



## DE TERRA, PEDRA E PALAVRA : UMA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA EM SÃO PAULO - O PÁTIO DO COLÉGIO

### ERICA FERRARI

Doutoranda no programa de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo- FAUUSP- R. do Lago, 876 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-080  
<https://orcid.org/0000-0001-9306-0421>  
E-mail: [ericaferrari@usp.br](mailto:ericaferrari@usp.br) / [ericaferrari@gmail.com](mailto:ericaferrari@gmail.com)

Recebido: 27/05/2020

Aprovado: 23/10/2020

### RESUMO

Vivemos uma proliferação da espacialização da memória nas cidades durante o século XX. A produção de monumentos e a conversão de edifícios de sítios históricos em museus refletiram os anseios nacionais e de elites locais na solidificação de valores por meio de determinados recortes históricos. A crise em relação aos monumentos e lugares de memória tradicionais revela a emergência contemporânea por outras narrativas históricas, a reivindicação de renovados usos do espaço da cidade e a luta por mais igualdade social. Este trabalho parte de uma reflexão acerca do conceito de monumento nas políticas patrimoniais e na construção das memórias na esfera pública, tomando como objeto de estudo o Pátio do Colégio, logradouro de fundação da cidade de São Paulo.

Palavras chave: Monumento; memória; Pátio do Colégio; artes visuais

### ABSTRACT

We experienced a proliferation of memory spatialization during the 20th century. The production of monuments and the conversion of buildings from historical sites into museums reflected national interests and those of local elites in the consolidation of values through certain historical cuts. The crisis in relation to traditional monuments and places of memory reveals the contemporary emergency for other historical narratives, the vindication of renewed uses of the city space, and the struggle for more social equality. This research starts from the reflection on the concept of monument on patrimonial policies and on the construction of memories in the public sphere, taking as object of study the 'Pátio do Colégio', site of São Paulo city foundation.

Keywords: Monument; memory; Pátio do Colégio; visual arts



## INTRODUÇÃO

O monumento no meio: da praça, da avenida, da paisagem. Por vezes, temos a sensação de que alguém inventou de ancorar a homenagem ali por uma vontade súbita, sem realmente observar a dinâmica do local. Ou então, que essa dinâmica sobrepujou a obra e ela permaneceu de escanteio, ladeando o espaço público. O que observamos em determinados logradouros de São Paulo é uma desconexão entre uma intenção planejada e sua função cotidiana dentro do contexto urbano. Muitos locais onde encontramos esses monumentos são espaços de convívio e sociabilidade da população trabalhadora, de baixa renda ou marginalizada. No entanto, essa atividade viva destoa com o entorno construído.

Esses espaços tradicionais de homenagem, então, se configuram como ‘cartões-postais da memória’: a obsessão com a espacialização da memória no século XX gera lugares de ‘ausência urbana’ que representam o mítico. Nessa operação, muito identificada com contextos pós-guerra, o local sofre uma suspensão de suas práticas cotidianas e a possibilidade de modificações físicas, permanecendo em um estado de ‘suspensão’ (HATUKA, 2017). Podemos pensar nesse conceito de uma certa maneira em relação aos nossos espaços, considerando o desenvolvimento de São Paulo no último século como um processo de choque para sua população. Apresentam-se então quase como uma homenagem reversa a esse choque: ali estão simbolizados os ‘heróis’ e o ‘orgulho’ da cidade, mas o seu entorno é usufruído pela população não representada nas homenagens. A eleição desses ‘heróis’ e a construção de uma história de ‘orgulho’, de gênese, é um empenho que se insere em uma elaboração de fato mítica. São personagens cunhados a partir de indícios reais, mas incorporados como espelhos ideológicos de uma tarefa ampla de construção identitária politicamente necessária em um determinado momento.

“Encabeçadas por líderes ou outros atores-chave da sociedade”, a construção desses locais de homenagem acaba por funcionar muitas vezes como lembrança do poder social de um grupo – famílias, comunidades religiosas, organizações políticas. Esses pontos de memória e referência na cidade ajudam “a formar a unidade social e política de cada população” a partir da exploração da memória como uma construção fomentada pela experiência coletiva, cuja fixação se dá pelas operações estruturadas por arranjos sociais (HATUKA, 2017). A memória do grupo precisa ser “reconstituída sobre um fundamento comum” que seja operado “a partir de dados ou de noções que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade”. Também é “necessário que haja um conjunto cristalizado (sendo alguns dados reais e outros fictícios)” pelo qual ela possa ser ativada. A partir dessa evocação, nos realocamos em relação a esse contexto específico do passado. Se não conseguirmos “recriar em nós o sentimento do já visto”, há um efeito de descontinuidade em relação a esse contexto (HALBWACHS, 2006). Podemos relacionar esse fenômeno a determinados monumentos paulistanos, como construções forçadas, produzidas atendendo aos interesses de pequenos grupos com grande influência na gestão urbana: “o idealizador se torna uma espécie de porta-voz da história local, intitulado-se herdeiro dos personagens do passado, título que lhe confere enorme prestígio” (UHLE, 2005). Ou seja, a idealização e a edificação de determinados monumentos refletem o desejo de uma elite intelectual, política ou econômica influente na época.

