

# DOCUMENTO VERSUS MONUMENTO:

UMA HISTÓRIA PARA SER PRESERVADA E UMA OBRA  
PARA SER DESTRUÍDA

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO,  
SÃO CARLOS, SÃO PAULO, BRASIL

Graduada em Arquitetura e Urbanismo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, mestre e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Atualmente é pesquisadora de pós-doutorado no Instituto de Arquitetura da USP São Carlos, com apoio da FAPESP. Afiliada ao grupo de pesquisa Translating Ferro / Transforming Knowledges of Architecture, Design and Labour for the New Field of Production Studies. Integra o Grupo de Pesquisa em Habitação e Sustentabilidade, no IAU USP.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2682-3545>

E-mail: [raissapco@usp.b](mailto:raissapco@usp.b)

RECEBIDO

05/06/2023

APROVADO

24/05/2024

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p91-111>

# **DOCUMENTO VERSUS MONUMENTO: UMA HISTÓRIA PARA SER PRESERVADA E UMA OBRA PARA SER DESTRUÍDA**

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA

## **RESUMO**

Assistimos na atualidade, principalmente no cenário paulista, a uma série de concessões direcionadas à iniciativa privada para o gerenciamento de obras consideradas importantes marcos referenciais da cidade. Sem nenhum tipo de contrapartida do Estado que garanta o cuidado com a preservação, tais obras ficam à mercê do senso de empresas que muitas vezes não consideram o valor cultural relevante nas suas intervenções, resultando em perdas irreparáveis. O texto se propõe a, partindo do exemplo do Parque Anhembi, relatar alguns pontos específicos do caso, mas que mostram a urgência de se colocar em pauta tal conduta do ponto de vista teórico e prático. Tal revisão recoloca as narrativas usadas, sugerindo a premência de uma discussão mais qualificada nas decisões oficiais, o que passa necessariamente pelo entendimento de três questões: pela diferença entre valor cultural e valor de uso, pelos valores em jogo na definição de monumento e monumento histórico, e finalmente, pelo entendimento do que significam os termos “documento” e “monumento”. Espera-se que minimamente seja possível fortalecer o papel da arquitetura enquanto documento material capaz de trazer à luz do presente alguns caminhos percorridos no passado e, consequentemente, alimentar novas possibilidades futuras.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Monumento histórico. Patrimônio arquitetônico. Processo de tombamento.

## **DOCUMENT VERSUS MONUMENT: A HISTORY TO BE PRESERVED AND A BUILDING TO BE DESTROYED**

RAÍSSA PEREIRA CINTRA DE OLIVEIRA

### **ABSTRACT**

Nowadays, mainly in the São Paulo scenario (Brazil), we follow a series of concessions for the private initiative of managing works considered important landmarks of the city. Without any type of counterpart from the State that preservation, such buidings are the sense of companies that often do not consider the cultural value a point to be quantified in their interventions, resulting in irreparable losses. The text proposes, based on the example of Parque Anhembi, to report some specific points of the case, but which show the urgency of putting such conduct from a theoretical and practical point of view. Such a review replaces it in a very simplified way, but suggests the urgency of a more qualified discussion in official decisions, which necessarily involves understanding three points: the difference between cultural value and use value, the definition of what is a monument and a historic monument and in understanding what the terms "document" and "monument" mean. It is hoped that at least it will be possible to understand the role of architecture as a material support capable of bringing to light some paths taken in the past and, consequently, as material that feeds our future.

### **KEYWORDS**

Historical monument. Architectural heritage. Heritage protection process.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente texto propõe uma reflexão acerca da preservação da arquitetura, em especial das obras de arquitetura reconhecidas pelo seu valor cultural, mas que chegam até os nossos dias em pleno funcionamento, e por esta razão, prepondera o seu valor de uso. A preocupação é urgente quando assistimos na atualidade a uma série de concessões do gerenciamento desses edifícios e conjuntos para a iniciativa privada sem nenhum tipo de contrapartida que garanta a sua preservação.

O exemplo que será apresentado demonstra que o obscurantismo das decisões políticas nos últimos tempos exige que questões básicas acerca do campo da preservação da arquitetura sejam revisitadas. Portanto, é fato que a escolha de tais conceitos refere-se especificamente à experiência. Não é o objetivo tratar das questões que implicam o processo de privatização dos espaços públicos, apesar de reconhecer que esta é a uma das causas centrais do problema. O principal foco é revisitar os instrumentos desse processo nas capilaridades da prática, ou seja, nas narrativas forjadas e ilógicas que conduzem à aceitação da privatização da cidade a qualquer custo, e consequentemente, à possibilidade de destruição dos marcos referenciais da cidade. A principal pergunta que se anuncia com o exemplo estudado

é: os documentos substituem os monumentos?<sup>1</sup> Ou seja, uma produção gráfica e escrita, como as plantas ou uma tese, poderiam substituir a obra de arquitetura? Essa pergunta, absurda (e perigosa) aos olhos de quem lida com a preservação do patrimônio, só existe porque a justificativa usada para o indeferimento do tombamento do Parque Anhembi foi a existência de uma documentação sobre a obra. Assim, é urgente separar tal decisão e compreendê-la dentro dos seus interesses, os quais nada dizem respeito à prática da preservação.

