


## **O olhar de Llorenç Prats sobre a produção e o consumo da identidade cultural: ícones arquitetônicos da metrópole paulistana**

**Lucas Jordano de Melo Barbosa**

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil  
Doutorando em Teoria e Crítica da Arquitetura – Universidade Federal da Bahia (UFBA),  
Salvador, Bahia, Brasil

 <https://orcid.org/000-0003-4151-5433>

E-mail: [lucasjordano@yahoo.com.br](mailto:lucasjordano@yahoo.com.br)

**Resumo:** O presente artigo problematiza a questão da intencionalidade da construção da identidade cultural sob o ponto de vista da arquitetura. Apesar disso, propõe-se uma discussão específica, calcada em referencial teórico preciso, aplicado a um caso singular: o ponto de vista de Llorenç Prats a respeito da produção e consumo do patrimônio, transposto a um panorama histórico da valorização de ícones arquitetônicos que representariam a identidade da cidade de São Paulo. Prats desaloja a questão do valor do patrimônio da naturalidade ou acidentalidade dos eventos históricos, apontando para o poder de escolha exercido por certos atores sociais. Nesse sentido, uma identidade tanto pode ser construída para suplantiar um passado modesto, como para o consumo cultural. No segundo caso, levaria, à revalorização de outros ícones. Por meio de revisão historiográfica, descortinaram-se eventos importantes para a construção da identidade da cidade de São Paulo, sob o enfoque de seu patrimônio arquitetônico.

**Palavras-chave:** Llorenç Prats; Identidade cultural; Patrimônio paulistano; Patrimônio cultural; Patrimônio histórico.

610

### **The view of Llorenç Prats regarding the production and consumption of cultural identity: architectural icons of the metropolis of São Paulo**

**Abstract:** This article problematizes the question of the intentionality of the construction of cultural identity, seen from the point of view of architecture. In spite of this, a specific discussion is proposed, based on a precise theoretical framework, applied to a singular case: the point of view of Llorenç Prats regarding the production and consumption of heritage, transposed to a historical panorama of the valorization of architectural icons that would represent the identity of the city of São Paulo. Prats displaces the question of the heritage value of the naturalness or accidentality of historical events, pointing to the power of choice exercised by certain social actors. In this sense, an identity can either be built to supplant a modest past, or for cultural consumption. In the second case, it would lead to the revaluation of other icons. Through historiographical review, important events were revealed for the construction of the identity of the city of São Paulo, under the focus of its architectural heritage.

**Keywords:** Llorenç Prats; Cultural identity; São Paulo heritage; Cultural heritage; Historical heritage.

**Texto recebido em: 16/03/2020**

**Texto aprovado em: 27/06/2020**

## Prólogo

– Meu amigo, a verdade verdadeira é sempre inverossímil, você sabia? Para tornar a verdade mais verossímil, precisamos necessariamente adicionar-lhe a mentira. Foi assim que as pessoas sempre agiram. É possível que haja aí algo que não compreendemos. O que você acha, existe algo que não compreendemos nesse ganido inverossímil? Eu desejaria que houvesse. Desejaria. (DOSTOIÉVSKI, 2005, p. 217)

O senso comum apreende a noção de patrimônio cultural como algo dado: de acordo com critérios como antiguidade e qualidade estética recorrentemente proclamada, um bem material ou um saber assumiria automaticamente uma posição de referência social. Não resta dúvida de que os elementos patrimoniais precisam existir para que sejam alvos de culto. Por outro lado, toda narrativa é fruto de uma escolha ou invenção. Então, aquele universo existente, pleno de possibilidades, é reduzido ou modificado em um momento assertivo, que imprime na sociedade uma história específica que tornará as demais eclipsadas. Esse é o modo com que o catalão Llorenç Prats (1998) aborda a questão do patrimônio cultural. Para Prats, não há naturalidade no corpo de objetos e costumes que se cultuam como marcos identitários. O universo celebrado é sempre construído por classes de sujeitos que têm, de várias maneiras, o poder para tal, seja por outorga científica ou política.

Sua interpretação não é, porém, um manifesto ou um desejo. Dizer que há algo que se apresenta como uma natureza humana, e que conduz ao ajuste de condutas entre influenciadores e influenciados, é posicionar-se antes analiticamente que de modo propositivo. Logo, Prats não recomenda que os atores sociais se adequem a um determinado comportamento de consumo cultural. Ao contrário, pretende expor uma das fatalidades de uma civilização hierarquizada. Caberá aos atores a reflexão sobre a possibilidade de escapar a esse destino e de que maneiras isso tornar-se-á possível.

Para tornar visível e concreto o discurso de Prats, propomos destacar algumas passagens da construção da imagem patrimonial paulista (ou paulistana), da década de 1910 à de 1950. Para o universo da arquitetura brasileira, São Paulo assumiu um papel de destaque, certamente vinculado à pujança econômica de tempos recentes. Enquanto a porção oriental do Nordeste entrou em colapso com o declínio da cultura colonial do açúcar, e as regiões mineradoras da colônia

conheceram a decadência no final do século XVIII, São Paulo, quando da queda do valor do café como produto de exportação, foi salvo da falência econômica por meio da política industrial de Getúlio Vargas. Isso promoveu uma imagem não apenas de pujança, mas, em certa medida, de infalibilidade. Por outro lado, o mérito econômico sozinho não tem força para lançar alguém ou algum lugar ao prestígio. A confiança é uma conquista do passado.

Em 1814, Adelbert von Chamisso (1989) publicou “A História Maravilhosa de Peter Schlemihl”, na qual reflete, por meio da ficção, o papel de um substrato histórico que nos acompanha e possibilita a aceitação social. Na novela, Chamisso elaborou um enredo no qual a personagem vende sua sombra a uma figura mefistofélica em troca de uma bolsa de ouro que nunca se esvazia. Apesar de materialmente rico, o sujeito passa a ser evitado por todos os moradores da cidade, que não concedem confiança a alguém desacompanhado de seu esperado espectro:

da mesma forma como neste mundo o ouro pesa mais do que os méritos e a virtude, à sombra concede-se um valor superior ao do próprio ouro. E assim como outrora eu sacrificara riquezas por uma consciência limpa, havia agora entregado a sombra em troca de reles ouro. O que iria ser de mim na Terra”? (CHAMISSO, 1989, p. 26)

A metáfora da sombra representa a duplicidade existencial com a qual todo sujeito é avaliado em sociedade: presente e passado, simultaneamente. O passado é a credencial que se apresenta em troca de credibilidade.

Logo, para assumir o papel de principal metrópole brasileira, suplantando o Rio de Janeiro, ainda capital, não bastava a São Paulo a liderança econômica, mas, antes de tudo, uma narrativa histórica forte e ícones que lhe servissem de prova. Esse esforço, iniciado no início da década de 1910, dará partida a um ciclo de consumo identitário do qual a cidade dificilmente se libertará.

Apesar de caro a este ensaio, não importa aqui discutir determinados conceitos isoladamente, como as ideias de patrimônio e de identidade. Alvitra-se, do contrário, um deixar-se conduzir pelo fluxo de argumentos de Prats, introduzindo, logo em seguida, uma linha de eventos importantes a narrativas paulistanas, no sentido de construção de sua própria imagem histórica. O que se pretende não é tanto alargar ou adensar o repertório conceitual a respeito da identidade cultural, mas avaliar o potencial instrumental das reflexões de Prats para os debates acerca do patrimônio arquitetônico. O que se concluiu, como se verá, é que no caso específico da cidade de São Paulo, pode-se observar com clareza quase

estereotipada que a demanda social por amor-próprio permite artificializar a história e seus valores.

