

# MEMÓRIA

ANO IV - Nº 13

UMA PUBLICAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA ELETROPAULO

OUTUBRO 91 / MARÇO 92

## BALANÇO

A preservação da memória

## ENTREVISTA

Ulpiano B. de Menezes e o patrimônio cultural

## INVENTÁRIO

A usina de Bocaina

## TRANSPORTE URBANO

Trilhos na cidade

## TOMBO

A casa de Mário de Andrade

## MÚSICA

Sérgio Ricardo e antigos festivais

## CULTURA

A literatura de Juó Bananêre



Suptcia. de Comunicação



P. 1463/96



# O ambiente exige respeito.

Hoje, todo mundo dá a maior importância à Ecologia. Mas, não faz muito tempo, quem alertava contra os danos que o desenvolvimento podia causar à natureza era chamado de visionário. A CESP sempre se preocupou com esta questão.

Desde que foi fundada, em 1966, ela vem fazendo de tudo para preservar o meio ambiente nas regiões das 5 bacias hidrográficas onde atua.

Todo ano, a CESP produz 13 milhões de alevinos para repovoamento das represas e 2,5 milhões de mudas de árvores para o reflorestamento de suas margens. Além de desenvolver outros programas ambientalistas, como proteção da fauna, conservação do solo, preservação da qualidade das águas e dos mananciais.

Produzir energia sem sacrificar o meio ambiente. Para a CESP, esta idéia merece o maior respeito.



GOVERNO DE SÃO PAULO  
CONSTRUINDO UM FUTURO MELHOR



## MEMÓRIA

ANO IV - Nº 13

OUTUBRO 91 / MARÇO 92



São Paulo, anos 30

## BALANÇO

- 3 As realizações na área arquitetônica do Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo

## CARTAS

- 8 Sugestões e críticas dos leitores sobre a revista Memória

## JORNAL

- 9 Notas sobre o passado e o presente da Eletropaulo e a preservação da memória de São Paulo

## ENTREVISTA

- 13 O professor da USP e diretor do Museu Paulista, Ulpiano Bezerra de Meneses, fala sobre patrimônio cultural

## PESQUISA

- 20 O desenvolvimento de São Paulo no começo do século e a vida na "cidade que mais cresce no mundo"

## CIDADE

- 26 A visão de Sílvio Fiorani sobre São Paulo nos anos 60

## TRABALHADORES

- 29 A greve e as reivindicações dos operários da Light durante a construção da usina da Serra, atual Henry Borden

## MÚSICA

- 32 O compositor paulista Sérgio Ricardo lembra dos antigos festivais e faz um balanço do seu trabalho na MPB

## INVENTÁRIO

- 37 Os resumos histórico-descritivos da usina de Bocaina, acervo arquitetônico da Eletropaulo

## TOMBO

- 43 Ponto de encontro dos modernistas, a casa de Mário de Andrade é hoje uma oficina cultural

## LITERATURA

- 45 O crítico literário e escritor Moacir Amâncio escreve sobre Juó Bananére, pioneiro na definição de um personagem tipicamente paulista

## PESQUISA

- 49 A descoberta da eletricidade e as mudanças no cotidiano, no decorrer do século

## LEITURA

- 53 Anotações sobre livros e revistas ligados à história do país

## TRANSPORTE URBANO

- 55 A expansão de novos serviços públicos, sobretudo bondes, no começo do século; a crise existencial da Light no início dos anos 30: bonde ou luz; a opinião do historiador Waldemar Corrêa Stiel sobre a perseguição do governo ao transporte elétrico movido à luz elétrica

## PALAVRA FINAL

- 62 A opinião de Paulo Silveira Martins, da Memória da Eletricidade, sobre preservação

## CAPA

*Assentamento de trilhos da Light na rua São Bento com rua Direita, 1902. Importante: as fotos usadas em Memória só serão creditadas quando não pertencerem ao acervo Eletropaulo.*

## APRESENTAÇÃO

A preservação da memória será, sem dúvida, um dos temas dominantes neste final de milênio. No país inteiro e, particularmente em São Paulo e interior, o resgate do passado já é motivo de grande interesse entre a população e não só apenas dos meios acadêmicos e intelectuais. Pouco a pouco, os habitantes de grandes (e pequenas) cidades começam a entender que a ganância, "que destrói coisas belas", e a "cultura apologética do novo" são incompatíveis com civilização. "A destruição da memória não afeta apenas o passado, como também o futuro", apontou o poeta Octávio Paz, Prêmio Nobel de Literatura de 1990.

Neste número, Memória continua no mesmo rumo apontado por Paz: "O presente recupera o passado para projetá-lo em direção ao futuro". Acompanhe portanto, entre outros artigos, a entrevista de Ulpiano Bezerra de Meneses, sobre patrimônio cultural, ao universo do quase desconhecido Juó Bananére, escritor paulista. Boa leitura.

Roniwalter Jatobá

## Patrimônio Arquitetônico

# A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

*O Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo\*, entre outras atribuições, zela também pela preservação dos bens arquitetônicos da empresa em sua área de atuação*

### AGÊNCIA DE ITU

A restauração e revitalização da agência da Eletropaulo em Itu é um dos projetos em curso desde meados de 1990. Localizada no centro histórico daquela cidade, essa edificação tem um significado muito especial para a empresa: é um sobrado que remonta aos meados do século XIX, construído em taipa de pilão e revestido em sua fachada principal com azulejos portugueses. Há algum tempo, o edifício vem necessitando uma restauração completa, para a qual aguarda-se a aprovação de recursos.



*Agência da Eletropaulo em Itu, 1991: restauração*



*Modelo em madeira usado na fundição do braço dos postes da escadaria do Teatro Municipal: peça exposta em "A cidade iluminada", 1989*

### A CIDADE ILUMINADA

A exposição "A cidade iluminada" ocorreu entre maio e julho de 1989 no Sesc-Fábrica Pompéia, em São Paulo. A idéia da amostra era ousada e exigia várias frentes de trabalho: pesquisa histórica e iconográfica, restauração de peças, elaboração e execução de projetos de iluminação e sonorização, vídeo, edição de catálogo e material de divulgação, programa de monitoramento e, finalmente, desmontagem e armazenagem do material. À uma pequena equipe da Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, do Departamento de Patrimônio Histórico, juntaram-se outros setores da Eletropaulo, além de profissionais contratados para serviços especializados. A exposição, vista por milhares de pessoas, certamente contribuiu para maior conhecimento da história e do trabalho da empresa.

Em 1990 Patrimônio Ar de Patrimônio I empresa Mo Engenharia obras de de belvedere da Jardim da Acli construção c local. U propondo al bem tombado e polêmicas são desdobram-se de um projeto do t conv viabilidade. Os

\* Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo  
Rua Xavier de Toledo, 23 – Centro  
01048 – São Paulo – SP  
Tel.: (011) 239-6843/6920  
Horário de atendimento à pesquisa: 9 às 17h,  
de segunda a sexta.



Luiz R. Vaz

### CAMINHOS DO MAR

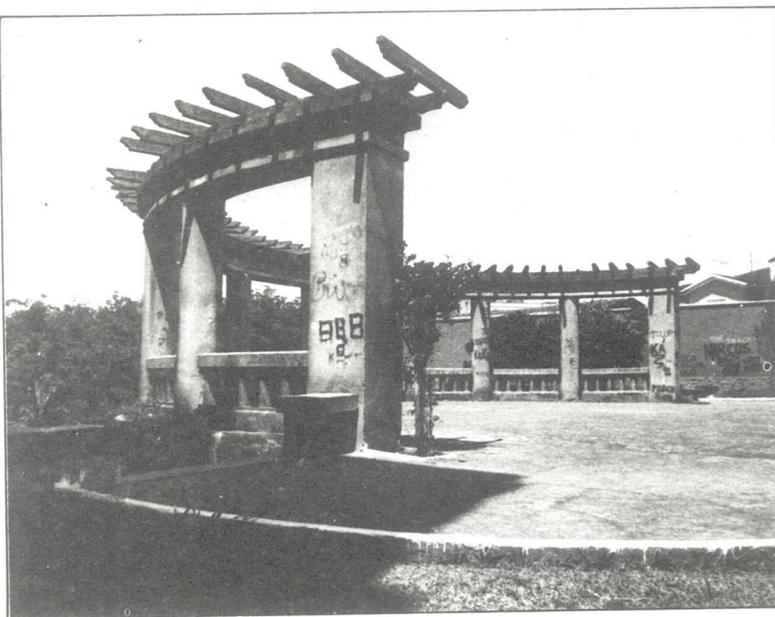
Em meados de 1989, o Departamento de Patrimônio Histórico, através da Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, renovou seu compromisso em participar do projeto de implantação do Parque Caminhos do Mar. Num segundo momento, pretende-se chegar a formas de utilização desses bens e passar ao estudo dos demais marcos culturais existentes naquela área – por exemplo, o complexo edificado da represa do rio das Pedras e da usina Henry Borden. O projeto da Calçada do Lorena possibilita, dentro da visão de trabalhos temáticos, múltiplas abordagens. Sua singularidade e riqueza únicas têm propiciado um campo imenso de investigação. Demonstrativa é a busca constante de um equilíbrio entre a intervenção de restauração da Calçada e a necessidade de preservar, recompor e consolidar o patrimônio natural da Serra do Mar.

Calçada do Lorena, na serra do Mar, 1991: trecho já restaurado

### BELVEDERE

Em 1990, a Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, do Departamento de Patrimônio Histórico, desenvolveu junto à empresa Monasa, a pedido da Diretoria de Engenharia e Construção, o memorial de obras de desmontagem e reconstrução do belvedere da praça Jorge Cury, contígua ao Jardim da Aclimação, de modo a viabilizar a construção de uma estação subterrânea no local. Uma vez que a Eletropaulo está propondo algo inédito na cidade, e em um bem tombado pelo Condephaat, as ressalvas e polêmicas são muito grandes. Deste modo, desdobram-se os esforços para a proposição de um projeto que garantisse a preservação do belvedere, que fosse flexível e convencesse o Condephaat de sua viabilidade. Os objetivos foram alcançados e o projeto, aprovado.

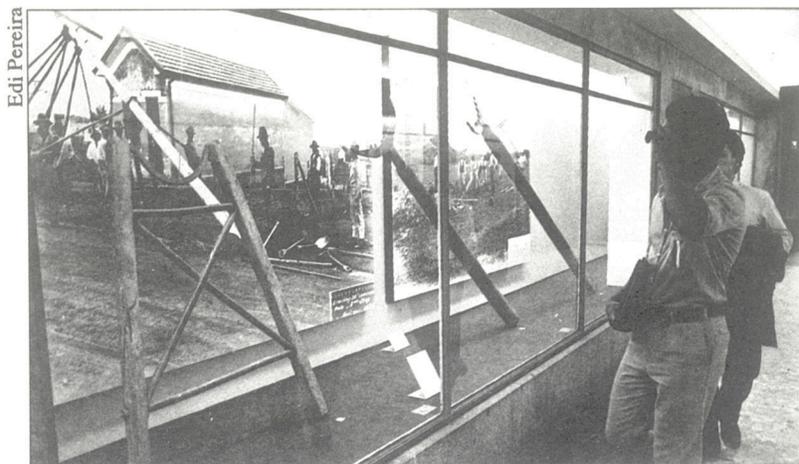
Rosane Tróia



Belvedere na Aclimação, 1990: projeto aprovado

## EXPOSIÇÃO NA GALERIA DO CHÁ

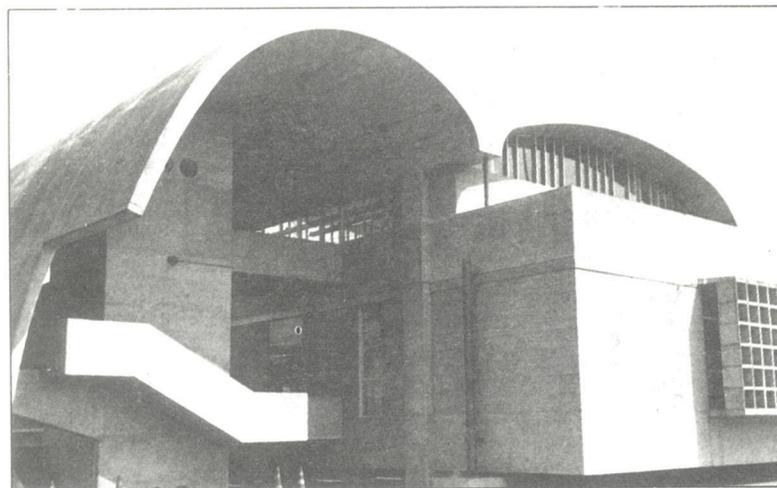
Na segunda metade de 1990, além de dar continuidade à obra da Calçada do Lorena, ao inventário e outros projetos, a Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, do Departamento de Patrimônio Histórico, participou da concepção e montagem da exposição "5 milhões de ligações, 91 anos de história". A amostra foi planejada para as vitrinas existentes na passagem subterrânea da rua Xavier de Toledo, procurando valorizar, além do material expositivo, o próprio ambiente. Resultado: milhares de pessoas conheceram a quase secular história da empresa.



Exposição na Galeria do Chá, 1990: valorização do ambiente



Vera Ferraz



Sérgio S. Murakami

Estação Paula Souza, de 1912, e estação Milton Fornazaro, de 1990 (acima): dois momentos da arquitetura industrial da empresa em São Paulo

## INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO

As tipologias arquitetônicas que compõem o conjunto de edificações da Eletropaulo são as mais diversas, destacando-se a arquitetura industrial de usinas, estações e subestações. O inventário é a oportunidade de se produzir uma reflexão a respeito dessa arquitetura sobre a qual, aliás, praticamente inexistem trabalhos. O seu objetivo principal é prover de informações os trabalhos referentes à preservação do patrimônio cultural da Eletropaulo. Embora seja um meio para chegar a um fim, o inventário possui certa autonomia visto que, em si, é um produto acabado. Na primeira metade de 1990, o Departamento de Patrimônio Histórico, por meio da Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, deu início ao estudo de métodos de inventariação de bens imóveis adotados no país e internacionalmente, com a intenção de chegar a uma sistemática adequada ao perfil da empresa. A análise possibilitou uma aproximação com instrumentos de trabalho desenvolvidos por órgãos como a Unesco, IPPAC-Ba, Condephaat, DPH São Paulo, entre outros. Além de tornar possível o reconhecimento do patrimônio da empresa, o inventário admite que os projetos de renovação e ampliação do sistema elétrico, através da modernização de antigas estações e da construção de novas, sejam fundamentados no cuidado com as características e valores pré-existentes.



M  
A criação c  
uma c  
Patrim  
Divisão  
Arquitetônic  
projeto  
avançando n  
isso, estão m  
de pe  
significativos  
e ainda o cadas  
Além disso,  
criação  
mus  
Eletropaulo  
especial inte



Kenzi Oyama

*Desmonte de luminária no Teatro Municipal: preservação do patrimônio*

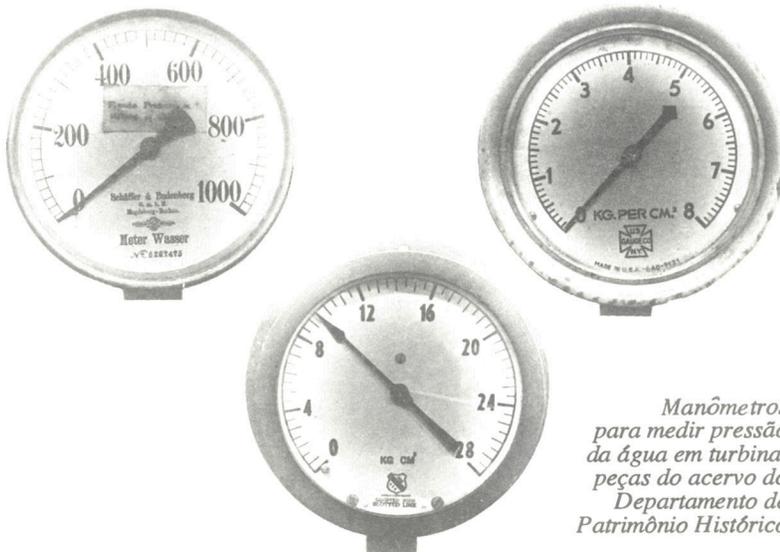
POSTES E O "PRÉDIO DA LIGHT"

Entre o final de 1989 e o início de 1990, o Departamento de Patrimônio Histórico realizou os projetos e acompanhamentos das restaurações dos postes ornamentais da praça Ramos de Azevedo (defronte e ao lado do Teatro Municipal) e do corredor de acesso à rua Cel. Xavier de Toledo, do prédio Alexandre Mackenzie. A restauração dos postes foi feita em atendimento ao pedido da Prefeitura Municipal de São Paulo em função da restauração do Teatro Municipal, da revitalização de seu entorno e do Anhangabaú. Já as obras do corredor do prédio Alexandre Mackenzie foram realizadas dentro do programa de conservação do conhecido "prédio da Light", um monumento tombado pelo Condephaat.

MUSEU DA ELETROPAULO

A criação do museu da empresa tem sido uma das metas do Departamento de Patrimônio Histórico que, através da Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico, responsável por todos estes projetos, procura torná-lo realidade, avançando na sua concepção teórica. Para isso, estão em curso o inventário e a coleta de peças e equipamentos que sejam significativos da história da energia elétrica e ainda o cadastro das coleções já existentes.

Além disso, apóia e orienta iniciativas de criação de pequenos museus (núcleos museológicos) em várias áreas da Eletropaulo e a musealização em áreas de especial interesse para a visitação técnica.



*Manômetros para medir pressão da água em turbina: peças do acervo do Departamento de Patrimônio Histórico*

**Piagui**

O Museu Frei Galvão deseja parabenizar a revista *Memória* por sua sempre excelente publicação e, em especial, pelo artigo "Usina Sodré - nas cachoeiras do Piagui", de autoria de Renato Diniz e Sueli Martini Ferrari. Este importante documentário passará a fazer parte do Arquivo Memória de Guaratinguetá.

Thereza Regina de Camargo Maia  
Museu Frei Galvão  
Guaratinguetá, SP

**Equipe**

Desejo felicitar toda a equipe pelo elevado nível da publicação. Muito particularmente a Milton Andrade e Mônica Violante, pelas reportagens "A Alma das Ruas" e "Gilda", publicadas no nº 10/11.

Enéas Athanazio  
Balneário Camboriú, SC

**Resgate**

*Memória* é, sem favor nenhum, o resgate de uma parte da nossa história.

Elieser Pedro de Freitas Rocha  
Jundiá, SP

**Testemunho**

*Memória* é uma das mais importantes revistas em circulação no Brasil e oferece o testemunho da empresa como célula viva da sociedade, elemento importante no estágio de civilização e participante de acontecimentos significativos da história.

Geraldo da Silva Nobre  
Arquivo Público do Estado do Ceará  
Fortaleza, CE

**Raízes**

Fiquei encantado pelo nível dos artigos apresentados, bem como pelas fotos da época. Quero parabenizá-los, pois voltamos às raízes de São Paulo, mercê do Departamento Histórico da Eletropaulo.

Oswaldo Ruiz Urbano  
São Paulo, SP

**Trabalho**

Uma publicação que sempre mereceu elogios pelos trabalhos técnicos e principalmente por conter sempre na "Palavra Final" informações que fecham a revista com chave de ouro.

Neusa Rosane Damiani Nunes  
Arquivo Público de Santa Catarina  
Florianópolis, SC

**Nostalgia**

Sou paulista e moro no Paraná há um largo tempo. A revista *Memória* me proporciona uma nostalgia inebriante.

João Prestes Santos  
União da Vitória, PR

**Desenvolvimento**

Gostosa de folhear, especialmente para quem, como eu, conheceu São Paulo mais amena, na década de 30, e continuou a acompanhar o seu espantoso desenvolvimento.

Maria do Carmo C. C. Alvim  
Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, RJ

**História**

*Memória* é de grande importância e atende aos meus interesses acadêmicos, pois sou estudante de História.

Antonio Carlos Fonseca  
São Paulo, SP

**Universidade**

Lendo com carinho e atenção este exemplar, fico cada vez mais convencido de que a revista *Memória* é a universidade onde se aprende tudo a respeito da história da eletricidade e dos transportes de São Paulo.

Aparício Tarcitani  
Sorocaba, SP

**Correção**

Em *Memória* nº 10/11, na pág. 48, 18ª linha da 1ª coluna, a data correta é 1/7/1947 e não 21/7.

**EXPEDIENTE**

ELETROPAULO - ELETRICIDADE DE SÃO PAULO S.A.  
CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

**Presidente**  
José Fernando da Costa Boucinhas

**Vice-presidente**  
Antonio Ermírio de Moraes

**Conselheiros**  
Alvaro Paschoal, Nacif Gabriele, Carlos Eduardo Moreira Ferreira, Confúcio Rodrigues Cavalcante, Daniel Sahagoff, Fernando Augusto Cunha, Henri Couri Aïdar, Jeanderson Luiz Ribeiro, José Maria Siqueira de Barros, Luiz Appolonio Neto, Marco Antonio Moro, Maria Augusta Belido, Nelson Vieira Barreira, Rubens Resstel, Sílvio Romero Ribeiro Tavares

**DIRETORIA**

**Presidente**  
Jeanderson Luiz Ribeiro

**Diretores**  
Airtton Ghiberti, Everaldo Gonçalves, Gladston Tedesco, Joaquim Gilberto Caltabiano, Rafael Murolo Filho, Romildo Onaldo Favalli

**Superintendência de Comunicação**  
Humberto Mesquita

**Departamento de Patrimônio Histórico**  
Roniwalter Jatobá

**MEMÓRIA**

**Conselho Editorial**

Anna Maria Martins, Arnaldo Jubelini Júnior, Benjamin Abdalla Junior, Enio Squeff, Fábio Lucas, José Luiz Lima, Julieta de Godoy Ladeira, Maria Cristina W. de Carvalho, Pedro Guilherme Andrade, Reynaldo Maffei, Ricardo Maranhão, Ricardo Ramos, Ruy Gama, Ruth Rocha

**Editor**  
Roniwalter Jatobá

**Edição de Arte**  
Marilda Campagnoli de Vilhena (Coordenação), Pedro Antonio Cortizas Domínguez

**Redação**  
Mônica Violante (Coordenação), Edsel O. Britto, Milton Andrade

**Fotografia**  
Carlos Sérgio da C. Lima (Coordenação), Enio T. de Freitas, Guilherme F. de Assis, Kenzi Oyama, Rubens Carotenuto; Laboratório: Kenzi Oyama, Rubens Carotenuto

**Arte**  
Ana Claudia L. D. Ferreira, Flávio Androni

**Distribuição**  
Marco Antonio de Lima, Sônia Brasolin Aricó, Sonia Nascimento da Silva Sindici, Terezinha Isaura de Lima

**Colaboradores**  
Assis Angelo, Denise Falciroli, Denise Mendes, Dirce de Paula S. Mendes, Edgard Carone, José Alfredo O. V. Pontes, José Antonio Segatto, Julio Cezar Morelli, Maria Cristina W. de Carvalho, Moacir Ferrari Amâncio, Paula Pilla, Paulo Silveira Martins, Renato Diniz, Rosane Tróia, Sílvio Fiorani, Sueli Martini Ferrari, Vera Maria de Barros Ferraz, Waldemar Stiel

*Memória* é uma publicação da Superintendência de Comunicação da Eletropaulo, editada pelo Departamento de Patrimônio Histórico. **Redação e Correspondência:** rua Cel. Xavier de Toledo, 23 CEP 01048. Tel.: 239-6878. **Tiragem:** 5.000 exemplares. **Composição:** Divisão de Apoio Operacional (Nelson Jorge Soares, José Pedro T. Resende). **Fotolito, impressão e acabamento:** Eletropaulo - Diretoria de Administração - Div. de Serviços Gráficos. **Jornalista Responsável:** Roniwalter Jatobá (R.G.M.T. 12.046).

**EXPOSIÇÃO**

**Mostras no Chá e Itu**

No dia 8 de outubro de 1991, o Departamento Patrimônio Histórico Eletropaulo inaugurou a Galeria do Chá, em São Paulo, a exposição fotográfica "90 Anos de História", primeira exposição drelétrica da Light 100 anos. O propósito do trabalho foi divulgar o importante acervo documental da antiga Light e fazer ao público imagens e referências dessa e do desenvolvimento da cidade.