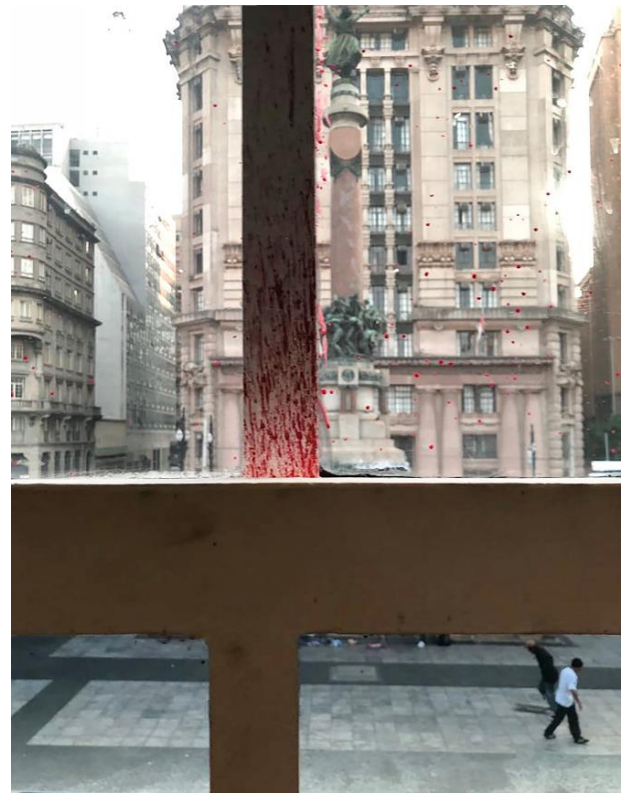


Fig. 1 e 2. Vistas do Pátio do Colégio – o largo e por dentro da janela, 2017. Fotografia digital.

### *Sobre um monumento em São Paulo*

Alguns dos monumentos politicamente mais significativos da cidade, isto é, que seriam ‘encarregados’ de simbolizar moralmente a história e o povo paulistano, começaram a ser articulados a partir de discussões de articuladores influentes em cartas, jornais e círculos restritos. Muitas vezes, uma ‘causa’ começava a ganhar corpo nas discussões públicas e uma movimentação social e política surgia em prol da celebração de algo que ainda permanecia sem um símbolo físico na cidade. Essa movimentação, no entanto, necessitava de um fator decisivo para a concretização da obra: um local vago. É aí que as reformas urbanas se tornam oportunidades, já que possibilitam a inserção de um novo elemento na paisagem.

O ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo’ é um exemplo dessa conjuntura de fatores. Iniciada em 1909 e concluída em 1925, a obra foi

instalada no sítio da fundação da cidade, o Pátio do Colégio. As transformações arquitetônicas e de usos que esse espaço sofreu no decorrer dos séculos podem ser consideradas de fato uma síntese das mudanças de São Paulo. Originalmente era uma construção simples, transformada em colégio com capela pelos jesuítas. Transferido ao Estado em 1759, o colégio foi convertido em Palácio do Governo e o pátio tornou-se um largo com fonte e jardins. Gradativamente as características do conjunto arquitetônico original, feito em taipa de pilão no estilo colonial, foram modificadas, adequando-se ao gosto e função vigentes. Em 1896, após uma forte tempestade que destruiu seu telhado e danificou seu interior, a capela foi demolida. A partir disso, o local passou a ser identificado apenas com as funções governamentais e cívicas, deixando de ter referência de culto.

O poder público e as elites desejavam construir uma imagem de modernidade para a cidade nesse fim do século XIX. Várias ações tomaram corpo, desde a referida desvinculação da função religiosa do local até a contratação de Ramos de Azevedo para projetar dois novos edifícios no entorno, para a Secretaria da Fazenda e para a Secretaria da Agricultura, inaugurados em 1891 e 1896. O local era referido na época como Largo do Palácio, em uma remodelação simbólica vista como positiva, como progressista, suprimindo a história colonial, católica e indígena. De qualquer forma, mantinha-se como um ponto de encontro de intensa atividade social. Essa funcionalidade começou a tomar outros contornos a partir do século XX:

[...] as inúmeras reformulações urbanísticas ocorridas nas duas primeiras décadas na região central da cidade contribuíram para modificar a paisagem de sua ocupação inicial. De um modo geral, o planejamento urbano que orientou essas reformulações pretendia melhorar o fluxo viário: ruas foram alargadas e novos viadutos e avenidas surgiram. Entre eles, o Viaduto Boa Vista, ao lado do Pátio do Colégio [...]. A ‘vocalção’ para a circulação, que iria pouco a pouco se sobrepor a todas as demais atividades concentradas no centro, promoveu um segundo momento de esvaziamento das práticas sociais concentradas no Largo do Palácio (LIMA, 2003).

Nesse contexto de reformas para promover a circulação automobilística, para ‘adequar’ a cidade para o novo século e, simultaneamente, de perda de certas funcionalidades tradicionais do espaço, se insere o início do debate sobre um monumento aos fundadores de São Paulo, que se tornaria o primeiro grande monumento da era republicana. O projeto iniciou-se com uma discussão publicada no jornal entre o próprio Ramos de Azevedo com o engenheiro Adolfo Pinto.

[...] não havia na cidade um monumento que celebrasse a trajetória dos paulistas, tema já explorado por intelectuais em interpretações que destacavam as especificidades da ‘raça’

bandeirante. O Instituto Histórico e Geográfico Paulista, por exemplo, criado quinze anos antes, já agregava inúmeros estudiosos da história local (ULHE, 2015).

A ideia de estabelecer uma simbologia já estava em pleno debate. A confluência entre esse debate ideológico e as reformas de infraestrutura do Largo do Palácio propiciaram as condições necessárias para a instalação do novo monumento. O edital público para envio de projetos foi lançado e o vencedor foi o escultor Amadeo Zani.