### **Llorenç Prats e o conceito de ciclo de consumo identitário**

Em 1998, Llorenç Prats publicou um artigo na revista da Universidade Complutense de Madrid, *Política y Sociedad*, intitulado “El Concepto de Patrimonio Cultural”. Esse texto sintetizava ideias que já haviam sido apresentadas um ano antes em seu livro “Antropología y Patrimonio”. Sua base motivacional parece ter sido a crescente utilização do patrimônio como motor de uma política de turismo. Não é coincidência que a filial do Museu Guggenheim em Bilbao tenha sido construída entre 1992 e 1997, logo antes de suas notas, e tornou-se rapidamente a âncora de um projeto de investimento financeiro com base no turismo cultural. Diante de situações como essa, o catalão refletiu sobre a relação entre objetos com status de marcos identitários e a vontade política na direção de uma narrativa, com motivações espúrias à simples valorização de patrimônios:

El patrimonio cultural es una invención y una construcción social. Utilizo adrede y conjuntamente estas dos expresiones, que frecuentemente pensamos como contrapuestas. (...) Asocio los procesos de invención con la capacidad de generar discursos sobre la realidad con visos de adquirir cartas de naturaleza, y, por tanto, con el poder (no sólo con el poder político si como tal se entiende exclusivamente el que deriva del estado), y asocio la idea de construcción social con los procesos de legitimación, es decir, de asimilación social de estos discursos más o menos inalterados. (PRATS, 1998, p. 63-64)

A ideia principal contida na assertiva reside no fato de que o elemento patrimonializável precisa ser inquestionável em seu valor para que a sociedade o incorpore como ícone de si própria, como produto e sintoma de sua própria identidade, ou seja, que se acredite que é evidente que tal elemento faça parte de um grupo representativo de objetos de culto social. Por outro lado, essa condição não é natural, mas construída. Não haverá, portanto, patrimônio, sem algum tipo de poder hegemônico que lhe encaminhe esse valor, revestindo-o de uma retórica tão eficaz que o torne crível sem levantar discussões relevantes.

Uma parte importante da questão diz respeito aos critérios constituintes das narrativas criadas em torno do patrimônio, para que ele ganhe o esperado “status

de naturalidade”. Devem assumir, para isso, o rumo do re-conhecimento, como imagem de um passado sólido e imodificável, seja por sua distância em relação ao presente, ou pela força necessária para tê-lo realizado. O discurso sobre a identidade não se vincula facilmente ao conhecimento como construção de informações ou valores novos, pois o novo constitui quase sempre uma ameaça de desagregação dessa silhueta identitária. Assim, a Natureza, a História (como conjunto de eventos distantes e fundadores) e a Genialidade, aparecem como critérios recorrentes:

La fuerza que detentan la naturaliza, la historia y la genialidad en orden a legitimar la realidad social proviene del hecho de que *están mas allá del orden social y de sus leyes*. La naturaleza (idealmente la naturaleza salvaje, no maleada por el hombre, sus fuerzas desatadas, sus peligros y misterios) escapa al control humano y revela la existencia de unos poderes que no se pliegan al orden social. La historia, el pasado (incluso el futuro) en tanto que tiempo fuera del tiempo, escapa también a nuestro control, está también mas allá de nuestro presente cotidiano (el único tiempo que dominamos). (...) La genialidad representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que trasciende, y por tanto transgrede, las reglas y capacidades culturales que rigen para el común de los mortales: hombres excepcionales que desafían un orden social que se basa en la homogeneización de los individuos, y, por tanto, afirman la fuerza del individuo más allá de los límites culturales. (PRATS, 1998, p. 64-65)

Por outro lado, esses critérios, embora necessários à construção da narrativa, estabelecem apenas o universo de possibilidades, normalmente demasiado amplo para que os cidadãos possam retirar dele uma imagem clara com a qual se identificar. A eleição é a grande questão do patrimônio. O processo então tende a ser propositivo antes de indutivo, assertivo antes de analítico: sujeitos que detêm algum tipo de legitimidade social selecionam manifestações específicas dentro desse conjunto. Prats chama a esse processo de escolha de “ativação patrimonial”, que tende a ser conduzido por interpretações parciais da história com vistas a interesses específicos, normalmente de natureza econômica e territorial, portanto, política. A imagem escolhida e socialmente sancionada, por meio da força do corpo referencial inicial, poderá ser utilizada como promoção de ações privadas ou públicas específicas, objetos de consumo para o lazer cultural e mesmo legitimação de mandatos governamentais:

El pool virtual conformado por los criterios expuestos no existe en la realidad. (...) Los patrimonios realmente existentes son repertorios activados de referentes patrimoniales procedentes de ese pool. (...)

Estos repertorios son activados (en principio) por versiones ideológicas de la identidad. (...) la identidad, del tipo que sea, es también ella misma una construcción social y que es un hecho dinámico, aunque con un razonable nivel de fijación y perduración en el tiempo, y que toda formulación de la identidad es únicamente una versión de esa identidad. (...) toda versión de una identidad, se exprese como se exprese, es ideológica, en el sentido que responde a unas ideas y unos valores previos, normalmente subsidiarios de unos determinados intereses. (PRATS, 1998, p. 67)

A atenção aos critérios de ativação, a saber, a história, a natureza e a genialidade, interessa na medida em que o discurso precisa estar a eles vinculado. Por outro lado, não é necessário responder às naturais perguntas que se seguiriam: quão antigo deve ser um elemento patrimonial para que seja considerado histórico, ou quão natural para não ser artificial e, ainda, quão distinto e genial para superar a banalidade da vida? Diversamente, essas questões tornam-se roteiros para quem quiser ativar repertórios patrimoniais. Deve-se pensar nesses termos sem que se chegue necessariamente a uma resposta nítida. Essa dinâmica, embora cruel, preexiste na sociedade capitalista, e dita condutas em territórios muito distintos. O modo como se manifesta na lógica de escolha e ativação do universo do patrimônio é apenas um contexto específico de forças mais gerais que convergem sempre para a conquista de territórios a serem dominados, utilizados como moeda de troca social e política. Veremos, mais adiante, que essa disputa não tem seu lugar apenas nas representações partidárias e governamentais, mas, em igual medida, junto àqueles especialistas consultados para legitimar o processo:

¿Quién activa estas versiones, estos repertorios patrimoniales 'adjetivados'? Por supuesto no es la 'sociedad' ni existe en el impulso de estos procesos ninguna suerte de 'sujeto colectivo' (a la actualidad me remito), la sociedad puede adherirse y/o otorgar (u oponerse y denegar), consensuar una representación, una imagen, un discurso, y aun siempre en grado y forma variable según los individuos, pero esta representación, esta imagen, este discurso, han sido elaborados por individuos concretos, al servicio, más o menos consciente, de ideas, valores e intereses concretos, aunque mediante la imagen del 'sujeto colectivo' se pretenda naturalizar dichos procesos. En el plano de la realidad social, y en última instancia, quien activa repertorios patrimoniales son en primer lugar los poderes constituidos. (...) Sin poder, podriamos decir en términos generales, no existe el patrimonio. (PRATS, 1998, p. 68-69)