"Utilizar um dos pontos mais movimentados da cidade, a Galeria do Chá, onde o cidadão apressado, reflexivo e dinâmico conturbado pela metrópole, colocado diante de um desafio, colocamos Roberto Vaz, Zaffi e Terezinha Higa, do Centro de Documentação Histórica, ajudaram a organizar a mostra. "Como atores de pessoas que vivem diariamente na cidade. Como transformar a cidade em um espaço de difusão cultural?"

A resposta foi, proporcionar uma pausa na rotina. "Era essa preocupação, desde o início da elaboração do trabalho. "Nesse trabalho buscamos aliar a história do discurso e da estética, criando momentos visuais que sem o olhar do cidadão."

A exposição foi dividida em seis subtemas, apresentados didaticamente e expostos em uma das vitrinas, proporcionar a leitura e o entendimento visual da história e seleção das imagens saltando o conteúdo de texto. O conteúdo de texto deceu a grupalmente criticos por meio de

EXPOSIÇÃO

Mostras no  
Chá e Itu

No dia 8 de outubro de 1991, o Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo inaugurou, na Galeria do Chá, centro de São Paulo, a exposição fotográfica "90 Anos de Parnaíba", primeira usina hidrelétrica da Light no Brasil. O propósito do trabalho foi divulgar o importante acervo documental herdado da antiga Light e fornecer ao público imagens da interferência dessa empresa no desenvolvimento da cidade.

"Utilizar um dos corredores mais movimentados da cidade, a Galeria do Chá, onde o cidadão passa apressado, reflexo da dinâmica conturbada da metrópole, colocava-nos diante de um desafio", explicam Roberto Vagner Rizzafi e Terezinha Teruko Higa, do Centro de Documentação Histórica, que ajudaram a organizar a amostra. "Como atrair milhares de pessoas que transitam diariamente no local? Como transformar a passagem subterrânea em espaço de difusão cultural?"

A resposta foi, portanto, dar uma pausa na pressa. "Era essa preocupação que norteou, desde o início, a elaboração do trabalho", dizem. "Nesse sentido, buscamos aliar a simplicidade do discurso à leveza da estética, criando argumentos visuais que atrásem o olhar do cidadão".

A exposição foi dividida em seis subtemas, dispostos didaticamente em cada uma das vitrinas, para facilitar a leitura e o entendimento visual da mostra. "A seleção das imagens, ressaltando o conteúdo, obedeceu a agrupamentos descritos por meio de frases

Kenzi Oyama



Galeria do Chá, outubro de 1991: pausa na pressa

suscintas, dispensando o uso de novas legendas, mas preservando, sempre que possível, as originais", acreditam os organizadores.

Durante a semana seguinte, o evento revelou-se um grande sucesso e mostrou a existência de um público interessado em retrospectivas do passado.

Dois dias depois, em 10 de outubro, foi inaugurada outra amostra. Desta vez na sede da agência Eletropaulo, em Itu. Era a II Exposição dos Antiquários patrocinada pela Associação dos Antiquários de Itu, Secretaria Municipal da Cultura e Turismo e pela Prefeitura municipal, com o apoio da Eletropaulo. O evento teve grande destaque devido ao local escolhido para sediá-lo. Trata-se de um dos imóveis mais antigos da Eletropaulo e um dos exemplares arquitetônicos remanescentes mais representativos do patrimônio cultural de Itu: um sobrado construído em taipa de pilão com a fachada frontal revestida de azulejos portugueses, de meados do século XIX.

Segundo Vera Ferraz, do Departamento de Patrimônio Histórico, "a história

do 'sobrado da Light', como ainda é conhecido, se confunde no início do século XX com a história da implantação do uso da energia elétrica naquela região. Foi sede da pioneira Companhia Ituana de Força e Luz, criada e gerenciada por representantes da sociedade local, notadamente a família Pacheco, no início deste século até 1927, quando a The São Paulo Tramway, Light & Power Co. assume o seu controle acionário", relata. Em 1981, o sobrado foi incorporado ao acervo da Eletropaulo, por ocasião da transferência da Light para o governo de São Paulo.

A exposição dos Antiquários apresentou aspectos envolvendo a população de Itu e o sobrado. Um espaço, que antes funcionava como agência, foi liberado para uma importante amostra, revelando ao público o valor cultural do prédio. E mais: sabe-se que a restauração e a consequente preservação do sobrado é importante para a Eletropaulo, que consolida sua imagem de eficiência na região, e para a Prefeitura municipal, que valoriza o patrimônio ambiental e cultural de Itu.△

FRASES

Lentes  
do tempo

"A palavra 'memória', em muitos casos, guarda sinonímia com 'relato' e 'narração'.

Na mitologia conta-se que Cronos, que havia devorado os filhos, teve de vomitá-los por imposição de Zeus. A simbologia ajuda-nos a buscar o caminho sempre percorrido de volta a situações passadas, a fim de as reviver ou de reintroduzi-las no curso dos dias presentes. Procura-se 'vomitar' especialmente um jovem inesquecível, aquele da passagem da infância para a idade adulta, um 'filho' devorado por Cronos.

Sándor Ferénczi, reportando-se à memória biológica sobrevivente no homem, menciona traumas ancestrais, como a secagem dos oceanos, e outro como o nascimento, em que o ser humano sofre, na mesma ocasião, a angústia da passagem do útero materno para a vida extra-uterina e tem a sensação de liberdade que o nascimento provoca.

Traça, então, a hipótese da tendência voluptosa à repetição. As pessoas devotam-se a refazer a mesma cena inaugural, na busca hedonística que compensa traumas não liquidados e no gosto de sentir de novo a libertação feliz de um grande perigo."

Fábio Lucas,  
crítico literário

"Só na memória inconsciente e na imaginação é que as coisas regressam, ele aprenderia depois. Mas voltam contaminadas, deformadas pelas lentes das lágrimas ou do tempo."

Autran Dourado,  
escritor

MUSEU

O acervo do Bixiga

Em 1963, Armando Puglisi fundou *O Bixiga*, um pequeno jornal que era distribuído pelas ruas da Bela Vista, em São Paulo. A publicação não circulou muito mais que dois anos, mas deixou nas mãos do seu redator fotos e documentos recolhidos entre os moradores do bairro. Na impossibilidade de devolvê-los aos seus antigos donos, Armando imaginou constituir um acervo que, mais tarde, se transformaria no Museu do Bixiga. “Eu nunca tinha entrado num museu, a não ser quando era criança, no Ipiranga”, reconhece Armando Puglisi. “E não entendia nada de museologia, mas tinha a certeza de que se alguma coisa não fosse feita para guardar a memória do bairro, o Bixiga estaria condenado a desaparecer, como havia acontecido com o Brás, que era tão importante e foi descaracterizado e esquecido”.

Dezessete anos depois, em 1980, Puglisi instalou o museu num velho casarão da rua dos Ingleses, nº 165, construído por seu avô e onde havia nascido. Mais tarde, em 1985, o museu mudou novamente. “A sede atual era do Ministério da Fazenda, mas estava abandonada, caindo aos pedaços”, conta Puglisi. “Arrisquei pedir o prédio para o museu e, para surpresa minha e de todo o mundo, ele foi cedido. Fui chamado à Diretoria do Patrimônio e me disseram que eu estava autorizado a mudar. Nem precisava repetir. No mesmo dia, vim com a minha mulher e a minha filha e começamos uma faxina que levou muito tempo pra ser feita. Estava tudo

imundo e muitas coisas tinham apodrecido. O quintal, então, era só mato e lixo”.

A sede anterior tinha só duas salinhas. Agora, havia espaço suficiente para tudo e a porta se abria para a rua, o que melhorou muito. Foi possível, até, montar no quintal um pequeno restaurante, que fornece almoço de segunda a sexta a preços populares, o que mantém o museu. “Nunca recebemos ajuda financeira de ninguém”, lembra Armandinho do Bixiga, como é conhecido. “Em compen-

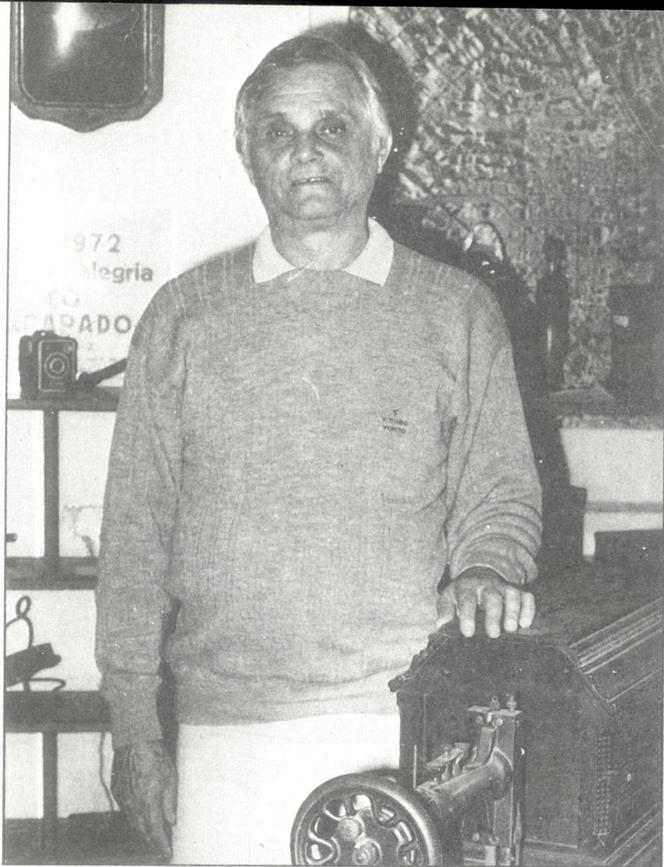
sação, somos prestigiados pela gente do Bixiga, que vê no museu um espelho da história do bairro. Preservar este acervo é respeitar a história das pessoas simples que vivem nesta parte da cidade. Aqui estão guardadas cerca de 10 mil fotografias, mais de 3 mil documentos, recortes de jornais e cópia dos livros da igreja da Achiropita”.

Em outubro de 1991, o museu estava passando por uma nova experiência: o Dema (Departamento de Museus e Arquivo), da Secretaria de Estado da Cul-

tura, ajudava a preservar o arquivo fotográfico, copiando todas as fotos, além de identificar e sistematizar o acervo. Um bom lote já passou pelo processo. “Se de um lado a gente recebe ajuda, do outro, são frequentes as críticas”, diz Armandinho. “Continuo sem saber museologia, mas aprendi que o Museu do Bixiga é realmente diferente dos outros”.

Aberto das 14 às 18 horas, de quarta a domingo, o Museu do Bixiga guarda documentos e fotos. E objetos os mais imprevisíveis:





Kenzi Oyama

Kenzi Oyama

*A nova sede do museu do Bixiga, à rua dos Ingleses, 118, e seu fundador, Armando Puglisi: "Preservar é respeitar a história das pessoas simples que vivem no bairro"*

máquinas de fazer macarrão, as luvas do primeiro campeão sul-americano de box, Pedro Galasso, chapéus, meias de antigas moradoras do bairro, objetos do compositor Adoniran Barbosa, troféus do cantor Agostinho dos Santos, caixas de guardar ovos, amolador de facas e lembranças de Geremias Lunardelli, o "rei do café". Periodicamente, o museu promove mostras do seu acervo nas ruas do bairro, sobre as calçadas. Visa com isso se integrar mais ainda à população da Bela Vista onde Armando Puglisi pontifica como o grande animador. Afinal, é ele quem promove o bloco dos esfarrapados no Carnaval e os casamentos caipiras nos festejos de São João. Dele também depende o comando para que as donas de casa e as padarias confeccionem todos os anos o "maior bolo do mundo", ocupando toda a extensão da rua Rui Barbosa. (Milton Andrade)△

### SÃO PAULO (SP)

Durante cinco dias – de 11 a 16 de agosto de 1991 – especialistas brasileiros e estrangeiros ligados à área de preservação da memória cultural e da preservação do patrimônio de valor histórico participaram do congresso "Direito à Memória – Patrimônio Histórico e Cidadania", que aconteceu no Palácio das Convenções do Anhembi, em São Paulo.

O Congresso foi organizado pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (DPH/SMC). A iniciativa possibilitou uma discussão mais aprofundada sobre patrimônio histórico e cultural – suas definições, políticas de preservação e seu futuro. Trazendo o passado para o presente, o debate resgatou a importância do elo entre memória e cidadania. O Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo participou da semana de debates através de duas divisões – a Divisão Centro de Documentação e Divisão de Preservação do Patrimônio Arquitetônico. A arquivista Dirce de Paula e Silva Mendes apresentou a comunicação "Centro de Documentação Histórica da Eletropaulo". O historiador Renato de Oliveira Diniz apresentou o trabalho sobre "Inventário dos Bens Imóveis de Interesse Histórico e Arquitetônico da Eletropaulo". O Departamento também participou com a comunicação "Recuperação da Calçada do Lorena".

A mesa foi composta pela historiadora Denise Mendes, da pesquisa histórica; pela arquiteta Paula Pilla, coordenadora da equipe da recuperação; pelo arqueólogo Paulo Zannetti, da pesquisa ar-

queológica; e pelo geólogo Paulo Victor C. B. Braun, da assessoria geológica nas obras.

Além da comunicação-coordenada, foram realizadas duas visitas monitoradas às obras de recuperação. Participaram oitenta especialistas, abrangendo várias áreas ligadas à preservação.

### SÃO PAULO (SP)

Uma boa notícia para os pesquisadores do Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo: em 14 de outubro de 1991, a diretoria da SBEL (Sociedade Beneficente dos Empregados da Eletropaulo), por meio de seu presidente, Mário Porfírio Rodrigues, doou a documentação histórica da entidade, referente ao período desde sua fundação, em 1903, até 1970. "O objetivo da doação é possibilitar que este importante acervo possa ser guardado, conservado e divulgado", diz Mário Porfírio. Toda a documentação (textual e iconográfica) fica sob a guarda do Centro de Documentação Histórica do Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo e, melhor, aberta à pesquisa pública.

### BAURU (SP)

O professor de História da Unesp em Bauru, João Francisco Tidei de Lima, está coordenando o projeto "Memória Viva" na oficina cultural da cidade. O objetivo é resgatar e preservar a história de toda a região. Para isso, coleta documentos, fotos, depoimentos e, em princípio, será produzido um vídeo.△

REGISTRO

O que é o Condephaat

A responsabilidade pela preservação do patrimônio cultural do Estado de São Paulo é atribuição de um órgão criado especialmente com essa finalidade, em 1968. Estamos falando do Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo), vinculado à Secretaria de Estado da Cultura. Ele é composto por um colegiado de representantes de várias entidades, tais como departamentos da Universidade de São Paulo e da Unicamp, institutos de pesquisa, IBPC (Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural), a antiga SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), CNBB (Confederação Nacional dos Bispos do Brasil), Consema (Conselho Estadual do Meio Ambiente), e outros. É presidido por um de seus membros, escolhido pelo governador do Estado.

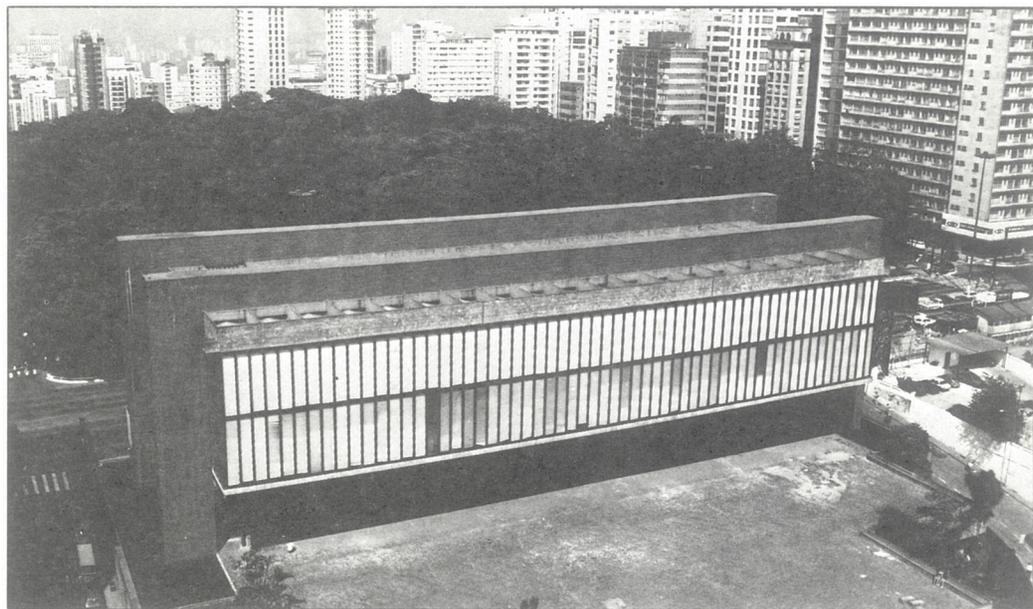
O colegiado do Condephaat tem a sua atuação apoiada no trabalho de profissionais (arquitetos, historiadores, sociólogos, antropólogos, geógrafos e biólogos), alocados no Serviço Técnico de Conservação e Restauro - STCR. Ao Condephaat, cabe o uso do recurso legal do "tombamento" como instrumento de preservação. O tombamento se constitui no conjunto de ações realizadas pelo poder público através da legislação específica - neste caso o decreto-lei nº 13.426 de 16 de março de 1979 - com o objetivo de impedir a destruição de bens de valor histórico-cultural.

A solicitação ao Condephaat do tombamento de



Luiz R. Vaz

Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz, meados do século XVIII, tombado em 1943 (Sphan) e "ex-officio" em 1979 (Condephaat)



Luiz R. Vaz

Museu de Arte de São Paulo (MASP), inaugurado em 1968, tombado em 1982 (Condephaat)

um bem cultural pode ser feita por qualquer pessoa, cabendo ao colegiado a sua apreciação quanto ao mérito. Uma vez tombados, os bens são cadastrados em "livros de tomo": histórico; arqueológico, etnográfico e paisagístico; das artes populares; das artes e das artes aplicadas, e passam a ser protegidos e preservados nos termos da legislação. É também da responsabilidade deste órgão, além de projetar e supervisionar obras de conservação e restauro destes bens, proteger o seu entorno,

constituído, no caso de imóveis, de um raio de 300 metros.

Devido aos interesses econômicos em jogo, principalmente quando o tombamento afeta bens imóveis de valor comercial, vem sendo creditado ao tombamento a reputação de ser um mecanismo coercitivo e limitador do direito de propriedade. A desinformação, a cultura apologética do novo, a ausência de política de esclarecimento e, principalmente, de reabilitação integral dos imóveis tombados dentro de parâ-

metros de coexistência entre os seus valores culturais e econômicos têm ampliado os preconceitos quanto às iniciativas de preservação. O desafio do Condephaat é, hoje, o da sua ação efetiva: defender o patrimônio cultural do Estado. (Maria Cristina Wolff de Carvalho). Δ

Condephaat  
Rua da Consolação,  
nº 2333 - 8º andar  
01301 - São Paulo - SP  
Tel.: (011) 258-6117  
Presidente:  
Marcos Duque Gadelho

Ulpian

A A  
O PA

As experiências  
práticas do atual  
Museu Paulista

Tarde de terça-feira, 19 de março de 1991. No Museu Paulista da USP, conhecido como Museu de São Paulo, José Antonio de Barros Ferraz, com o professor de História da USP, José Meneses. No Museu Paulista, em andamento os últimos trabalhos de restauro do prédio, buscando sua cor original.

Por mais de dez anos, Bezerra, também do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, cuida da sua infância em São João, em Grécia e da sua carreira de museólogo. Uma longa e produtiva experiência, por sua vez, reduzida nesta matéria, mesmo assim com o mesmo entusiasmo e humanismo de José Antonio de Barros Ferraz e de José Meneses.

## Ulpiano Bezerra de Menezes

A ARTE DE PENSAR  
O PATRIMÔNIO CULTURAL

As experiências teóricas e práticas do atual diretor do Museu Paulista

Kenzi Oyama



Tarde de terça, 30 de julho de 1991. No centenário Museu Paulista da USP, popularmente conhecido como Museu do Ipiranga, José Antonio Segatto, Vera Maria de Barros Ferraz e eu conversamos com o professor Ulpiano Bezerra de Menezes. No saguão, grupos de escolares iniciavam visita ao local e lá fora, em andaimes, operários davam os últimos retoques no majestoso prédio, buscando em tinta a sua cor original de cem anos atrás.

Por mais de duas horas, Ulpiano Bezerra, também professor titular do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, falou da sua infância em Cunha e São Carlos, interior paulista, e na avenida São João, dos seus estudos na Grécia e da sua concepção do que é museu. Uma longa entrevista, infelizmente, por problema de espaço, reduzida nesta edição final, mas mesmo assim completa de conhecimento e humanidade. (Roniwalter Jatobá)

**Memória** – Gostaríamos que você falasse um pouco de sua vida pessoal: onde nasceu, onde se criou...

**Ulpiano** – Nasci em um belo dia de sol. (risos) Nasci em Cunha, no Estado de São Paulo, e não por acaso. Minha mãe, isto é, a família da minha mãe, era de Cunha. Meu pai era cearense e resolveu fazer a vida em São Paulo. Era bacharel em Direito, começou como promo-

tor e seu primeiro posto foi precisamente Cunha, onde encontrou a moça mais bonita da cidade e se casou. Depois, ele resolveu sair do Ministério Público e foi para a magistratura e, aí, circulou por todo o Estado de São Paulo. Mas quando eu estava para nascer, sou o segundo filho, minha mãe insistiu em voltar para Cunha. E o interessante é o seguinte: Cunha era uma das

**“São Paulo representava para mim a quintessência do urbano. Eu adorava ficar vendo aqueles ônibus narigudos, azuis, que faziam ponto na praça do Patriarca”**

regiões mais arraigadas a certos costumes que, hoje, chamamos cai-piras, até que a estrada entre Guaratinguetá e Parati foi asfaltada. Era uma espécie de enclave. Por isso mesmo, para a Antropologia, teve um interesse muito grande, pois foi a primeira cidade que serviu de tema para uma monografia de estudo de comunidade na década de 40. Um dia, fiz questão de ver justamente no livro do Emílio Willems, esse sociólogo que escreveu sobre a antropologia de Cunha, o capítulo relativo ao namoro, ao parto e às coisas que interessavam à minha vida pré-natal. Minha mãe confirmou. Mas não cheguei a viver em Cunha. Nasci em 1936, ano também marcado por certas figuras além de mim. (risos) Garcia Lorca, por exemplo, foi fuzilado, Eugene O’Neil ganhou o prêmio Pulitzer etc. Enfim, a minha infância se passou no interior de São Paulo, sobretudo em São Carlos. Só depois é que viemos para a capital.

**Memória – Como era Cunha?**

**Ulpiano** – Eu não tenho experiência vivenciada de Cunha, fui vê-la recentemente, isto é, faz uns 15 anos. Muitos dos parentes, a quase totalidade, saiu de lá. Depois, eu tinha uma certa idéia mítica de Cunha. E quando justamente conheci Cunha de verdade, toda essa região já estava submetida a um processo de transformação violento. Por exemplo: a casa dos meus avós era belíssima, de meados do século passado. Ficava na praça, junto à igreja. Só que não cheguei nunca a conhecer verdadeiramente essa casa. Quando tive oportunidade de visitar Cunha, consciente e já interessado por estes assuntos, a casa tinha sido substituída por uma outra que reproduzia as colunas do Palácio da Alvorada. Então, é uma cidade que não representa nada para o meu imaginário.

**Memória – Em que época veio para São Paulo?**

**Ulpiano** – Vim para São Paulo em 1944. Sinto-me, então, paulistano, na medida inclusive em que paulistano, em geral, nasceu fora.

**Memória – Foi morar onde, professor?**

**Ulpiano** – A mudança foi meio brusca, porque em São Carlos nós vivíamos em uma espécie de chácara. Era um imenso jardim que tinha jabuticabeiras, mangueiras e nós viemos para a avenida São João. Dois apartamentos. Um era só para a biblioteca do meu pai, que era imensa. Ele tinha uma enorme coleção de Direito e Filologia, de clássicos latinos e portugueses e de todos os principais textos do primitivo direito português. Tudo isto hoje está no Instituto de Estudos Brasileiros; foi doado ao IEB. Sempre foi assim: um apartamento para a biblioteca e outro para a família. E naturalmente nós tentávamos, nesse apartamento, eu e meu irmão, que era um ano e meio mais velho, preservar alguns hábitos do jardim das jabuticabeiras e das mangueiras. Um exemplo: passando por cima da divisória de dois terraços geminados no oitavo andar de um prédio de esquina da avenida São João. E mais ainda: saltando desse terraço para o telhado do prédio vizinho, que era um andar mais baixo. Era como passar de um galho de árvore para outro.