A ideia de ali instalar-se um monumento é reveladora de um paradoxo: a necessidade de marcar fisicamente o lugar de fundação com um dispositivo de memória coletiva representa, na verdade, o esvaziamento de todas aquelas práticas que dotavam este espaço de sua carga simbólica e ativa em significações e usos. Essa memória de efeméride, reduzida à fruição em trânsito, cumpre uma função pretensamente compensatória da perda que a “vocalção” de circulação imputou aos usuários da cidade e desse espaço em particular (LIMA, 2003).

É esse ‘projetar’ da funcionalidade e das características de determinado espaço urbano que nos dão muitas vezes a sensação da intenção de construção de cenários, visualmente elaborados, mas que ajudariam a esterilizar a vida social existente anteriormente. Essas operações revelam a articulação entre as construções arquitetônicas específicas, o tecido urbano e a demanda de fluxo viário. Esses cenários funcionariam para serem vistos da janela do carro, como telas panorâmicas e, em última consequência, poderiam se tornar também lugares de ‘ausência urbana’. A edificação de um conjunto estatuário de dimensões significativas em pleno ponto de interação popular no Largo do Palácio ajudou a modificar a relação de escala existente ali entre o pedestre e o entorno.

#### *Narrativa e tempo para o monumento*

Os parâmetros para as ações interventivas na cidade se modificam, se complementam e, por vezes, coexistem

Fig. 3. *Vistas do Pateo do Colégio – o monumento e a destruição, 2019.*  
*Fotografia digital de instalação artística: Erica Ferrari, ‘de terra, pedra e palavra’, São Paulo, 2019.*



de modo contraditório. O desejo de modernizar São Paulo do fim do século XIX balizou diversas demolições e remodelações de sítios históricos e a tentativa de um ‘apagamento’ da origem vista como ‘não gloriosa’ da cidade. No entanto, apenas algumas décadas depois, a ideia de modernizar também incluía a intenção de cunhar uma identidade histórica para a cidade, transformando a noção desse passado ‘inglório’ em um palco propício à construção de episódios heroicos. Nesse sentido, as intenções ficam em um meio termo: é necessário a construção do novo, mas também que referencie a um determinado recorte do passado.

No caso específico do ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores’, a história que deveria ser narrada pela obra estava indicada no edital do concurso, assim como a intenção da homenagem:

Considerando que a fundação de São Paulo é fato para encher do mais justo e nobre

orgulho os filhos desta terra, não só pelas sublimadas virtudes que imortalizaram a memória de seus heróis, como pela decisiva influência que o pequeno mas extraordinário núcleo de energia e operosidade exerceu sobre o descobrimento e a civilização edificada em plena barbaria e a custa de tão intrépidos e abnegados sacrifícios, se vem de há muito desabotoando na esplêndida realidade que devia ser o sonho dos que alicerçaram a obra, bem é de ver que, se alguma coisa há que precise ser justificada perante a justiça da história, não é certamente esta homenagem à augusta dos próceres da fundação de São Paulo, mas a delonga havida em se lhe a prestar <sup>1</sup>.

O edital fornecia duas referências historiográficas de base: a ‘Crônica da Companhia de Jesus no Estado do

<sup>1</sup> Edital do Concurso para a construção do Monumento aos fundadores de São Paulo. In: Jornal O Estado de S. Paulo maio de 1909. Citado por UHLE, Ana Rita. Operários da memória: artistas escultores do início do século XX e o concurso do monumento Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo. Anais do Museu Paulista, vol.23 no.2 São Paulo July/Dec. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142015000200139](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142015000200139)>

Brasil’, de Simão de Vasconcelos, e as ‘Conferências preparatórias do terceiro centenário do venerável José de Anchieta’, organizadas por Teodoro Sampaio; além de personagens-chave a serem retratados – Anchieta e outras figuras que tomaram parte na fundação de São Paulo. A intenção expressa era de que a obra se ativesse às interpretações apresentadas nas narrativas dos livros citados. No entanto, ambos são relatos de escritores circunscritos em seus contextos e tempos.

[...] é importante notar que um texto dessa natureza (de Simão de Vasconcelos), escrito no século XVII, tenha regido a narrativa de um monumento construído em inícios do século XX, especialmente quando observamos nos documentos a insistência dos idealizadores no “rigor científico” da obra e na “verdade histórica” do acontecimento, características de um discurso tipicamente oitocentista, devedor de uma história metódica (UHLE, 2015).

Ou seja, um documento, no caso aqui de um relato escrito, é considerado como espelho dos fatos, e não como um recorte interpretativo subordinado à situação histórica do seu relator.

Uma outra hipótese para a escolha dessas referências de base poderia ser a eleição da parcialidade dessas narrativas como antecessoras lógicas do discurso exaltado de então – da valorização dos jesuítas e bandeirantes como agentes civilizatórios.

A questão da falta de neutralidade do narrador histórico se tornará peça fundamental para a cultura da memória posterior. Todo documento, em última análise, é em si um monumento, pois já a obtenção do status de documento pressupõe o ato de escolha e a edificação de uma intenção por parte de quem promove esse ato. Portanto, todo documento é um recorte selecionado e parcial da História (LE GOFF, 2003).

Todo esse debate em torno da construção ideológica da origem paulistana toma outro fôlego com os modernistas a partir da década de 1920, enaltecendo também a ideia de mestiçagem e da busca de uma expressão cultural brasileira original e própria, além do heroísmo das bandeiras. Em poucos anos, então, o resgate histórico do ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo’ e sua concepção formal já parecem de certa maneira limitados. Entre o lançamento do edital do concurso para confecção da obra em 1909 e sua inauguração em 1925 há um adensamento no discurso sobre a identidade nacional e a forma de engajá-lo na prática artística de outras maneiras. O monumento, em sua concepção, dialogava com as características oitocentistas do Largo do Palácio e fixava no ambiente físico uma memória que havia sido perdida (sobre a fundação da cidade).