A urgência em trazer à luz tais fundamentos se dá no momento em que a cultura tem sido frequentemente redirecionada para promover os interesses empresariais. Soma-se a esse contexto a sensibilidade contemporânea, em que o patrimônio cultural tem tido os seus valores cada vez mais nivelados às reproduções das suas imagens, como meros cenários. A questão poderia gerar estudos em diversas direções, sobre a autenticidade ou a recepção da arquitetura na sociedade contemporânea por exemplo. No entanto, o que se pretende aqui é revisitá-las algumas definições teóricas conhecidas no campo da preservação que aparecem equivocadamente no campo da prática, mas que vêm gerando catástrofes irreparáveis — no limite, demolições de obras reconhecidas como documentos materiais da nossa memória. Trata-se de uma revisão simplificada, mas que sugere a premência de uma discussão nas decisões oficiais — o que passa necessariamente por três focos: pela diferenciação entre valor cultural e valor de uso, pelos valores em jogo na definição de monumento e monumento histórico e pelos significados dos termos documento e monumento.

O estudo de caso usado como exemplo está localizado em São Paulo, mas não se trata de esmiuçá-lo cada um dos pormenores históricos, sociais, técnicos e culturais que a obra representa, a tarefa já foi exaustivamente exposta em outros momentos, inclusive por mim mesma, que venho me dedicando à pesquisa do conjunto desde 2010 com substancial aval da universidade e dos fomentos de pesquisa, os quais me permitiram escrever a tese *Parque Anhembi: a produção de um centro de exposições em São Paulo (1963-1972)*, finalizada em 2016. O objetivo é ampliar o foco e explorar os

<sup>1</sup> Pergunta construída após a justificativa do engavetamento do tombamento do Parque Anhembi, mais adiante explorada.

conflitos gerados pelas propostas de preservação de obras com características similares ao Parque Anhembi<sup>2</sup>, as quais têm sido chamadas de “obras de grande escala”. No Brasil, são originadas por demandas político-econômicas específicas motivadas pelo objetivo desenvolvimentista no período entre 1960 e 1970 e que teve o Estado aliado a setores empresariais como agentes fundamentais na sua produção. Alguns pesquisadores já ensaiaram que tais características parecem evidenciar com mais facilidade aspectos metodológicos importantes para a historiografia da arquitetura, principalmente na análise da produção da arquitetura, como por exemplo, na compreensão dos processos de trabalho, nas mediações político-institucionais, na interação com o Estado, ou ainda, no desvelo dos inúmeros agentes envolvidos na sua produção<sup>3</sup>. A preservação de tais exemplares parece antever dificuldades de várias naturezas: na recepção das obras pela sociedade contemporânea, no seu processo de valorização oficial e, como consequências dos dois primeiros, no seu gerenciamento. A administração de tais obras necessariamente deveria passar por uma urgente revisão por demandar atenção especial no seu trato, principalmente pela responsabilidade que o Estado detém nesse processo.

## 2 O CASO DO PARQUE ANHEMBI

Em outubro de 2016, o então prefeito de São Paulo, João Doria, anunciava a privatização de vários equipamentos públicos da cidade com um pacote de privatização e concessão de bens e de serviços públicos de áreas já tombadas, como o Estádio do Pacaembu e o Jockey Club por exemplo, e outras ainda em processo de tombamento, como foi o caso do Parque Anhembi. O tema teve uma série de desdobramentos nas discussões sobre os interesses pela cidade, em especial a forte participação do setor imobiliário nas decisões

<sup>2</sup> Complexo inaugurado na cidade de São Paulo em 1970 com o propósito de ser o maior centro de eventos da América Latina. Ver: <https://distritoanhembi.com.br/historia/>.

<sup>3</sup> Alguns encontros sobre a Historiografia da Arquitetura e discussões promovidas pelo Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da USP) proporcionaram a aproximação de trabalhos afeitos ao tema das obras de grande escala, o que gerou inclusive um texto ainda não publicado construído a seis mãos chamado com o título *Da perspectiva das obras de grande escala para a historiografia da arquitetura: contribuições desde a sua produção no Brasil dos anos 1960 e 1970*. Além da pesquisa que teve o Parque Anhembi como objeto da minha pesquisa, os estudos produzidos por Magaly Marques (2014) Pulhez e Carolina Heldt D’Almeida (2012) contribuíram com o ensaio (ainda no prelo).

urbanas e preservacionistas. A agenda política tinha como principal tarefa a privatização dessas áreas — todas elas significativas do ponto de vista do potencial urbano, cultural, social e ambiental. No entanto, o Estado amparou de todas as maneiras possíveis a realização da sua pretensão inicial sem nenhum tipo de contrapartida para salvaguardar o valor cultural das áreas, o que tem tido consequências ainda pouco debatidas com relação à destruição de parte do patrimônio cultural e os consequentes esquecimentos gerados.

