o processo de expulsão acaba se tornando inevitável.” (p. 14).

renda à habitação social nos centros urbanos. Em um primeiro momento, o projeto foi fruto de uma parceria entre o Instituto Polis e a Oxfam GB, em conjunto com entidades de cinco entidades brasileira. E, em um segundo momento, o Centro Gaspar Garcia, em parceria com a Oxfam GB e o Instituto Polis, deu continuidade ao projeto. (Centro Gaspar Garcia)

²³ MTST (Movimento dos Trabalhadores sem-teto) , MMPT(Movimento de Moradia para Todos), FLM (Frente de Luta pela Moradia).

Quanto às políticas públicas empreendidas podemos citar o Programa de Locação Social, formulado pela Prefeitura de São Paulo em 2002, e o Programa de Atuação em Cortiços, que tem à frente o BID (Banco Internacional de Desenvolvimento) e o Governo do Estado de São Paulo. O primeiro foi direcionado à população de até 3 salários mínimos, vindas de cortiço e favelas, e oferece “aluguel social” para as famílias sem condições de acessar carteiras de financiamento público para a compra da unidade habitacional. Existem 5 empreendimentos destinados ao Programa, todos localizadas nas regiões centrais (Residencial Parque do Gato, Olarias, Vila dos Idosos, Asdrúbal do Nascimento e Senador Feijó).

Já o Programa de Atuação em Cortiços, cuja implantação foi delegada à CDHU, foi criado em 2002 pelo Governo do Estado de São Paulo junto ao BID (Banco Internacional de Desenvolvimento. E é a este Programa que daremos mais atenção, porque é a ele que os moradores da Vila Itororó foram endereçados/ cativados/ durante o processo de despejo. O objetivo formalizado do PAC, a ser alcançada até o ano de 2012, era “revitalizar as áreas urbanas centrais degradadas e melhorar a vida de famílias moradoras em cortiços, oferecendo uma condição habitacional mais adequada” (CDHU, 2012)²⁴.

O Programa operou por três modalidades: Carta de Crédito, Ajuda de Custo e unidades construídas e reformadas pela CDHU. Para os moradores encaminhados às novas unidades habitacionais edificadas ou àquelas adquiridas e reformadas pela CDHU, foram oferecidos os chamados “subsídios de cabeça”, ou seja, “financiamentos concedidos sob a forma de descontos sobre o valor da comercialização” (CDHU, 2012).

Em 2005, o PAC estabeleceu um campo de ação conjunta com a Prefeitura de São Paulo. Sendo a “Lei Moura” - que institui a fiscalização das condições habitacionais dos cortiços e a interdição daqueles que não atendem às normas prevista - municipal, houve o entendimento de que por meio do PAC esta Lei poderia se efetivar. A CDHU passou então a se ocupar da oferta de unidades habitacionais e de Cartas de Crédito às famílias removidas das edificações interditadas ou erradicadas pela Prefeitura de acordo com a Lei

²⁴ Relatório Geral do Programa de atuação em cortiços CDHU - PAC

Moura. Segundo o Relatório Geral do PAC, foram vistoriados 1.927 imóveis nas subprefeituras da Sé e da Mooca, dos quais 316 foram destinados à “adequação”. As famílias dos imóveis em “adequação” - lacrados ou reformados - foram encaminhados aos cadastros da CDHU.

Por diversas vezes, os movimentos de luta por moradia apontam estas mais recentes políticas habitacionais como conquistas de suas mobilizações, uma vez estarem endereçadas às áreas centrais e tornarem possível a mudança das condições de vida de muitos daqueles que viviam ou em cortiços ou em bairros da periferia. Por outro lado, esses movimentos se inquietam com a possibilidade das mesmas não serem mais que as meras “contrapartidas sociais” que acabam por justificar as ações do poder público e privado que têm por fundamento a valorização imobiliária.²⁵

Esta suspeita parece ir ao encontro daquela que faço agora despertar aqui: a de que tais políticas habitacionais são elementos constitutivos dos processos de revitalização do centro. Primeiramente porque compõem uma estratégia política necessária frente à densidade e complexidade da questão habitacional no centro da cidade, que ganha expressão sobretudo na mobilização dos movimentos de luta por moradia. Como aponta DAMIANI (1999), o fato de haver populações provisoriamente instaladas em certas áreas da cidade, seja em loteamentos clandestinos, em favelas ou em cortiços, comprehende uma realidade altamente funcional para a reprodução do capital, que necessita continuamente de espaços sujeitos a futuras capitalizações, contudo, existem nesses espaços “nícleos duros de formas de uso, difíceis de destruir”, conformando, assim, uma dificuldade à mobilidade espacial do capital. Deste modo, essas políticas habitacionais operariam na administração dos conflitos e tensões produzidos entre as formas de uso presentes na região central - histórica e criticamente produzidas pela crise habitacional - e os interesses subjacentes a esses processos de revitalização.