Não se deve pensar, por outro lado, que todo processo de escolha e narrativa é comprometido de início ou em sua integralidade. O que Prats nos coloca é que a tentação existe por todos os lados e precisamos estar atentos. Na verdade, quando

essas ativações patrimoniais misturam ingredientes genuínos e fictícios, o resultado pode ser ainda legítimo, entendendo que, na complexidade do real, poucas são as ocasiões em que se encontra a pureza dos dados não manipulados. Indo em direção oposta, a complexidade do que é verossímil parece ter pouco poder retórico. Em todo agrupamento social, do clã familiar aos estados nacionais, o conjunto de estímulos que conduzem ao coeso movimento do grupo depende da eficiência de um sistema de representações. Imagens especulares possibilitam aos poderes constituídos a articulação de um discurso que conduza à expectativa de reconhecimento e recompensa. Como esse tipo de discurso não pode ser impessoal, pois perderia a pretendida audiência, ícones precisam estar a ele vinculados, de modo que seja possível associar a força da narrativa ao seu respectivo público. Essa imagem estabelece a relação sintética necessária aos processos de identificação e representação. Relações analíticas complexas, que consideram a heterogeneidade de componentes que de modo efetivo formam os agrupamentos, dispersam as energias e produzem interpretações ambíguas. Apenas o simples ícone, reducionista e, na maior parte das vezes, mistificador, cria a coesão e a comoção necessária ao espírito de identidade:

nacen un nuevo tipo de activaciones patrimoniales, (...) para lo cual, los referentes que se activan y los significados que se les confiere no responden ya a (...) las distintas versiones ideológicas de la identidad, sino, fundamentalmente, (...) a la imagen externa, y frecuentemente estereotipada. (...) esta misma imagen, reproducida por los discursos hegemónicos a través de los médios de comunicación e incluso del sistema educativo, ha sido adoptada por la propia población como visión de sí mismos, como 'memoria colectiva'. (PRATS, 1998, p. 70)

O que Prats coloca como “imagem estereotipada”, todavia, requer um modo específico de manifestação, para que o discurso seja, de fato, crível. Por um lado, uma mensagem mais simples terá maior audiência. Por outro, a simplificação excessiva pode parecer um engodo, justamente porque todos intuem que a vida é sempre repleta de impurezas, descontinuidades e contradições. A solução para o impasse é tão eficiente quanto fugaz, pois, embora atinja a meta de aderência à representação pretendida, consome-se em seguida: consiste em alimentar o próprio instinto de autopreservação, que exige a conferência sensível daquilo que se apresenta pela primeira vez à consciência. O “teste de São Tomé” da tradição cristã, isto é, o ver para crer, é capaz de abalar qualquer ceticismo. Significa que, em última instância, não basta construir uma narrativa com argumentos sólidos e

suficientemente simples para ser entendida por todos. Faz-se imprescindível promover a experiência física com o elemento patrimonial, seja diretamente, ou com um índice de sua existência, viva ou pretérita. O exame sensorial é a pedra de fecho do processo. Por meio dele, o sujeito chega a uma conclusão com efeito imediato: a autenticidade do discurso não foi exposta por autoridade alguma, mas conferida por ele próprio. Portanto, negá-la seria por em dúvida não a narrativa, mas a própria capacidade de discernir o que é real:

La autenticidade, en este contexto, tiene que ver nuevamente con el carácter simbólico del patrimonio. Los mecanismos de asociación mental que utiliza el simbolismo se refieren fundamentalmente a dos figuras: la metáfora y la metonimia. La primera, como es sabido, se basa en el principio de semejanza y la segunda en el de contacto o participación. La eficacia simbólica de la metonimia, en principio, es muy superior a la de la metáfora, en la misma proporción que la reliquia de un santo (o de un héroe) lo es a la imagen de aquél. En el ámbito del patrimonio, la noción de autenticidad se basa exclusivamente en la metonimia. (PRATS, 1998, p. 72)

Apesar de levar o sujeito a uma armadilha em que ele se vê obrigado a aceitar o elemento patrimonial, sob pena de duvidar de si próprio, esse artifício termina também por conduzir o processo à sua ruína, por levar à contradição ou consumo dos critérios utilizados para sancionar os referentes. Tanto a história, como a natureza e a genialidade, tem seu poder derivado do distanciamento do que é trivial e palpável: a história retira sua força da diferença do cotidiano, a natureza da oposição ao urbano, enquanto a genialidade aponta para o insuspeito. Por isso, a aproximação física do sujeito com o objeto termina por desmistificá-lo, solapando o fundamento do valor que acabara de receber. Isso conduz ao entendimento do patrimônio cultural dentro de uma lógica de consumo, na qual uma identidade é proposta, outorgada pela população e, em seguida, perde sua força.

Por outro lado, o sistema de promoção funciona por certo período, o que autoriza o poder constituído a assumir sua eficiência, ainda que com o ônus da efemeridade. Reconhecer essa fragilidade temporal significa a necessidade de incrementar o processo de tempos em tempos, apresentando outros atributos para os referentes patrimoniais desgastados, ou, como derradeira medida, indicando novos:

La sociedad, la cultura, es cambiante (las ideas, los valores e incluso los gustos), y, por tanto, los contenidos identitarios también. Ajustarse a la realidad implica la necesidad de transformación del discurso: eliminar o reubicar tal elemento, introducir otros nuevos. (...) En estos



casos se emprenden campañas públicas y se apela a los científicos especialistas en las diversas materias para que generen nuevos conocimientos que permitan activar nuevos referentes. (...) Se trata, por decirlo así, de explorar nuevas potencialidades que permita a los políticos u otros gestores patrimoniales recomponer sus discursos. (PRATS, 1998, p. 74-75)

Afirmamos, anteriormente, que a disputa por territórios a dominar não ocorre apenas no plano da política governamental ou partidária, mas também no universo científico, utilizado como abastecedor de novos referentes. É predicado da sociedade democrática a divisão dos poderes, no intuito de que eles mutuamente se limitem. Por isso, não se concede à gestão a jurisdição sobre o conhecimento especializado, seja na história, no mundo natural ou no universo das artes. Aos peritos, principalmente os vinculados a instituições de pesquisa ou de ensino superior, cabe essa função. Portanto, o ciclo do consumo identitário precisa ser negociado entre esses agentes, ficando a população, como se percebe, frequentemente obliterada no processo.

Como primeiro corolário, as identidades culturais não se constituem necessariamente por uma real causalidade entre passado e presente, mas tão somente pela verossimilhança dessa relação. Se for possível acreditar em uma condição de paternidade entre certas circunstâncias históricas e alegadas implicações, essa narrativa conseguirá alicerçar uma representação patrimonial. O segundo natural resultado é que a sutileza da retórica, aquilo que a faz obter aprovação social, a alimenta e fortalece, reside em sua promessa de ascensão: funciona melhor na medida em que oferece o aparente desvelamento de um passado virtuoso, digno de orgulho. A natureza da identidade construída é, por conseguinte, narcísica:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões 'quem nós somos' ou 'de onde nós viemos', mas muito mais com as questões 'quem nós podemos nos tornar', 'como nós temos sido representados' e 'como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios'. Elas têm tanto a ver com a *invenção* da tradição quanto com a própria tradição. (HALL, 2014, p. 108-109)

## Ícones arquitetônicos da metrópole paulistana

De todas as capitais brasileiras, talvez São Paulo seja a que mais densamente reconstruiu sua narrativa histórica. Na primeira metade do século XX, a cidade conheceu seu legado arquitetônico colonial, o destruiu, substituiu-o por manifestações grandiloquentes, sentiu o vácuo historiográfico vindo da capital federal, então o Rio de Janeiro, recompôs essa historiografia à sua maneira, elevou residências rurais modestas à categoria de monumentos nacionais e, quando os cariocas alicerçaram a arquitetura de linguagem modernista no Brasil, apropriaram-se do saber de forasteiros na ânsia faustosa de construir novos ícones de superioridade. Parece-nos, portanto, que a apresentação de alguns eventos arquitetônicos paulistanos desse período nos ajudará a dar concretude ao olhar de Llorenç Prats sobre a construção e o consumo da identidade cultural.