Em 2017, o processo de tombamento do conjunto do Parque Anhembi ganhou velocidade na pauta do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp). O processo de tombamento caminhava a passos lentos desde 2004 e o seu teor já mostrava o entendimento do conjunto a partir das várias camadas memoriais sobrepostas e de grande relevância: as soluções no campo da arquitetura e da engenharia — inovadoras e inéditas do ponto de vista espacial e construtivo; a relevância do projeto na perspectiva do crescimento urbano e da articulação da cidade com as escaras municipais, estaduais, nacionais e internacionais; na perspectiva da paisagem local, como é o caso da ocupação das margens dos rios, em especial do Rio Tietê; e o significado do conjunto dentro das atividades econômicas industriais na cidade de São Paulo (Oksman, 2017). Além de todas essas camadas ligadas ao campo da arquitetura, do urbanismo, da engenharia, da política e da economia, a definição precisa sobre o valor do conjunto no âmbito da sua escala e das suas relações com outras histórias que caracterizariam o período por que passou São Paulo e nosso país foi reiterado na tese de doutorado por mim escrita, sobretudo nas relações entre as diversas histórias imbricadas: a dos seus múltiplos agentes envolvidos e as relações de produção existentes; a do momento político e a relação do Estado com os setores privados; a das relações entre profissionais e técnicos envolvendo diversas dimensões da história da técnica e da história do trabalho; as demandas econômicas dos setores presentes e seus promotores e o que isso significou na história política, nas engrenagens da administração pública e nas relações internacionais (Oliveira, 2016). Ou seja, a obra permitiu olhar para diversas histórias mostrando como a arquitetura pode ser um documento material riquíssimo para se compreender a ideia de modernidade e desenvolvimento

daquele período histórico.

Certamente, o valor cultural do complexo a ser preservado foi entendido por todos os envolvidos nas discussões sobre o seu tombamento, inclusive pela parte interessada no engavetamento do processo, uma vez que tal reconhecimento é parte da sua arguição, como veremos adiante. Porém, em nenhum momento o valor cultural guiou a decisão oficial. A rapidez com que a pauta tramitou no órgão de preservação já dava indícios da “força-tarefa” promovida pelo Estado para passar o gerenciamento do Parque Anhembi para a iniciativa privada sem nenhum entrave e, com isso, os termos da concessão pautaram estritamente o seu valor econômico. Isso porque o que estava em jogo não eram as edificações em si, mas um terreno público — uma das únicas áreas com potencial de aumento do coeficiente de aproveitamento próximo ao centro. Para se ter uma ideia, a Lei de Zoneamento disponibilizava “um estoque de um milhão de metros quadrados adicionais de construção na área” (Rolnik, 2017). Dentro desse contexto, o tombamento do Parque Anhembi seria uma “trava” aos olhos dos investidores. Ou seja, o que estava sendo passado para a iniciativa privatizada não era exatamente o parque de exposições e eventos, mas uma enorme área pública com gigantesco potencial imobiliário. E essa razão fica evidente nos noticiários da imprensa de grande circulação daquele momento. O significado do instrumento do tombamento como forma antagônica à exploração do imóvel pelo mercado fica explícita na reportagem da *Folha de S. Paulo*: “Tombamento do Anhembi ameaça plano de privatização” (Seto, 2017).

O tom “ameaçador” do tombamento (Seto, 2017), que ressoou em todos os veículos de comunicação, demonstrou publicamente a única direção do interesse. O tombamento foi sucessivamente caracterizado como inibidor da sua modernização, ou mesmo, como processo de sua “burocratização”. Resumindo, a preservação se mostrou para a opinião pública apenas como uma barreira desnecessária. Apesar da privatização do complexo ser uma causa que já se mostrava como fato, havia ainda a esperança de que o tombamento pudesse alinhar os investimentos com os valores culturais envolvidos, criando a possibilidade de diálogo entre os dois interesses, o cultural e o econômico. No entanto, as notícias e as palavras usadas por aqueles que defendiam a sua privatização já denunciavam a sua destruição.

Mas onde estavam as vozes que defenderiam os valores culturais que estavam sendo perdidos nesse processo? Onde estava a organização dos arquitetos nessa luta? De que maneira essa discussão sensibilizou a sociedade civil? Vale lembrar do contexto político em 2017, entre o golpe contra a presidente Dilma Rousseff e a futura eleição de 2018, o que demandava uma articulação contra o cenário político que se desenhava naquele momento tinha como perspectiva a alavancada de uma extrema direita conservadora. Em suma, os arquitetos e as organizações de classe estavam absolutamente afeitos às preocupações políticas nacionais, militando nas ruas e nas mídias, escolhendo dentre as tantas pautas as mais urgentes. Enquanto alguns técnicos tentavam pautar a questão do Parque Anhembi no Ministério Público ou na imprensa (Oksman, 2017; Oliveira, 2017; Maglio, Lomar, Wilhem 2018), e ainda, mobilizava-se uma ação civil pública, o Estado amparava os órgãos de preservação para receber a demanda do tombamento e paralisá-lo. Era necessário criar uma justificativa técnica para o arquivamento do processo e o argumento usado foi completamente sem sentido para aqueles que lidam com o assunto da preservação. É possível afirmar que tal argumento significou um terrível precedente para as políticas de preservação. A defesa do indeferimento do tombamento dispensava a presença das edificações no cotidiano da cidade em substituição a existência da documentação existente, conforme indica a transcrição da arguição durante a Reunião extraordinária do indeferimento do tombamento:

Outrossim consideramos que a importância histórica e cultural do bem já está amplamente garantida através da preservação dos projetos de engenharia e que se encontram na empresa SPTuris. Consignamos que a própria tese de doutoramento já produz todos os efeitos relativos à preservação da história deste equipamento bastante importante e que de tal forma já contribui para entrar nos anais desta cidade e dos órgãos de preservação. Dessa forma encaminhamos o nosso voto pelo não tombamento do bem (Conpresp, 2017, transcrição da autora).