As transformações, para além das discursivas, também se dão no plano da dinâmica funcional do Largo. O Palácio do Governo foi totalmente deslocado do local apenas cinco anos após o monumento ficar pronto. O edifício funcionou como sede da Secretaria da Educação até ser completamente demolido em 1953, dando início ao longo processo de reconstrução do colégio. Com isso, o intuito do monumento se esvaziou, ele perdeu o sentido. A réplica do conjunto arquitetônico jesuíta, como havia sido em um passado remoto, suplantou em significância o monumento tradicional alegórico.

No entanto, esse tipo de monumento (resgatando protagonistas históricos em menção à fundação da cidade) continuou a ser construído, especialmente até a década de 1960, como o ‘Monumento a Anchieta’, de 1954, e o ‘Monumento à Fundação de São Paulo’, de 1963. Muitos haviam sido planejados com até três décadas de antecedência da data de sua inauguração, mas a estrutura e tempo necessários para a implementação demandaram um processo longo. Também questões políticas influenciaram na morosidade. A época de maior proliferação dos monumentos tradicionais se deu entre o fim do século XIX e meados do século XX, já que, a partir de então, os próprios métodos historiográficos foram gradativamente se transformando:



Fig. 4. Vistas do Pateo do Colégio – o Palácio do Governo, 2019. Fotografia digital de instalação artística: Erica Ferrari, 'de terra, pedra e palavra', São Paulo, 2019.

[...] desde a década de 1940 começaram os ataques contra a historiografia narrativa, baseada no encadeamento de fatos únicos (acontecimentos) na estrutura de um relato ou 'intriga' (argumento), acontecimentos que, por sua vez, respondem a ações individuais. Este modo de fazer historiografia caracteriza a história política que, tradicionalmente, foi 'a' história. [...] produz-se um processo de autonomia da explicação histórica em relação à 'auto explicação' do relato; mas, além disso, o próprio objeto de estudo histórico muda, pois o sujeito da história, reconhecível, identificável, cede seu lugar a entidades autônomas – nações, classes sociais, mentalidades etc. A nova história é uma história sem personagens e, portanto, não pode ser um relato (WAISMAN, 2013).

Esses discursos teriam uma qualidade de monumentos, devido à sua característica alegórica. Seu abandono se daria pelo emprego de uma descrição arqueológica sistemática. A mudança do modo de entender a história influenciou diretamente na maneira de transpô-la à esfera pública da cidade: o monumento tradicional se tornou inadequado.

#### *O monumento inadequado*

O 'Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo' foi construído no ponto de gênese da cidade como símbolo primordial para a identidade paulistana. Não podemos saber como exatamente essa pretensão refletiu na época de sua conclusão, se de fato o monumento alcançou de algum modo essa intenção. O que podemos atestar é que hoje ele possui pouca representatividade. É uma obra um tanto desconhecida, que foi suplantada em importância pelos monumentos maiores e em locais mais 'novos' da cidade, como o 'Monumento às Bandeiras' de Victor Brecheret, inaugurado em 1953 ao lado do Parque Ibirapuera. Também o local de sua instalação sofreu profunda alteração de tipologia e de uso, o que o tornou um caso de 'monumento no meio do caminho'. A reconstrução da capela e do colégio jesuíta defronte ao monumento alterou a relação do espaço com a população. A configuração que existia entre o antigo Palácio do Governo, os prédios públicos e a obra, que tinham uma mesma escala e estilo arquitetônico, foi perdida.

O colégio reconstruído tornou-se um museu autorreferente, inaugurado em 1979. Tornar um edifício museu é uma constante na política contemporânea de preservação histórica. A construção passa a usufruir de um estado de suspensão como museu-monumento. No caso do colégio jesuíta, para além da sua completa reconstrução para esse fim, o estabelecimento do museu se deu em complemento à reconversão do local para 'Pátio do Colégio', ocultando a memória do palácio e do largo.

O museu, denominado Museu Padre Anchieta, se desdobra em diferentes ambientes, apresentando objetos

religiosos, educativos e históricos. Na sala de exibição do piso térreo, observamos desenhos das diferentes configurações físicas e uma maquete do local na época da primeira construção jesuíta do século XVI. Esse conjunto tem caráter informacional, sendo destaque nas visitas escolares do ensino fundamental. No piso superior, encontramos uma coleção de objetos de cerimônia e culto católico, provenientes de diferentes localidades e épocas. O intuito dessa exposição não é de fato claro, permanecendo como um acervo disponibilizado à visita pública da própria ordem religiosa. Em uma sala anexa, estão exibidas algumas pinturas que remetem aos personagens religiosos de São Paulo, como o próprio Padre Anchieta. Na área externa do museu, encontramos os restos de um dos muros de taipa da edificação original, protegido por uma armação de metal e vidro. Do lado oposto, há a cripta da capela, que originalmente abrigou os restos mortais dos primeiros habitantes notórios da cidade. Finalmente ao centro, entre diversas esculturas, três capitéis das colunas da fachada do antigo Palácio do Governo residem no meio do jardim e do restaurante que ali funciona.