Durante o período colonial brasileiro, as mais importantes capitais costeiras ou próximas ao litoral possuíam uma divisão de poderes e funções entre as câmaras municipais, o bispo local e ordens religiosas. João Pessoa, Olinda, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo tinham templos de quatro ordens: jesuítas, franciscanos, carmelitas e beneditinos (SILVA, 2002). As sedes dos arcebispados eram representadas pelas catedrais, que levam esse nome por ser o lugar a partir do qual o bispo exerce seu poder, tem sua “cátedra”. Nos países de colonização lusitana, a catedral também pode receber a alcunha de Sé, por ser ali a “sede” do bispado. Das mencionadas capitais, apenas João Pessoa apresentava especificidades: não possuía uma catedral, uma vez que estava vinculada à arquidiocese de Olinda, e a igreja dos jesuítas (Igreja de Nossa Senhora de Nazaré do Almagre) ficava afastada do centro da cidade, pois essa ordem ali atuava em semelhança às missões hispânicas, em tentativa de formar uma redução e, portanto, optou por construir o templo em uma região ao norte, ocupada por nativos (MOURA FILHA, 2004, p. 165).

Em São Paulo, a região de ocupação mais antiga é popularmente chamada de “triângulo”, por ter três ordens em suas extremidades: carmelitas, à leste, franciscanos, à oeste, e beneditinos, ao norte. Dentro desses limites situam-se a catedral e as dependências da ordem jesuítica. Observe-se, agora, a situação presente dessas construções na capital paulistana: a igreja e o convento do Carmo foram demolidos, o convento franciscano foi demolido, a igreja e o colégio dos jesuítas foram demolidos (uma réplica foi construída entre 1954 e 1979), e a igreja e

o mosteiro de São Bento, assim como a catedral, foram demolidos e substituídos por construções de escala e linguagem mais solenes (VERDERAME, 2010).

Em nenhuma das outras quatro capitais citadas houve rastro tão grande de deliberada destruição. Em João Pessoa, a igreja dos jesuítas foi abandonada após a expulsão dessa ordem dos territórios de dominação portuguesa, a partir de 1759, arruinando-se com os séculos. Em Olinda, o convento carmelita foi demolido, mas a igreja foi mantida. A Sé de Salvador, considerada em época como a máxima representação do Vaticano em terras brasileiras e, por isso, denominada Sé Primacial, sucumbiu ao descaso e a um leviano projeto de linha férrea para bondes. O Rio de Janeiro perdeu sua antiga Sé, bem como a igreja e o colégio dos jesuítas, após desmonte do morro onde se situavam (Morro do Castelo). Todavia, apesar dessas lacunas, a maior parte dos primitivos templos continua de pé, mantendo as feições de frontispício e talhas adquiridas em reformas do século XVIII, quando o barroco passou a ser o estilo em voga. Em São Paulo, sobrevivem apenas as igrejas da ordem primeira e da ordem terceira dos franciscanos, e a igreja da ordem terceira do Carmo.

Como elucidação da construção de uma nova identidade, de modo planejado e infligido pelos poderes administrativos e científicos (considerando os serviços de arquitetura e engenharia como tais), os casos da catedral e do mosteiro de São Bento de São Paulo servem bem ao propósito. Embora as quatro ordens religiosas estivessem instaladas na capital paulistana, o que lhe conferia certo prestígio, seus edifícios eram certamente os mais modestos dentre as capitais de referência, tanto em dimensão física como em expressão plástica. Isso adveio do fato de que até o primeiro quarto do século XIX, na capitania de São Paulo não fluíam grandes e contínuos fluxos de capital: nem possuía as benesses de uma capital federal, que requisitava parte dos impostos recolhidos na província para seu aparelhamento, e nem havia conseguido instalar nenhuma indústria que gerasse produtos de exportação de alto valor agregado, a exemplo da açucareira no Nordeste. Ali, o principal capital era o indígena: capturado, escravizado e vendido para as capitanias vizinhas. Não podia, portanto, atrair grandes artífices europeus ou desviar seus recursos financeiros para o decoro de seus espaços de culto. Todavia, o auge do ciclo econômico do café, na virada do século XIX para o século XX, fez a economia paulista assumir o protagonismo no cenário brasileiro, soando como uma desforra pelos séculos em que permaneceu em posição secundária. As migrações populacionais tornaram-se crescentes e surgiu uma classe de hipotecários para

garantir empréstimos aos investidores do café, que assumiam crédito financeiro empenhando suas propriedades imobiliárias como garantia. São Paulo passou a ser, por essa época, o principal centro financeiro do país, o que gerava, como consequência, uma série de empregos no perímetro urbano. Embora a população brasileira fosse, em sua maior parte, rural, a dinâmica de investimentos do café terminou por gerar uma população urbana considerável em São Paulo (BASSANI, ZORZETE, 2014, p. 47).

Logo, as feições modestas das construções coloniais não pareciam estar em pé de igualdade com a escala de importância da cidade para a economia brasileira. Urgia demonstrar aquilo que já se havia conquistado: poder, prestígio e controle. Nesse contexto, a virada da década de 1910 para a década de 1920 não apenas apresentou grandes planos de expansão e remodelação urbana, com a inserção de equipamentos cosmopolitas (a exemplo do teatro municipal), como também assistiu à substituição de uma imagem provinciana em suas construções por uma expressão de ostentação sem, contudo, abandonar referências históricas: a cidade continuaria a ter uma catedral, só que maior, continuaria a abrigar um mosteiro beneditino, mas com aspirações de grandeza. Esse é o ponto mais importante: mantêm-se as instituições antigas, pois o passado é a credencial a ser apresentada em troca de credibilidade, como na história de Peter Schlemihl, mas inventa-se uma nova aparência para seu corpo, manipulando a escala dos eventos.

Em 1911 iniciou-se a demolição da Catedral, processo concluído no ano seguinte. Em 1913 deu-se início a construção da nova Sé, em estilo neogótico, projetada pelo alemão Maximilian Hehl (BASSANI, ZORZETE, 2014, p. 67). As obras se estenderam até 1967, mas só foi consagrada em 1969.

A substituição do mosteiro de São Bento se deu mais rapidamente. A construção antiga foi demolida por volta de 1910 e, no ano seguinte, começou a construção do mosteiro atual, projetado pelo alemão Richard Bernd (NASCIMENTO, 2009, p. 392). A construção estava praticamente terminada em 1914, mas só foi consagrada em 1922.

Impressiona, por um lado, a mudança de escala e a verticalidade das novas construções e, por outro, a busca de aprovação social por meio da autoria estrangeira das duas obras. Enquanto as fachadas das igrejas demolidas haviam sido trabalhos do escravo negro Joaquim Pinto de Oliveira, o Tebas (ROSADA, 2016), os novos frontispícios foram concebidos por arquitetos nascidos e formados na Alemanha. Substituiu-se, portanto, não apenas o corpo físico das igrejas, mas

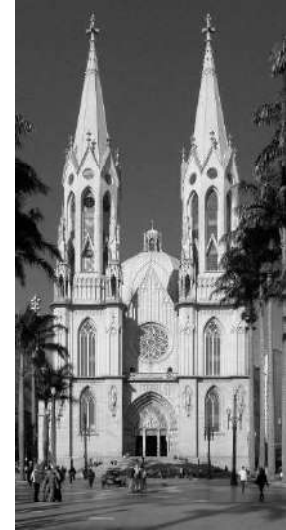
suas narrativas históricas, que envolviam um lastro de dificuldades econômicas e de escravidão.