**Memória – Como era a vida de um menino que veio de São Carlos com 7 anos, e chegando em São Paulo foi morar no centro paulistano? Quer dizer, qual a sua visão daquela época?**

**Ulpiano** – São Paulo, para mim, parecia urbano por excelência. Porque São Carlos era uma cidade muito, eu diria, esgarçada como trama urbana. E mais ainda: vivendo no meio de um enorme jardim não se tinha a idéia daquilo que o urbano pode vir a ser como suprasumo do artifício. Então, essa transição de São Carlos para São Paulo foi o conhecimento de um outro tipo de assentamento radicalmente diverso daquele a que eu estava habituado. São Paulo representava para mim a quintessência do urbano. Por exemplo, o transporte urbano me impressionava e eu adorava ficar vendo aqueles ônibus narigudos, azuis, que faziam ponto na praça do Patriarca. Ou, então, to-

mar o bonde camarão que ia até Santo Amaro. Isso era efetivamente um passeio. Eu me lembro, muitas vezes com meu pai, quando vínhamos passar férias aqui. Esse é um outro ponto importante: São Paulo era não só a referência para quem vinha do interior, mas também era o lugar das férias.

**Memória – Ia ao cinema?**

**Ulpiano** – Não, cinema não era então coisa que me interessasse muito. Eu estava, por exemplo, mais interessado em circo nessa época. E como meu pai, enquanto juiz, era também juiz de menores, recebia sempre permanentes. Nós tínhamos direito a assistir circo todos os dias, o que estivesse em funcionamento na cidade.

**Memória – Nessa época você já ia às livrarias?**

**Ulpiano** – Eu já tinha uma livraria em casa. Mas comecei a frequentar cedo, no colegial. Quanto ao cinema, me lembro daquelas famosas sessões no Santa Helena, ou no cine Rosário, no edifício Martinelli, um cinema luxuosíssimo. O cinema que mais me impressionou, precisamente pelas dimensões e pela própria arquitetura, foi o Art Palácio. Um cinema belíssimo. Um cinema enorme, sobretudo. Ele marcava alguma coisa diferente, seja pela dimensão, seja pelo tipo de arquitetura.

**Memória – Você morava em que área da São João?**

**Ulpiano** – Eu morava na São João com a Frederico Steidel, que dava para a Igreja Santa Cecília.

**Memória – E a sua visão de uma criança dos anos 40 em relação à criança de hoje, em uma cidade que cresceu assustadoramente como São Paulo. O lado humano melhorou ou piorou?**

**Ulpiano** – Isso é muito complicado porque, se em termos gerais, abstratos, pode-se falar de melhora ou de piora, há sempre adaptações, há sempre fórmulas que são encontradas para que a pressão possa ser reduzida ou até mesmo reciclada. Por exemplo: nessa transição quase de uma cidade rural (não é bem o caso de São Carlos, mas, pelo menos na minha visão, ela tinha uma certa ruralidade) para esta presença rude do urbano em São Paulo, o fato de eu ter continuado certos comportamentos como esses que

assustavam minha mãe, ou o telhado visto de cima, ou a adaptação de um espaço de vista, eu não tive perda. Houve uma certa compensação, realmente excelsa, pendurar o olho sozinho.

**Memória – A ver, Ulpiano – Não, isto seja recom**

**Ulpiano** – Não, isto seja recom  
riência urbana  
1945, com a  
Foi o final da  
ra vez que eu  
que fosse guel  
colégio São B  
lado das oficin  
E foi ali que  
mente, as siren  
mundo ficou al  
muito bem por  
que era a guer  
tas manifestaçã  
gasogênio. Ma  
fim era uma co  
ficar alegre. A  
de parte dela,  
João. E bem  
prédio. Constru  
triufo. Então,  
culo de rua,  
completamente  
que se poderia  
ou espetáculo  
também parecia  
hoje, não de ci  
reciclagem de  
Agora, a perg  
ca. Quando se  
diversas escala  
quando se pen  
Paulo são tam  
de áreas e bai  
sem compensaç  
Quando vejo,  
condomínios fi  
grounds, pisci  
que se poderia  
paraíso das cri  
que a contrapa  
va. Isto é, trat  
de gueto. Guet  
clusive em que  
de se apresenta  
isolada, discrim  
representa uma  
trole, de domín  
rio, aparece coi  
liberdade, o lu  
fazia os seus g

assustavam minha mãe, pulando para o telhado vizinho, isso me parece que é uma forma de reciclagem, de adaptação. Então, desse ponto de vista, eu não diria que houve perda. Houve uma perda, mas houve compensação. Era uma aventura realmente excitante a gente se pendurar oito andares acima do solo.

**Memória** – *Aventura e tanto!*

**Ulpiano** – Não estou dizendo que isto seja recomendável. Outra experiência urbana marcante foi em 1945, com a volta dos pracinhas. Foi o final da guerra. Foi a primeira vez que eu tive a percepção do que fosse guerra, a não ser em certas manifestações, como o carro de gasogênio. Mas eu entendi que seu fim era uma coisa pela qual deveria ficar alegre. A festa toda, ou grande parte dela, foi na avenida São João. E bem em frente ao nosso prédio. Construíram até um arco do triunfo. Então, esse tipo de espetáculo de rua, de natureza cívica, completamente diferente daquilo que se poderia ter como vida de rua ou espetáculo de rua no interior, também parecia uma forma, eu digo hoje, não de compensação, mas de reciclagem de valores perdidos. Agora, a pergunta é muito genérica. Quando se pensa em cidade são diversas escalas de cidade, mesmo quando se pensa na cidade de São Paulo são também diversas escalas de áreas e bairros. Mas há perdas sem compensações ou reciclagem. Quando vejo, vamos supor, esses condomínios fechados, com playgrounds, piscinas, e tudo aquilo que se poderia considerar como o paraíso das crianças, também vejo que a contrapartida é muito negativa. Isto é, trata-se de uma espécie de gueto. Gueto de luxo. Gueto inclusive em que este tipo de atividade se apresenta como alguma coisa isolada, discriminatória, e também representa uma certa forma de controle, de domínio. A rua, ao contrário, aparece como sendo o lugar da liberdade, o lugar em que a criança fazia os seus grupos, escolhia suas

atividades, se libertava de tudo que podia parecer amarra ou opressão. Uma vez eu estava em um jardim da infância com meu filho, e as crianças estavam muito felizes. Perguntei a uma delas o que era bom ali, e se o que ela estava fazendo poderia fazer também em casa. Ela disse: “O que é bom aqui é que é brinquedo sem mãe”. Então, a rua funcionava nessa perspectiva. A rua é esse território da liberdade, “sem mãe”. Bom, isso desapareceu. Acho que é efetivamente uma perda. E aí a rua vai se especializar (mais uma vez a especialização) como via de passagem ou, ao contrário, via de interrupção de passagem.

**Memória** – *A São João foi uma das ruas que mais sofreu em São Paulo. O carro, por exemplo, passou a ocupar mais espaço com o Minhocão. Como você vê essa transformação que de repente mudou a fisionomia de bonitas avenidas em via expressa?*

**Ulpiano** – Acho que é um verdadeiro crime urbanístico o que se fez com a avenida São João. E não só do ponto de vista estético, porque destruiu efetivamente uma paisagem que era muito importante do ponto de vista formal, mas me parece grave na própria concepção do que seja uma cidade, uma rua, uma avenida.

**Memória** – *Professor, retomando a infância, aos seus 11 anos, vivendo, portanto, na São João, qual foi a seguir a sua trajetória?*

**Ulpiano** – Já que falamos de veículos, de rua e de infância, uma das vantagens das cidades de meu tempo é que elas permitiam que até a criança andasse frequentemente na rua. Eu estudava no Colégio São Bento, e ia a pé da São João até o largo São Bento. Era um tipo de prática do espaço urbano que cada vez mais está deixando de existir. Sobretudo porque: primeiro, quem tem veículo não dispensa o veículo; segundo, quem não tem veículo não tem tempo ou disponibilidade; e em terceiro lugar, quem eventualmente conta com tempo e disponibilidade tem medo, porque, seja quanto à segurança pessoal ou a acidentes, a cidade é muito feroz. Então, ela é um espaço que deixou de ser *praticado*, é um espaço por onde a gente se locomove, sem que os intervalos

tenham qualquer significado, inclusive como objeto visual.

**Memória** – *Vem do São Bento ou da família o interesse pela História, pela Arqueologia?*

**Ulpiano** – Nessa tradição jurídico-literária da família é claro que eu nunca pensei em outra coisa a não ser seguir a mesma carreira de meu pai. E não só o Direito, mas a magistratura. Chegava até a dar sentenças, nem sempre de absolvição, em casa. E me interessei inclusive pela biblioteca dele. Outra vertente seria das Letras. Quando já tinha prestado vestibular para a faculdade de Direito, ele me sugeriu que eu fizesse Letras, Letras Clássicas, na Faculdade de Filosofia, alegando que a primeira interpretação do Direito é a literal. Arrependeu-se amargamente deste conselho, porque aí as prioridades se inverteram. Eu fiz Direito durante três anos; no primeiro ano, cursei Direito pela manhã e Letras Clássicas à noite. A partir do segundo ano eu troquei: fiz Letras Clássicas de manhã e à noite eu fazia Direito. Lia os clássicos gregos na aula de Direito Comercial e em outras aulas formalíssimas, naqueles salões muito luxuosos, com os professores que só se faziam tratar por “excelência”. Depois do terceiro ano, vi que meus interesses estavam em outra área. No curso de Letras Clássicas comecei a me interessar pelas civilizações antigas: Grécia e Roma. Então, o professor de grego, que era francês, promoveu a ida à França de vários de seus alunos. Um foi fazer Filosofia, outro, língua grega. E ele me sugeriu que fosse fazer Arqueologia. Eu não tinha uma idéia muito clara, mas achei que não custava nada tentar. Fui para a França com uma bolsa para estudar Arqueologia Clássica no Instituto de Arte e Arqueologia da Sorbonne (naquele tempo ainda existia a Sorbonne). E aí descobri que a coisa me interessava efetivamente, apesar de ter percebido que a visão que se tinha, nesse Instituto, das sociedades antigas era meio idealista e muito literária. Depois, no segundo ano de bolsa, me propuseram que eu fizesse o doutorado e, mais ainda, me acenaram com a possibilidade de ser aceito como membro estrangeiro na Missão Francesa na Grécia, a chamada Es-

**"Voltei ao Brasil em um momento meio confuso: 30 de março de 1964"**

cola Francesa de Atenas, para onde fui em 1961.

**Memória** – Quanto tempo demorou lá?

**Ulpiano** – Dois anos e meio, numa primeira fase. Depois, voltei várias vezes e ainda hoje tenho um trabalho para terminar.

**Memória** – E, no Brasil, você faz trabalho de arqueologia?

**Ulpiano** – Sim, trabalhei por uns tempos na Amazônia, mas agora meu vínculo, um tanto reduzido, com a arqueologia ainda se refere ao estudo da cidade helenística e, sobretudo, da pintura grega – tema muito pouco conhecido. Porque o que se fala de pintura na antiguidade clássica, em geral, se refere a Pompéia e Roma, que é muito posterior e, inclusive, deriva dos padrões gregos. E para poder continuar esse trabalho eu precisei, de um lado, trazer todo um material proveniente de Delos, seja bibliográfico ou documental, e de tempos em tempos retornar à Grécia. Mas, aqui, quando eu voltei, houve uma mudança de rumo. Cheguei, aliás, em um momento meio confuso: 30 de março de 1964. Vim de navio, primeira e única vez que fiz uma viagem de navio. A viagem durou onze dias. Nesses onze dias, o navio recebia telegrama do Brasil e eu não entendia nada, pois tinha passado quatro anos e meio fora, salvo um intervalo de duas semanas de férias, em 1961, no momento em que o Jânio renunciou. Não entendia nada, porque enquanto eu estava na Grécia minha irmã me mandava recortes do *Brasil Urgente*, e meu pai, do *Estadão* (meu pai, depois de 68, precisou mudar de opinião...). Era um curto-circuito. Foi um momento meio difícil, inclusive para retomar os rumos aqui. Mas aconteceu também, que em 1963, o Cicillo Matarazzo procurou a Universidade de São Paulo e propôs a criação de um museu de Arqueologia. Falou com várias pessoas na USP, como Walter Zanini, que tinha me conhecido no Instituto de Arte e Arqueologia, pois também havia estudado lá. Ele sugeria ao

Matarazzo um encontro comigo na Itália. Fomos então visitar vários museus italianos interessados em obter peças arqueológicas e etnográficas brasileiras por intercâmbio. Fizeram uma seleção muito boa (e eu também dei uns palpites) de material arqueológico romano ou pré-romano, itálico, grego. Mais de quatrocentas peças. Receberam outro tanto daqui. Inclusive, o Museu Paulista também mandou coisas. Houve também coleta de material etnográfico e o Cicillo pagou tudo. Assim, quase junto comigo chegaram alguns caixotes com as peças. E ia se instalar o museu, que então se chamava Museu Arte e Arqueologia. Mas eu achava que era um pouco artificial instalar um museu de arqueologia clássica no Brasil. Então, propus à comissão de organização, da qual faziam parte Eurípides Simões de Paula, Paulo Duarte, Sérgio Buarque de Holanda e Pedro Moacyr Campos, que se fizesse um museu mais amplo, em que essa área clássica fosse apenas um dos suportes para o entendimento do que seria a formação antropológica da cultura brasileira, da sociedade brasileira. Aí teria sentido essa coleção clássica, mas que se tivesse também uma área voltada para a América e outra para a África. No começo, a idéia não foi bem aceita, mas cerca de dois anos depois houve condições de ela ser implantada. E aconteceu o seguinte: eu já tinha percebido na Europa que a minha formação era estreita e convencional, mas não sabia como superá-la. Para dar conta desse museu, eu precisava me orientar para outras áreas. Então, comecei a me interessar pela Antropologia. Na época, eu não estava mais na área de Letras, havia sido convidado a trabalhar na História. Aliás, desde que voltei, em 1964, estou no Departamento de História da Faculdade de Filosofia da USP. Então, a Antropologia e a História começaram a abrir horizontes que me permitiram não só encaixar essa coleção clássica numa perspectiva que me parecia mais adequada ao país, mas também abrir campo até do ponto de vista pessoal. Foi a partir desse momento que eu comecei a passar da Arqueologia para o que se chama de estudos de "cultura material", portanto, não só em função

de contextos específicos da Arqueologia, mas de todos os domínios da cultura material, entendida como sendo a produção e reprodução material da vida social: todas aquelas condições, requisitos, circunstâncias em que materialmente, concretamente, se produz e reproduz a vida social. Trata-se de considerar, por exemplo, os objetos, em última análise, como produtos e vetores das relações sociais. Isso significa que eu não precisava forçosamente me ater nem à Grécia helenística, que é a área de minha especialidade, e nem mesmo àquilo que era o limite do museu como quando ele começou a surgir, mas que eu podia transitar da cidade helenística à cidade do século XX. Foi junto com essa abertura de visão para o campo da cultura material que fui desenvolvendo interesse pelo patrimônio cultural, na medida que ele é um dos aspectos de produção e gerenciamento desse universo físico das coisas materiais. Mais ainda: oficialmente, assumi em 1968 a direção do Museu de Arqueologia e, logo depois, a do Instituto de Pré-História, que tinha representação no Condephaat. Então, a partir de 1971 até 1987, trabalhei no Condephaat como conselheiro. Daí, juntei as duas coisas, isto é, de um lado essa preocupação teórica, conceitual (eu poderia dizer, uma preocupação científica, o problema do conhecimento da cultura material) e de outro, uma atuação prática nesse mesmo campo, e que seria a vertente do patrimônio cultural. E, amarrando as duas coisas, vinha o problema do museu, na medida em que ele funciona como a instituição por excelência que se ocupa das coisas materiais. Quer dizer, não esgota a problemática da cultura material, mas, antes de mais nada, é a instituição que transforma, na nossa sociedade, objetos em documentos.

**Memória** – Num país em que não se frequenta muito museu ou não tem muito a ser frequentado, como acabar com a idéia corrente de que "museu é uma coisa velha"? Como trazer mais gente e mudar até a concepção do que é o museu?

**Ulpiano** – A imensa maioria dos museus de história foram montados tendo por base a noção de museu como depósito de objetos, de

**"O museu objetos, mas ser c primordial infor os problem entre**

coisas, peças, de uma forma clusive "velho sacralizados, um passado preservados Quando muito gar e registrar compartimenta vimento e ( como forma d como instrum co para outro mente acabam quando não ( função até 1 neutralizadora o passado cor do presente. geral, captar passado como sente.

**Memória** – Com concepções e no sentido de movimento da tradições e se tribuir para consciência h o caso de desv

**Ulpiano** – São mente comple aqui apenas a senvolvimento nem você vai cabal. O mus ser uma inst com coisas m seus de concei se usa a pal Um museu ( exemplo, não imaginar, é ( história das ci parte relativa materialmente do à Matemá conceito não só quando esti materiais. Daí vida do muse coisas materia

**“O museu gira em torno de objetos, mas os objetos devem ser considerados primordialmente suportes de informação sobre os problemas que acontecem entre os homens”**

coisas, peças, geralmente expostos de uma forma estática; objetos inclusive “velhos”, sem valor de uso, sacralizados, notáveis, legados por um passado e eleitos para serem preservados para a posteridade. Quando muito, têm vindo a catalogar e registrar um passado histórico compartimentado, linear e sem movimento e operam normalmente como forma de lazer para alguns e como instrumento de prazer estético para outros. Na verdade, geralmente acabam tendo uma função, quando não ornamental, mas uma função até mesmo ideológica e neutralizadora para se compreender o passado como gênese e anatomia do presente. Não conseguem, em geral, captar essa persistência do passado como força ativa no presente.

**Memória** – *Como romper com essas concepções e reordenar os museus no sentido de que eles expressem o movimento da história e suas contradições e sejam capazes de contribuir para a criação de uma consciência histórica, isto é, para o caso de desvendar o passado?*

**Ulpiano** – São questões extremamente complexas e eu posso dar aqui apenas algumas linhas de desenvolvimento, não posso dar, e nem você vai me cobrar, resposta cabal. O museu se caracteriza por ser uma instituição que trabalha com coisas materiais. Não há museus de conceitos, a não ser quando se usa a palavra analogicamente. Um museu da Matemática, por exemplo, não tem sentido. Pode-se imaginar, é claro, um museu da história das ciências que tenha uma parte relativa a tudo aquilo que materialmente possa estar articulado à Matemática. Mas museu de conceito não existe. Existe museu só quando estão em causa as coisas materiais. Daí, a se imaginar que a vida do museu gira em torno das coisas materiais e dentro do limite

dessa materialidade das coisas, acho que é muito perigoso e conduz a todas essas distorções a que você se referiu. Porque assim, em primeiro lugar, nós teríamos as coisas “reificadas”, isto é, aquilo que se passa no mundo dos homens é transferido para as coisas: é um processo efetivo de fetichismo e os museus tendem a “fetichizar” os objetos. Nesse caso, você nunca entenderia a história, porque entender história sem dizer respeito às relações entre os homens, como se as relações se processassem entre as coisas, já nos leva a outro caminho. Um paralelo engraçado se tem na apresentação que a própria arqueologia americana faz de sua evolução neste século. Os americanos costumavam dizer que, de início, o arqueólogo tinha como foco de sua atenção o “caco”, porque é aquilo que mais representa a documentação arqueológica. E tudo girava então em torno da vida do “caco”. Se fazia tipologia de caco; quando se pensava em seu uso, era uso do caco pelo caco e era o caco que gerava outros cacos etc. O arqueólogo primeiro precisou compreender que o caco é parte de alguma coisa que já tinha sido inteira, e isso é um trauma, como a psicanálise explica, criança também fica traumatizada quando descobre que antes dela o mundo já existia. Outro passo foi saber que, além daquelas coisas que foram inteiras, que são partes de coisas outrora inteiras, também houve homens que fabricaram e usaram aquilo. É outro trauma. Nós estamos ainda nessa faixa de reificação do objeto, sobretudo os museus de Antropologia, de História e de Tecnologia. Ora, o museu gira, sim, em torno de objetos, mas os objetos devem ser considerados primordialmente suportes de informação sobre os problemas que acontecem *entre os homens*. Por outro lado, acho necessário que o museu seja sempre três coisas ao mesmo tempo: instituição científica, cultural e educacional. Enquanto científica, por exemplo, tem que ter uma função documental tão indispensável para a história, em geral, como os arquivos ou todas as outras formas institucionais de documentação. E aí, a coisa tem suas regras próprias. O acervo precisa se formar e se am-

pliar segundo uma perspectiva sistemática e não pode um museu continuar, como o Paulista durante muito tempo, apenas à espera daquilo que aparecesse, quando alguém batia à porta e dizia: “Interessa a vocês este tipo de coisa?” Daí o *bric-à-brac*. Nessa perspectiva, é preciso limitar os campos de atuação do museu. O daqui está limitado, primeiro, pela ótica da história da cultura material da sociedade brasileira, depois, por um corte cronológico que não é rígido, mas é preciso afunilar prioridades. Então, vamos trabalhar aqui essencialmente de 1850 a 1950. Claro que podemos chegar até mais próximo ou recuar. Mas 1850 a 1950 vai ser a área por excelência de atuação. E temos três campos de problemas que são: cotidiano e sociedade (sobretudo o espaço doméstico, quer dizer, os sistemas de objetos no espaço da habitação, como sistemas classificatórios; classificatórios dos papéis sociais, articulando a isso o problema dos suportes materiais da educação); o segundo campo é o universo do trabalho; o terceiro, a história do imaginário. Então, nesses três campos, o museu pretende agir não só na função de evocar e celebrar, que é a função tradicional de um museu histórico, mas de permitir o entendimento da história, quer dizer, a mudança.

**Memória** – *O prêmio Nobel de Literatura de 1990, Octávio Paz, disse mais ou menos o que você escreveu num artigo: “Se a memória se dissolve, o homem se dissolve”. Você acha que no Brasil, e em São Paulo em particular, as pessoas estão preservando a sua memória ou falta muito a desejar?*

**Ulpiano** – Falta muito a desejar, mas eu diria que não é um problema que se coloque num quadro autônomo da memória e deva ser resolvido nessa direção. Vejo uma articulação muito grande dessa falta de memória com a pouca densidade política de nossa sociedade. As duas coisas estão articuladas, porque ter memória não é cultivar um certo tipo de valor e evocar pessoas, fatos e objetos, mas, justamente, ter condição de se situar na história, no quadro de forças em jogo e entender que a sociedade é que produz a realidade, e definir

qual é o papel, o meu papel, nesse jogo de forças. Agora, se levamos em conta que a nossa tradição colonial reforçou o papel do Estado e, justamente, marginalizou o da sociedade, e que nós ainda não conseguimos superar, mesmo com a Independência, essa assimetria, isto é, um Estado forte e uma sociedade fraca, não adianta, por exemplo, desenvolver projetos educacionais para valorizar a memória. Precisamos ter memória, sim. Mas, para isso, precisamos ter consciência política. E, para mim, ter consciência política ou ter consciência histórica são formas diferentes de dizer a mesma coisa. E eu acho que a consciência histórica só tem sentido enquanto instrumenta a ação política, que é a definição do indivíduo na determinação da sua realidade. Acho que essa falta de memória e de preocupação pelo patrimônio cultural são, de um lado, sintomas muito importantes da fragilidade de nossa cultura política; de outro, o agravamento dessa mesma situação. Isto fica no caso do patrimônio ambiental urbano. A autofagia da cidade reduz as condições por intermédio das quais se percebe como essa realidade é produzida pelos homens, porque acaba parecendo derivada de uma racionalidade externa aos interesses dos homens. Aliás, a quaisquer interesses que não sejam os da lógica universal mais abstrata, como se existisse, então, uma racionalidade técnica pura, uma lógica econômica que não fosse histórica. Então, de um lado, essa autofagia, essa destruição da cidade torna naturais certos fenômenos. É o que alguns especialistas chamam de amnésia social, quer dizer, um tipo de repressão que os interesses dominantes exercem sobre a memória do homem. E de outro lado, justamente cria um quadro de vida que é o da alienação: as duas coisas são faces diferentes da mesma moeda. Então, nessa perspectiva, acho que o Octávio Paz tem toda razão. A fragilidade da memória é um ingrediente, parece, da fragilidade política da sociedade, que é ainda uma sociedade do patronato e do clientelismo.