Essas transformações físicas e funcionais do Pátio do Colégio, para além das questões políticas sobre a propriedade do terreno (do Estado, da Municipalidade ou da Companhia de Jesus) e a forma de sua utilização na dinâmica urbana (como colégio, sede governamental ou museu), são sintomáticas da referida mudança do modo de narrar a história no espaço público da cidade. Ao invés de simbolizar os acontecimentos com alegorias em um monumento tradicional, constituído geralmente de uma base, coluna, grupos de personagens em ação e figuras metafóricas, opta-se por preservar ou reconstituir os elementos físicos que fizeram parte dessa história. Ou seja, o novo colégio jesuíta se torna um monumento e um monumento muito mais relevante no imaginário da população do que o ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo’, uma obra concebida para ter essa função. Se analisarmos melhor, podemos perceber que determinados monu-

mentos e tombamentos patrimoniais são efetivados já em um momento em que o bem ou a memória de significância histórica está prestes a desaparecer. No caso do monumento aos fundadores, a configuração e funcionalidade original do sítio estavam desvinculadas do espaço no final dos Oitocentos. Isso acarretou a necessidade de construção de uma obra alegórica a esse contexto perdido. Ao mesmo tempo, a reconstrução do colégio para sua transformação em museu também não retomou a função perdida: sua característica original permanece ausente, não condizente mais com a contemporaneidade. O edifício museu também não restituiu o que havia ali anteriormente. A memória de um acontecimento nunca pode ser garantida pelo resgate promovido: “as manifestações físicas e seus significados simbólicos são todos temporais e integrados no tempo presente” (HATUKA, 2017). O edifício simulacro oferece uma imagem fixa e reproduzível. A instabilidade física da cidade aflige de modo crucial seus habitantes e, pensando no contexto de transformações que São Paulo sofreu no século XX, percebemos a relevância de prover uma memória estável atrelada ao seu local de fundação.

#### *Memórias reescritas*

Foram três décadas de demolições e construções intensas na cidade – de 1950 a 1970 –, que alinharam a ideia de progresso com a de reconstrução da memória: de um lado, o início da política de preservação, com a atuação do IPHAN e o tombamento de sítios históricos dos séculos XVI e XVII; do outro a implementação do metrô e obras viárias e a demolição maciça de edificações do século XIX e início do XX. É a época do mais alto modernismo e da virada pós-moderna, junto ao período de maior intensidade da ditadura e do milagre econômico, em que a diáspora rural e a explosão demográfica criaram uma massa populacional marginalizada nas cidades, sem acesso a suas raízes e a seus direitos. Pensando nesse deslocamento e inchaço habitacional concomitante às grandes transformações físicas da cidade, entendemos o aspecto de choque que





Fig. 5. Vistas do Pátio do Colégio – o simulacro pixado, 2019. Fotografia digital de instalação artística: Erica Ferrari, ‘de terra, pedra e palavra’, São Paulo, 2019.

podemos atrelar à constituição de São Paulo. Para Benedito Lima de Toledo, em ‘São Paulo: três cidades em um século’, a cidade “é um palimpsesto – um imenso pergaminho cuja escrita é raspada de tempos em tempos, para receber outra nova, de qualidade literária inferior, no geral” (TOLEDO, 2007).

De fato, a atividade econômica da cidade e o uso da construção civil como escoamento de capital excedente e fonte de mais-valia configuram-se como pontos-chaves desse palimpsesto. Toledo alerta para o risco de São Paulo tornar-se uma ‘cidade sem história’, dado o desaparecimento dos documentos de sua evolução urbana, o que tem consequências marcantes na população.

Auguste Comte observou que o equilíbrio mental decorre em boa parte e, primeiro,

pelo fato que os objetos materiais com os quais estamos em contato diário mudam pouco, e nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade. É como se fosse uma sociedade silenciosa e imóvel, estranha à nossa agitação e às nossas mudanças de humor que nos dá uma sensação de ordem e quietude (HALBWACHS, 2006).

Quando isso não acontece, quando nos deparamos com o novo,

[...] antes de conseguirmos nos adaptar, passamos por um período de incerteza, como se nossa própria personalidade estivesse em jogo. Nosso entorno é a marca de nós mesmos e dos outros com os quais nos relacionamos. E também denota distinções sociais e culturais, que pertencem a determinado grupo (HALBWACHS, 2006).

Se há grandes conflitos políticos, agitações, mas a estrutura material não se modifica, a população consegue continuar suas rotinas, sua identificação com a normalidade. Podemos pensar que a preservação dos lugares de memória se liga diretamente a esse fato.

Hoje, o fenômeno dos museus na transformação urbana é o ponto central de atitudes e discussões referentes às cidades, sua memória e funcionalidade. O Museu Anchieta no Pátio do Colégio foi inaugurado quase vinte anos após a derrubada do palácio oitocentista do mesmo local. O edifício simulacro foi edificado como símbolo de uma origem nacional, condizente com a prática modernista de salvaguarda e tombamento primordial de sua elegida predecessora conceitual e formal, a arquitetura colonial. Se essa havia sido ‘desfigurada’ pelo tempo, parecia coerente reconstruí-la. Entre as décadas de 1950 e 1970 houve uma destruição em massa dos centros urbanos do mundo todo. A destruição era focada, assim como o que deveria ser elencado como patrimônio. A grande maioria das obras ecléticas, por exemplo, não tinha valor. As malhas urbanas antigas poderiam ser reconstruídas sob parâmetros da

eficiência racional do espaço, para atender às demandas do transporte automotivo e do transporte modal, mantendo determinados monumentos.

Ao mesmo tempo, em uma atitude protecionista, muitas obras modernistas foram tombadas como patrimônio logo após sua edificação. Uma segunda camada desse aspecto é o tombamento de obras fac-símiles. Essa prática se apresenta como uma construção da história material que valida o parâmetro então presente. Para tanto, era condizente reconstruir edifícios coloniais, com técnicas modernas, para assegurar a linha histórica material na paisagem. Concomitantemente, a prática de reconstrução de edifícios antigos foi empregada em larga escala no Pós-Guerra. Em relação ao Pátio do Colégio, sua reconstrução se deu com base em uma pesquisa iconográfica. Em um loop, a construção física na cidade se torna o que um dia foi retratado por um artista ou por um fotógrafo.