Passados seis anos, em 2023, a nova empresa gestora do Parque Anhembi decidiu demolir o Pavilhão de Exposição e o que restava dos jardins da praça de articulação entre os edifícios do complexo. Uma das maiores estruturas de alumínio do mundo na época em que foi construída foi desmontada em um final de semana. O que pensar diante dos acontecimentos sobre a arguição que colocou os documentos como substitutos

de uma arquitetura reconhecida por seu valor cultural com tanto sucesso? Os documentos seriam suficientes para dar conta de um objeto material presente até os dias de hoje na cidade? O que tudo isso significa enquanto esquecimento, ou seja, o que significa a substituição desses edifícios como apagamento de uma história e o que o fato se abre como precedente para a sociedade?

### 3 VALOR DE USO E VALOR CULTURAL

A dramaticidade da decisão pode ser compreendida mais facilmente substituindo-se a obra demolida por qualquer outro monumento reconhecido como patrimônio cultural. Vamos imaginar, por puro exercício semântico, que a obra em questão fosse um dos marcos mais emblemáticos do mundo, a Torre Eiffel, por exemplo. Esse exemplo é interessante pois a obra francesa deve aglutinar um peso muito maior de documentos se comparado ao Parque Anhembi. É possível que exista a opinião de que não se pode comparar a Torre Eiffel com o Parque Anhembi e o fato se deve à diferença existente no reconhecimento das duas obras, não apenas nos seus países de origem, mas no mundo. Afirmo, destarte, que há grandes diferenças na existência das duas obras, mas o objetivo aqui é entender como essas obras se comportam como documentos materiais de determinadas culturas e como elas são reconhecidas.

A primeira diferença é com relação ao uso. O uso do Parque Anhembi é facilmente identificado: trata-se de um conjunto de edifícios ligados ao setor do turismo de negócios, portanto, espaço onde ocorrem as feiras, convenções e shows. O uso desses espaços movimenta grandes quantidades de capital direta e indiretamente, e a existência desse equipamento na capital paulista desde a década de 1970 foi o que abriu caminhos para o setor, possibilitando inclusive, a produção e a reprodução do capital ligado ao turismo de negócio até os dias de hoje (Braz, 2008). Agora, vejamos o uso da Torre Eiffel. Pode-se afirmar que o uso é percorrer a sua própria estrutura tanto para conhecê-la de perto como também para observar a própria cidade. Ou seja, o uso que mantém a existência da obra é sobretudo o seu valor simbólico. Enquanto em um edifício o objetivo é ser “neutro”, escondendo-se atrás das cenografias para que os eventos aconteçam como forem desejados, no outro, a própria estrutura é motivo de exposição. Um

se apresenta sempre revestido pelos espetáculos e o outro se apresenta nu, como o interesse principal.

No entanto, se olharmos para as duas obras, todas as questões empreendidas pelo conjunto brasileiro demonstram a relevância e o ineditismo que a torre demonstrou no país em uma determinada época. No caso do Parque Anhembi, as inovações tecnológicas executadas na produção das suas edificações, o vocabulário formal decorrente do trabalho coletivo de uma geração de arquitetos, as questões urbanas suscitadas por sua implantação naquele lugar e todos os interesses na sua produção (desde os agentes envolvidos passando pelas empresas interessadas na sua realização), e, principalmente, na possibilidade de se averiguar três sistemas de produção num mesmo empreendimento (a manufatura e a pré-fabricação do concreto e a industrialização da cobertura metálica) mostram que existe forte razão para o reconhecimento do seu valor cultural. Como foi dito, também foi possível verificar a sua produção dentro dos meandros de suas várias historicidades, o que possibilitou construir uma síntese para além do campo da arquitetura, mostrando as consequências para a cidade, para o país e para a economia (ultrapassando inclusive os limites nacionais — como é o caso das indústrias internacionais do ramo do alumínio que patrocinaram a obra do Pavilhão de Exposições e abriram caminho para a exploração da bauxita no território nacional levando o Brasil a ser uma das potências no setor). Portanto, do ponto de vista especialista, o Parque Anhembi deve ser considerado um documento material onde é possível ler a história do país no período de 1960-1970 da mesma maneira como é possível olhar para a Torre Eiffel como documento material da história da França no fim do século XIX (obviamente cada uma com seus enredos e contradições). Se existe alguma diferença importante a ser apontada é sobretudo no seu reconhecimento. No caso do Parque Anhembi não se oficializou o reconhecimento, mas ainda assim é unânime entendê-lo como patrimônio histórico — o que fica legível no fatídico parecer sobre o indeferimento do tombamento ao adjetivá-lo: “um bem [patrimonial] com relevância histórica e cultural”.