**Memória** – Tem uma frase do arquiteto Piesluigi Cervellatti, que está inclusive no seu texto sobre patrimônio ambiental urbano, que

**“Não acredito em nenhum programa de valorização cultural que passe à margem do cotidiano e do trabalho. Não se pode afastar o homem do universo do seu dia-a-dia”**

diz: “Não há preservação fora da preservação social”.

**Ulpiano** – Pois é, quando se isola o problema do patrimônio cultural em geral ou o problema da memória, e se busca autonomia na concepção de valor cultural, de função cultural, de instituição cultural, de espaço cultural, enfim, de compartimento cultural, o que se faz é afastar o homem daquilo que constitui, até quantitativamente, o essencial da sua existência, ou seja, o seu universo do dia-a-dia. E dentro dele o universo do trabalho. Então, o necessário é, justamente, a *culturalização* desse cotidiano e desse universo do trabalho. Eu não acredito em nenhum programa de valorização cultural que passe à margem do cotidiano e do trabalho. É interessante que nós conseguimos até perceber, por exemplo, o valor econômico do bem cultural, mas não conseguimos ainda compreender o valor cultural do bem econômico. No caso do plano Collor, quando justamente uma das razões pelas quais esse combate à inflação não funcionou, é que ele esqueceu, além das dimensões política, jurídica, social, a dimensão cultural. Mais tarde, começaram a falar em cultura da inflação. Quer dizer, parece que descobriram que não se pode fazer planos cibernéticos. Quando você tem uma sociedade, ela funciona seguindo certas regras pelas quais os homens funcionam em sociedade... É uma delas é justamente a dimensão cultural, que é essa dimensão simbólica do valor, dos sentidos, do significado da memória. Ora, ainda não sabemos qual é o valor cultural de um bem econômico, mas sabemos o inverso, e existem até estudos sobre, por exemplo, mercado de arte. O que eu queria saber, então, não é qual vai ser a política dos órgãos públicos com relação ao patrimônio cultural, às bibliotecas, aos museus ou à produção cultural. Queria, de

preferência, saber a dimensão cultural da política de habitação, da política de saúde, da política econômica etc. Parece que nisso a gente ainda está aquém do início. Acho que se não houver articulação com as necessidades, e portanto com os interesses da vida mais imediata do indivíduo, esses valores culturais continuarão a ser valores de elite; serão fatores de alienação e discriminação.

**Memória** – Dentro desse contexto todo como você poderia encaixar o prédio Alexandre Mackenzie, ou o prédio da Light como é conhecido?

**Ulpiano** – Eu diria que teoricamente é positivo o fato de um edifício de escritórios ter a possibilidade de se destinar a outras funções do cotidiano. O problema grave, entretanto, é de natureza operacional. Como escritório funcionou muito bem, foi projetado para isso. Como loja de departamentos ou equivalente, não vejo claro como é que a coisa poderia ser resolvida do ponto de vista operacional. Agora, quanto à natureza das funções, tanto as iniciais quanto as novas me parecem legítimas. O que eu acharia inadequado é dar “funções culturais” a esse prédio. Em outras palavras: o que ele tem de importante é que ele confere valor cultural a tudo que se faça dentro dele ou nas vizinhanças. Isto é, ele *culturaliza*, qualifica um espaço, que é aquele espaço da cidade cuja fisionomia ele ajuda a definir. Lembro de um caso semelhante, só que talvez até mais dramático, que é o do Mercado Municipal, que eu acho belíssimo. Há uns dez anos, houve um concurso organizado na Secretaria de Planejamento pela Coordenadoria de Ação Regional, em todo o Estado de São Paulo. Chamava-se “A cidade é também sua casa” e se pedia aos habitantes que selecionassem na sua cidade o que considerassem interessante. Depois, deveriam preencher uma ficha para dizer a razão daquele interesse e o que proporia para o edifício ou para o espaço. Fui encarregado de fazer a seleção das fotografias para a exposição e escrever um pequeno texto. O que me impressionou foi que em 90% dos casos o que se havia considerado de interesse tinha como função proposta as tais “funções culturais”. É o caso que achei

mais triste de todos. O Mercado Municipal, um dos edifícios mais importantes da cidade. Mas ninguém conseguiu fazer com que continuasse com o trabalho e os serviços foram excluídos. É triste acreditar que trabalho na também se criou o trabalho do homem Aristóteles. Então realmente dramático. Todos propunham que fosse o Mercado. Mas não conseguiu. A criatividade, esse seu, ou ateliê, não foram estas as coisas que fossem estas as coisas. Ora, o edifício e se presta muito útil que a função possa ser digna de privilegiária e justamente são as coisas que estão aí, o curo, sem luz não multiplicar os as ruas de lazerais, e assim por se ao caso do e perspectiva seria nheço os detalhes ponto de vista posso imaginar maria aquilo departamentos ou Por outro lado, ximo, eu tenho o centro de São porta duas gramatamentos, uma Então, aí, a te degradação. O meio encortica deterioração não horizonte.

**Memória** – Entusiasmas que alguma coisa que não se que preservar 100 anos, se isto não histórico? O que ponto de vista pente, no interior prédio de 100, mesmo tempo 60 anos. Co. Aquele prédio mais valor que do prédio Alexandre repositório de que teve toda u Artes e Ofício: na sociedade

mais triste de todos foi o do Mercado Municipal de São Paulo. Foi um dos edifícios mais escolhidos. Mas ninguém propunha que ele continuasse como mercado. Isto é, o *trabalho* e o seu valor cultural foram excluídos. Então, isto leva a crer que trabalho e natureza humana também se excluem: não é próprio do homem trabalhar, já dizia Aristóteles. Enfim, o que eu achava realmente dramático é que quase todos propunham que se transformasse o Mercado em centros de criatividade, escolinha de arte, museu, ou ateliês de artista. Como se fossem estas as funções culturais. Ora, o edifício se presta a mercado e se presta muito bem. Não é possível que a função de mercado não possa ser dignificada. Então, eu privilegiaria essas funções porque justamente são as dimensões da vida que estão ainda no porão, no escuro, sem luz nenhuma, ao invés de multiplicar os "espaços culturais", as ruas de lazer, os centros culturais, e assim por diante. Voltando-se ao caso do edifício Mackenzie, a perspectiva seria a mesma. Não conheço os detalhes, sobretudo do ponto de vista operacional, nem posso imaginar como se transformaria aquilo tudo em loja de departamentos ou shopping center. Por outro lado, com o Mappin próximo, eu tenho a impressão de que o centro de São Paulo não comporta duas grandes lojas de departamentos, uma ao lado da outra. Então, aí, a tendência pode ser a degradação. O próprio Mappin está meio encortado. Este risco de deterioração não está tão longe no horizonte.

**Memória** – *Então, uma das justificativas que algumas pessoas torcem pela não preservação é: para que preservar um prédio de 50, 60 anos, se isto não tem nenhum valor histórico? O que você acha desse ponto de vista? Por que, de repente, no interior se preserva um prédio de 100, 120 anos, mas ao mesmo tempo se destrói um de 50, 60 anos. Como explicar isso? Aquele prédio de 50 anos pode ter mais valor que o de 120? No caso do prédio Alexandre Mackenzie, repositório de uma mão-de-obra que teve toda uma escola (Liceu de Artes e Ofícios) e uma influência na sociedade paulistana de um*

---

**"Tenho a impressão de que o centro de São Paulo não comporta duas grandes lojas de departamentos, uma ao lado da outra. Então, aí, a tendência pode ser a degradação"**

---

*certo período, isso também entraria como um fator importante na sua preservação?*

**Ulpiano** – São problemas diferentes. Quando se fala em valor de um bem é preciso distinguir que são várias as categorias de valor. Eu veria quatro categorias básicas: valores cognitivos, formais, afetivos e pragmáticos. Então, forçosamente, um bem que se qualifique como cultural não precisa preencher todas essas quatro categorias de valor, precisa ter densidade em uma ou algumas delas. Valores cognitivos são os valores de certos bens como suporte de informação, isto é, como veículo de conhecimento, seja conhecimento técnico, histórico, ou de qualquer natureza. Os valores formais são os que dizem respeito a propriedades físicas, imanes da coisa, que são mobilizadas de uma certa forma, numa certa sociedade, para a função estética, no sentido literal da palavra, função que aguça a percepção. *Aisthesis* em grego significa percepção; portanto, o fenômeno estético é um fenômeno que diz respeito a um potenciamento da percepção, é uma coisa essencial na vida humana, na vida social, pois diz respeito ao contato do sujeito com a realidade externa. Então, é claro, quando falo de valores formais, de valores estéticos, eu estou considerando os sistemas estéticos historicamente delimitados e não valores universais. A terceira categoria de valores são os afetivos; aqueles valores que implicam relações subjetivas dos indivíduos e certos espaços, estruturas e objetos. São os valores que dizem respeito às vezes até a uma outra dimensão, diferente da do tempo, que é a do espaço: por exemplo, aquilo que na França chamam de *appartenance* ou na língua inglesa de *belonging*. O português não tem uma palavra correspondente; interessante isso,

temos a palavra "saudade", mas não temos palavra para indicar "pertença" a um lugar. E não temos essa palavra por causa do tipo de comportamento alienado a que o nosso sistema econômico-social nos obriga e em que, por exemplo, a relação entre o lote e a estrutura não é estável, e a relação entre a estrutura e sua função também não. Portanto, não existe possibilidade de se "pertencer", de jeito nenhum, a um espaço, já que essas duas relações fundamentais são extremamente precárias entre nós e conduzem a uma grande imobilidade. Bom, então, há esses valores afetivos que são extremamente importantes, tão importantes quanto os outros. E, finalmente, há os valores pragmáticos, que em geral são esquecidos. São os valores de uso. E, justamente, nós documentalizamos e monumentalizamos todo o nosso patrimônio, o que significa que drenamos seu valor de uso. E aqui entra uma questão fundamental com relação ao novo, ao substituto, portanto, ao que implica a destruição desse patrimônio, que é saber se esse novo é socialmente responsável. Imagino que esse novo somente pode ser aceito se forem preenchidas duas condições: a primeira é que se tenha efetivamente esgotado o potencial funcional do antigo, isto é, que ele não possa ser recuperado ou às vezes até mesmo multiplicado, utilizando-se a tecnologia contemporânea. Então, a primeira condição para entender a responsabilidade social desse novo é que efetivamente não haja possibilidade de manter o potencial de funcionamento. Na maior parte das vezes há possibilidade até de maximizar esse potencial. E o segundo requisito é a resposta adequada a duas questões: a quem interessa o novo e quem responde pelos ônus? Essa solução teoricamente é simples, na prática as coisas são um pouco mais complicadas. Uma vez que se defina que o potencial funcional se exauriu, e que ele não pode ser reciclado, e que aquele novo que se quer implantar para atender àquelas funções que não são mais possíveis de serem respondidas pelo antigo, é o novo que responde satisfatoriamente as duas questões. Acho, aí, que ele é legítimo. △

## São Paulo

# A ALMA DAS RUAS (III)

*Neste último artigo da série sobre a capital paulista, o desenvolvimento no começo do século e a vida na "cidade que mais cresce no mundo"*

Milton Andrade

*"Lá fora o corpo de São Paulo escorre vida ao guampaço dos arranha-céus"*  
(Mário de Andrade)

O comércio de exportação do café é, em grande parte, responsável pelo desenvolvimento da cidade de São Paulo no final do século XIX e primeiras décadas do novo século. Não obstante as transações acontecessem junto ao porto de Santos, era em São Paulo, sede do governo e dos bancos financeiros, que se tecia a política econômica oficial a que estava submetido todo o negócio cafeeiro. Para bem comercializar suas colheitas era preciso que os fazendeiros estivessem pessoalmente na capital do Estado, pelo menos durante os trâmites da exportação. Essa conveniência determinou a mudança dos coronéis e barões do café para São Paulo.

É exatamente este o momento em que as chácaras que circundavam a cidade são loteadas, dando lugar aos bairros mais próximos. Preferencialmente, as famílias dos fa-

Acervo Mário Hill



Avenida São João, anos 30: época de arranha-céus

zendeiros vão se estabelecer em bairros como Vila Elísios, Santa Cecilia, Santa Ifigênia e Santa Lis. Pelo menos, a construção da avenida Paulista ocorre em 1899, sob o governo de Joaquim Eugênio de Albuquerque Maranhão.

O atendimento aos estrangeiros era cada vez maior, com o crescimento de um setor mais consistente de manutenção e serviços sólidos, que vai impulsionar a economia de São Paulo até 1930.

Surgem também os estrangeiros que abandonam o Brasil, pois não haviam sido recebidos com o devido respeito ao serem considerados povoados e não cidadãos. Alguns se estabeleceram em bairros como Brás, Fúndia e Bixiga.

### BONDES

Em 1893, São Paulo tinha cerca de 100 mil habitantes. A chegada de imigrantes em 1899, trouxe grande prosperidade e vida pacata dos paulistas. A canadense companhia de exploração de energia elétrica, a Força Motriz, trouxe a força motriz, através de bondes, telefones e iluminação elétrica. Com a chegada dos elétricos, começaram a serem substituídos por bondes elétricos. Por todo o cantão da cidade, os calçamentos foram sendo instalados para a instalação dos bondes. O primeiro bondemoveu em 1900, iniciando um período interminável de tráfego: abalroamentos e atropelamentos. Para evitar acidentes e prevenir danos graves, os bondes foram sendo substituídos por bondes de longa duração, com limpeza e manutenção imediatas. A "quebra-canelas" conquistada eletricamente como se sabe, os paulistanos re-

zendeiros vão se fixar nos Campos Elísios, Santa Cecília e Higienópolis. Pelo menos, até a formação da avenida Paulista, cujo lançamento ocorre em 1891, organizado por Joaquim Eugênio de Lima.

O atendimento a uma população cada vez maior provocou o surgimento de um comércio varejista mais consistente e de uma indústria de manutenção incipiente, porém sólida, que vai evitar a derrocada econômica de São Paulo em 1929 e 1930.

Surgem também oficinas de artesãos estrangeiros, que vem à capital abandonando o interior, para onde haviam sido remetidos logo depois de chegados ao Brasil. É assim que são povoados os loteamentos populares do Brás, Bom Retiro, Barra Funda e Bixiga.

### BONDES DA LIGHT

Em 1893, São Paulo tem 192 mil habitantes. A chegada da Light, em 1899, trouxe grandes alterações na vida pacata dos paulistanos. Logo, a canadense conquistaria privilégios de exploração de luz elétrica, força motriz, transporte por meio de bondes, telefonia, gás e calefação. Com a eletricidade, as ruas começaram a receber postes e fiações, os lampiões foram sendo substituídos por bulbos elétricos e, por todo o canto, os paralelepípedos dos calçamentos foram revolidos para a instalação de trilhos dos bondes. O primeiro elétrico circulou em 1900, inaugurando uma série interminável de acidentes no tráfego: abalroamento de carroças e atropelamento de pedestres. Tentando prevenir conseqüências mais graves, os bondes eram dotados de longos limpa-trilhos, que a população imediatamente apelidou de "quebra-canelas". A adoção das conquistas elétricas não foi tão pacífica como se poderia pensar. Os paulistanos reagiram inicialmente

até à iluminação das ruas, julgada inferior à luminosidade produzida pelo gás. Todos os comentários e críticas não impediram o progresso da Light, que foi avassalador.

Não houve, no início do século, nenhuma iniciativa em São Paulo em que não pontificasse a canadense. Em 1913, por exemplo, a paisagem noturna da cidade foi alterada graças à Light, que fez vir dos Estados Unidos um técnico em anúncios luminosos que, através de *réclames* freqüentes, exaltava a eficiência da propaganda no progresso das empresas modernas. Com isso, a Light se propunha a fazer "qualquer letreiro luminoso, sob encomenda, desde os mais simples até o mais artístico e atraente". Em breve, o centro da capital ganha nova aparência, repleto de luzes intermitentes e coloridas. Em 1926, a canadense ousou oferecer à municipalidade um projeto de metrô para São Paulo, prontificando-se a construí-lo desde que obtivesse, em troca, o aumento de 1 tostão nas passagens de bonde. Se foi inusitada a proposta, mais admirativa foi a recusa dos poderes públicos, que atrasaram o advento do metrô em muitos anos...

A verdade é que a luz da Light incentivou a presença, em São Paulo, de uma boemia despreocupada, freqüentadora de cafés e casas noturnas. O Schortz foi um dos pontos preferidos pelas rodas literárias e jornalísticas: cervejaria e cenáculo, projetava-se para dentro da rua 15 de Novembro, na esquina com o Beco do Inferno, lugar depois batizado travessa do Comércio, hoje Álvares Penteado. Depois, surgiram o Castelões, na atual praça Antonio Prado, o Progredior, o Brasserie, o Perioni e o Fasoli, todos no Triângulo. Os homens de letras preferiam o Corvo, bar e café instalado na rua Direita, quase esquina com a 15 de Novembro. O Girondino, na praça da Sé, foi

ponto de estudantes, também freqüentes ao Café Acadêmico. As crônicas da época registram ainda os cafés Guarani, Londres, Brandão, América e Java, este último fundado em 1888, no largo do Rosário, pela atriz Pepa Roiz.

O café, o bar, a casa de chopp eram de freqüência exclusivamente masculina. Para as mulheres existiam os salões de chá e as confeitarias. A Paulicéia foi, durante bom tempo, a melhor instalada. Tinha espelhos dos dois lados e o reflexo recíproco estendia a imagem dos candelabros de cristal até o infinito. Com o advento do chopp na confeitaria, as famílias se retraíram e a Paulicéia se transformou no Progredior, igualmente famoso mas de vida efêmera. No Mappin, quando na praça Patriarca, funcionou um concorrido salão de chá, onde, com dois mil réis, se desfrutava de um lugar *chic* e de muitos quitutes. A casa Alemã tinha também o seu salão de chá, que funcionava até às seis horas. Na cidade nova (lado oposto ao Triângulo) existiram a Seleta e a Vienense, de horário mais extenso para receber os *habitués* dos teatros. Todos os salões tinham música ao vivo: trios, quartetos ou pequenas orquestras. Em 1942, Alfredo Mesquita e Roberto Meira inauguraram o Jaraguá: na frente funcionava uma livraria e, nos fundos, um salão de chá bem brasileiro, que servia sequilhos, biscoitos de polvilho e bolo de fubá. Os pintores do grupo Santa Helena e o escritor Mário de Andrade eram assíduos freqüentadores do local.

As leiterias eram lugares típicos da classe média. Serviam copos de leite, geléia de mocotó, docinhos e salgados para serem consumidos na hora. As mais conhecidas foram a Campo Belo e a Aviação, ambas na rua de São Bento.

Bebidas fortes, sobretudo uísque, conhaque e vodka, só podiam ser

*O café Girondino  
na rua 15 de novembro,  
esquina com largo da Sé,  
1900: ponto de encontro*

encontradas em raros lugares de São Paulo: ou no bar Supremo, na rua da Quitanda, ou num barzinho da rua Formosa, aos fundos do Depósito Popular. Refrescos e chocolates eram com o bar Viaduto, na rua Direita, enorme, com mezanino dourado e cheio de espelhos, lembrando um pouco a Confeitaria Colombo, no Rio de Janeiro.

### REDUTO BOÊMIO

Inaugurado em 1949, o Nick Bar marcou época na noite paulistana e foi palco de noites memoráveis: Heinrich Gulda tocou em seu piano, a cantora americana Marian Anderson ofereceu ali uma noite de *canja* e o elenco de *Porgy and Bess* descontraidamente reprisou o espetáculo feito no Municipal... Foi na mesma época que surgiu o barzinho do Museu de Arte Moderna, ponto de artistas e intelectuais, também freqüentes ao Clubinho, na Rego Freitas. No final dos anos 50 apareceram os barzinhos noturnos com samba e violão. Era o tempo da cuba libre e da bossa-nova e os cantores iam de mesa em mesa, cantando com os clientes. Tudo isso, antes do advento dos tablados, do banquinho e do microfone, anterior ao bar da galeria Metrôpole e do João Sebastião Bar.

Em matéria de comida, São Paulo sempre teve bons restaurantes. Como o Jacinto, na rua da Quitanda; o Freddy, na Conselheiro Crispiniano; o La Popote, na Vila Normanda, e Palhaço, na avenida São João, considerado por Adoniran Barbosa "o melhor do mundo".

Nos grandes hotéis Esplanada e Términus, os restaurantes eram de primeira linha. O Hotel D'Oeste, no largo de São Bento, era conhecido pelos frios que servia antes das refeições. Havia ainda o Guanabara, o Carlino, o Spadoni, o Telêmaco, o Ferramenta, a Gruta Paulista, a Gruta Baiana, e o Nor-

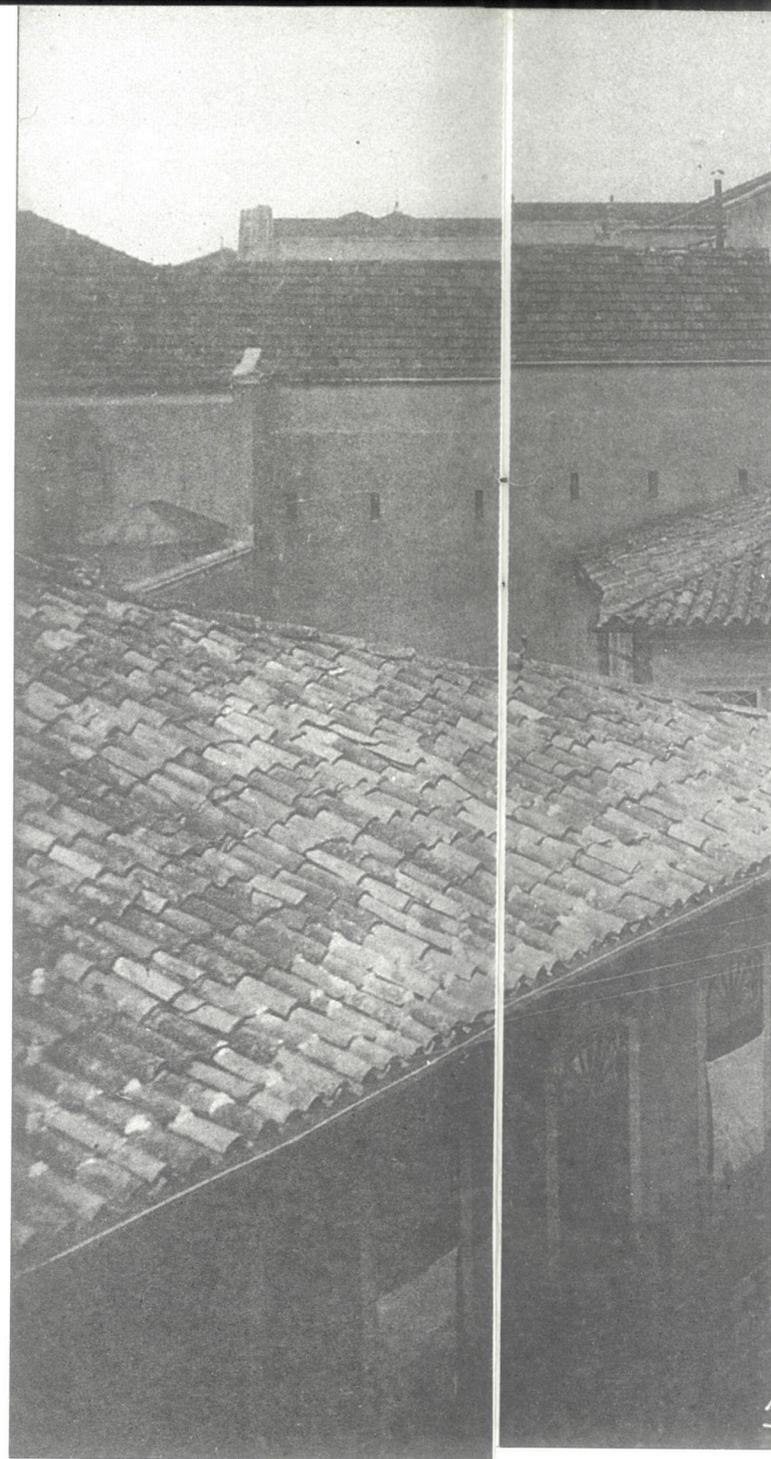
mandia. O almoço, em geral, era freqüentado por homens de negócios. O jantar reunia amigos à volta de garrafas de vinho importado. Do *Chianti*, principalmente, que era farto e barato.