Nesse contexto, é interessante ressaltar a acusação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), criado em 1969, de que o novo edifício do Pátio do Colégio se tratava de uma ‘falsificação da paisagem’, determinando então a suspensão de suas obras, só retomadas alguns anos depois por decisão judicial (LOMONACO, 2004). O que impressiona é que esse *mise-en-scène* já aparecia como discussão em relação à preservação da cidade desde o início do século XIX. Um dos primeiros teóricos do patrimônio histórico, o arquiteto Viollet-le-Duc o via como um “fundamento da arte urbana”: “trata-se de apresentar o monumento como um espetáculo, de mostrá-lo sob o ângulo mais favorável”. Portanto, “restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado”, instituindo “na prática um intervencionismo militante” por meio de “uma concepção ‘ideal’ dos monumentos históricos”. Nessa perspectiva, a construção ser antiga ou não era irrelevante; sua função como imagem, como símbolo, era essencial, desvinculada da ideia de valor de originalidade. Para Choay, “na maioria dos casos, a restauração continua fiel aos princípios de Viollet-le-Duc” (CHOAY, 2006).

A partir do século XX, esse ideário tomou um novo contorno com a imagem fotográfica e suas possibilidades de reprodução e reelaboração da forma de acesso aos bens culturais. É notável a celebração da imagem da cidade como produto por meio dos cartões-postais fotográficos, cujas cenas incríveis promoviam ao mesmo tempo uma monumentalização e um esvaziamento do lugar retratado. Para Viollet-le-Duc, a restauração radical era a constatação do óbito de um passado que não estava mais ali. Talvez os cartões-postais pudessem ser a foto final e retocada utilizada para a posteridade. No entanto hoje essa foto parece estar em constante mutação.

A possibilidade de reconstrução e mobilização de diferentes memórias ininterruptamente por todos os usuários das redes sociais modifica a disputa pela memória na esfera pública, tradicionalmente instaurada no espaço físico da cidade. A crise do monumento tradicional acompanha a luta por outras narrativas históricas e pelo uso do espaço público de determinada maneira, o que promove uma pulverização da demarcação das diferentes memórias pelo corpo da cidade. A obsessão com a cultura da memória então apresenta as duas faces: a de contestação e a de consumo. Do mesmo modo que os lugares recebem atenção por sua história no processo de revisão dela, também se tornam atrativos para o turismo, para o consumo de uma cidade como portadora de memórias únicas e específicas. A proliferação de memoriais e museus e a inserção do espectador como agente ativo deles configura-se como parte da indústria cultural do turismo e propicia que esses locais sejam pontos de entretenimento dentro da lógica da ‘economia da experiência’. Essa lógica, cada vez mais presente na vida cultural desde o fim do século XX, visa substituir parte do consumo de bens e serviços pelo oferecimento de experiências pessoais. Por outro lado, a partir da década de 1970, a expansão dos estudos sobre a memória coletiva com enfoque especial em “genealogias de identidades perdidas ou oprimidas, ajudou a fomentar a postura do cidadão participativo do ambiente construído da cidade” (HATUKA, 2017). A memória coletiva é vista como material elástico, mudando a postura do cidadão em relação

ao planejamento e à arquitetura da cidade a partir da década de 1960, tornando-o ativo no processo.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação (NORA, 1993).

A história não é mais uma narrativa contínua, mas uma construção de interpretações críticas no agora. A cidade é a “esfera concreta de negociação em relação às narrativas”, sendo que “as mudanças discursivas transformaram o mapa da memória da cidade de um instrumento de luta social em um instrumento de poder” (HATUKA, 2017). Pierre Nora observa esse processo como parte integrante da descolonização das nações periféricas, do fim das sociedades-memória (os grupos que asseguravam a transmissão de determinada me-

mória coletiva), do fim das ideologias-memórias (que normatizavam a passagem do passado para o futuro) e do “modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade” (NORA, 1993).

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos [...]. Minha ênfase na dimensão temporal na inscrição dessas iden-



Figure 6. Views of the Pateo do Colégio – the ruined capital of the palace, 2017. Digital photography.

tidades políticas – que são também potentes fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural – serve para deslocar o historicismo que tem dominado as discussões da nação como uma força cultural. A equivalência linear entre evento e ideia, que o historicismo propõe, geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística. No entanto, a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da ‘nação’ como estratégia narrativa (BHA-BHA, 2014).

O que isso demonstra por fim é a interrupção do elo entre a adequação da história e da memória ligada ao desenvolvimento nacional. Quando se reconstrói a interpretação sobre o passado “significa que nós não nos identificamos mais completamente com sua herança. Interrogar uma tradição, por mais venerável que ela seja, é não mais se reconhecer como seu único portador” (NORA, 1993). A perda da hegemonia memorial

do monumento também está atrelada ao desenvolvimento da imprensa no século XIX, efetivada com o aperfeiçoamento e difusão das memórias artificiais cujas “técnicas de gravação de imagem e som, que aprisionam e restituem o passado sob uma forma mais concreta que se dirigem diretamente aos sentidos e à sensibilidade” (CHOAY, 2006).