As estratégias de acumulação, aqui coincidentes com as estratégias de produção do espaço, deste modo, devem ser arranjadas e rearranjadas de acordo com a realidade

²⁵ https://centrovivo.sarava.org/imagem/dossie_cd.pdf

sobre a qual incidem, se caracterizando, assim, como estratégias políticas. No caso da densa realidade dos cortiços no Bexiga, houve a necessidade de uma concepção especializada, no caso formulada pelos urbanistas, arquitetos e técnicos da CDHU, e cuja forma final parece ter sido, justamente, o PAC.



Fonte: Relatório Geral do Programa de Atuação em Cortiços

BELA VISTA D



Situação anterior



Projeto

Edifício pré-existente, desocupado, reciclado e em terreno de 370m², localizado à Rua Conde de São Joaquim, 163 em via paralela à Av. 23 de Maio. É constituído por dois blocos – A e B, com 59 apartamentos subdivididos em duas tipologias habitacionais: 19 unidades com um dormitório e área de 36m² e 48 apartamentos com dois dormitórios e área de 48m². O projeto desenvolvido pelo escritório Afifalo & Gasperini, em 2008, apresenta também uma área de lazer no oitavo andar, cobertura.

Fonte: Relatório Geral do Programa de Atuação em Cortiços

Um segundo aspecto estratégico da política do PAC pode estar ligado à forma arquitetônica desses novos tipos de habitação. Para DAMIANI (1993), as soluções lógicas dos conjuntos habitacionais, elaboradas no plano urbanístico e arquitetônico, fazem parte de estratégias políticas significativas e “impositivas de um modo de vida”. Os corredores suprimindo as áreas comuns e pré-estabelecendo direções, a lista de regras acompanhando cada área do prédio – do mínimo mobiliário de entrada ao quarto de dormir-, a conservação de um ambiente desprovido de cheiros e ruídos, a compartimentação dos usos em mínimos espaços funcionais, etc. parecem ser alguns dos fatores que compõem o conjunto de técnicas ambientais de condicionamento que ali operam.

Vale lembrar da expressiva etapa final do PAC, denominada de “trabalho pós-ocupação”²⁶, e cujo objetivo é adequar as condutas e as formas de sociabilidade dos ex-

²⁶ <http://www.cdhu.sp.gov.br/download/manual/RelatorioGeralProgramaCorticos.pdf>

moradores de cortiço a essas novas formas de habitação. Trata-se de uma série de cursos periódicos e palestras ministrados por assistentes sociais e técnicos da CDHU, direcionados ao conjunto dos moradores recém alojados nesses empreendimentos.

“70.000 famílias de todo o Estado já fizeram esse curso”. Esta é a frase de celebração que encerra a reportagem do Jornal SPTV na qual o tema é a CDHU dirigindo essa série de cursos aos ex-moradores da Vila Itororó. Imagens de uma pequena sala onde os moradores se põem sentados ao redor de um palestrante se alternam com as de um elevador vazio: “ Entre uma entrevista e outra, os comentários conduzem o fato: “moravam num cortiço, mas o pessoal percebeu que morar num prédio com regras é um pouquinho diferente”/ “ para acalmar os ânimos, os moradores aprenderam conceitos de administração, psicologia...para lidar com a personalidade do vizinho. ”

Se antes as crianças brincavam no pátio da Vila, entre as escadarias e o abacateiro que toma o centro do terreno, agora elas devem se adequar ao espaço mínimo entre a sala de estar e os dois quartos: “ E você brincava de quê? ”/“... de pega-pega e esconde-esconde”/ “E agora? / “Pulo na cama da minha avó, mas ela não gosta muito”. E para não subverter o uso do elevador - uma ótima rota de fuga para os jogos de esconde-esconde, diga-se de passagem - uma parte das palestras é destinada a ensinar “como usar o elevador”. O futebol, as festas, as brigas, as rodas de samba, o cuidado com a horta e os bate-bocas são agora esquematicamente substituídos pela “promoção da integração grupal e fortalecimento do senso de coletividade entre as famílias que habitarão os prédios”.

Em resumo, estamos ante uma complexa problemática: ao mesmo tempo em que é expressão de verdadeiras conquistas das reivindicações populares por moradia, o PAC-CDHU, ao forjar modos de morar dissociados do modo estigmatizado dos cortiços, configura conteúdos e práticas urbanas mais palatáveis ao consumo – este ligado ao lazer e turismo- de classes mais altas, sendo assim uma linha de força necessária para a realização dos processos de revitalização.