A classe média se encontrava nas cantinas, que desde os anos 30 se espalhavam por toda a cidade: no Bom Retiro, no Brás, na Barra Funda e no Cambuci. As mais famosas se localizavam no Brás: a 1060, a Balila, a Pizzaria do Nicola. No Bixiga, havia a Tito Schipa e a Cantina do Zezinho.

Foi nos 20 que os cabarés marcaram época em São Paulo, ostentando mulheres cobertas de jóias, grandes orquestras e *cabaretiers* argentinos. Eram um misto de bar e restaurante noturno, onde a atividade mais importante era a dança. Havia cabarés elegantes, como o da Salomé, no bairro de Santana, e o Chez Nous, na 7 de Abril. Nessa rua, aliás, surgiram mais tarde o Pássaro Azul e o Auberge de Marianne. Nos anos 40, os cabarés começaram a desaparecer.

São Paulo também tinha bordéis de todos os tipos e de todos os preços. Os mais categorizados traziam o nome de suas donas: o da Dadá, o da Carmem... É possível que os primeiros bordéis da cidade tenham se localizado na rua do Quartel, hoje parcialmente demolida. No início do século, as "mulheres de vida airada", como se dizia então, mantinham as suas casas na rua Líbero Badaró. Mais tarde um pouco, nos anos 30, as ladeiras que descem do largo de São Francisco para o Piques foram lugares de meretrício, os mais miseráveis que se possa imaginar.

Foi por esse tempo que, progressivamente, as imediações do largo do Paçandu foram se transformando num reduto boêmio. Toda a região, incluindo as avenidas São João e Ipiranga, jamais dormia, embalada na efervescência de seus



cabarés, bares e restaurantes, de seus intelectuais notívagos, de suas prostitutas e seus cortejos de cáfens, de desordeiros protegidos e estipendiados por políticos. A rua Timbiras abrigava prostitutas brasileiras e a Amador Bueno, francesas e polacas. As ruas Guaianazes, Vitória e Aurora possuíam casas fechadas e caras. Na rua 24 de Maio estavam localizados o Palais Cristal e o Breque. No largo do Arouche funcionavam bordéis caros, de acesso exclusivo a conhecidos ou recomendados pelos freqüentadores.

Nos anos 40 confinado ao Boqueirão da Itaboca, Aimoré A "zona" era mais prolifera. Houve, porém, na Cruz Branca tempo estiveram algumas casas.

O cinema chegou por volta de 1900. Paulicéia Fantástica, o *brac* de curiosidade, nasceu na travessa João Brícola. De cinema de todos



Nos anos 40, o meretrício foi confinado ao Bom Retiro, nas ruas Itaboca, Aimorés e Carmo Cintra. A “zona” era sempre central, jamais proliferando nos bairros. Houve, porém, no Brás, uma tal rua da Cruz Branca, onde por pouco tempo estiveram funcionando algumas casas.

O cinema chegou a São Paulo por volta de 1903, como atração da Paulicéia Fantástica, um *bric-à-brac* de curiosidades que funcionou na travessa do Rosário, hoje João Brícola. De lá para cá, houve cinema de todos os tipos: de gente

rica e de gente pobre, de centro e de bairro, luxuosos e pulgueiros. Por volta de 1920, os cinemas mais chiques da cidade eram o Royal, o Centro, o São Pedro e o Santa Helena. Na avenida São João, estava o Avenida, onde uma orquestra de moças tocava na sala de espera. Havia dias e sessões especialmente elegantes. As moças de família só sentavam-se em frisas e camarotes, as senhoras casadas, quando acompanhadas de seus maridos, podiam sentar-se na platéia sem causar escândalo. Durante muitos anos os melhores cinemas de São Paulo

estavam no centro. Ali eram exibidos em primeira mão os filmes recém-importados e que mais tarde seriam apresentados nos bairros.

O cine República marcou época na história das salas de projeção. Surgiu como o mais moderno e luxuoso de todo o Brasil. Em 1929, porém, já demonstrava sinais de decadência, cedendo lugar ao Paramount, inaugurado em 1928 com o filme sincronizado *Alta Traição*, e ao Odeon, na rua da Consolação, que tinha duas salas: a azul e a vermelha. Logo em seguida, surgiu o cine Rosário, todo forrado inter-

*Entrada do parque Antarctica, 1908, e o cine-teatro Santa Helena, praça da Sé, 1935*

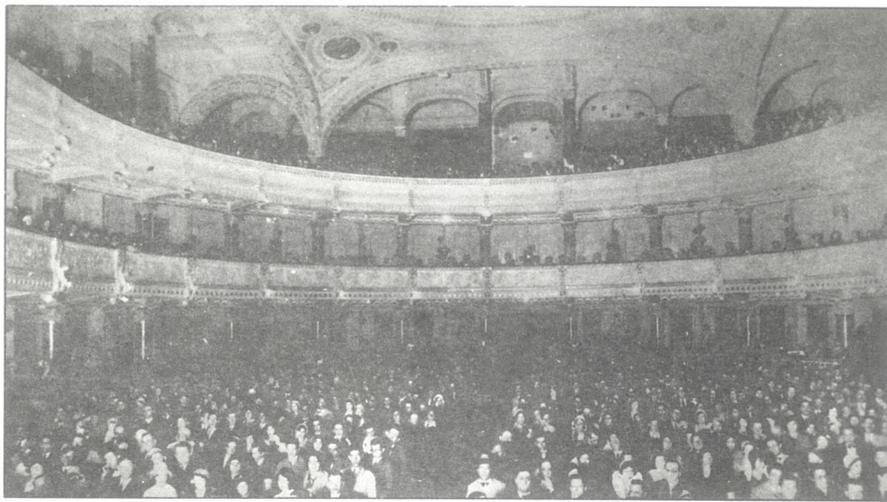
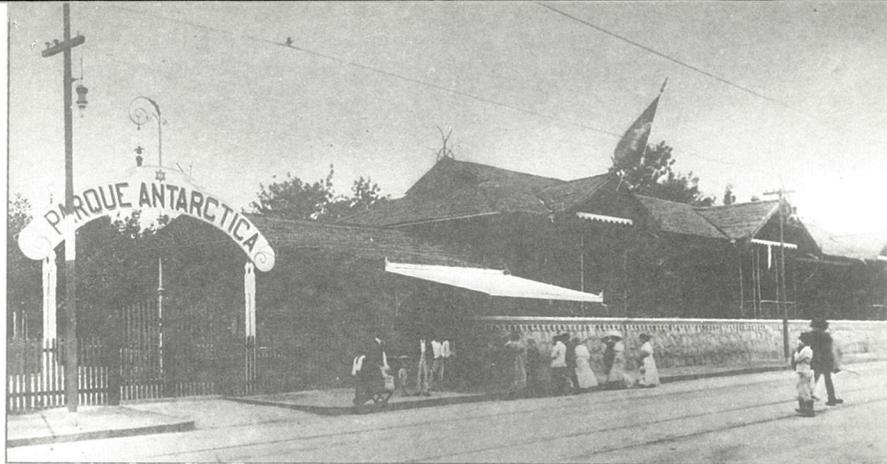
namente de vermelho com flores-de-lis douradas. Ficava no Martinnelli, ao rés do chão, e foi inaugurado com *O Pagão*, o primeiro filme falado a ser exibido no país.

No Triângulo, além do Rosário, existiam o Alhambra e o São Bento. Na avenida São João, surgiram o Metro, o Broadway, o Bandeirantes e o UFA, depois denominado Art Palácio. Na Liberdade, havia um cinema bastante freqüentado, o cine-teatro São Paulo, na antiga praça Almeida Júnior, e o Capitólio, na rua de São Joaquim. No Paraíso, havia o Paulistano; na Vila Mariana, o Fênix; no Bom Retiro, o Cine-teatro São José. No Brás é que estavam os melhores cinemas de bairro: o Olímpia, o Mafalda, o Oberdan, o Babilônia, o cine-teatro Colombo e o Braz Politeama. Nos anos 40, surgiram o Piratininga, o maior do país, e o Universo, cujo teto se abria antes de começar a sessão, permitindo ao público contemplar o céu.

### CORSO E FOOTING

Circos, havia o ano inteiro. Circos famosos das famílias Queirolo, Garcia, Seyssel... Eram armados nos terrenos baldios dos bairros ou até mesmo no centro da cidade. Na avenida São João, no largo do Paçandu e na várzea do Carmo, hoje parque D. Pedro II. O compositor Paulo Vanzolini recorda de circos armados na esquina da alameda Lorena com a Consolação. O célebre palhaço Piolim manteve por longo tempo o seu pavilhão armado na avenida São João, próximo à praça Marechal Deodoro, transferindo-o depois para o vale do Anhangabaú.

Sair de casa, mais do que nunca, foi uma necessidade na primeira metade do nosso século. Ainda que fosse para um simples passeio. Para isso, havia o Jardim da Luz ou o Pátio do Colégio, com seus bem cuidados canteiros floridos e tendo



Arquivo Máximo Barro

por atração conjuntos musicais, quase sempre a Banda da Força Pública do Estado, regida pelo seu fundador, o maestro Antão Fernandes. No Parque Antártica havia cavalinhos de pau, roda gigante e gôndolas; no Jardim da Aclimação, um pequeno zoológico e barcos a remo. Na avenida Paulista, o parque – hoje denominado Siqueira Campos – se enchia de babás e de crianças todos os dias ...

A liberalização dos costumes foi transformando o passeio a pé numa instituição: o *footing*. Houve um, entre as ruas Conselheiro Brotero e Rui Barbosa, no Bixiga, em que as famílias vinham com cadeiras para a rua, participando com a sua presença e os seus comentários do passeio dos mais jovens. Nos anos 40, houve um *footing* animado no Brás, ocupando os primeiros quarteirões da avenida Celso Garcia com muita animação, principalmente aos sábados.

O advento dos automóveis transformou o *footing* no curso: filas de carros circulando lentamente e em sentido contrário, de maneira a

permitir uma furtiva troca de olhares ou de palavras. Houve curso na Paulista e na Celso Garcia durante anos a fio.

A classe média logo aprendeu a fazer pique-niques com os *oriundi* italianos. Abarrotava o Parque Antarctica e os bosques da Saúde, do Jabaquara, da Cantareira ou da Vila Galvão portando cestas de alimentos e se divertia praticando jogos de bola, peteca, corrida, barra manteiga e pula corda. Um pouco mais tarde e a represa de Santo Amaro também começou a ser visitada, assim como o litoral, através de trens especialmente fretados da Santos-Jundiaí, abarrotando as praias de José Menino, Gonzaga e São Vicente. O Museu do Ipiranga, tanto tempo isolado e distante, também foi eleito lugar de pique-niques, já que a Light tinha chegado até lá com os seus trilhos.

Em matéria de esportes, o *football* sempre reinou como o mais popular na cidade de São Paulo. Houve clubes profissionais, amadores e de várzea. Em 1920, existia o Paulistano, o Palestra-Itália, o Co-

rinthians Paulistano, o São Bento e a parte das disputas do Parque Antártica. Cada time, composto, com arquibancadas. Existiam torcidas de meninos faziam fotos nos bairros, os times das renhidas e muito sugestivas. Italo-Luzitano, da guerra foi Luzitano), os Glorioso F.C.,

Havia provas de tênis, no Pinheiro. Os clubes não utilizavam campos pensos dentro de prédios vazios de gôndolas. Porcionavam ainda de outra modalidade muito prestigiada. O porte motivou a ponte das Bandas altas, hoje abarrotadas para uso de nometristas.

Durante a República em 1935 mais ou menos teve a febre das danças e cinemas foras de casa onde se apanhava a dançar sobre músicas agradáveis.

### ERA INICIAL

A pelota brasileira foi muito praticada em São Paulo, principalmente pelo ditador Vargas (Paulistano, até pelo ditador Vargas "atletas" do PR). Também o futebol faziam adeptos.

De todas as modalidades do início do

rinthians Paulista, o Esporte Clube Sírio, a Portuguesa de Desportos, o São Bento e o Ipiranga. A maior parte das disputas acontecia no Parque Antártica, pois o Pacaembu só foi construído nos anos 30. Cada time, porém, tinha o seu campo, com arquibancadas de madeira. Existiam torcidas organizadas e os meninos faziam coleções de figurinhas com fotos de jogadores. Nos bairros, os times disputavam partidas renhidas e ostentavam nomes muito sugestivos como: Minas Gerais, Ítalo-Luzitano (que no tempo da guerra foi mudado para Ídolo-Luzitano), os Líricos do Bixiga, o Glorioso F.C., o Caveira de Ouro...

Havia provas de natação no Tietê, no Pinheiros e no Tamanduateí. Os clubes não tinham piscinas e utilizavam cochos de madeira suspensos dentro dos rios por tambores vazios de gasolina. Os rios proporcionavam ainda a possibilidade de outra modalidade esportiva muito prestigiada: o remo. Esse esporte motivou a construção, na ponte das Bandeiras, de duas torres altas, hoje abandonadas, com varandas para uso dos juízes e cronometristas.

Durante a Revolução de 32, e até 1935 mais ou menos, São Paulo viveu a febre da patinação: garagens e cinemas foram adaptados em rinks onde se aprendia a caminhar e a dançar sobre rodas, ao som de músicas agradáveis.

## ERA INDUSTRIAL

A pelota basca ou frontão foi muito praticada pela elite de São Paulo, principalmente no clube Paulistano, até a proibição taxativa pelo ditador Vargas, provocando os "atletas" do PRP (Partido Republicano Paulista). Nessa mesma época, também o tênis e a equitação faziam adeptos.

De todas as manifestações coletivas do início do século, procissões,



São Paulo vista de cima, anos 30

comícios, passeatas, desfiles militares, nenhuma excedeu em entusiasmo às comemorações do Carnaval, durante anos representado pelos corsos da avenida Paulista.

Os bailes mais famosos eram os do Parque Antártica, do cine Odeon e do Pacaembu. Os mais chiques, os promovidos para os sócios do Automóvel Clube, do Jockey, do Paulistano, da Hípica e os dos hotéis Terminus e Esplanda.

Até os anos 40, não havia grupos profissionais em São Paulo. Apenas os amadores e os filodramáticos, que ocupavam os espaços abertos pelas companhias que chegavam do Rio de Janeiro ou da Europa. Foi desses grupos que surgiram Nino Nelo e Itália Fausta.

Em 1911, depois de inúmeros adiamentos, foi inaugurado o Teatro Municipal, dando início a uma longa vida, só interrompida em duas ocasiões para reformas. Até 1930, funcionavam em São Paulo os teatros Apolo, São José, Cassino Antártica, Municipal, Avenida, Boa Vista, Colombo, Royal e Politheama. Por aqui estiveram a Comédie Française, Jean Louis Barrault, Juvet, o Piccolo Teatro de Milão, Isadora Duncan, Duse, Sarah Bernhardt, Gassman, Pavlowa e Nijinsky. Zacconi comemorou os seus 80 anos encenando em São Paulo o seu célebre *Rei Lear*. Do Rio de Janeiro, recebíamos com

frequência regular os elencos de Dulcina e Odilon, Leopoldo Fróes e Procópio, Alda Garrido, Margarida Max, Ítala Ferreira e Álvaro Pinto. No teatro de revistas pontificava Walter Pinto, assistido por um público exclusivamente masculino. Na década de 20, na praça da Sé, funcionou o Moinho do Jeca, antes Moinho Azul, onde havia nus artísticos e o humor de Genésio Arruda.

Depois da metade do século, São Paulo começou a se preparar para o seu grande destino: a industrialização. Esse processo alcançará o seu ponto mais alto nos anos 50, quando as multinacionais montadoras de automóveis se instalam aqui. Até então, as elites eram marcadas por forte influência francesa, enquanto a maioria da população carregava no falar e nos hábitos a tradição italiana.

A crescente necessidade de mão-de-obra para manter o parque industrial recentemente instalado vai resultar numa corrente migratória que transfere para São Paulo milhares de brasileiros do Nordeste. A cultura paulistana se transforma. A cidade transpõe os seus próprios limites e alcança cidades vizinhas. A população cresce em progressão geométrica, gerando a carência de moradias. Nasce as favelas na grande periferia: nasce a Grande São Paulo. △

## São Paulo

Emil Sinclair, espécie de alter ego de Hermann Hesse em *Demian*, tem desde cedo consciência de que ainda que viajemos a vida inteira, estaremos sempre voltando ao mesmo lugar; pelo menos em espírito. “Havia histórias de filhos desgarrados”, diz Sinclair, “que eu lia com encantamento. O que nelas mais valorizava, o que redimia toda culpa, era o retorno ao lar paterno.” Por tais formulações e pela beleza de sua prosa, Hesse esteve entre as minhas leituras prediletas logo que cheguei a São Paulo, um prazer intelectual que jamais perdi, principalmente com relação à sublime aventura de *Demian*. O livro fala, entre outras coisas, da atração irresistível que exercem sobre os adolescentes os acontecimentos para além da soleira da casa paterna, que embora ordenada, segura e limpa, um dia abandonamos para “ganhar o mundo”, com todos os riscos que isto possa representar.

Se penso naqueles com quem convivi – irmãos, primos, amigos –, digo que a lembrança terna acerca do mundo anterior, que é o casulo familiar, jamais se desfaz, e o projeto da volta é uma constante. No entanto, morre-se geralmente com esse sonho. Como não tenho uma amostra social, repito: falo daqueles com quem convivi: a brava classe média que deixou o interior do Estado e veio espontaneamente para São Paulo, abandonando o conforto e a segurança para experimentar o que havia para além do horizonte. Não houve premência, e talvez por isso a idéia da volta tenha-se tornado uma constante, assim não será tão disparatado dizer: estou provisoriamente em São Paulo desde meados dos anos 60.

A mudança foi a mais radical possível. Quando saí de Vista Ale-

# JORNADA PARA DENTRO DA LONGA NOITE

*Nascido em Vista Alegre do Alto, interior paulista, o escritor registra seus dias de mudança para a metrópole nos anos 60, quando “São Paulo era uma outra cidade”*

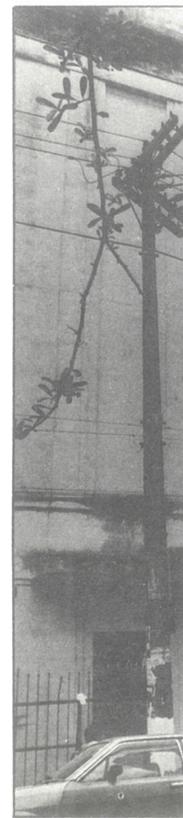
Sílvio Fiorani

Kenzi Oyama



Pontifícia Universidade Católica (PUC), na Monte Alegre, 1991: Tuca

gre do Alto, na 4.000 habitantes centro da vida país poderia ter mas não foi. Ti mento de fascir Vieram depois tade de largar para casa, e em derações: o óc apego a ela. época era ao m va e sedutora, e estimulava os vagantes. O n fervilhante e o til explodia nas Antônia/Monte o centro do n riência e infor nhoras e senho tes estudantis e da efervescênc uma assembléi valos das aula



Prédio da Maria

gre do Alto, não havia ali mais que 4.000 habitantes. Cair direto no centro da vida da maior cidade do país poderia ter sido um choque, mas não foi. Tive um primeiro momento de fascinação por São Paulo. Vieram depois as recaídas, a vontade de largar tudo e voltar direto para casa, e em seguida as reconsiderações: o ódio pela cidade e o apego a ela. São Paulo naquela época era ao mesmo tempo opressiva e sedutora, causava inquietação e estimulava os sonhos mais extravagantes. O meio intelectual era fervilhante e o movimento estudantil explodia nas ruas. O eixo Maria Antônia/Monte Alegre pareceu-me o centro do mundo. Muita experiência e informação. Pasmem, senhoras e senhores: lia-se. Os debates estudantis eram um termômetro da efervescência ideológica. Entre uma assembléia e outra, nos intervalos das aulas, nas horas livres

havia o teatro brasileiro, a música brasileira, o cinema brasileiro e, santo Deus, até a literatura brasileira. O Brasil interessava-se pelo Brasil e procurava conhecê-lo de todas as formas possíveis. Como abandonar uma cidade assim, tão plena de acontecimentos, tão plena de templos: o teatro de Arena, o Oficina, o Tuca, a sala da Cinemateca, o cine Marachá e suas "sessões malditas", o Piccolino. E, para jogar papo fora e conhecer gente, havia outros santuários: o Paribar, que Sérgio Milliet frequentou até transformar-se numa espécie de monumento vivo; o Lecco, logo ao lado, quase na entrada da galeria Metrôpole, que era então nova e super chique, com bares que também fizeram época. Havia ali dentro o celeberrimo ponto de Encontro. Saindo pelo outro lado da galeria, tomando a São Luís à direita, logo se encontrava o Barba

Azul, classudo, também com mesas na calçada, sempre entupido nos fins de semana. Era um quarteirão agitadíssimo, fulgurante. A fauna era a mais variada possível, incluindo artistas, escritores, jornalistas; enfim, intelectuais de toda espécie: os consagrados, os pretensos e os aspirantes. Fora dali, havia uma capela que resiste até hoje, sabe-se lá em que condições: o Riviera, que era o preferido por nove entre dez estudantes de Filosofia.

### FILMES LENTÍSSIMOS

São Paulo era uma outra cidade. Não tanto quanto à arquitetura e outros sinais evidentes, mas quanto ao espírito. Era uma cidade de gente esperta e comunicativa. Eu, pelo menos, recém-chegado, a via assim, e isto era o que mais me agradava. Nunca aprendi tanto e conheci tanta gente em tão pouco tempo. Entrei logo para o Teatro da Universidade Católica, aquele Tuca que acabara de triunfar no Festival Internacional de Nancy. Vareei madrugada em ensaios e discussões. Marx comia solto, mas lia-se de tudo: Sartre, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan (ainda), Graciliano, Salinger (sucesso total), Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Durrell (*O quarteto de Alexandria*), Maugham (*O fio da navalha*, sobretudo). *Cleo e Daniel*, de Roberto Freire, era uma espécie de Bíblia para quem entrava para o Tuca. Era completamente *out* não ter lido a obra. Eu li o romance assim que botei os pés no teatro, e fiquei durante algum tempo com a sensação de que tinha gostado. Era também indispensável uma boa dose de Brecht: peças, poesias e textos teóricos. Achei bárbara a proposta do teatro do distanciamento, se esta era a expressão. Por aí se vê que, apesar do Brasil estar interessadíssimo no Brasil, não havia xenofobia. Por exemplo, suporta-



Prédio da Maria Antônia, 1991: ponto de conflitos no passado

Kenzi Oyama

va-se Godard galhardamente. Ele também era imprescindível. E o pior é que estavam continuamente passando filmes dele, lentíssimos, falas longuíssimas. Teve pelo menos uma película sua que foi obrigatória, e com justiça: *Acessado*.

Se penso nos filmes que sacudiram corações e mentes, e que mostraram o clima daquela geração, lembro logo de *A Noite*, de Antonioni, *Trinta Anos Esta Noite*, de Louis Malle, *Vagas Estrelas da Ursa*, de Visconti, *O Ano Passado em Marienbad*, de Resnais, *Oito e Meio*, de Fellini, *Morangos Silvestres*, de Bergman, *Os Companheiros*, de Monicelli, *Terra em Transe*, de Glauber, e *Todas as Mulheres do Mundo*, de Domingos de Oliveira. Quem não via tais películas ficava por fora das conversas. E olhem que o catálogo para ser *in* era imenso. Buñuel (de cabo a rabo) foi quem mais suscitou elucubrações. Cada detalhe, uma intenção. Um papa das mensagens subliminares. Segundo imaginávamos, pelo menos.