#### 4 MONUMENTO OU DOCUMENTO: UMA ESCOLHA DISSIMULADA

Posto o reconhecimento do Parque Anhembi como patrimônio histórico,

falta-nos entender a enorme armadilha existente no “duelo” criado entre monumento *versus* documento, presente na formulação da sentença. Nesse caso, os valores da obra edificada foram igualados aos valores da sua documentação, como se uma pudesse substituir a outra. Mas não parece acaso a formulação, ela nos dá sinais de algo muito grave. Fica claro que existiu um forte interesse político, como foi mostrado anteriormente, no entanto, parece que naturalizar as justificativas que permitem nivelar a existência das edificações e dos seus documentos pode ser um aceno sobre uma nova sensibilidade. Essa sensibilidade, da ordem que reduz o monumento histórico a uma imagem reproduzível e rentável estaria povoando as nossas instituições de proteção. Françoise Choay (2001) aponta uma genealogia evolutiva sobre a noção de patrimônio histórico e os significados de monumento e monumento histórico, retomando como o seu reconhecimento foi se tornando progressivamente distante do valor da rememoração. O “monumento histórico” seria uma das evoluções da extinção progressiva da função memorial (ritualística) do monumento, sendo, então, a forma oficial e científica de rememoração. Dessa maneira, separando o edifício como monumento histórico, o valor histórico-artístico seria reconhecido e tratado dentro dos parâmetros disciplinares e da deontologia da conservação (Riegl, 1984, p.41). Nessa retrospectiva uma das preocupações colocadas pela autora é entender o lugar do patrimônio histórico no presente e num futuro próximo. A frequentemente transferência semântica usada entre patrimônio histórico e monumento histórico apontada pela autora na realidade esconde essa genealogia necessária para entender os seus pressupostos originais, onde a memória e a história são convocadas como reveladoras de outras relações humanas, como a dos saberes passados (*savoir-faire*), das relações sociais, políticas, econômicas e culturais.

Uma das causas da superficialidade com a qual a sociedade contemporânea trata os valores mnemônicos teria sido a difusão de instrumentos de armazenamento de memória, que evoluíram da escrita, passaram pela invenção da imprensa, da fotografia, da televisão, do cinema e que hoje continuam desenvolvendo outras formas velozes de arquivamento e documentação. Todos esses meios teriam contribuído de certa maneira para transformar a sensibilidade humana, no sentido de reduzir os monumentos em meras imagens deles mesmos. Somente transformados em sinais, onde

“seu valor simbólico [assim] dissociado de seu valor utilitário” (Choay, 2001, p. 22), é que seria possível pensar em um nivelamento entre monumento e o seu documento, e uma factível substituição. Portanto, seria possível dizer que chegamos à preocupação da autora francesa: na redução do entendimento de patrimônio ao propósito do consumo-espetáculo e a seu valor estritamente econômico.

Voltando ao exemplo proposto, a Torre Eiffel foi considerada um monumento histórico, mesmo tendo recebido críticas e discussões a respeito do seu valor artístico no momento da sua construção. E ainda, seu reconhecimento é dado como exceção dentro da sua tipologia, pois foram poucas obras de pavilhões efêmeros que se mantiveram até os dias de hoje.

A torre fez parte de uma Exposição Universal (1889) e foi construída para ser temporária, com o objetivo de demonstrar inovações técnicas como o uso de novos materiais, a possibilidade de planejar uma obra para ser montada e desmontada com rapidez, a industrialização dos seus componentes, ou mesmo as criações tecnológicas para a verticalização da cidade. O historiador Jean-Louis Cohen (2000) apontou essa unicidade da Torre Eiffel a partir de três chaves de leitura interessantes para análise: prefiguração, restruturação e rememoração. A prefiguração seria um momento utópico que daria margem à idealização de inovações que poderiam ser pensadas numa realidade futura. Num tom “utópico”, deixaria marcas ao cutucar a realidade e incentivá-la, portanto, provocaria uma nova realidade técnica. Na ordem da restruturação do espaço urbano o autor fala da alternativa política criada pelas exposições em se melhorar a infraestrutura urbana do ponto de vista financeiro, bastante problemático em todas as cidades do globo (obviamente o autor é influenciado pela ótica de Paris, cidade presenteada no decorrer dos séculos por suas intervenções indiretas bem sucedidas, como o metrô, os parques, as redes viárias ou mesmo a reinserção de áreas abandonadas na cidade). A última chave de leitura, a rememoração (o que de fato interessa na discussão sobre monumento e monumento histórico) é restrita a pouquíssimos casos positivos. São obras produzidas nestas exposições e que de fato são adotadas pela sociedade como marcos referenciais, ou seja, entendidas como monumentos. E esse é o caso da Torre Eiffel.

No exemplo do Parque Anhembi, ele segue uma outra tipologia, muito

mais parecida com a do Parque Ibirapuera (um conjunto setorial com os seus pavilhões). Nunca foi uma obra efêmera, faz parte da genealogia de pavilhões perenes, ligados aos conjuntos destinados a setores específicos e que aparecem nas cidades na segunda metade do século XX. Tais conjuntos nascem com o intuito de criar novos lugares de sociabilidade em meio às grandes cidades, mas também criam novos eixos de crescimento urbano. A idealização do Parque Anhembi também sugere uma nova forma de se pensar a ocupação de São Paulo naquele local específico, portanto, faz parte desse conjunto de obras idealizado como estruturador da vida urbana (Wilheim, 2003, p.64). Essas obras abrem caminho para novas ocupações em determinadas regiões da cidade, mas procuram criar soluções integradas entre os interesses públicos e privados, principalmente ao propor espaços de sociabilidade e de reunião — o que de certa maneira limitaria o rápido desenvolvimento urbano das metrópoles “compensando” as condições de vida capitalista individualista através do desenho desses espaços públicos (Arantes, 2000, p. 97). São idealizadas, portanto, com a responsabilidade social de garantir um espaço de encontro, de criar identificação e apelo comunitário, ou seja, de oferecer espaços de convívio e rememoração. Operam a partir de um vocabulário próprio da geração, o que significa, de certa maneira, uma prefiguração de um outro modo de vida futura. Pode-se dizer que a restruturação, a prefiguração e a rememoração também estão presentes no projeto. O projeto do Parque Anhembi é um exemplo significativo dessa visão, principalmente porque propõe uma nova centralidade na Zona Norte, um espaço público no meio dos edifícios de uso coletivo (restritos aos eventos). A proposta foi realmente criar um “parque” com jardins, restaurantes, museus e equipamentos que fossem abertos à comunidade, além de repensar a paisagem e a relação da cidade com o Rio Tietê — há que se imaginar que naquele momento a ocupação das margens dos rios não estava definida, e era ainda uma possibilidade criar ocupações que valorizassem a paisagem única de São Paulo (Wilheim, 2003). Mas de fato a área pública nunca saiu do papel, ainda que essa imagem fosse um apelo narrativo usado nas chamadas publicadas em jornais de grande circulação convocando os aportes do imposto de renda. Mesmo que a exigência para se utilizar o terreno, patrimônio público, fosse uma condição da sua