Fonte: Marc Ferrez, acervo do Instituto Moreira Salles.

**FIGURA 1**

**Praça da Sé de São Paulo em 1880, apresentando a Catedral à direita, com torre única e, ao fundo, com duas torres, a Igreja de São Pedro dos Clérigos**



Fonte: Autor (2012).

**FIGURA 2**

**Fachada da Catedral de São Paulo construída entre 1913 e 1967**



Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/378Heib>. Acesso em: 3 nov. 2019.

**FIGURA 3**

**Igreja e mosteiro beneditinos na primeira década do século 20**



Fonte: Autor (2012).

**FIGURA 4**

**Igreja beneditina construída entre 1911 e 1914**

Um segundo caso importante de reconstrução ou invenção de uma identidade patrimonial em São Paulo opera no sentido oposto ao anterior: ao invés de negar uma narrativa evidente e substituí-la, recorre-se ao passado factual, todavia, adicionando-lhe ingredientes discursivos românticos e retóricos. Trata-se da invenção estética dos bandeirantes.

Essa empreitada teve início em local preciso: o Museu Paulista, às margens do riacho Ipiranga. Ali, alguns personagens ilustres se dedicaram a revisar cautelosamente os marcos historiográficos de então, com especial destaque para Afonso d'Escragnoille Taunay e Alfredo Ellis Junior. O Museu Paulista, ou do Ipiranga, foi criado em 1895 como museu de história natural. Todavia, em 1917, Afonso Taunay assumiu a direção, que ocuparia até 1945, e mudou o escopo da instituição: passou a se ocupar da história nacional, com especial ênfase à história paulista (OLIVEIRA, 2017, p. 100-101).

A partir dessa nova direção, olhando para o material escrito sobre a história brasileira, rapidamente perceberam que uma história vitoriosa do povo paulista ainda estava por ser escrita. Isso porque, até aquele momento, o Rio de Janeiro havia tomado à dianteira, como capital federal, na campanha por uma historiografia nacional, esforço principiado com a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1838. Em 1845, o IHGB lançou um concurso intitulado “Como se deve Escrever a História do Brasil”, vencido pelo alemão Karl Friedrich Philipp von Martius, com um artigo que escrevera dois anos antes (MENDES, 2016).

Não é uma obra que aponta e descreve episódios. Nela, Martius propõe uma direção positivista, calcada na possibilidade de estudos eugênicos do povo brasileiro a partir de três raças: a nativa, a europeia e a africana. Essa opção narrativa reverberou intensamente nos textos que o seguiriam, notadamente o “História Geral do Brasil”, de Francisco Adolfo de Varnhagen, e “Capítulos de História Colonial”, de Capistrano de Abreu, formando a trinca de referência da história do Brasil até a primeira ou segunda década do século XX.

Na dissertação de Martius, os paulistas aparecem rapidamente de duas maneiras: como um povo mestiço, coisa que naquela época tinha uma conotação social bastante negativa, e como aguerridos e aventureiros, o que soa elogioso, porém simplificador. Até porque estabelece como parâmetro de admiração os

massacres indígenas das campanhas espanholas de Francisco Pizarro, no Peru, e Hernán Cortés, no México:

essas viagens bellicosas de descoberta no interior do Brazil, principalmente dos Mamalucos de S. Paulo e suas guerras com Hespanhoes (...) foram pela maior parte executadas espontaneamente por pessoas, as quaes animadas por um certo espirito romanesco e aventureiro, nellas desenvolveram toda a energia, tallento inventivo, perseverança e coragem de um Cortez, Balboa ou Pizarro, e executaram façanhas dignas de admiração da posteridade (MARTIUS, 1845, p. 395-396).

No livro de Varnhagen, embora os paulistas e São Paulo apareçam com mais frequência, e o termo “bandeiras” seja também recorrente, a descrição de seus personagens é sempre associada à captura e escravização de indígenas, com especial destaque para os ataques às reduções jesuíticas em território espanhol. A história contada ali, todavia, tinha menos retórica e alicerce maior em dados numéricos, como população e ganhos de capital.

Os Paulistas tinham abusado de seu espirito guerreiro e emprehendedor; e muitos se haviam convertido em verdadeiros traficantes de escravos índios, que levavam em tropas a vender ao mercado do Rio de Janeiro, por preços de quarenta a cincoenta cruzados por peça (por cabeça), orçando-se quando muito em quatro pezos os gastos feitos para ahi se transportarem (VARNHAGEN, 1857, p. 691).

Um dos fatores que se destaca nessa longa narrativa é que das cerca de 1.200 páginas do livro, um percentual diminuto faz referência à capitania de São Paulo e aos paulistas. Ao contrário, episódios ocorridos na Bahia, em Pernambuco, Maranhão, Pará e Rio de Janeiro, ocupam quase a inteireza da empresa. Esse índice melhora expressivamente na obra de Capistrano de Abreu. A descrição dos eventos que envolvem as bandeiras paulistas se aproveita de fontes mais ricas de detalhes, como as cartas do padre Antonio Ruiz de Montoya, que coordenava uma das missões na região do Guayrá. Por outro lado, esse colorido adicional funciona ainda mais negativamente para a imagem dos paulistas, com descrições sobre a violência empregada durante as investidas contra as reduções:

com espadas, machetes e alfanjes lhes derribavam cabeças, truncavam braços, desjarretavam pernas, atravessavam corpos. Provavam os aços de seus alfanjes em rachar os meninos em duas partes, abrir-lhes as cabeças e despedaçar-lhes os membros. Compensará tais horrores a consideração de que por favor dos

bandeirantes pertencem agora ao Brasil as terras devastadas?  
(ABREU, 1998, p. 112).

Como adento a essa imagem negativa dos bandeirantes, segue-se ainda a carta que o bispo de Olinda, Dom Francisco de Lima, enviou ao rei de Portugal em 1697. Na ocasião, queixou-se com veemência da experiência de contato com o bandeirante Domingos Jorge Velho, quando esse foi negociar os honorários e as condições para a comitiva que deveria destruir os quilombos da região de Palmares, em Pernambuco:

este homem é um dos maiores selvagens com que tenho topado; quando se avistou comigo trouxe consigo língua, porque nem falar sabe, nem se diferencia do mais bárbaro tapuia mais que em dizer que é cristão, e não obstante o haver se casado de pouco lhe assistem sete índias concubinas, e daqui se pode inferir como procede no mais, tendo sido a sua vida desde que teve uso da razão (se há que a teve, porque, se assim foi, de sorte a perdeu, que entendo a não achará com facilidade) até o presente andar metido pelos matos à caça de índios e de índias, estas para o exercício das suas torpezas e aqueles para os grangeios dos seus interesses (LIMA, 2004, p. 120).