### GRADES DE PROTEÇÃO

São Paulo era uma cidade diferente também quanto à vida mais prosaica. Não sei se a cidade de hoje, que deteriora-se a olhos vistos, poderia seduzir aqueles que vieram para cá no meu tempo, os meus semelhantes, aqueles que escolheram São Paulo espontaneamente. Nós fomos cooptados por uma cidade cujos prédios residenciais não possuíam guaritas nem grades de proteção. O termo "trombadinha" só seria adotado pela mídia muitos anos depois. Havia batedores de carteira (não sei se o termo é ainda usado) que atuavam em ônibus e bondes (havia ainda o de Santo Amaro), e não trombavam com ninguém. Era tudo na base da habilidade. Pensando bem, até nisso havia mais elegância. Violência

### PRIMEIROS TEMPOS

"Giovanni Rovelli morreu antes que pudesse dar-se conta da pompa com que se inaugurou a nova capital, como se dali em diante ela fosse centralizar os destinos de um enorme reino no período de seu maior esplendor. Meu avô amou o Brasil, muito mais talvez do que eu possa hoje amá-lo, em meio a tanta adversidade; teve sempre gosto de estar aqui, esquecendo-se das asperas dos primeiros tempos. (...) Nunca ninguém o surpreendeu fazendo comparações entre os dois países ou enumerando as vantagens e desvantagens de se viver em um ou em outro, como era comum se fazer. Não, absolutamente. Também nunca disse nada que desabonasse a sua vida anterior. Ocorria apenas que, quando falava da Itália, falava com uma serena melancolia, com uma certa carga nostálgica, mas fazendo sempre crer que isso era apenas porque passara ali a sua infância e o início

da adolescência, não se tratando, suas memórias, de uma queixa senão a respeito de um passado que transcorreria como um transe, um breve momento de esplendor que se fora e que ele mal sentira ter desfrutado. A idade não havia então mudado, mas pelo menos adoçado de certa forma a sua autoridade. Comprazia-se em repassar aquilo que minha avó chamava de águas passadas, o que antes jamais fizera, e sorria, condescendente consigo próprio, ao lembrar-se de algum erro do passado, algum bom negócio que por algum erro de avaliação havia deixado de fazer. O certo é que enfrentou a realidade de sua nova terra da melhor maneira possível, com senso prático, sem queixas, procurando ver sempre o que havia de positivo naquela nova situação que lhe pareceu, desde o início, irreversível".

Trecho de *O evangelho segundo Judas*, que memoriza a imigração italiana

não faltava, claro, mas a coisa não estava tão escancarada assim. Havia uma certa distensão na vida diária, ainda que a ditadura já estivesse instalada. As passeatas estudantis eram reprimidas, aconteciam detenções frequentes, mas não podíamos nem de longe imaginar o que estava por vir.

Perto da classe estudantil de hoje, daquela época era intelectualizadíssima, versada em textos políticos, mas também em arte e tudo o mais que se referisse ao espírito. Catarina Melone, Luís Travassos e José Dirceu pontificavam à frente das correntes que dividiam o movimento estudantil e comandavam as hordas daqueles que a imprensa conservadora chamava de "baderneiros" infiltrados, de "freiras e padres de passeata", expressão forjada por Nelson Rodrigues. O programa de um só dia podia então incluir atividades díspares como, à tarde, uma ruidosa manifestação contra o "Acordo Mec-Usaid", in-

terrompida na base de cassetetes, e logo mais à noite uma semi-final do Festival da Canção, no Paramount, onde Vandrê destilou sua fúria contra os usurpadores do povo. Quanta vitalidade, e assim mesmo o mundo não virou pelo avesso, como se acreditava. O refluxo da explosão de maio em Paris foi uma enorme decepção, tanto quanto a morte do "Che" na Bolívia. Mas ainda não se chegara à situação limite que poria fim a toda aquela festa. A notícia caiu como uma bomba sobre todas as consciências. Virava-se mais uma página da história brasileira (como fugir ao lugar-comum?), mas era um papel solto, fora da Constituição. O seu título ficaria registrado em nossa memória com apenas duas letras e um número: AI-5. Era dezembro de 1968. Começava uma longa noite. Δ

Sílvio Fiorani é jornalista e autor de *O evangelho segundo Judas*, romance, 1989, entre outros livros.



Com a re  
em 1930  
desenvolver u  
do de instituc  
entre capital  
uma das prim

Lightianos

# A SERRA PÁRA

*Durante a construção da usina da Serra,  
atual Henry Borden, em Cubatão,  
os operários não suportam as más condições de trabalho.  
Em setembro de 1934, param  
e apresentam uma série de reivindicações*

José Antonio Segatto



*Acampamento dos trabalhadores da Light no sopé da serra, 1926: casas de madeira e zinco*

Com a reordenação do poder, em 1930, o governo passou a desenvolver uma política no sentido de institucionalizar as relações entre capital e trabalho. Assim, uma das primeiras medidas do go-

verno provisório de Getúlio Vargas (1930 - 1945) foi a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, com o objetivo de organizar e controlar as relações trabalhistas.

Ao longo da década de 30, o Estado criou um grande número de leis e decretos que regulamentariam as relações entre capital e trabalho, das quais se destacam: a regulamentação do trabalho feminino e do

menor, férias anuais remuneradas de trinta dias, criação e uso obrigatório da carteira profissional, jornada de trabalho de 8 horas, limitação de trabalho noturno e descanso semanal remunerado, regulamentação de profissões, convenção coletiva do trabalho, indenização por dispensa sem justa causa, previdência e seguro social, aposentadoria por tempo de serviço, obrigações decorrentes de acidentes de trabalho, salário mínimo e diversas outras. Estas medidas não foram extensivas e aplicáveis imediatamente a todas as categorias profissionais ou porque se restringiram a alguns setores ou porque havia resistência patronal.

A plena e efetiva aplicação dessas medidas só ocorreria depois de 1943, com a instituição da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), que sistematizou, ampliou, reformulou e agrupou toda essa legislação.

### LAMA ATÉ A CINTURA

Em 1925, a Light começou a construir a usina Henry Borden, na serra do Mar, em Cubatão. Sua construção durou décadas e envolveu a realização de obras imensas: barragem Summit Control e outros reservatórios (Billings, Rio das Pedras, Rio Grande), usinas elevatórias (Pedreira e Traição), represamento e inversão do curso de rios (Pinheiros, Grande) etc. E requereu a utilização de um grande número de trabalhadores, numa região totalmente inóspita, úmida e assolada pela malária.

Os trabalhadores das obras da serra enfrentaram uma situação difícil e precária. Em o *Diário da Noite*, de 21/9/1934, o secretário do Sindicato da Construção relata a situação: "Somos cerca de 2.600 homens empregados na construção de canais e barragens. O lugar é tre-

mendamente úmido e além disso trabalhamos atolados na lama até a cintura e em muitos até o peito, de sol a sol. Os engenheiros têm botas impermeáveis e saindo do serviço podem acalantar-se em habitações boas. Nós, depois de sofrermos 10 ou 12 horas nestas tristes condições, temos de nos recolher a casinhas de madeira e zinco, sem conforto de espécie alguma. Moramos aí nos acampamentos e só aos domingos é que podemos ir a Santo Amaro ver nossas famílias. Temos que pagar pensão nos acampamentos. É uma vida horrível".

Diante das difíceis condições de trabalho e sobrevivência, os trabalhadores da Light nas obras da serra enviam ao representante do Ministério do Trabalho, através do Sindicato da Construção Civil de Santo Amaro, uma lista de reivindicações e denunciam seus chefes de serviços (ver box). Eram reivindicações que já faziam parte, na sua maioria, do rol de conquistas garantidas por leis ou decretos do governo Provisório. Queriam, portanto, o cumprimento da legislação.

Em 6 de setembro de 1934, findo o prazo estabelecido para o atendimento das reivindicações – sempre prorrogada pelo inspetor regional do Trabalho –, os operários começaram a se mobilizar. A gota d'água para o desencadeamento do movimento paredista foi quando a Light começou a despedir os trabalhadores ligados ao Sindicato e suas lideranças – cinquenta num primeiro momento e uma lista de mais cem, a seguir.

Um dos líderes do movimento, em *O Dia*, de 21/9/1934, descreve o processo que culminou com a greve: "Desde que entramos a pleitear uma melhoria de nossas condições de vida, vinham os chefes de serviços a nos declarar que somos bobos de estar à espera de qualquer vitória, pois para uma companhia poderosa como a Light não havia trope-

ços que a fizessem mudar de orientação. Ela conservaria os mesmos ordenados e, podíamos estar certos, nenhum dos companheiros demitidos por pertencer à diretoria do Sindicato seria readmitido. Nós, no entanto, continuamos confiantes na palavra do inspetor regional do Trabalho, que nos garantia, se não conseguíssemos tudo quando pleiteávamos, pelo menos uma boa parte. Domingo último, no entanto, perdemos completamente a ilusão. A companhia convidou não só a esse funcionário, como muitos outros do Deptº Estadual do Trabalho, para verem as 'ótimas' condições de vida a que estávamos submetidos. O que eles viram, no entanto, foi uma festa que lhes foi preparada pelos chefes de serviços, durante a qual lhes foi servido lanche de banquete. Tudo isso, porém, não foi o que determinou a nossa atitude. O que nos levou à greve foi o fato de ontem, sem mais aviso, haverem sido demitidos e substituídos por trabalhadores de fora nada menos de 50 membros do sindicato, dizendo mais os chefes que ainda seriam mais 100, todos para se juntarem aos membros da diretoria já despedidos, apesar de serem garantidos por lei e dois deles contarem mais de 10 anos de serviço contínuo na mesma empresa. Como vê, forçaram-nos a ir à greve."

### VOLTA AO TRABALHO

No dia 20 de setembro, no horário do almoço, lideranças do Sindicato percorreram os locais das obras paralisando o trabalho. Cerca de 1.500 operários de construção da represa de Pedreira (Santo Amaro), Cubatão de Baixo e de Cima e do Summit Control aderiram à greve.

Logo que teve conhecimento do movimento paredista, a Delegacia de Ordem Política e Social (Dops) enviou policiais para Cubatão e

### Braços Cruz

"1º) - Reintimidados sem j  
2º) - Reconh Sindicato, p  
24.694, art.  
serviços púb  
trabalhadores  
3º) - Afasta  
construções  
Mundo Ariste  
4º) - Aumen  
to) em todos  
trabalhadores  
hospitais, arr  
rios, contabil  
5º) - A jorna  
horas, como  
6º) - Que o  
regulamentar  
de 50 por cer  
7º) - Liber  
Summit Con  
pamento, po  
mínimo conf  
8º) - Aposen  
a serviço da  
tejam inválid  
9º) - O atest

vinte soldados  
No desenrolar d  
res do sindicat  
clusive o secr  
encarcerado sob  
atividades extren  
manteve os tra  
sob constante ir  
dente do Sindi  
passou vários c  
de sua sede, sob  
No decorrer da  
uma comissão c  
ra negociar cor  
da Light. Intern  
dos Trabalhado  
tendimentos av  
da volta ao tra  
mento parcial c  
vindicações. En  
operários de co  
assembléia no  
pela volta ao tra

Braços Cruzados

REIVINDICAÇÕES DOS GREVISTAS

- 1º) - Reintegração dos companheiros demitidos sem justa causa;
- 2º) - Reconhecimento por parte da Cia. do Sindicato, pois de acordo com o decreto 24.694, art. 82, as empresas que exploram serviços públicos devem dar preferência a trabalhadores sindicalizados;
- 3º) - Afastamento dos serviços das atuais construções do sr. Fuller e feitor sr. Raimundo Aristeto;
- 4º) - Aumento de 50% (cinquenta por cento) em todos os ordenados e salários dos trabalhadores compreendendo-se os dos hospitais, armazéns, almoxarifados, escritórios, contabilidade e engenharia;
- 5º) - A jornada de trabalho deve ser de oito horas, como consta das leis do país;
- 6º) - Que os trabalhos feitos após a hora regulamentar sejam pagos com o acréscimo de 50 por cento a hora;
- 7º) - Liberdade aos que trabalham em Summit Control de morarem fora do acampamento, porquanto no mesmo não há o mínimo conforto e nem higiene;
- 8º) - Aposentadoria aos que se invalidarem a serviço da Cia., bem como aos que já estejam inválidos;
- 9º) - O atestado de saúde deverá ser forne-

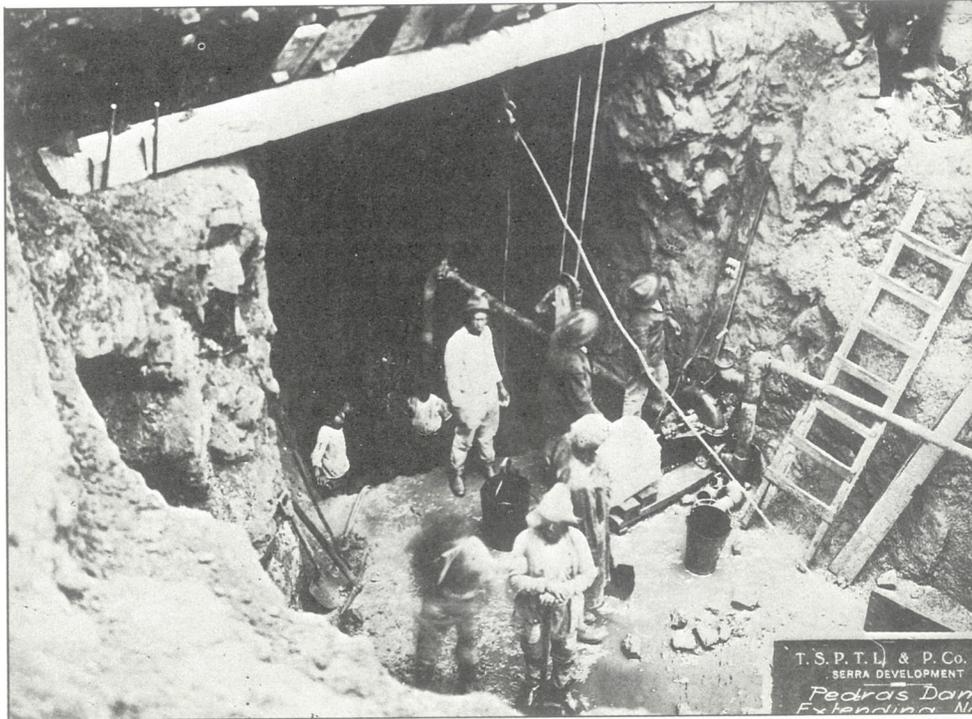
- cido pelo hospital de Pedreira e será válido em qualquer serviço e secção da construção da mesma;
- 10º) - As despesas de locomoção com transferência ou encaminhamento de trabalhadores para qualquer parte onde existir construção fiquem a cargo da Cia., a qual deverá também pagar aos trabalhadores os respectivos salários durante todo o tempo que durar a viagem;
- 11º) - Extinção do trabalho noturno de bargagens e, para o mesmo trabalho diurno, organização de duas turmas;
- 12º) - Condução por conta da Cia., de manhã e à tarde, aos que trabalham em Cubatão de Cima e que moram em Summit Control;
- 13º) - Melhoramento das condições de higiene nos barracões dos trabalhadores solteiros, nos acampamentos;
- 14º) - Que a Cia. dê esclarecimentos ao Sindicato sobre a Caixa de Aposentadoria e Pensões;
- 15º) - Que a carteira profissional, instituída pela lei, seja fornecida aos trabalhadores pela Cia.”

Fonte: O Dia, 21/9/1934

*A construção do canal na serra do Mar, 1926: "O lugar é úmido e além disso trabalhamos atolados na lama até a cintura, de sol a sol"*

vinte soldados para Santo Amaro. No desenrolar da greve, três diretores do sindicato foram presos, inclusive o secretário da entidade, encarcerado sob a alegação de “atividades extremistas”. Além disso, manteve os trabalhadores grevistas sob constante intimidação. O presidente do Sindicato, por exemplo, passou vários dias sem poder sair de sua sede, sob ameaça de prisão.

No decorrer da greve, foi montada uma comissão de trabalhadores para negociar com os representantes da Light. Intermediados pela União dos Trabalhadores da Light, os entendimentos avançaram no sentido da volta ao trabalho e ao atendimento parcial de algumas das reivindicações. Em 26 de setembro, os operários de construção, depois de assembléia no Sindicato, decidem pela volta ao trabalho.△



T. S. P. T. L. & P. Co. L.  
SERRA DEVELOPMENT  
Pedras Douradas  
Extending No.

Sérgio Ricardo

---

# A NOITE DO VIOLÃO, QUE



*Sérgio Ricardo no Teatro Paramount, São Paulo, 1967*

# O QUEBRADO

O compositor paulista lembra dos antigos festivais e faz um balanço do seu trabalho na música popular brasileira

Assis Angelo

Arquivo MIS

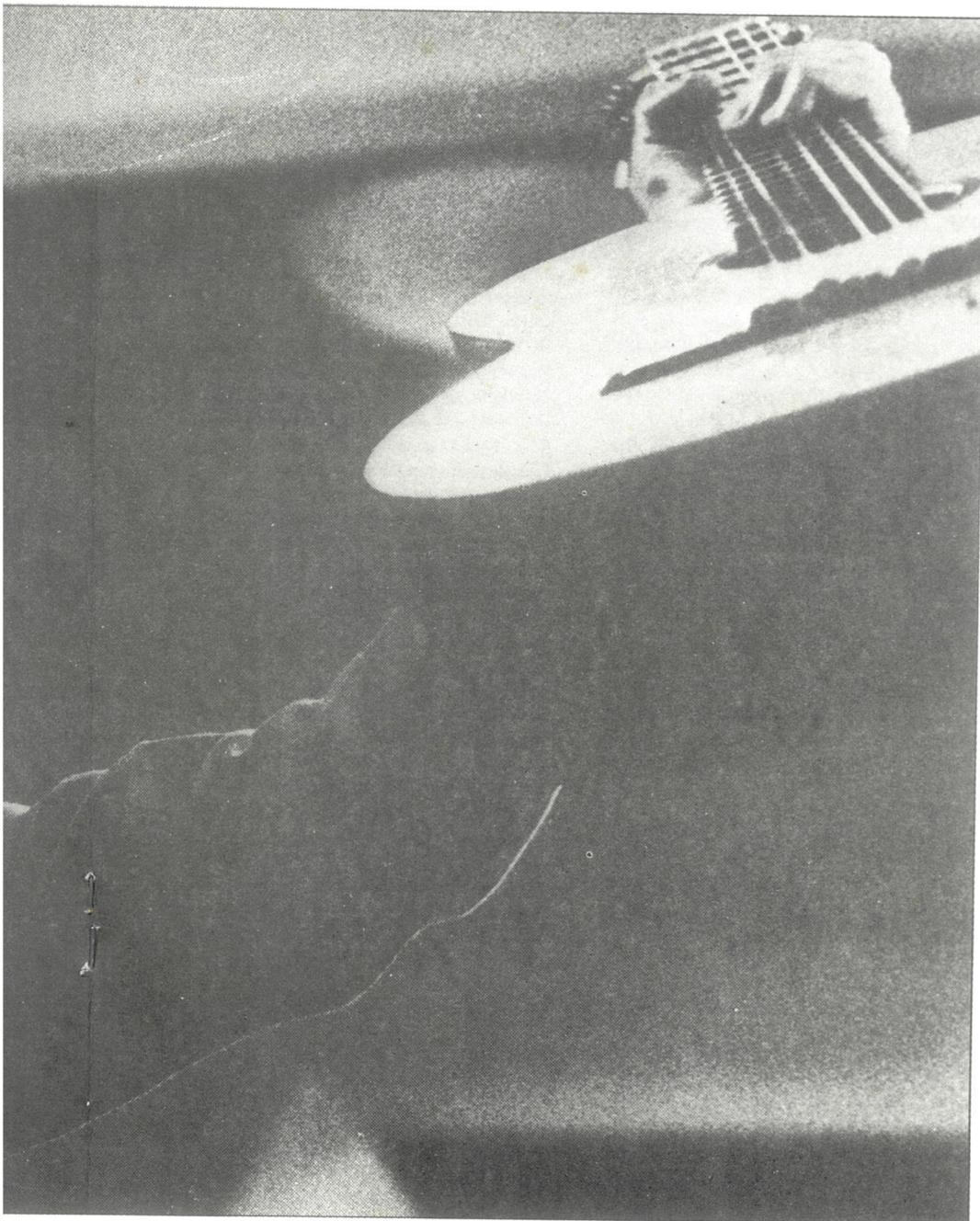
**T**rinta anos depois da famosa noite da bossa-nova no Carnegie Hall, de Nova York, completados em 21 de novembro de 1991, e vinte e quatro após a polêmica noite em que quebrou um violão no palco do Teatro Paramount, em São Paulo, João Mansur Lufti, mais conhecido pelo pseudônimo de Sérgio Ricardo, faz um balanço da sua carreira artística.

No total, gravou treze discos de longa duração (LPs). Tem inéditas em disco as trilhas sonoras de filmes como *Terra em transe*, *Guerra dos pelados*, *Vozes do medo* e muitas músicas. Além de *Quem quebrou meu violão*, seu terceiro e último livro, publicou *Elo:ela* (poesia) e *O elefante adormecido*, cordel ilustrado por ele a bico-de-pena.

Em setembro de 1991, entre os dias 10 e 15, enquanto sua obra era exposta no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, e ele aguardava o lançamento de *Quem quebrou meu violão*, pela editora Record, Sérgio Ricardo falou à *Memória*.

**Memória** – Existem dois Sérgio na cabeça de algumas pessoas: um de “antes” e outro de “depois” da famosíssima noite de 21 de outubro de 1967, quando você quebrou um violão e o atirou à platéia ensandecida, que não te deixava cantar Beto Bom de Bola, classificada para a final do 3º Festival da MPB promovido pela TV Record. É isto mesmo?

**Sérgio Ricardo** – Sim, pode até ser feita essa divisão. O que eu era antes? Era um homem-sonho, um artista sonhador. O que, aliás, deveria ter seguido na estrada da vida. Esse é o lado encantador do meu trabalho. Mas o que veio depois foi a consciência de uma realidade contundente da vida brasileira, que me persegue até hoje. Não



**"A machadada que rompeu o elo cultural, o elo econômico, foi o AI-5. De lá pra cá, só retrocedemos. De tudo isso, restaram marcas profundas e uma triste lembrança, além de um vazio em todas as áreas"**

que resida mágoa nela, é mais uma constatação de que a gente tem que assumir nossos pensamentos, nossas posições. Antes de 1967, eu tinha assumido um compromisso com a transformação da cultura brasileira, que se processou de 1960 em diante com o nascimento do Cinema Novo, com o advento do CPC (Centro Popular da Cultura). Era uma coisa que marchava para um mesmo ponto, com um dado filosófico que era a transformação da política brasileira, da situação brasileira, de toda essa preocupação que o artista, naquela época, tinha com o seu engajamento político-social e artístico. Na minha opinião, aquele foi o único movimento verdadeiramente cultural no Brasil. Não só lidávamos com música, mas com teatro, cinema, literatura, enfim, todas as artes estavam presentes num mesmo espírito. Na verdade, repito, esse é que foi o grande movimento de cultura que houve até hoje no Brasil. Os outros movimentos foram restritivos, na minha opinião. Cada qual com suas características, mas frutos de uma pequena elite, de uma elite pequeno-burguesa, que determinava certos comportamentos estéticos, mas muito pouco filosóficos. Não havia a profundidade de um objetivo. Era mais, digamos, uma masturbação intelectual. Isso, de certa forma, criou um comportamento dos artistas da chamada vanguarda brasileira, que me parece um pouco comprometedor com a própria realidade do Brasil, porque permite, com seu antropofagismo natural, deglutir o que vem de fora para depois vomitar uma coisa que se diz brasileira. Esse comportamento, que é uma derivação do colonialismo, persiste até hoje e nos prejudica muito por ser negativo para o desenvolvimento da nossa própria cultura. Mas há, também, a elite de escritó-

rio. Esse é o grande problema. Há uma certa gente que fica nos seus ateliês "ilhados" da realidade. Eu faço, aqui, uma auto-crítica, pois a tendência natural do artista é se isolar. Mas assim que pude, saf desse casulo, desse isolamento. No sertão de Pernambuco, tive contato com camponeses, com um outro universo. Foi quando pude verificar o quanto a gente fica deformado quando encasulado. A relação com o homem da terra, por exemplo, nos revela coisas importantíssimas, impossíveis de serem descobertas no isolamento. Isso tudo pra dizer o seguinte: até 1967 o meu pensamento era voltado a pesquisas, para a coisa do sonho brasileiro, da criação de uma nova linguagem, de uma linguagem própria. A partir desse ano, verifiquei que tudo isso havia se rompido com a mídia, que chegava para interferir direto no processo natural, histórico, de forma contundente e absolutamente poderosa, no sentido de impor uma determinada cultura, um determinado comportamento, uma coisa qualquer à sociedade. A nossa força simples e natural não vinha armada com os instrumentos necessários para um bom combate. Quer dizer: as nossas armas eram os estímulos dos nossos estilos, os revolverzinhos de espoleta da nossa fantasia. E, como se sabe, isso não tem força alguma contra os canhões das multinacionais ou as imposições do mercado econômico, do poder econômico. Esse movimento que vinha antes de 1967, parecia natural. Mas, em seguida, veio o "cala-boca" geral, que foi a decretação do AI-5, aniquilando de uma tacada só o pensamento brasileiro, o avanço do processo de liberdade. Na minha opinião, a machadada que rompeu o elo cultural, o elo econômico, foi o AI-5. De lá pra cá, só retrocedemos. De tudo isso, porém, restaram marcas profundas e uma triste lembrança, além de um vazio em todas as áreas. Mais que nunca, a ingenuidade de determinados artistas contribuiu para o processo de deterioração cultural que ainda hoje reina no Brasil.