concessão (Lei n. 7085 de 12 de dezembro de 1967)<sup>4</sup>. Como a área pública foi ignorada, há uma enorme dificuldade de se compreender hoje a importância do Parque Anhembi como um conjunto, como “parque” ou como espaço público. Ou seja, o Parque Anhembi foi executado de forma avessa à sua exigência pública. Ele foi encerrado à esfera privada a partir do momento que se inaugurou o Parque Anhembi com o Pavilhão de Exposições (na Feira do Automóvel, o que é bastante simbólico do ponto de vista histórico sobre o desenvolvimento defendido na época). Portanto, a própria etapa priorizada na execução da obra, o pavilhão, demonstra que ali se erguia o interesse do empresariado.

Há então dois entraves para se pensar na dificuldade de o Parque Anhembi ser reconhecido espontaneamente pela sociedade como patrimônio histórico. Por um lado, da perspectiva do espaço interno, é difícil enxergar a experiência mnemônica a partir das suas edificações porque boa parte da sua vivência está atrelada às feiras e às exposições e estas são ambientadas pelos estandes, corredores e projetos cenográficos que as escondem. Ou seja, o que ele oferece enquanto experiência, é algo que não é ele próprio senão os cenários construídos de forma efêmera.

Na perspectiva do espaço externo, a praça pública de acesso livre nunca se concretizou, o que mostra algumas perdas: destruir a lógica de conexão entre as edificações do conjunto e a perda do espaço que poderia ser vivenciado democraticamente por todos permitindo a valorização de outra natureza. A praça seria ao mesmo tempo a área de organização do conjunto e a forma de controle da grande escala, como modo de limitar os espaços públicos e restritos ao uso das feiras, e ainda, local de experiências diversas, o que poderia ser a possibilidade de uma outra relação com o Parque Anhembi, muito mais aberta à cidade e passível de formas de rememoração. Mas o que prevaleceu foram os edifícios estritamente voltados às feiras de negócios e ao uso restrito dos eventos assegurados pelos acessos absolutamente confusos e desqualificados. Isso mostra como a sua

<sup>4</sup> Nem mesmo a lei que estabeleceu essa contrapartida de uso público garantiu a construção desse espaço nos seus 40 anos de concessão. Mesmo usando um terreno público, mesmo sendo financiado por dinheiro público e mesmo que garantisse uma certa compensação sobre algumas dinâmicas ali existentes de uso espontâneo da população, passadas essas quatro décadas, tal obrigatoriedade nunca foi exigida, pelo contrário, foi totalmente esquecida em 2017.

origem foi cooptada pela privatização do espaço desde o início, destituindo vagarosamente em 40 anos de concessão o peso de uma reação militante.

No entanto, é importante reafirmar que mesmo por evidenciar o malogro do que não foi executado, o Parque Anhembi escancara as principais forças que atuaram na cidade para que ele obtivesse a sua forma fechada. Portanto, até mesmo por essa razão ele é um patrimônio histórico. A história de um espaço aberto e democrático que nunca se concretizou por privilegiar a existência dos edifícios que sustentaram o setor empresarial tem muito a dizer sobre a história política atual.

As várias contradições existentes na história do Parque Anhembi demonstram a relação entre o Estado e o setor privado, ficando mais ou menos claro nas narrativas, dependendo dos interesses envolvidos durante a sua construção. Mas o que importa aqui é que sem a vivência do espaço proposto dificilmente se configuraria um valor mnemônico forte o suficiente para que houvesse a sensibilização da sociedade por sua preservação, e certamente este seja o motivo da dificuldade da participação massiva na luta por sua salvaguarda. No entanto, é importante lembrar que o preço do espaço público que não existiu deve ser cobrado pela sociedade, principalmente porque foi a contrapartida da concessão do terreno público. Além disso é fato que São Paulo detém ainda a carência de espaços de convívio qualificados e abertos para a população. Se colocarmos o terreno em termos econômicos, os investimentos públicos na construção dos edifícios do Parque Anhembi e os 40 anos de usufruto do setor de eventos, resultaria num valor considerável de exploração privada de um espaço bancado pela sociedade. Há muito dinheiro público investido para que o setor empresarial do turismo de negócios se constituísse no território de São Paulo. E esse fato precisa ser entendido pela sociedade, pois é necessário haver uma reparação e um realinhamento de conduta (e deve ser entendido como responsabilidade do Estado). Além do mais, como já foi colocado, existe o reconhecimento especialista do conjunto como patrimônio histórico, o que reitera ainda mais o cuidado qualitativo que se deveria estabelecer nas ações futuras com o espaço, seja ele tombado ou não.