A vitória do futuro como o senhor do tempo: do cortiço Vila Itororó ao novo cotidiano endividado

A Vila Itororó, tal qual os demais conjuntos de casas de aluguel, foi, no início do século passado, um núcleo rentista de habitação onde moravam famílias (não se sabe ao certo se de origem pequeno-burguesa ou operária). Assim permaneceu até década de 1950, quando após a morte do proprietário a Vila é doada à Instituição Beneficente Santa Casa de Indaiaduba, que acaba se ocupando da cobrança dos alugueis. Consultando uma reportagem publicada em 1977 pelo Jornal “Folha de São Paulo”, encontramos:

“Eram tempos de glória e a vida faustosa do castelo corria lado a lado com a miséria do cortiço do Vaticano (o nome surgiu depois que dezenas de casas parede-e-meia foram, com o tempo, se fechando em si numa ferradura, que lembrava a praça do Vaticano). Nesta época, segundo o compositor Paulo Vanzolini, no Bexiga o preto mais claro era da cor do telefone. Havia outros cortiços: o castelo nasceu assim no rebojo da angustia e da morte: o Bexiga de mil novecentos e antigamente transformou-se na Bela Vista de hoje e,

ninguém diria, seu castelo na rua Martiniano de Carvalho acabou virando o que chamava de “cortiço”. (FOLHA DE SÃO PAULO, 08/08/1977)

E ainda:

“(...) a coisa lá é bem estratificada. As casas a seu redor, a chamada Vila Itororó e o primeiro andar do castelo servem de teto para gente pobre que se atulha num cômodo e cozinha, em famílias de oito ou nove pessoas, sem exagero. No segundo andar, vivem seu Orológio, a família de Reinaldo, um soldado da Polícia Militar que já levou doze tiros por todo corpo correndo atrás de ladrão (ainda tem duas balas na barriga, que deixou de lembrança), dona Maria, Miguel, umas vinte pessoas. E no primeiro andar, Antônio, o dentista aposentado. Cada família paga 1.350 cruzeiros de aluguel. Para quem? Seu Orologio explica: Como o Castro era solteiro, deixou isso tudo de herança para uma viúva amiga dele. Depois ela também morreu e no testamento doava as casas todas para a Santa Casa de Misericórdia de Campinas. O dinheiro dos alugueis vai tudo pra lá.” (JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. Ibid.)

Num documentário feito sobre a Vila naquele mesmo ano de 1977, a situação de uma moradora indica que era bem incerto o destino dos alugueis pagos, sendo bem provável que a figura do “intermediário” (o encarregado de repassar os aluguéis ao proprietário) tivesse tanto peso na vida dos moradores da Vila quanto na daqueles dos vários cortiços da cidade:

“Dona Brasilina aluga esta casa na vila há 25 anos. Está viúva há 6 anos e vive da aposentadoria do marido. O aluguel da casa é pago através de um intermediário, a quem ela não somente dá 1500 cruzeiros. Por não saber ler quando lhe é entregue o recibo no valor de 324 cruzeiros ela não tem consciência da exploração a que está sendo submetida.” (Documentário realizado em 1977 sobre a vila Itororó).

Em 1997, as dificuldades postas pelos custos propriedade levam a Santa Casa a abandonar a Vila: a instituição deixa de se comunicar com os moradores e a imobiliária responsável cessa de enviar os boletos para pagamento dos alugueis. É difícil saber ao

certo como eram feitos os pagamentos desde então: alguns dizem ter continuado pagando o aluguel mensalmente, outros dizem ter comprado a casa a papel frio, outros ainda, terem deixado de pagar “há um bom tempo”. Um dos ex-moradores, “menino agora crescido”, começou negociando imóveis dentro da Vila e hoje é proprietário de uma boa dúzia de terrenos e imóveis no bairro do Bexiga e arredores.

Além disso, chamar toda a grande Vila Itororó de *cortiço* parece investi-la de uma caracterização única e homogênea que não corresponde à diversidade das condições de moradia que encontrávamos ali. Num mesmo lugar, tinha aquele que morava no buraco da parede, mães que dividiam um pequeno cômodo com mais três mães de famílias, e ainda, uma única família a viver no amplo último pavimento do palacete.

Por isso, eram muito diferentes as posições de cada morador em relação ao despejo e à realocação para os prédios do CDHU. Alguns suspeitavam, outros celebravam ainda que com alguma desconfiança, outros se punham em dúvida, mas com alguma boa esperança, outros muitos ainda se mostravam absolutamente aguerridos contra a ideia.