Quando se referia ao fato de Domingos Jorge Velho ter levado consigo “língua”, fazia menção a um intérprete, pois o idioma falado pelos bandeirantes paulistas era, em geral, o Tupi. Como a economia de São Paulo no período colonial subsistia a base da caça de índios, vendidos como mão-de-obra escrava, essa atividade acabou aproximando sexualmente os primeiros colonos homens portugueses das mulheres nativas. Os filhos gerados recebiam a alcunha de mamelucos e eram renegados pelos pais portugueses, criados pelas mães índias em um contexto social degradado, de escravidão, ou nas aldeias maternas. Em meados do século XVII, essa população mameluca passou a realizar o trabalho dos portugueses escravagistas: conheciam os caminhos indígenas pelo interior, falavam a língua nativa e aceitavam os baixos valores pagos pelos portugueses por cada índio apreendido. Andavam descalços, vestiam roupas esfarrapadas e tinham comportamento rude, natural em sua condição marginal. O Conselho Ultramarino Português os definia como “gente que vivia do que roubava”. No período colonial eram conhecidos como Sertanistas ou, simplesmente, Paulistas, e apenas no século XIX foram batizados como Bandeirantes.

Não era, portanto, um juízo que os historiadores do Museu Paulista pudessem aceitar e aproveitar para uma narrativa vencedora. Era inadiável a tarefa de reescrever essa história em tom mais favorável, invertendo a impressão dos



livros e relatos de então. A partir de 1924, o próprio Afonso Taunay se empenhou em escrever o colossal “História Geral das Bandeiras Paulistas”, publicado em 11 volumes até o ano de 1950. Todavia, mais que Taunay, preocupado com uma argumentação mais distanciada de seus anseios pessoais, foi Ellis Junior quem utilizou a escrita de modo mais loquaz, marcando a revanche historiográfica paulista. São importantes marcos desse esforço os livros “O Bandeirismo Paulista e o Recuo do Meridiano”, de 1924, e “Raça de Gigantes”, de 1926, mais tarde revisado e ampliado em “Os Primeiros Troncos Paulistas”, de 1936. Ellis Junior parte da ideia de eugenia (aperfeiçoamento da espécie a partir de cruzamento sexual) para concluir que determinado grupo de portugueses, em relações com específicos troncos indígenas do Sudeste do país, sem a presença do africano, teria resultado em um povo mais resistente e vigoroso para a empreitada de ampliar o território nacional, aventurando-se pelo interior:

São estes alguns dos testemunhos que temos para afirmar a Eugenia paulista no planalto. Os prodígios realizados por essa gente, sabidos por todos, só por si seriam muito suficientes para identificá-la como saturada de alta dose de eficiência; analisada, porém, mais profundamente em seus detalhes, mais se ressaltam os contornos gigantes da raça, que fez recuar o meridiano divisório (ELLIS JUNIOR, 1936, p. 177).

626

Confessamente simpatizante das teorias evolucionistas de Jean-Baptiste de Lamarck, segundo as quais os seres vivos tenderiam ao melhoramento dos seus próprios corpos mediante o uso intensivo de certas habilidades, Ellis Junior ainda aposta nas condições de relevo e vegetação específicas de São Paulo como agentes da formação do bandeirante paulista:

Assim, só o altiplano paulista produziu o bandeirismo e as suas populações nunca perderam as virtudes que as fizeram sempre superiores, enquanto as das outras capitanias se limitavam a arranhar o litoral, quais caranguejos, na feliz e pitoresca expressão do "suave" frei Vicente. O motivo que teria agido nesse sentido foi indubitavelmente a mesologia, influenciando o indivíduo progressiva ou regressivamente, de acordo com os seus elementos, pró e contra o desenvolvimento da raça. A essa mesologia devemos, em boa parte, os faustos da nossa história brilhante; a ela devemos, em muito, a nossa situação de grande superioridade em relação às regiões brasileiras (ELLIS JUNIOR, 1936, p. 312-313).

Embora as teses de Lamarck tenham caído em descrédito com as décadas, o esforço de Ellis Junior frutificou em longo prazo. Faltava, contudo, aquele recurso

metonímico de que fala Llorenç Prats, para fazer valer o novo referencial. Algumas pinturas já existiam, retratando os bandeirantes como mosqueteiros reais franceses, a exemplo do quadro de Domingos Jorge Velho, executado por Benedito Calixto em 1903 (compare-se com a descrição feita pelo bispo de Olinda, Dom Francisco de Lima). Todavia, aquela imagem foi tomada de empréstimo de referências europeias por falta de uma historiografia precisa. Não era mais o caso, após os trabalhos do Museu Paulista. Apesar disso, a retórica encorajou a manutenção dessa imagem.



Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/2XFjuPm>. Acesso em: 3 nov. 2019.



Fonte: Biblioteca do IBGE (ID: 42666)



Fonte: Autor (2016)

**FIGURA 5**

**Pintura de Benedito Calixto, de 1903, retratando, de modo romantizado, Domingos Jorge Velho**

**FIGURA 6**

**Escultura de Armando Zago, de 1942, representando Bartolomeu Bueno da Silva, o filho.<sup>1</sup>**

**FIGURA 7**

**Escultura de Victor Brecheret, de 1953, denominada Monumento às Bandeiras**

Após alguns anos, também na arquitetura surgiram estudos sobre as moradias dessas personagens, agora não mais cruéis predadores de índios, mas uma “raça de gigantes” que, se eram distintos dos habitantes de outras províncias, certamente deveriam também residir de outro modo. Seria o ícone que faltava como corolário dessa nova narrativa, dessa cuidadosa construção do patrimônio histórico paulista. Pesquisas de campo foram empreendidas pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN (posteriormente IPHAN), no intuito

de descobrir elementos patrimonializáveis em potencial, para o Estado de São Paulo. Desse trabalho de alguns anos, surgiu um artigo inaugural sobre a casa bandeirista, realizado pelo arquiteto Luís Saia, e publicado na revista do SPHAN, no ano de 1944. O escopo do artigo não é mais retórico, como os textos de Ellis Junior, e sim o de uma descrição pormenorizada das características físicas de 12 casas eleitas como representantes da residência dos bandeirantes de mais alta patente. Importa saber que as comitivas para apreensão de índios eram constituídas por um único capitão-mor, uma dúzia de auxiliares e algumas centenas de subalternos. As residências apontadas no estudo eram de morada dos capitães e suas famílias. Caracterizavam-se por um único pavimento e um conjunto de três ambientes junto à fachada frontal, que funcionava de modo independente do restante de casa, pois destinado ao abrigo temporário de outros capitães-mores e auxiliares que por ali passassem em comitiva. Constituíam os 3 ambientes frontais: um quarto de hóspede, para um capitão-mor, uma varanda, onde dormiriam os auxiliares, e uma capela.



Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/2AKm.Jfw>. Acesso em: 3 nov. 2019.

**FIGURA 8**

**Casa do Sítio do Padre Inácio, em Cotia**



Fonte: Autor (2012).

**FIGURA 9**

**Casa do Bandeirante, no bairro do Butantã, em São Paulo**

Por outro lado, o envolvimento de Saia com as casas bandeiristas terminou por fazê-lo também, a seu modo, expor sua visão sobre o que de nobreza elas continham, com suas formas sem concessões decorativas, de um rigor geométrico absoluto e livre dos vícios de uma vida de formalidades:

Quem observe hoje algumas destas construções do segundo século, sobretudo uma como a do Sítio do Padre Inácio, que conservou

integralmente as soluções plásticas e técnicas, compreende melhor a psicologia do fazendeiro daquele tempo, senhor absoluto do sertão desbravado, dono das terras, da família e da escravaria, distribuidor de justiça e religião, com os traços autárquicos da sua vida refletidos claramente na construção quadrangular, acachapada, definida e segura (SAIA, 1944, p. 272).

A partir disso, seguiram-se as restaurações e tombamentos dessas construções, antes quase de todo esquecidas e em processo de arruinamento. Duas delas se encontram em regiões centrais da capital paulista e, com os anos, receberam nomes de batismo promocionais: a “Casa do Bandeirante”, localizada na Praça Monteiro Lobato, no bairro do Butantã, e a “Casa do Sertanista”, situada na Praça Dr. Ennio Barbato, no bairro do Caxingui.