#### *Patrimônio e transmissão*

O conceito de monumento histórico foi formulado no início do século XV, no contexto do Renascimento, mas foi após a Revolução Francesa que a ideia de patrimônio nacional foi atrelada à construção de identidades locais. A Comissão dos Monumentos Históricos foi criada então em 1837 para “proteção das reminiscências da Antiguidade, dos edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos” (CHOAY, 2006). No decorrer do século XX, houve uma expansão da abrangência protecionista para praticamente “todas as formas da arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, públicos e privados”. Por fim, “o domínio patrimonial

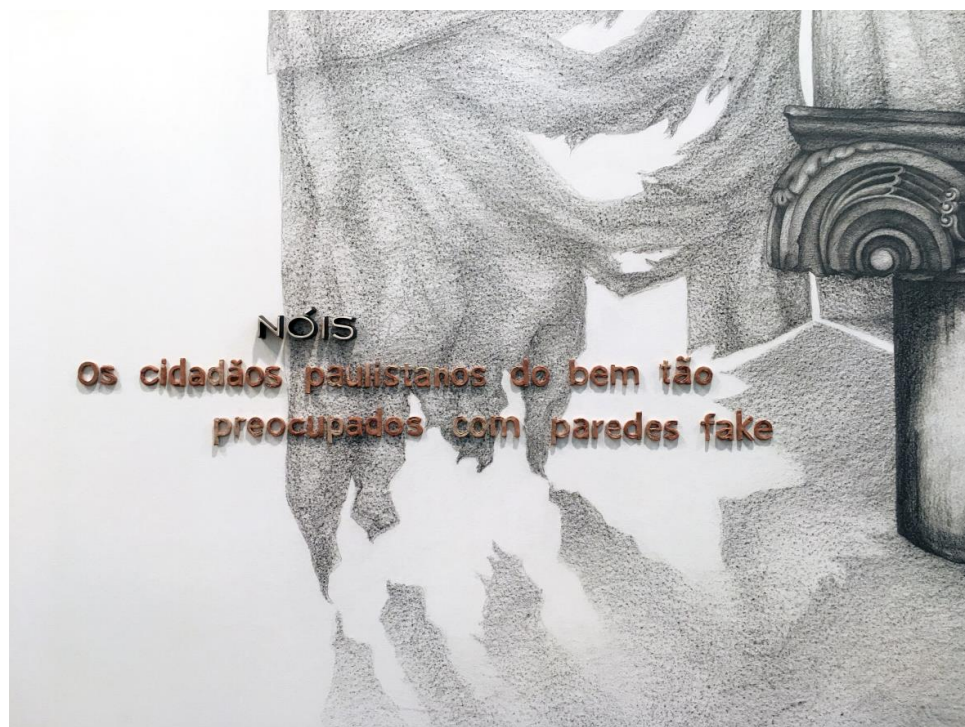


Fig. 7. ‘De terra, pedra e palavra – os cidadãos de bem’, 2019. Fotografia digital de instalação artística: Erica Ferrari, ‘de terra, pedra e palavra’, São Paulo, 2019.

não se limita mais aos edifícios individuais; ele agora compreende os aglomerados de edificações e a malha urbana: aglomerados de casas e bairros, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades” (CHOAY, 2006). A consagração do monumento histórico aparece diretamente ligada ao advento da era industrial e das suas consecutivas destruições. A preservação talvez seja uma das grandes invenções da modernidade, já que toda a ideia de modernização gera a questão do que manter (KOOLHAS, 2014).

No final do século XX, o patrimônio não seria mais apenas o construído como monumento, arquitetura, cidade, mas o que era construído pelas tradições, pelas práticas sociais. No fundo, da mesma maneira que as edificações físicas, seria tudo que estava em risco de destruição, de aniquilamento. Temos, a partir da década de 1990, no Brasil, por exemplo, o tombamento de bens de diferentes matrizes históricas como patrimônio nacional, como o terreiro de candomblé Axé Ilê Obá. Esse tipo de reconhecimento apontou também caminhos de salvaguarda de uma memória de ordem popular e dinâmica. Para completar, a partir da década de 2000, instituiu-se o tombamento de bens imateriais, definidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como “práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”<sup>2</sup>. Esses bens se configuram como ações desenvolvidas dentro de uma sociedade, por vezes atreladas a locais específicos e reconhecidas por uma relevância social e cultural formadora de identidade e memória. Não são símbolos edificadas com intenção de representação permanente, mas são temporais e se modificam com a atuação dos indivíduos envolvidos.

---

<sup>2</sup>In: <http://portal.iphan.gov.br>

Essa relativa nova perspectiva do que é patrimônio e das ações institucionais de preservação da memória condiz com as mudanças na percepção sobre a história e provê um papel social legitimado para grupos e atividades que até então não eram valorizados oficialmente. Do alegórico (o monumento tradicional), para a reconstrução (do objeto histórico perdido), para a ação (que constrói memória com a prática cotidiana humana): parece um percurso de uma evolução sobre as práticas de edificação da memória, mas talvez seja de fato uma espiral, uma tentativa de adaptação da complexidade do conceito de memória atual com a horizontalidade e correlação que um dia existiu nas ‘sociedades-memória’. É o desafio da transmissão da memória coletiva em uma contemporaneidade na qual o digital assume um papel preponderante, tanto assegurando a salvaguarda da memória em arquivos virtuais ilimitados, como disponibilizando, suprimindo e alimentando incessantemente a memória cotidiana e as indústrias do patrimônio e do turismo global.