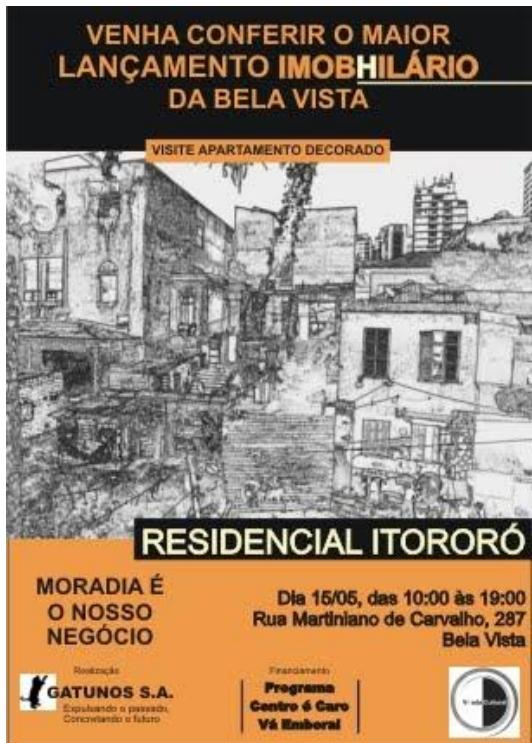
Em 2006, quando a vila é desapropriada pelo governo do Estado e repassada para a Secretaria Municipal de Cultura, a Prefeitura ganha a propriedade da vila Itororó e a decreta como sendo de utilidade pública, tornando declarada e praticamente irrevogável a remoção forçada dos moradores. Começa a ser organizada então a resistência contra o despejo e é criada a AMAVILA (Associação de Moradores e Amigos da Vila Itororó). Inicialmente, para assegurarem a permanência na Vila e a suspensão da ordem de despejo, lançam mão do dispositivo jurídico do usucapião urbano (direito que se adquire sobre um imóvel em decorrência de seu uso por longo tempo), sendo então assessorados pelo SAJU (Serviço de Assessoria Jurídica Universitária), pelo Escritório Modelo de Arquitetura e Urbanismo (EMAU) e pelo Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos. Uma pauta não menos importante era a negociação com a Secretaria Municipal da Habitação por atendimento habitacional na região central para todos os moradores, independente de comprovação de renda ou fiador, já que no inicio daquele mesmo ano a Prefeitura havia oferecido aos moradores da Vila cartas de crédito nos valores entre R\$

20 e R\$ 40 mil, sendo que apenas cinco das setenta famílias residentes no local tinham renda para a aferição final (Fórum Centro Vivo).

Desde então, a AMAVILA passou a organizar uma série de reuniões, festas e discussões para ocupar a Vila e mobilizar a resistência ao despejo. Em 2011, satirizando o evento de grande dimensão e visibilidade que tem por objetivo aquecer o centro da cidade para os projetos de revitalização, os moradores da Vila fazem a *Vilada Cultural* e um *Lançamento Imobiliário* com “financiamento. análise (des) crédito: o centro é caro, vá embora”.



Fonte: Blog da AMAVILA



Fonte: Blog da AMAVILA

Os primeiros moradores foram removidos no final de 2011. Antônia, a presidenta da AMAVILA, foi a última a sair, em 2013. Quando, em meados daquele mesmo ano, conversei com ela pedindo para que contasse um pouco da Vila e de sua vida por lá, Antônia respondeu com um tom ao mesmo tempo aguerrido e de lamento: “*Não quero mais saber da Vila, do que ela foi, do que ela deixou de ser, do que ela será/ Ela agora é só história*”.

A história estava ali reduzida, extraviada de qualquer ligação com o tempo da duração concreta. Não era a história dela nem a de ninguém que viveu na Vila, mas uma história sem dono e da qual ninguém se recorda ao certo, e que só assim poderá ser roteirizada por audioguias e agitadores culturais. Não se sabe ao certo qual projeto conduzirá o futuro centro cultural, mas do todo modo ele levará a cabo essa noção abstrata de passado.

Igual, ao se tornarem cativos de um programa habitacional que é também um programa de endividamente, os moradores são despossuídos do presente – que só pode

ganhar significação concreta na sua relação com as linhas de tempo passado e futuro – para se atrelarem a um eterno futuro, governado pelo tempo da prestação a vencer.

Imagens



Fonte: Acervo Benedito Lima de Toledo



Fonte: Nelson Kon



Fonte: Nelson Kon

Referências

ALVES, Glória da Anunciação. A requalificação do centro de São Paulo. In: Estudos Avançados (USP, impresso no 71), 2011.