## 5 A ARQUITETURA COMO DOCUMENTO MATERIAL

Voltando à arguição que embasou o não tombamento do Parque Anhembi, é notório que a decisão se pauta na afirmação categórica do valor cultural do bem, portanto ele é reconhecido como patrimônio histórico. Assim, independentemente do nível de preservação, é ponto pacífico que a partir de então deveria ser visto dentro dos princípios do campo restauração. Porém, a narrativa logo em seguida volta atrás, ultimando a preservação apenas nos seus documentos, eleitos como passíveis de salvaguardar “todos os efeitos relativos à preservação da história deste equipamento”. Essa afirmação basta para demonstrar a contradição dos argumentos.

No campo da história, há uma série de transferências semânticas entre os termos documentos e monumentos, de modo similar às evoluções apontadas por Choay sobre a ideia de monumento (*monere*) e monumento histórico (testemunho histórico). Mas independente das modificações existentes no tempo é fato que ambos são materiais do passado, disponíveis para o historiador. Nessa genealogia histórica destaca-se sobretudo o significado de documento, que no século XX se amplia para além do seu teor textual. Documento passa a ser qualquer sinal “que pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.” (Le Goff, 2013) Nessa definição, a arquitetura, os monumentos e os monumentos históricos também entram no rol dos documentos.

A ampliação da noção de documento chega no mesmo ponto que citamos anteriormente, em uma verdadeira revolução documental, seja ela qualitativa ou quantitativa. Como foi dito, a nossa sociedade detém inúmeras formas de salvaguardar informações jamais vistas em nenhum período da história, como vemos na proliferação de arquivos, casas de memória, museus, processos de gerenciamento de dados, etc., os quais demonstram essa revolução. Mas a proliferação do acesso à informação só reforça a responsabilidade do historiador exatamente porque os documentos nunca serão o fato como ele foi. O documento sempre será uma construção, pois ele é resultante da forma como determinadas questões foram interpretadas; de que maneira foi elaborado, em que contexto, com quais materiais, com quais objetivos. Ou seja, o documento sempre será uma criação marcada por uma determinação de poder (Le Goff, 2013). É assim que a história se

aproxima dos seus métodos, porque o fato nunca será reconstituído em sua totalidade. Os documentos e os monumentos estão disponíveis para serem interpretados, ou seja, a história sempre será constructo daquele que a interpreta, com as suas perguntas provocadas por determinado tempo, a partir do acesso aos documentos disponíveis e pelas lógicas de quem os operam (Meneses, 2002; 2003).

Não obstante, a quantidade de documentos que existia sobre a obra do Parque Anhembi nunca garantiu a reconstrução da sua história, até a construção de muito trabalho de pesquisa, classificação, comparação, questionamento e análise. Um pequeno exemplo objetivo: a expressão “complexo hoteleiro” usada nos títulos dos carimbos das plantas de aprovação do Parque Anhembi deram pistas para compreender a origem do financiamento da obra, fato que foi confrontado com outros documentos e comparado à execução da obra. Isso quer dizer que a análise está em constante movimento, em construção, e depende dos meios encontrados pelo historiador. A história sempre será uma construção a partir dos documentos disponíveis e nunca substituirá a existência do monumento. E mais, sua existência ainda pode provocar outras histórias, pois permite outras construções sobre questões que ainda estão por vir no futuro. Novas histórias somente serão possíveis se houver o confronto entre documentos e a realidade presente, e a história se dá a partir do confronto entre documento e realidade, documento e outros documentos, entre documentos e monumentos. O documento nunca dará conta da totalidade, como mostra Le Goff (2013, 540):

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto de dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda pelo silêncio.

Neste caso específico tratado aqui, o parecer sobre o Parque Anhembi considera que os documentos “plantas” e “tese” substituem o monumento.

Mas o que seria da tese se não fosse a confrontação entre as plantas e o que existe na realidade hoje? Certamente não seria possível ler as suas contradições de forma tão explícita. O que seria das sínteses presentes na tese se não fosse a comparação entre as plantas e os outros vários documentos, como, cartas, filmes, entrevistas, textos, manchetes, notícias, laudos, memórias descritivos, memórias de cálculos, plantas, certificados, livros, artigos, biografias, relatos, fotografias, áudios, desenhos, fotos, e principalmente, o próprio monumento? A forma como a obra se comportou no tempo e no espaço, como foi usada, quais foram as suas deficiências, os seus malogros, os problemas e sucessos, as logísticas, ou então, como os seus materiais se comportaram nesses anos (as patologias), como sua forma facilitou ou dificultou fluxos atuais na cidade foram questões colocadas exaustivamente frente a frente com os documentos. A história apresentada na tese foi construída em movimento, seguida de problemas postos hoje e problematizando os documentos herdados. As contradições existentes nessa confrontação permanente foram fundamentais para se elaborar as análises de forma crítica, e esse é o objetivo do historiador. No caso da tese, a busca pelas contradições nas suas partes, nos seus fragmentos, principalmente durante a produção dos seus edifícios específicos, foi exatamente o método usado. Aliás, esse era o ponto: a tese era sobre o método historiográfico e não sobre o Parque Anhembi especificamente. O Parque Anhembi era o objeto da hipótese construída: a partir do método investigativo sobre a produção<sup>5</sup> da arquitetura seria possível compreendê-la para além do seu desenho autorais? Ou seja, o caminho percorrido foi apresentar a arquitetura como documento material para se compreender o mundo. Esse foi o exaustivo trabalho da tese, propor uma outra escrita capaz de ampliar a leitura da arquitetura para além do campo disciplinar. Parafraseando Adrian Gorelik (2011) para expor as minhas preocupações iniciais, ao considerar que a arquitetura tem grande “impacto nas transformações da cultura, da vida social e econômica”, o cuidado era investigá-la e escrevê-la para que não fosse direcionada especificamente para o interesse dos arquitetos, mas para toda a sociedade. O esforço foi quebrar o ciclo de uma historiografia como