Apesar de todo o esforço de Luís Saia e do SPHAN de São Paulo, os resultados tardaram e outra modernidade arquitetônica já havia se instalado no Brasil. Algumas casas, com uma linguagem bastante distinta do neoclassicismo imperial e dos ecletismos românticos da República Velha, começaram a pontuar a cidade e a gerar comentários públicos em espanto e, de modo recorrente, desaprovadores: a simetria foi substituída pela assimetria, os ambientes compartimentados transformaram-se em espaços interconectados e os elementos figurativos e rebuscados deram lugar a um esquematismo geométrico radical. A arquitetura intitulada até hoje Modernista, foi importada pelas mãos do ucraniano Gregori Warchavchik para a capital paulista. As décadas de 1930 e 1940 foram de intensa luta dos arquitetos filiados a essa nova corrente estética contra os conservadorismos que toda sociedade sabiamente sabe cultivar como mecanismo de defesa. Não se deve aceitar prontamente qualquer nova proposta, sem que antes ela prove seu valor. As mudanças definitivas ocorrem em regime de conquista, e não por livre e imediata aceitação. Obviamente, as cidades com movimentação política e cultural mais intensa oferecem mais oportunidade para experimentações e, portanto, contaminam-se mais rapidamente com inovações. Ademais, a arquitetura é uma manifestação cultural muito dispendiosa financeiramente e com durabilidade indefinida, o que a faz predisposta a aproximar-se de grandes fortunas, particulares ou do tesouro público. Não é por outro motivo o fato de a vanguarda se apaixonar sempre pelas capitais nacionais. Logo, o Rio de Janeiro, ainda que posterior a São Paulo na absorção desse novo modo de construir, soube dar origem, antes dos paulistas, a obras de maior escala e relevo. Na década de 1940, edifícios como a Associação Brasileira de Imprensa, o Aeroporto Santos

Dummont e o Ministério da Educação e Saúde já impunham suas silhuetas no centro novo do Rio de Janeiro, na esplanada conquistada com o desmonte do Morro do Castelo (BRUAND, 2008). Arquitetos como Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Marcelo e Milton Roberto, e Oscar Niemeyer, todos cariocas, transformaram-se em ícones da arquitetura do Movimento Moderno brasileiro. Em 1943, Niemeyer apresentou ao mundo os seus projetos construídos às pressas às margens da Lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte. Em 1948, iniciaram-se as obras do Conjunto Habitacional Mendes de Moraes, o Pedregulho, cujos primeiros apartamentos foram entregues em 1950. Portanto, a marcha de recuperação das casas bandeiristas precisava ser combinada com um segundo movimento pela construção da imagem identitária paulistana, talvez em semelhança àquele do final da década de 1910, quando se recorreu a uma escala grandiloquente.

Toda essa pressão por uma identidade forte, ainda não cristalizada, foi catalisada pela proximidade com as comemorações do quarto centenário da fundação da cidade de São Paulo, que ocorreria no ano de 1954 (BASSANI, ZORZETE, 2014, p. 124). Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, passou a se envolver num plano ambicioso de dar à capital paulista um parque na escala dos grandes parques mundiais, a exemplo do Central Park de Manhattan, com espaços também para manifestações de cultura erudita. Em 1951 foi contratado o arquiteto Rino Levi para liderar a empreitada que, por conseguinte, montou uma equipe com os outros três maiores nomes da arquitetura moderna paulista de então: Oswaldo Bratke, Eduardo Kneese de Mello e Ícaro de Castro Mello. Todavia, em 31 de dezembro do mesmo ano, Rino Levi se afastou da empreitada e dissolveu a equipe (PISANI, 2019, p.64). No início de 1952, a equipe de Ciccillo entrou em contato com o escritório de Oscar Niemeyer, que aceitou substituir Rino Levi e conduzir o projeto do intitulado Parque do Ibirapuera. No mesmo ano, Niemeyer também foi contratado pela Companhia Panamericana para conceber o Edifício Copan. Em dezembro de 1953, parte do conjunto arquitetônico do Ibirapuera foi inaugurada, com a maior parte das obras concluída no ano seguinte, ano do centenário. O movimento conjunto por distintas identidades temporais resultou, também em 1954, na entrega da restauração da casa bandeirista do bairro do Butantã.

No final de 1950, Assis Chateaubriand inaugurou a primeira rede de televisão no Brasil, a TV Tupi, em São Paulo. O destino levou a essa coincidência: São Paulo poderia se mostrar grande e moderna com seus novos edifícios a todo o país. Embora os tapumes das fachadas do Edifício Copan só tenham sido

removidos em 1963 (LEMOS, 2014, p. 62), era o tempo necessário até que as transmissões de TV evoluíssem para locações de rua. Todavia, esses ícones paulistanos, em termos de autoria, ainda eram uma vitória da arquitetura carioca, com sua plasticidade leve e sinuosa, ainda que impositiva. Para concluir o processo, seria necessário um corpo edificado e projetado por esforços de seus residentes. Essa última peça viria a ser o Museu de Arte de São Paulo, MASP, concebido pela italiana, radicada em São Paulo, Achilina Bo, nutrida à época pelo sobrenome e prestígio de seu marido, o marchand e crítico de arte Pietro Maria Bardi.



Fonte: Alois Feichtenberger, acervo do Museu da Imagem e do Som de Goiás (ID: AF4024).

### FIGURA 10

#### **Palácio das Nações, no Parque do Ibirapuera, em dezembro de 1953**



Fonte: Autor (2012).

### FIGURA 11

#### **Edifício Copan**

Interessa aqui não apenas atestar a figura do MASP como ícone metonímico da metrópole paulistana, mas a narrativa construída (literalmente uma mentira), para justificar o projeto e dotar o resultado de uma mística que o reforçaria por décadas adiante. Desde a virada da década de 1950 para 1960, os Bardi e o Diários Associados, de propriedade de Assis Chateaubriand, a quem a instituição do museu pertencia e já funcionava em modesto edifício à Rua 7 de Abril, alardeavam que o terreno havia sido doado por Joaquim Eugênio de Lima, sob a condição de manter desimpedida a vista que dali se descortinava (PISANI, 2019). Entretanto, em recente pesquisa, o historiador italiano Daniele Pisani (2019) descobriu o termo de venda do

terreno: não fora doado, e nem pela personagem indicada. O terreno foi vendido por José Borges de Figueiredo, por 76 contos de réis, para a prefeitura de São Paulo, em 1911. Na escritura de compra e venda não há qualquer exigência sobre o uso do local. Ao contrário, informa que “cedem toda a posse, jus, domínio, direitos, acções e servidões” (PISANI, 2019, p. 196) ao novo proprietário. Talvez pelo prestígio de Chateaubriand, a versão que relata o projeto como concretização literal de uma legislação nunca havia sido contestada. Passou para a história como verdade factual, ocultando o artifício criado para que fossem investidos vultos consideráveis em uma empresa que deixaria patente a proeza dos envolvidos (não apenas a arquiteta, Lina Bo Bardi, mas também o engenheiro que fez o projeto estrutural, José Carlos de Figueiredo Ferraz).



Fonte: Autor (2012).



Fonte: Autor (2016).