ARANTES, Pedro. O grau zero da arquitetura na era financeira. Annablume: São Paulo, 2008. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010133002008000100012&script=sci_arttext

ARANTES, O. B. F. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. Petrópolis, Vozes, 2002, in: Arantes, Otília Beatriz Fiori; Vainer, Carlos; Maricato, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos, Petrópolis: Editora Vozes, 2002. P. 11-74

_____. Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo, EDUSP, 1998.

D'arc, Helène Rivière. Requalificar o século XX: Projeto para o centro de São Paulo. In. BIDOU- ZACHARIASEN, Catherine (Org.). De volta à cidade. São Paulo, 2003

BONDUKI, Nabil. Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 2004.

CARLOS, A. F. e CARRERAS, C. (orgs.) Urbanização e mundialização: estudos sobre a metrópole. São Paulo, Contexto, 2005

DAMIANI, A. A crise da cidade: os termos da urbanização. In: DAMIANI, A. ; CARLOS, A.F.; SEABRA, O. C. L. (orgs.) O espaço no fim de século: a nova raridade, 1ª Edição. São Paulo: Contexto, 1999. Pp.

_____. DAMIANI, A. L. As contradições do espaço: da lógica (formal) à lógica dialética, a propósito do espaço. In: *Idem*.

_____. Cidade (des) ordenada : concepção e cotidiano do conjunto habitacional Itaquera I. São Paulo, 1993.

ENGELS, F. Para a questão da habitação. Lisboa: Avante, 1984.

Governo do Estado de São Paulo. Relatório Geral do Programa de Atuação em Cortiços: <http://www.cdhu.sp.gov.br/download/manual/RelatorioGeralProgramaCorticos.pdf>.

HARVEY, D. Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 18ª Edição. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. O Novo Imperialismo. Trad: SOBRAL, A; GONÇALVES, M. S. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. The limits to capital. London: Verso, 2006.

KOHARA, L. Cortiços: o mercado habitacional de exploração da pobreza. In: <http://www.gaspargarcia.org.br/noticia/gaspar-garcia-na-m%C3%ADdia-corti%C3%A7os-o-mercado-habitacional-de-explora%C3%A7%C3%A3o-da-pobreza>

_____; Margareth, M.; Ferro, M. C. T (org). Moradia é central: lutas, desafios e estratégias. São Paulo: Centro Gaspar Garcia de Direitos Humanos, 2012

LEFEBVRE, H. Espaço e Política. Trad. MM de Andrade e S Martins. Belo Horizonte, UFMG, 2008.

_____. La production de l'espace. 4ème édition. Paris: Anthropos, 2000.

_____. Lógica formal, lógica dialética. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975

MARX, Karl. Para a Crítica da Economia Político. São Paulo, Editora Abril Cultural, 1982. (Série “Os Economistas”).

_____. O Capital – Crítica da Economia Político. 5 Volumes. São Paulo, Abril Cultural, 1983. (Série “Os Economistas”).

MARZOLA, N. Bela Vista. 2ª Edição. São Paulo: DPH, 1985.

SCARLATO, F. C.O Real Imaginário no Bairro do bexiga: Autofagia e Renovação Urbana. 1989. 285 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Departamento de Geografia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

SMITH, N. *Desenvolvimento desigual: natureza, capital e a produção de espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988

_____. The new urban frontier: gentrification and the revanchist city. London : Routledge, 1996.

_____. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: ZACHARIASEN, C. B. (Coord.) De volta à cidade. São Paulo: Annablume, 2006.

YÁZIGI, E. A. ; CARLOS, Ana Fani A ; CARRERAS, Carles . Funções culturais da metrópole. Metodologia sobre a requalificação urbana do Centro de São Paulo. In: CARLOS, Ana Fani e CARRERAS, Carles. (Org.). Urbanização e mundialização: estudos sobre a metrópole. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2005, v. 1, p. 81-97

Endereços eletrônicos consultados:

<https://catracalivre.com.br/sp/cidadania/indicacao/moradores-e-associacoes-organizam-13-na-treze-evento-de-revitalizacao-do-bixiga/>

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u129192.shtml>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1405200520.htm>

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Relatório Geral do Programa de Atuação em Cortiços:

[http://www.cdhu.sp.gov.br/download/manual/RelatorioGeralProgramaCorticos.pdf.](http://www.cdhu.sp.gov.br/download/manual/RelatorioGeralProgramaCorticos.pdf)

HABICENTRO. “Vila Itororó - Bela Vista, centro da cidade de São Paulo”:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.501803199859464.113353.469020723137712&type=3>