<sup>5</sup> Dessa preocupação metodológica, dentro da seara historiográfica da arquitetura, a análise que mais se aproximou à chave de leitura foi a do arquiteto, pintor e professor Sérgio Ferro e sua equipe do Laboratório Dessin/Chantier da Escola de Arquitetura de Grenoble.

“um universo ensimesmado, esotérico, perdendo toda a relação complexa com o mundo” (Gorelik, 2011, p. 21).

Não é o caso de questionar como a preocupação sobre o escrever a história da arquitetura contribuiu para a construção de uma justificativa tão cara à preservação do patrimônio histórico edificado. Outra justificativa qualquer seria inventada para que o fim fosse o mesmo já que o interesse era de outra natureza. Mas ainda assim é importante lembrar novamente, e mais uma vez citando, que em todo esse cenário desenhado sobre a destruição da memória infelizmente temos

uma dupla perda, na verdade: não só daquilo que a arquitetura oferece como marco material e simbólico na orientação da sociedade no tempo e no espaço, mas também na dimensão propriamente cultural que adensa a disciplina e faz dela um termômetro tão sensível dos conflitos de sua época (Gorelik, 2011, p.21).

Coincidemente ao processo de desvalorização cultural pelo qual passou o monumento desde 2017, o país também vem passando por uma crise política sobre o ponto de vista dos espaços públicos (no sentido mais amplo), na destruição dos espaços democráticos de direito e na privatização da vida. Por isso mesmo o exemplo do Parque Anhembi nunca foi tão necessário.

## REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília. A ideologia do lugar público na arquitetura contemporânea. In: *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 97-151.

BRAZ, Fabio Cesar. *Eventos/feiras de negócios na (re)produção do espaço urbano da metrópole: estudo de caso do Parque Anhembi e Centro de Exposições Imigrantes*. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI: 10.11606/D.8.2008.tde-26092008-174607.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.

COHEN, Jean-Louis. Avant-propos. La ville et l'expo, une alliance difficile ?. In: VILLECHENON, Florence Pinot. *Fête géates. Les expositions universelles, pour quoi faire?* Paris: Editions Autrement, 2000.

D'ALMEIDA, Carolina H. *Produção empresarial da cidade: um laboratório/1965-1974*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo) — Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2012.

GORELIK, Adrián. Apresentação In: LIRA, José. *Warchavchik: fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LE GOFF, Jacques. Monumento e documento. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2013.

MAGLIO, Ivan; LOMAR, Paulo; WILHEIM, Ana Maria. Privatização do Complexo Anhembi: a quem serve? *Drops*, São Paulo, ano 18, n. 127.03, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/18.127/6943>. Acesso em: 22 out. 2024.

MENESES, Ulpiano T. B. A paisagem como fato cultural. In: *Turismo e paisagem*. Rio de Janeiro: Contexto, 2002.

MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.23, n.45, p.11-36, 2003.

OLIVEIRA, Raíssa Pereira Cintra de. *Parque Anhembi: a produção de um centro de exposições em São Paulo (1963-1972)*. 2016. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. DOI:10.11606/T.16.2017.tde-19122016-162051.

OLIVEIRA, Raíssa P. C. de. Afinal, qual a importância histórica do Parque Anhembi para a metrópole? *Minha Cidade*, São Paulo, ano 18, n. 213.04, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.213/6949>. Acesso em: 22 out. 2024.

OLIVEIRA, Raíssa P. C. de. Última carta a Jorge Wilheim. *Drops*, São Paulo, ano 19, n. 130.07, jul. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/19.130/7070>.

OKSMAN, Silvio. Parque Anhembi: vale a pena preservar? *Minha Cidade*, São Paulo, ano 18, n. 209.02, dez. 2017. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.209/6808>. Acesso em: 22 out. 2024.

RIEGL, 1984. Alois. *Le culte moderne des monuments: son essences et sa gênese*. Paris: Seul, 1984.

ROLNIK, Raquel. Compre o Anhembi e leve um pedaço de cidade. *LabCidade*, 11 dez. 2017. Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/compre-o-anhembi-e-leve-um-pedaco-de-cidade/>. Acesso em: 22 out. 2024.

SETO, Guilherme. Tombamento do Anhembi ameaça projeto de privatização de Doria. *Folha de São Paulo*, Cotidiano, 10 out. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1931364-tombamento-do-anhembi-ameaca-projeto-de-privatizacao-de-doria.shtml>. Acesso em: 22 out. 2024.

WILHEIM, Jorge. *São Paulo: metrópole 65*. São Paulo: DBA, Artes Gráficas, 2003.