### FIGURAS 12-13

#### Museu de Arte de São Paulo (MASP)

Os dois projetistas do MASP, Lina e Figueiredo Ferraz, elaboram uma solução tão notável quanto arriscada e dispendiosa. Eles precisam portanto de uma justificativa sólida, muito sólida; é necessário passar a mensagem de que a solução adotada não é apenas satisfatória, e até extraordinária (como de fato é), como também *obrigatória*. A escolha não deve parecer de modo algum gratuita: *não deve, aliás, parecer uma escolha* (PISANI, 2019, p. 210-211).

Assim, o MASP e sua narrativa, passaram para a história como um feito dos paulistanos, apresentando ao país a capacidade de contornar qualquer problema que a outros parecesse impossível.

Embora o desembaraço da história desses ícones paulistanos tenha sido por demais apressado e resumido, nosso intuito não era o de apresentar os pormenores dos fatos, mas apenas eventos sintomáticos que corroborassem para a ideia de que os referentes patrimoniais estão sujeitos à manipulação daqueles que têm o poder para tal: *quod erat demonstrandum*. Em retrospectiva, observa-se nos casos apresentados um traço específico do ciclo de consumo da imagem arquitetônica, tal como anunciado por Prats: visto que o valor do patrimônio se desgasta ou, por assim dizer, muda, a partir de referentes externos, demanda-se a criação de novos objetos ou a revalorização do que estava esquecido. Portanto, como também afirmou Prats, o conjunto do material histórico existente enquadra-se apenas em um acervo patrimonial potencial. Para que a sociedade impute a objetos específicos a alcunha de patrimônio, é preciso construir uma narrativa empática. Em última instância, especialistas podem mesmo inventar um discurso descolado dos fatos, e trabalhar para materializar o lastro metonímico que dê a ele a condição de naturalidade.

## Epílogo

o processo de identificação é um processo de construção de imagem, por isso terreno propício a manipulações. (...) O suporte fundamental da identidade é a memória (...) que articula, categoriza os aspectos multiformes de realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade. (...) Há duas características da memória que nos obrigam a uma investigação mais cuidadosa. A primeira é que ela é seletiva. (...) A outra característica é que a memória pode ser induzida e, mesmo, forjada (MENEZES, 1984, p. 33-34).

Parece-nos estranho que alguém se surpreenda com o fato de que a mentira faça parte tanto de nosso cotidiano como das narrativas históricas. Apenas uma admirável ingenuidade poderia levar à ideia de que a história é escrita sobre a imparcialidade. Nisto os argumentos de Llorenç Prats a respeito do ciclo de constituição, consumo e recriação dos referenciais patrimoniais, da identidade e dos discursos, soam necessários, ainda que seu ceticismo pareça indiferente. A inocência é o combustível da retórica: a alienação acerca dos eventos da história



coletiva conduz quase sempre a uma irrestrita incorporação de narrativas criadas pelos agentes que detêm os poderes econômico, político e científico.

O objetivo que almejávamos, mas ocultamos no prólogo (contrariando as convenções dissertativas), era dar algum direcionamento a uma questão surgida após a leitura dos textos de Prats: especialistas ativam novos referentes? Parecia-nos que sim, mas por um acúmulo de memórias ainda desorganizadas. Esse parece sempre o mérito do texto científico: forçar as experiências a um encadeamento inteligível, que possa ganhar o caráter de argumentos e hipóteses. Prats enunciou que o fim irremediável de um ciclo de consumo cultural, alicerçado na aproximação física com o objeto de culto (o recurso metonímico), é a perda da sua força identitária. Em seguida, colocou que os peritos dos diversos campos disciplinares são, então, convocados a gerar conhecimento novo que possibilite reciclar os referenciais patrimoniais existentes, ou indicar alternativas. Esse foi o processo que pudemos confirmar pelo histórico da construção de ícones referenciais para a metrópole paulistana.

No início do século XX, um conjunto de elementos patrimoniais modesto foi substituído por uma narrativa grandiloquente, que se queria associada à pujança econômica de então. São testemunhos disso a catedral e o mosteiro de São Bento. Em seguida, apresentamos a possibilidade de virada tonal dos discursos: os paulistas souberam transformar um quase vácuo historiográfico sobre os bandeirantes em um substrato de força e glória, logo depositado sobre elementos construídos, novos e antigos, a título de cumplicidade e possibilidade de confirmação pela experiência. Por fim, apontamos um rumo distinto: não de reescrita ou reposicionamento discursivo, mas de construção de elementos novos, já deliberadamente envoltos em mitos de fundação, com objetivo de alcançar uma aura inquestionável. Esse é o ensinamento que a justificativa apresentada por Lina Bo Bardi para o partido arquitetônico do MASP nos lega.

A identidade é a sombra que nos torna confiáveis. É, portanto, necessária. Por outro lado, se não nos agrada seus contornos, ao invés de a trocarmos por algo de maior valor, podemos manipulá-la, para que fique mais nítida, revelando uma verdade difícil de enxergar, ou para que reverbere não o que somos, mas o que gostaríamos de ser.

## NOTAS

1. Presente da Faculdade de Direito de Universidade de São Paulo para o município de Goiânia, Goiás.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. *Capítulos de história colonial: 1500-1800*. Brasília: Senado Federal, 1998.
- BASSANI, Jorge; ZORZETE, Francisco (org.). *São Paulo: cidade e arquitetura – um guia*. São Paulo: F. Maximiano Zorzete, 2014.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CHAMISSO, Adelbert von. *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- ELLIS JUNIOR, Alfredo. *Os primeiros troncos paulistas*. São Paulo: Nacional, 1936.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- LEMOS, Carlos A. C. *A história do edifício Copan*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2014.
- LIMA, Dom Francisco de. In: FREITAS, Décio. *República de Palmares: pesquisa e comentários em documentos históricos do século XVII*. Maceió: Editora UFAL, 2004.
- MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. Como se deve escrever a História do Brasil. *Revista Trimensal de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 24, tomo 6, p. 381-403, 1845.
- MENDES, Luís César Castrillon. Martius e o IHGB: disputas acerca da narrativa histórica oitocentista. *Boletim Historiar*, Aracaju: Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe, n. 16, p. 3-15, 2016.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueologia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, n. 20, p. 33-36, 1984.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde de Barros Lima. *De Filipéia à Paraíba: uma cidade na estratégia de colonização do Brasil Séculos XVI-XVIII*. Porto, 2004. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *Espaços e a representação de uma nova cidade: São Paulo (1895-1929)*. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo.
- OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org.). *O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017.

PISANI, Daniele. *O Trianon do MAM ao MASP: arquitetura e política em São Paulo (1946-1968)*. São Paulo: Editora 34, 2019.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, Madrid: Universidad Complutense, n. 27, p. 63-76, 1998.

ROSADA, Mateus. *Igrejas paulistas da colônia e do império: arquitetura e ornamentação*. São Carlos, 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo.

SAIA, Luís. Notas Sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 8. 1944.

SILVA, Geraldo Gomes da. Linguagem Clássica. In: MONTEZUMA, Roberto (org.). *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002. v. 1.

TAUNAY, Affonso de E. *História das bandeiras paulistas*. São Paulo: Melhoramentos, 1961. tomo 1.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1857. tomo 2.

VERDERAME, Eduardo. *Histórias de igrejas destruídas*. São Paulo: Hedra, 2010.

**Lucas Jordano de Melo Barbosa** é Professor de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorando em Teoria e Crítica da Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

**Como citar:**

BARBOSA, Lucas Jordano de Melo. O olhar de Llorenç Prats sobre a produção e o consumo da identidade cultural: ícones arquitetônicos da metrópole paulistana. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 1, p. 610-636, jan./jun. 2020. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).