No caso específico do ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo’, a movimentação inicial para fomentar a discussão sobre o novo símbolo no espaço público se deu a partir de cartas, jornais e círculos sociais de protagonistas da vida social e cultural da cidade. Hoje, a função do jornal de tornar público o desejo de determinados grupos e endossar a opinião da população para uma ‘benfeitoria’ parece ter se deslocado para a propaganda no sentido mais amplo da prática. Para além dos meios de comunicação tradicionais, a promoção feita pelos usuários da internet e de aplicativos se configura como articulação de causas e promoção de memórias. Podemos adensar a construção da memória de um lugar para além de sua constituição física e as ações desenvolvidas ali com a inserção da pluralidade de informações geradas

nas redes sociais. Por meio da produção de fotos e textos sobre esses espaços históricos carregados de camadas e significados, acabamos por nos identificar com determinados aspectos que nos são repassados e os perpetuamos. As frases e imagens nas redes forjam a memória coletiva tanto quanto os livros e os jornais em outras épocas. É um amplo campo que se torna mais complexo a cada dia, um veículo poderoso da relação entre as pessoas e a memória da cidade. Se configuram os novos documentos, disseminados instantaneamente pelos meios digitais, possibilitando outras construções narrativas ou reiterando as já existentes. Tanto no sítio histórico físico como em suas documentações virtuais há a intenção de apreensão de um local e de um tempo, convertendo-os como registros de uma realidade. No entanto, existem incessantes escolhas implícitas nesse movimento.

Na plataforma *Instagram*, observamos como o Pátio do Colégio e ‘Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo’ são interpretados por quem os visita atualmente. A mídia social é uma via direta para acessar qual tipo de memória está estabelecida em uma

abrangente parcela da população e quais questionamentos surgem por meio das observações de determinados símbolos e índices. Entre as mais comuns está a ideia do local como ‘berço’ da cidade, ponto ‘onde tudo começou’ e ‘primeira edificação’. Também equívocos como atribuição ao Pátio como marco zero de São Paulo e acerca das datas das construções. De fato, há poucas menções do colégio como réplica, ele figura na memória popular como sendo a construção original do século XVI. Por outro lado, podemos identificar posts de crítica à religião e à relação ‘opressora’ da doutrina católica, de atividade solidária com a população de rua que habita o Pátio e de referências ao amor-ódio pela cidade ‘selva de pedra’. “Pode ser o momento de desenvolver outra abordagem em relação ao patrimônio e à memória, uma que não se imponha fisicamente e redirecione o foco para a esfera virtual” (HATUKA, 2017). O dinamismo das mudanças de São Paulo pode ser visto como um fator propulsor dessa movimentação. Nesse sentido, a valorização das práticas sociais cotidianas e o meio digital são fontes poderosas para tornar o usufruto da cidade dinâmico e em contínua transformação.



Fig. 8. ‘De terra, pedra e palavra – capitel no canteiro’, 2019. Fotografia digital de instalação artística: Erica Ferrari, ‘de terra, pedra e palavra’, São Paulo, 2019.

Em muitos casos de mudanças políticas intensas, os monumentos figuraram como pontos chave de uma limpeza histórica e simbólica. Estátuas decapitadas, conjuntos destruídos, obras retiradas do espaço público para serem alocadas em depósitos fazem parte de nossa lembrança de uma grande falência e da substituição do inadequado por um novo modelo. Em outro momento, durante os bombardeios da Segunda Guerra Mundial, os registros mostraram o esforço descomunal do governo e dos cidadãos italianos em proteger seus monumentos, com barricadas de sacos de areia e estruturas de madeira e ferro, como se essas obras fossem uma parte tão intrínseca da nação que as perder significaria o desmantelamento de sua própria identidade. Hoje, parece que nossos monumentos permanecem em uma zona de existência entre esses dois exemplos de preservação/destruição: por um lado, se acirra a necessidade de substituí-los, visto o desolamento simbólico que geram em determinada maneira; por outro, há a vontade de preservá-los como algo que contém história, seja qual for que esteja ali representada. Dessa disputa, o que percebemos de fato é uma reivindicação por direitos expressos simbolicamente nas esferas públicas, pela maior igualdade de vozes e usufruto. Essa batalha é o espírito de nossa época.

Um simulacro nunca será o guardião de uma memória que não lhe pertence, mas será veículo para outras. O Pátio do Colégio não é símbolo da origem gloriosa de São Paulo, mas o conjunto edificado que talvez mais represente sua história: como uma sobreposição de construções e destruições desencadeadas por visões e interesses de diferentes grupos conforme o panorama econômico e político. Que uma abordagem arqueológica, como Foucault ressaltou, possa ser o instrumento para essa batalha sobre a memória contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRIMP, Douglas. Sob as ruínas do museu. São Paulo: Editora Martins Fontes, 20015.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade - UNESP, 2006.

FORTUNATO, Ivan. A réplica no Pateo do Colégio: simulacro ou memória? Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro: Unirio | MAST - vol.10, no2, 2017.

FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HATUKA, Tali. A obsessão com a memória. Tradução: Carlos Szlak. In: CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah e KÜHL, Beatriz (orgs). Patrimônio cultural, memória e intervenção urbana. São Paulo: Anna Blume, 2017.

KOOLHAS, Rem. Preservation Is Overtaking Us. Columbia: Columbia Gsapp Books on Architecture, 2014.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LIMA, Solange Ferraz de. Pátio do Colégio, Largo do Palácio. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 61/82. p. 61-82 (1998-1999). Editado em 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/04.pdf>>

LOMONACO, Maria Aparecida. O Pátio do colégio: um lugar de muitas memórias. In: BUENO, Eduardo (Org.) Os nascimentos de São Paulo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História PUC SP, n. 10, dez. 1993.

TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: três cidades em um século. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

UHLE, Ana Rita. Operários da memória: artistas escultores do início do século XX e o concurso do monumento Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo. Anais do Museu Paulista. vol.23 no.2. São Paulo July/Dec. 2015. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142015000200139](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142015000200139)>

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001