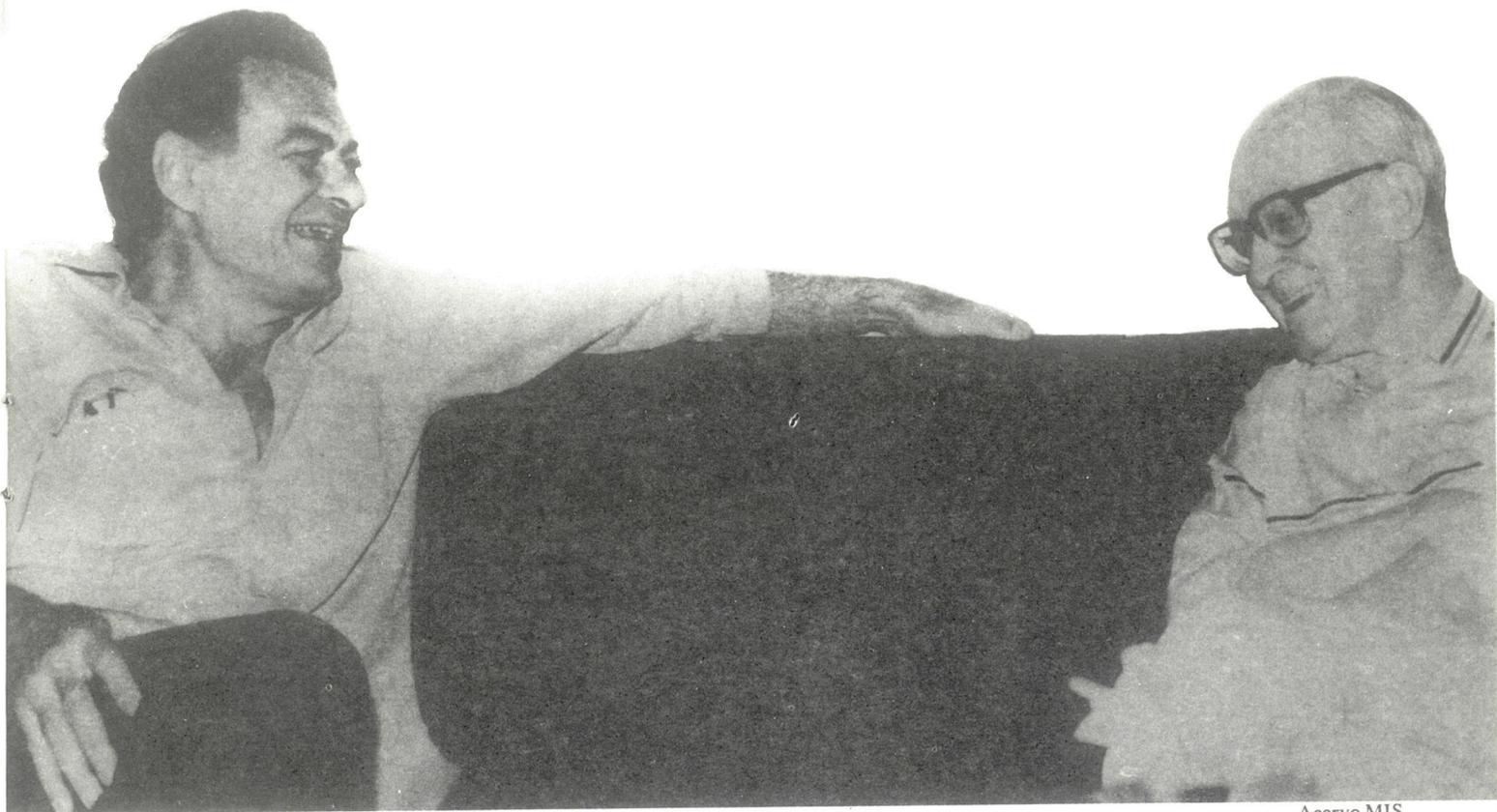
**Memória** – *Essa consciência que hoje você tem data da noite da "violada" ou do AI-5, que baixou sobre a cabeça de todos no dia 13 de dezembro de 1968?*

**Sérgio Ricardo** – A partir daquele fatídico 13 de dezembro passou a "pintar", pra mim, a verdadeira alienação que ainda hoje se vê. Mas isso, de alguma forma, já vinha se esboçando na minha cabeça desde 1964, com a censura, com o próprio caráter do poder ditatorial, da repressão. Claro, aquela noite de 67, pra mim, tem um significado muito importante, não só pelo gesto do violão quebrado, que isso é uma bobagem, mas pelo simbolismo do gesto em si. Naquele momento a mídia começava a atuar, começavam a se estender pelo Brasil as redes de televisão. Aquilo tudo começou a virar poder absoluto, com o qual o povo não contava. Era uma coisa importantíssima. Hoje, o que conluo daquilo tudo é o seguinte: a platéia havia, no festival anterior, adquirido uma importância de personagem dentro dos musicais. Um festival sem platéia não tinha sentido nenhum, porque a platéia, num contexto político, inclusive, parecia usar o microfone colocado à frente do palco para dar o seu berro de descontentamento. De que forma? Ora, usando o seu poder contra o "outro" da história que, no caso, era o júri contratado para julgar as músicas. Era o poder instituído. Tudo imposto. Somente o júri poderia determinar quem ganhava ou não. Quem era bom e quem era ruim. E a platéia já estava ali, com sua experiência do festival anterior para interferir e se sobrepor ao poder do júri, para dizer que a música que ela (a platéia) queria era outra. Era assim, era uma coisa sempre contrária ao júri. De repente, era como se fosse um teatro, um teatro fantástico, onde o artista era mero figurante da história. Isso, por outro lado, dava total liberdade à televisão, que endossava as vaias e o desrespeito do público contra os artistas. Sim, era mesquinha essa relação entre a televisão e o artista. Não esqueçamos, porém, que a televisão precisava do artista para formar a sua matéria-prima, que era o festival. E não o respeitando, permitia que o artista fosse vaiado e ridicularizado diante do chamado grande público. Era uma relação sadomasoquista, já que o artista, direta ou indiretamente, sabia onde estava pondo os pés. Nunca vi um abandono, uma solidão tão grande.



Sérgio Ricardo e

Eu me sentia s  
crofone, dian  
procuravam pe  
platéia me ata  
sistentemente,  
sem piedade. I  
de repente, al  
magologicament  
E o que se viu  
ouriço, de grit  
disso, e ali m  
reflexões. Eu  
qualquer atitu  
pessoal vaiar.  
várias idéias c  
lembrança do  
que havia se  
zonas há muit  
para não se ar  
foi levado a  
Quando o pilo  
vam saindo de  
surpresos, que  
deada de mac  
fernal diante c  
então, eles tive  
avião, porque  
com o barulho  
vi ali no palc  
diante de um  
Você não pode  
era aquilo! O  
teatro, era o p  
ou seja, o pró  
tava dizendo a  
tia que tal mú  
da. É a "tal"  
temente", era :



Acervo MIS

Sérgio Ricardo e o poeta Carlos Drummond de Andrade, 1985

Eu me sentia sozinho diante do microfone, diante das câmeras que procuravam pegar um *close* meu. A platéia me atacava, me vaiava insistentemente, sem pena, sem dó, sem piedade. Era terrível! Quando, de repente, alguém chegou e, demagógicamente, solicitou silêncio. E o que se viu foi um aumento de ouros, de gritaria, lembra? Depois disso, e ali mesmo, eu tive várias reflexões. Eu demorei pra tomar qualquer atitude. Fui deixando o pessoal vaiar. Na hora, me vieram várias idéias como, por exemplo, a lembrança do relato de um piloto que havia se acidentado no Amazonas há muitos anos. Seu avião, para não se arrebentar nas árvores, foi levado a pousar numa lagoa. Quando o piloto e seu colega estavam saindo do avião, constataram, surpresos, que a lagoa estava rodeada de macacos, numa zoeira infernal diante do desconhecido. Aí, então, eles tiveram de voltar para o avião, porque estavam atordoados com o barulho. Imagem idêntica eu vi ali no palco, na minha frente, diante de um público ensandecido. Você não pode imaginar o caos que era aquilo! O clímax de tudo, no teatro, era o personagem principal, ou seja, o próprio público, que estava dizendo ao júri que não admitia que tal música fosse classificada. E a "tal" música, "coincidentalmente", era a minha *Beto Bom de*

*Bola*. Aos berros, o público dizia que não ia me deixar cantar. Pra mim, pra minha cabeça, aquilo era coisa natural, espontânea, instintiva. Mas uma atitude precisava ser tomada. E depressa. Faltava apenas coragem pra dizer: "gente, isso está errado!" Ali, naquele momento, eu estava sozinho, acuado.

**Memória** – Bom, quando quebra o violão e joga os pedaços para "a platéia", você, naquele instante, já não estava raciocinando bem, certo?

**Sérgio Ricardo** – Sim. Mas também é verdade que aquele público não tinha culpa de tudo que estava ocorrendo ali. Tentei raciocinar um pouco mais. Tanto assim que, no ano seguinte, aquele mesmo público veio me aplaudir pela apresentação de *Dia da Graça*, (5º lugar no 4º Festival de MPB), em novembro e dezembro de 1968, tomando, inclusive, as minhas dores em relação à censura, que tinha proibido um determinado trecho da música.

**Memória** – Na sua visão, o que mudou no Brasil de 1967 para cá?

**Sérgio Ricardo** – Acho que, a partir daquele episódio, ficou denunciada uma personalidade do artista brasileiro em relação ao sistema. Tanto assim que, no ano seguinte, Caetano Veloso repetia atitude idêntica à minha, só que com outras palavras, mas igualmente reagindo contra o comportamento de uma turma insa-

na, também em São Paulo. Foi uma bela reação, diga-se de passagem. Com isso, ficou claro que o artista brasileiro não é um idiota, pois sabe muito bem o que acontece com a sua realidade. Ficou claro, também, que era o sistema que interferia nitidamente na cultura. A partir daí, desse entendimento, eu fui verificando o quanto cresciam os meios de comunicação e o quanto isso tudo representava para nós, artistas, e para a sociedade em geral. Sim, o fenômeno era super abrangente, já àquela época, de tal forma que pode, como se vê hoje, transformar quase completamente a mentalidade de cidadãos comuns. No decorrer dos anos, a televisão, em especial, "fez" a cabeça dos brasileiros. Pena. Aliás, durante a ditadura militar, a televisão virou um instrumento muito forte de manipulação do governo. Terrível! Os artistas, hoje, estão na pior fase que já vi. E essa situação veio com a ditadura, que passou como um trator sobre todos nós.

**Memória** – Quando você diz que os artistas estão "na pior", você se refere à criação artística propriamente dita ou...

**Sérgio Ricardo** – As duas coisas, porque uma coisa depende da outra. Veja, hoje há uma escassez muito grande de tudo. O próprio artista está desanimado a seguir na sua profissão e acaba optando por

**"As noites, lá em casa, eram muito bonitas. O meu pai tocava alaúde enquanto a minha mãe cantava. Os vizinhos apareciam sempre para assistir e até participar dos saraus. Foi, sem dúvida, um tempo muito bom"**

rumos diferentes, ao invés de fazer como Geraldo Vandré, que, segundo soube, tem superado o seu silêncio com canções, com trabalho, não deixando parar sua produção. Mas nem todos puderam fazer isso, infelizmente. Eu fiz. Continuei produzindo, embora não tivesse condições de mostrar essa produção ao público. Sim, há o aspecto de o artista desanimar e, consequentemente, fazer com que a sua obra minguem um pouco. Por outro lado, existe um número fantástico de obras escondidas nas gavetas à espera de um momento propício para serem mostradas. Não custa lembrar, porém, que o verdadeiro artista brasileiro tem ficado sem condições de trabalho, e sua obra, apagada, obscurecida por essa cortina de fumaça que a todos nos cegam. Está difícil entender a cultura brasileira nos dias de hoje, especialmente a cultura musical mais recente. Veja bem, hoje, os jovens não sabem o que é frevo, não sabem o que é bumba-meu-boi, não sabem o que é maracatu, não sabem nada. Sabem quem são, no entanto, os Stings da vida.

**Memória – Você nasceu...**

**Sérgio Ricardo** – Eu sou paulista, de Marília. Nasci no dia 18 de junho de 1932. O meu pai é sírio e minha mãe é filha de sírios. O meu pai veio para o Brasil com 18 anos de idade e acabou dando com os costados em Marília, uma cidade que, quando nasci, tinha só mato. Era uma cidade nova. À medida que eu crescia, a cidade também crescia, o que eu ia precisando, a cidade ia conquistando. Fui para o grupo escolar quando o grupo escolar foi inaugurado; fui para o ginásio, quando o ginásio foi inaugurado. Ao mesmo tempo que tudo isso ocorria, eu passava a ter a experiência de não só ver uma cidade crescer, brotar, mas também de,

culturalmente, participar da sua vida, do seu crescimento; ouvindo e vivendo as coisas diretamente com a gente do campo. Em mim, essa experiência permanece inesquecível. Havia também muita gente do Nordeste, gente que chegava em busca de uma vida melhor. Também tinha japoneses, árabe, italiano, enfim, tinha em Marília do meu tempo essa coisa cosmopolita. Uma salada de culturas regionais muito grande. Com isso, eu fiquei muito ligado à terra, à coisa regional. Sim, mas eu sonhava morar na cidade grande porque, depois de certo tempo, entendia que o meu estudo de música, lá, chegara num ponto que não dava mais para aprender nada, para evoluir para desenvolver a minha capacidade musical natural.

**Memória – Como foi que a música entrou, de fato, na sua vida?**

**Sérgio Ricardo** – Muito cedo. Aos 8 anos, a minha mãe, dona Maria Mansur, que tinha uma grande paixão pelas artes, resolveu incentivar os filhos a estudar música. Ela cantava muito bem. Tinha uma voz afinadíssima. As noites, lá em casa, eram muito bonitas. O meu pai, seu Abdalla Lufti, tocava alaúde enquanto a minha mãe cantava. Os vizinhos apareciam sempre para assistir e até participar dos saraus, que eram freqüentes. Foi, sem dúvida, um tempo muito bom.

**Memória – E os irmãos?**

**Sérgio Ricardo** – Tenho dois irmãos e uma irmã. O que vem depois de mim, o Tufik, trabalhou em orquestras, é violinista. Ele chegou, inclusive, a integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira, do Karabtchevsky. O meu irmão, o Dib, é ainda hoje considerado o melhor diretor de fotografia do Brasil. A minha irmã, Candura, casou-se. Ela tocava piano muito bem. Tinha uma grande sensibilidade musical. Todos nós estudamos piano quando crianças. Eu e o Tufik nos dedicamos mais, tanto que Marília ficou pequena para os nossos sonhos. Fui para São Vicente, no litoral paulista, porque lá um tio meu tinha uma emissora de rádio, a Rádio Cultura. Ganhei grande experiência nessa rádio, inclusive porque a discoteca ficava inteiramente à disposição. Ouvi muita coisa boa, coisas que fizeram minha cabeça. Foi nes-

sa rádio, aliás, que eu pude identificar melhor o que, musicalmente, mais me agradava. Isso, quando eu tinha 17 anos, em 1949, por aí. Em 1950, eu já estava no Rio de Janeiro. Depois de prestar o serviço militar, fui trabalhar na noite, como pianista. Durante oito anos seguidos fiquei trabalhando como músico de boate e como ator de televisão. Cheguei até a fazer relativo sucesso como ator. Isso, na TV Rio. Também fui contratado pela Tupi, de São Paulo, quando o pai do compositor e maestro Théó de Barros, Theófilo de Barros Filho, era o diretor. Como ator, a minha situação no Rio era bem melhor que em São Paulo. Na TV Rio eu desempenhei papéis principais. Participei de uma novela chamada "Está Escrito no Céu", de Pedro Anysio, que alcançou bastante sucesso. Eu era o galã. Isso, em 1951/1952.

**Memória – Como é a música que você está fazendo hoje? Mudou muito?**

**Sérgio Ricardo** – A minha filosofia de trabalho é a mesma. A minha forma musical evoluiu, porque estudei muito durante esse tempo que andei sumido da mídia. Fiz curso de contra-ponto, cheguei a fazer intromissões orquestrais etc. Quer dizer, o meu conhecimento musical, instrumental, expandiu-se bastante. Estou mais voltado para um som, para uma melodia brasileira. Basicamente, porém, a letra continua sendo a extensão da minha poesia, refletindo a realidade à minha volta. Tem um poema, por exemplo, que chama-se "Guriatã". O guriatã é um passarinho que não tem personalidade própria, que imita todos os outros passarinhos que estão à sua volta. Então achei isso parecido com a coisa do brasileiro na arte. A letra é assim: "Guriatã quando canta/Não se sabe se é sabiá/Se canário, acauã, araponga/Imita a milonga que ouvir pelo ar/Assim é que nessa terra/Muitos se põem a cantar/Quando ouvem a eterna cantilena/Sonora cartilha que lhes vêm ditar/A passarada chamou/Guriatã venha cá/Desiste da voz alheia/Se bela ou se feia/Faz tua voz cantar".△

Assis Angelo é jornalista e pesquisador da MPB

Boca

Vera Ferraz



## Bocaina

# A FORÇA DO RIO BRAVO

No "Inventário dos Bens Imóveis de Interesse Histórico e Arquitetônico da Eletropaulo", conheça a usina Bocaina

Renato Diniz  
Sueli Martini Ferrari

A usina Bocaina, 1984

Vera Ferraz





Barragem no  
rio Bravo, 1991

Renato Diniz

### FICHA RESUMO

● Nome: Usina Bocaina

Função:  
Usina geradora hidrelétrica

Localização:  
Cachoeira do Bravo, rio Bravo,  
bairro de Santo Antonio da Bocai-  
na, município de Cachoeira Paulista  
(SP), a 16 km do centro

Início de operação: 1912

Capacidade instalada: 800 kVA

Reservatório:  
Bacia hidrográfica de 60 km<sup>2</sup>. Área  
da represa em elevação máxi-  
ma: 0,0143 km<sup>2</sup>. Volume útil:  
5.500 m<sup>3</sup>.

Barragem:  
Alvenaria de pedras, apresentando  
contrafortes. Mede 45 m de com-  
primento e 6 m de altura.

Canal adutor:  
Alvenaria de pedras, com 150 m de  
comprimento.

Tubulação:  
Um duto forçado de aço com 1 m  
de diâmetro e 498 m de extensão  
sustentado por 63 pilares de alve-  
naria de pedras de altura de 1 a 6 m

Casa de máquinas:  
Edificação em alvenaria de tijolos e  
embasamento de pedra, planta re-  
tangular (11 m x 17 m), pavimento  
único, telhado de duas águas.  
Abriga duas unidades geradoras:  
unidade I – turbina J.M. Voith, tipo  
Francis, eixo horizontal (400 HP) e  
gerador A.S.E.A. (300 kVA); uni-  
dade II – turbina Hansenwerk, tipo  
Francis, eixo horizontal (800 HP) e  
gerador Sachsenwerk (500 kVA).  
Canal de fuga com 22 m de com-  
primento.

Vila Residencial:  
Cinco residências em alvenaria de  
tijolos construídas no início do sé-  
culo à década de 40

Estado atual:  
Unidades geradoras desativadas,  
com recuperação prevista para  
1992/1995

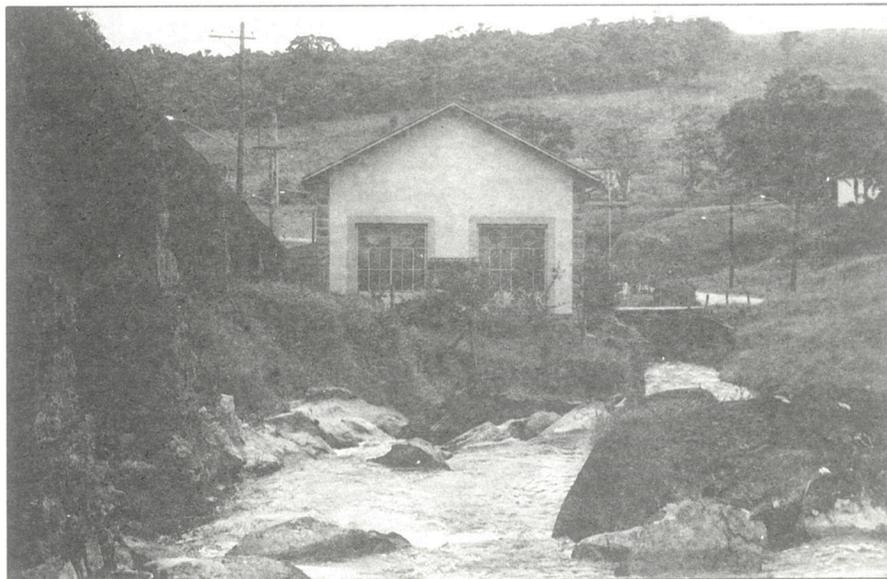
“Vai se formar em Cachoeira e com capitalistas do Rio e de S. Paulo uma sociedade com o nome de *Empresa Hydroelectrica da Serra da Bocaina*, que já comprou as concessões municipais de Cachoeira e Cruzeiro e adquiriu cachoeiras de 600 cavalos de força no rio do Bravo”. Nessas cachoeiras instalou-se, em 1912, a usina Bocaina, registra o livro copiador do começo do século.

Os papéis importantes das instituições, que por motivos legais precisavam organizar seus arquivos, eram copiados com gelatina em livros de folha de papel de seda. Num desses “livros copiadores” estão registrados, até hoje, os primeiros passos de Empresa Hidrelétrica da Serra da Bocaina. Documentos burocráticos tratando da regularização das atividades da empresa se misturam às listas de materiais, instruções aos trabalhadores e discussões técnicas em torno da usina que se construía no rio Bravo.

Tudo começou em dezembro de 1910, quando o industrial Henrique Dinucci, estabelecido em Cruzeiro, Vale do Paraíba, assinou com a Câmara Municipal um contrato que

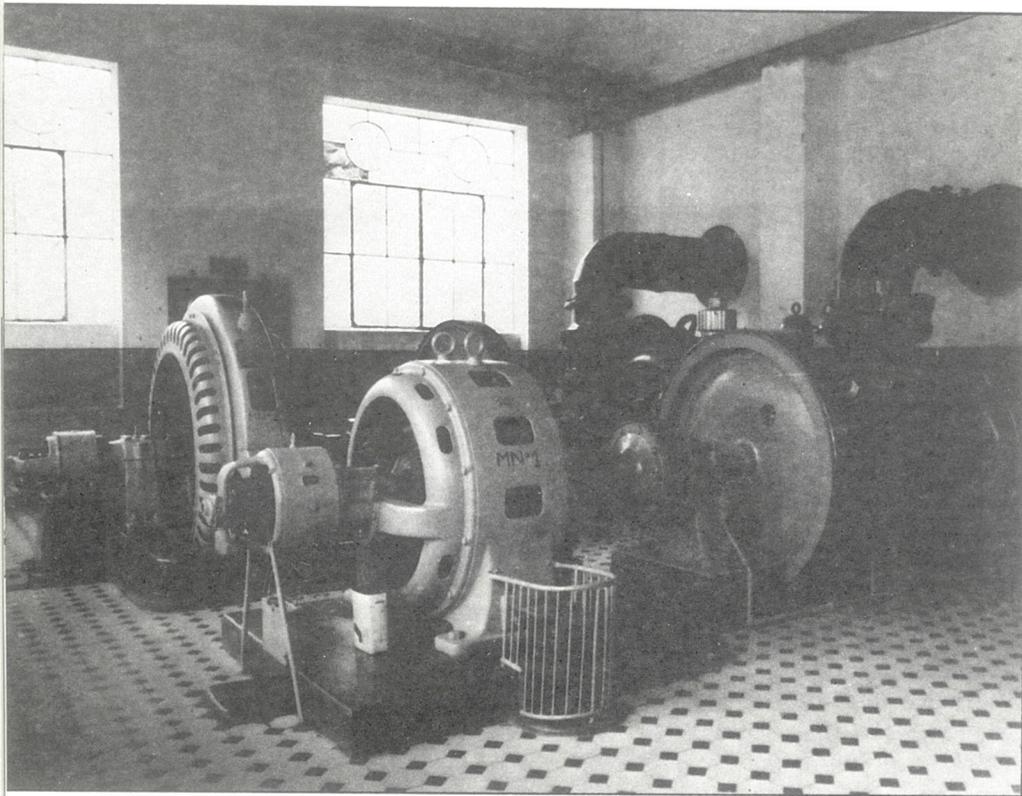
lhe dava o privilégio de “exploração para uso e gozo da energia elétrica nesta cidade e município sob a forma de luz e calor”. Dinucci era proprietário de duas cachoeiras no município de Bocaina, atual Cachoeira Paulista. Em fevereiro de 1911, Martinho Guedes Pinto de Mello e Christiano Machado assinaram com a Câmara de Bocaina um contrato semelhante com vistas à “iluminação elétrica pública e particular e fornecimento de energia elétrica”. Em agosto, “capitalistas do Rio e de São Paulo”, associados à Casa Haupt & Co., importadora de equipamentos elétricos, e liderados pelo engenheiro Leopoldo Loebenberg, constituíram a empresa que iria adquirir de seus detentores as concessões de Cruzeiro e Bocaina em troca de ações do empreendimento e cargos em sua diretoria.

Imediatamente iniciaram os trabalhos de construção de uma estrada de 15 km ligando a cidade de Bocaina à Cachoeira do Bravo, local escolhido para a instalação da usina. Os materiais e equipamentos foram transportados em carroças, carros de boi e um pequeno caminhão, utilizado quando não chovia. O de-



*Casa de máquinas, 1991*

Renato Diniz



Vera Ferraz

*Unidades geradoras  
no interior da casa  
de máquinas, 1984*

senho da represa e do canal é de autoria de Christiano Machado, o projeto eletro-mecânico e a instalação da usina ficaram a cargo de Leopoldo Loebenberg. A inauguração da usina hidrelétrica Bocaina aconteceu em 27 de dezembro de 1912. A energia elétrica era produzida por uma máquina com capacidade de 300 kVA.

Em meados de janeiro de 1913, uma descarga atmosférica paralisou o gerador. Após o conserto, chegou-se à conclusão de que "o que houve naquela noite foi castigo, porque (o gerente) não quis que o bispo benze-se a máquina". O bispo benzeu a máquina, entretanto, os acidentes não deixaram de acontecer. A demanda crescia. Mais consumidores solicitaram ligações em suas fábricas e residências. Novos equipamentos foram encomendados e a segunda unidade, com 500 kVA, foi instalada em 1921, elevando a potência total da usina para 800 kVA. Assim era possível

cumprir o contrato de fornecimento de energia elétrica, assinado em 1920 com a Câmara de Jataí, município que seria incorporado à Cachoeira Paulista em 1934.

Em 1927, o controle acionário da Empresa Hidrelétrica da Serra da Bocaina foi transferido para a Light, que se expandia no Vale do Paraíba. Como "Companhia Aliada", a empresa da Bocaina, em 1929, interligou sua usina, juntamente com as usinas de Sodrê e Izabel, ao sistema de produção e distribuição da multinacional canadense através da subestação de Pindamonhangaba.

No Brasil, durante a Segunda Guerra, a dificuldade na importação de petróleo promoveu, em parte, sua substituição por outras fontes de energia. Nos automóveis, a gasolina foi trocada pelo gasogênio e seus deselegantes tambores. As indústrias passaram a fabricar o que era difícil comprar lá fora; e precisavam cada vez mais de ener-

*Pilares de pedra sustentam o duto, 1991*

Sueli M. Ferrari



gia elétrica para movimentar suas máquinas. O aumento da demanda de eletricidade levou as concessionárias do país, inclusive a Light, a construir novas usinas ou a ampliar as existentes. Paralelamente, em 1943, o grupo Light padronizou em 60 Hz a frequência de geração de suas usinas no Estado de São Paulo. Bocaina, até então funcionando em 50 Hz, teve sua frequência alterada. Essa mudança implicou no aumento de rotação das turbinas e, para que os geradores continuassem a desenvolver a mesma potência de antes, o volume de água disponível para a usina precisava ser alterado. Com o objetivo de responder a essas questões, em 1944, foram realizados estudos para a construção de mais duas barragens à montante da original e de uma segunda usina nas proximidades da casa de máquinas. Tais estudos nunca foram viabilizados em função do alto custo que as soluções demandavam.

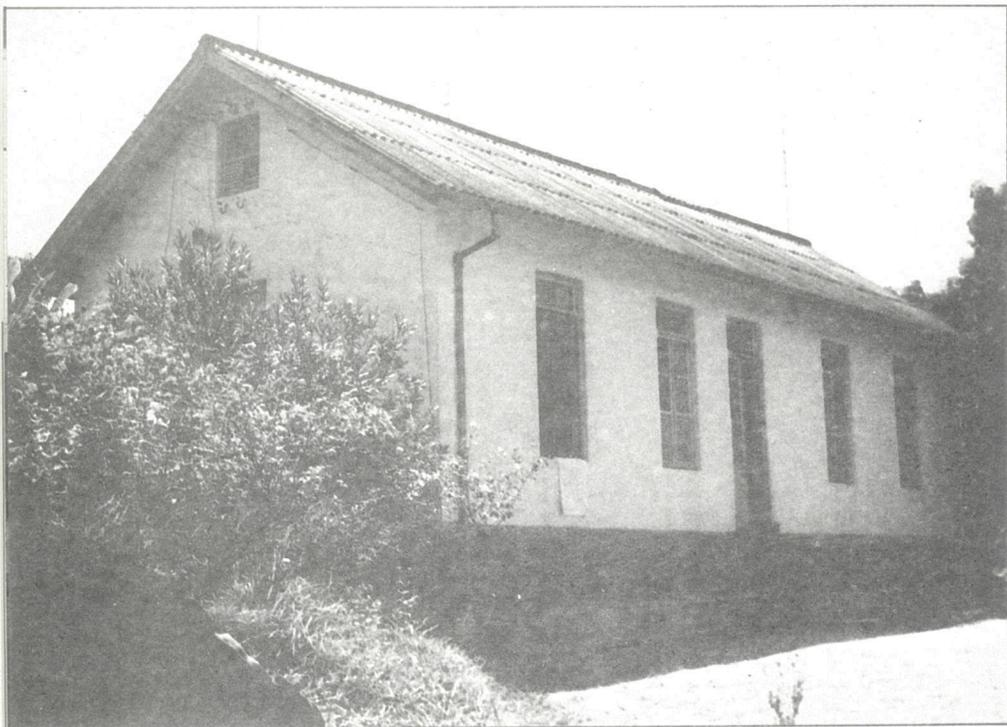
Após um longo período de trabalho, o fornecimento da usina Bocaina, nos anos 40 e 50, sofreu uma série de interrupções em virtude de quebras do maquinário e rompimento no duto, o que levou a empresa a fazer, em 1959, uma revisão geral nos equipamentos eletro-mecânicos e reparos em toda a tubulação adutora. As décadas de 50 e 60 trouxeram para a usina mudanças em sua gestão. Em 1954, a Light se reorganizou administrativamente e a Companhia de Eletricidade São Paulo e Rio (Cesper), sua subsidiária, incorporou a em-

presa e a usina Bocaina. Em 1967, a Cesper e todas as empresas de eletricidade do grupo Light no Estado de São Paulo e no Rio foram incorporadas à Light – Serviços de Eletricidade S.A., com sede em São Paulo. Assim, a usina Bocaina passou a fazer parte do acervo dessa empresa. Devido ao estado precário de seus equipamentos e considerando a escassez de água para acioná-los, a usina foi desativada em 1972. A partir de 1980 foram feitos novos estudos de viabilidade, levando em conta os estudos de 1944 e visando sua recuperação e reintegração ao sistema.

#### PEQUENA BARRAGEM

Fundo de vale, rio de montanha com desníveis encachoeirados, muitas pedras e terreno acidentado constituem o cenário característico para a implantação de usinas de fio d'água. Bocaina é uma delas. A usina está localizada na serra da Bocaina, entre vales estreitos e de pouca extensão, onde a configuração do terreno condicionou o represamento do rio Bravo a uma pequena barragem.

A pedra, material existente em grande quantidade na região, está presente na barragem, no canal adutor e nos pilares de sustentação do duto. Um dos aspectos mais marcantes do conjunto edificado da usina é a seqüência de pilares que sustentam o duto acompanhando o relevo do terreno desde o alto da serra até a casa de máquinas. O duto que caminha por essa interminá-



Renato Diniz

vel fileira de blocos de pedra desperta a curiosidade pelo seu aspecto peculiar.

Em geral, as pequenas usinas da Eletropaulo estão localizadas na montanha, quase escondidas e em lugares de difícil acesso. A usina Bocaina, um caso a parte, é cortada pelo rio Bravo e pela estrada municipal de Bocaina, isolando seus edifícios uns dos outros. A casa de máquinas, próxima à margem esquerda do rio, está assentada sobre uma plataforma de pedras e contida à margem do rio por um arrimo. A construção é simples, em alvenaria de tijolos. O pé direito alto, para abrigar a ponte rolante, as amplas portas e janelas, dando excelente claridade em seu interior, e o canal de fuga no porão são condicionantes arquitetônicos do edifício e contribuem para seu aspecto peculiar. A preocupação com o acabamento esmerado é notável nos cunhais de pedra e nas molduras de argamassa que arrematam as portas e janelas. O oitão da fachada principal contém a inscrição: "1912 - Em-

preza Hydroelectrica da Serra da Bocaina".

A vila residencial é formada por cinco casas, todas construções simples, em alvenaria de tijolos e um pavimento. Das cinco casas, a única que ainda permanece ocupada (pelo funcionário que guarda a usina) é a que foi construída em 1911. As demais, datam do final da década de 30 e início de 40. Hoje estão desocupadas, mas ainda revelam o cuidado da empresa com a qualidade do material empregado e o processo de suas edificações.

Em Bocaina, as edificações e o maquinário foram mantidos praticamente inalterados desde a década de 40 e documentam a implantação de usinas hidrelétricas no início do século. Por ser uma usina de fio d'água, a vazão do rio não foi alterada. E a exigência de um pequeno reservatório não causou a inundação de grandes áreas.

Esses fatores, aliados à manutenção do local onde a usina está inserida, contribuem para a preservação de suas características. △

Residência  
do operador-chefe, 1991

## Casa

**N**um poema *Paulistano* Andrade registrou habitou em São Aurora nasci/N vida/ E numa largo do Paissarenhida,/Fiquei nu./Nesta rua ltheço, e enve quem foi Lopes

O primeiro e número 320 da propriedade de seus pais do esc





constantemente pelo escritor como a tia Nanhã. Essa nova residência da família fazia esquina com a rua Visconde do Rio Branco, junto à casa da tia do escritor, Isabel Maria do Carmo, viúva, e seus filhos.

A infância, a adolescência e a juventude de Mário são passadas no largo. Perto dali, estão o Grupo Escolar da alameda do Triunfo e o Ginásio Nossa Senhora do Carmo, de onde foi aluno. Mais perto ainda, o Conservatório Dramático e Musical, na avenida São João, onde se formou e foi, mais tarde, professor. Dessa região, Mário guardará as melhores recordações, assim como as mais dolorosas, como a morte prematura do irmão Renato, aos 14 anos, e o falecimento do pai, em pleno Carnaval de 1917.

A lenta e gradual deterioração do centro de São Paulo, transformando o Paçandu em região de boemia e de prostituição e o casamento do

#### Nome da rua

### QUEM FOI LOPES CHAVES

Ainda em *Lira Paulistana*, Mário escreveu: "*Nesta rua Lopes Chaves/Envelheço, e envergonhado/Nem sei quem foi Lopes Chaves./ Mamãe! me dá essa lua,/Ser esquecido e ignorado/Como esses nomes da rua.*" *Memória*, no entanto, conseguiu algumas informações sobre Lopes Chaves, que só "matam" a curiosidade e pouco acrescentam à beleza do poema. Joaquim Lopes Chaves nasceu em Jacareí, interior de São Paulo, a 15 de janeiro de 1833. Formado pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em 1856, fixou residência no bairro paulistano do Tatuapé e entrou na política como membro do Partido Conservador. Foi vereador e deputado estadual. Após a proclamação da República, em 1889, elegeu-se deputado estadual e, depois, senador estadual. Faleceu em 1900. Virou nome de rua em 1916. (RJ)

Em 20 de agosto de 1990, o então secretário de Estado da Cultura, Fernando Moraes, inaugurava a Oficina da Palavra, um projeto pioneiro na área da literatura, criado por ele, Pedro Paulo de Sena Madureira e Roniwalter Jatobá. O objetivo era incentivar, por meio de cursos, seminários, palestras, a criação de textos literários. Local: rua Lopes Chaves, 546. Também era uma homenagem a Mário de Andrade, que havia vivido ali por mais de vinte anos.

A casa da rua Lopes Chaves, tombada pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo), em 1975, é um "sobrado geminado típico da classe média do primeiro quartel do século XX, de um ecletismo onde se encontram influências do chulé e reminiscências decorativas estereotipadas da Secessão Vienense". Segundo ainda levantamento feito pela Emplasa (Empresa Metropolitana de Plane-

irmão mais velho, Carlos, levam a família para a Barra Funda. Com a venda do sobrado, dona Maria Luiza, mãe de Mário, adquire na rua Lopes Chaves três pequenas residências geminadas. A primeira, de esquina, marcada pelo número 108, depois 546, ficou com a viúva, a irmã Maria de Lurdes e a tia Nanhã. Carlos ficou com o sobradinho do meio e o terceiro foi reservado para o poeta, quando viesse a se casar. O celibato empedernido de Mário, anos depois, motivaria a venda desse sobrado e o escritor passou a morar definitivamente com a mãe.

Na casa da Lopes Chaves é que Mário recebia as visitas regulares dos jovens "futuristas" realizadores da Semana de Arte Moderna (1922). Elas estavam previstas para às terças-feiras e eram acompanhadas de docinhos e licores. Era um "tempo de festa", registra Moacir Werneck de Castro em *Exílio no Rio*. Mário apegou-se ao imóvel: assinante da revista de decoração *Deutsch Kunst und Dekoration*, serviu-se das suas ilustrações para planejar os móveis da sala, hoje no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, e as estantes

jamento da Grande São Paulo S/A), "o tombamento deu-se mais em função do seu proprietário e do valor histórico que ela teve para o movimento modernista, que por seu valor arquitetônico". Respeitava-se também a última vontade do escritor: o imóvel só poderia ser ocupado pela própria família ou por algum órgão cultural. Até o tombamento em 1975, funcionou ali o centro de arte Macunaíma. A partir de 1986, já adquirida pelo governo estadual, abrigou o Museu de Literatura, mas o próprio acervo do escritor já havia sido vendido à Universidade de São Paulo (USP) e encontra-se no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).

Em outubro de 1991, a Oficina da Palavra oferecia ainda vários cursos de literatura aos paulistanos. Para a coordenadora da Casa Mário de Andrade, Anna Maria Martins, "a preocupação com a formação de escritores e leitores é fundamental para a difusão da literatura brasileira". (MA)

vitruas que ainda permanecem no local. Ali mantinha o piano e a máquina de escrever, a sua "Manoela", velha Remington com que elaborou a maioria dos seus livros.

Passada a ebulição da *Semana*, surgiram as diversas facções e o rompimento das amizades. Mário começa a isolar-se na Lopes Chaves, junto a sua coleção de obras de arte e de objetos colhidos em suas poucas viagens. Alertado sobre o peso dos livros que acumulava em seu quarto, no pavimento superior, Mário paga 3 contos e meio de réis para um "marceneiro", que lhe faz prateleiras numa saleta do térreo, pra onde transfere sua biblioteca.

Em 1938, Mário de Andrade, incompatibilizado com a administração do prefeito Prestes Maia, vai morar no Rio de Janeiro. Cria-se, assim, um hiato entre o escritor e o sobrado da Lopes Chaves. Em 1941, porém, ele estará de volta ao lar antigo, seu último abrigo: falece em 25 de fevereiro de 1945. Na mesma *Lira Paulistana* deixou seu testamento poético: "*Meus pés enterrem na rua Aurora,/No Paissandu deixem meu sexo,/Na Lopes Chaves a cabeça/Esqueçam!*" △



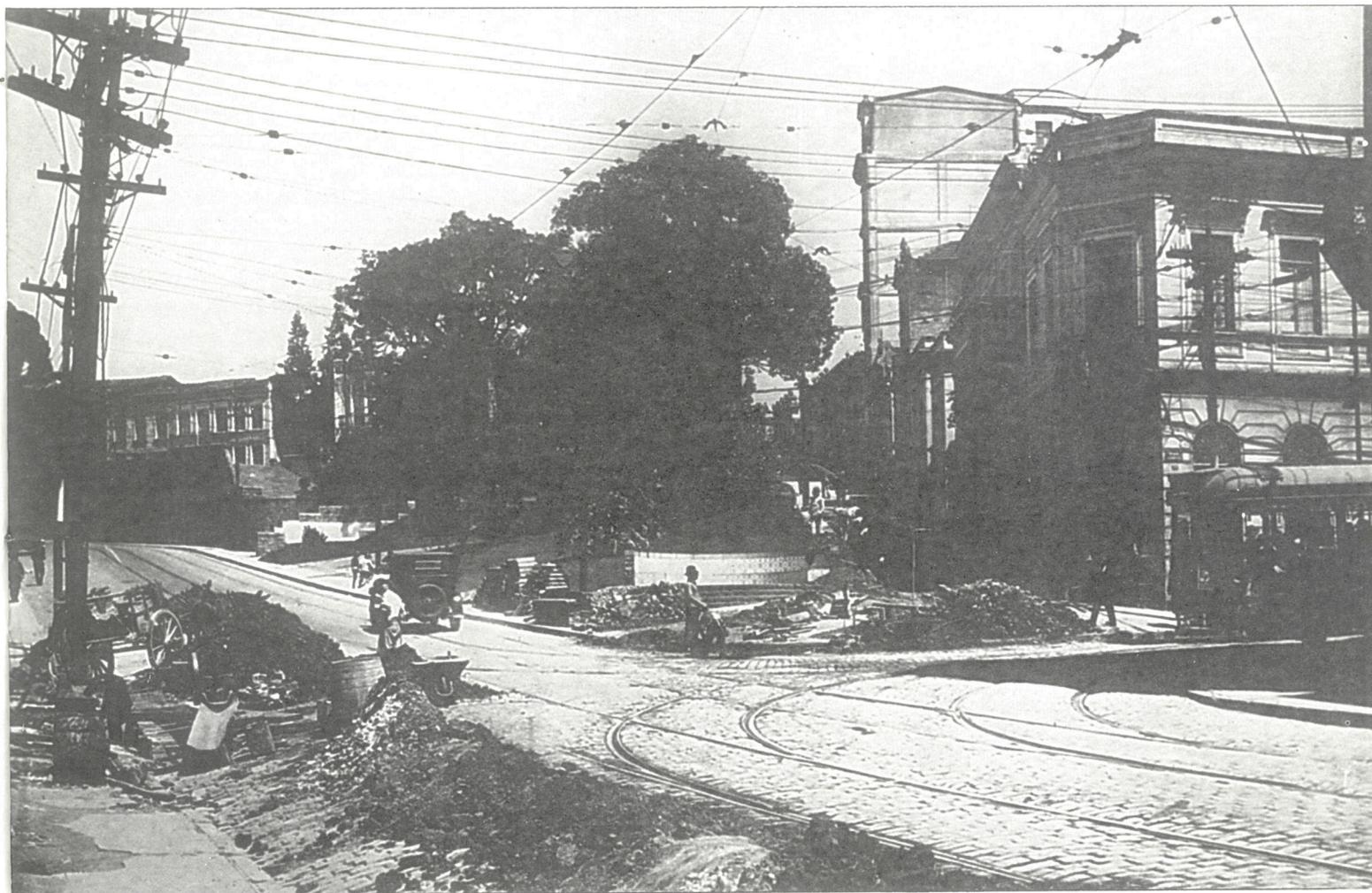
Juó Bananére

# CONCERTO PARA VIOLA CAIPIRA E VIOLINO

*A análise do escritor-jornalista-engenheiro,  
pioneiro na definição de um personagem paulista em essência e  
aparência, que em 1992 completa 100 anos de seu nascimento*

Moacir Ferrari Amâncio

*Ladeira  
da Memória,  
antigo largo  
do Piques, 1928*



Clube Araraquarense, construído na segunda década do século naquela cidade do interior, e o antigo edifício Xavantes, da rua Benjamin Constant, na capital, têm um ponto que os liga a um rebento da fina e grossa flor cultural que, nos tempos do *art nouveau*, fez desfilar pelos salões chiques e botecos avacalhados a figura de um paulista exemplar: Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933). Naquela época desvairadamente pré-modernista, ele dividiu com outros dois senhores a paternidade (mãe, no caso, desconhecida) de Juó d'Abaxo Piques Bananére, candidato à Gademia Baolista de Letras, jornalista e poeta. O calunga nasceu nas páginas de *O Malho*, de Oswald de Andrade, que o lançou com ilustrações de Lemmo Lemi, o Voltolino. No entanto, Marcondes Machado foi quem se desincumbiu da tarefa de despachar a criatura pelos bondes da vida.

Engenheiro-arquiteto formado na Politécnica, autor de projetos daqueles prédios, natural de Pindamonhangaba, Marcondes Machado se tornaria pioneiro na definição de um personagem paulista em essência e aparência. Com humor característico, mistura de veia caipira com sabores italianos – aqueles de estalar –, que então dominavam a cena das ruas antes de subir para os patamares quatrocentões e mais. Os manuais de literatura em geral esquecem a existência de Juó Bananére, nome do calunga que assinava seus textos. Releiam-no assim a uma espécie de purgatório literário, onde são atirados semilixos, autores do segundo time. Só que Juó Bananére, mais teimoso do que suplente de vereador, insiste em mostrar que sabia pintar o sete.

Na década de 80, por exemplo, emprestou o título de seu único livro – o resto do material permanece sepultado nos arquivos –, *La divina*



Juó (1892-1992): centenário

*incrensa*, a uma banda musical. Otto Maria Carpeaux, respeitado como um dos principais críticos literários do país, escreveu sobre ele na medida da boa avaliação, sem preconceitos. Porque o tal jornalista permanece um exemplo de conduta para os coleguinhos da imprensa. Com a mistura da malícia caipira – aquela de passarinho não senta porque não tem assento, uai – e do imbróglio peninsular – ouviram aquela da dona Gémma que usou rapadura no lugar de sabão e estranhou a falta de espuma e, mais ainda, o alvoroço das moscas nos varais? – surgiu um par de olhos certos e uma bengala rija que dava nas costas dos tubarões.

#### IDIOMA IDEAL

Era muito bem entendido, embora falasse língua própria. Um marcarrônico desgraçado que mata a gente de rir, mesmo quando ignoramos quem são os alvos das sátiras. Curioso esse fenômeno da literatura competente. Ela persiste ótima ainda quando os temas e motes caíram de podres. Os tubarões, livres dos escravos, conservavam o

ranço (não é que a italianada aprendeu logo?) e entendiam muito pouco o chamado fenômeno urbano, impactado pela *buona gente* que trazia braços e até, coisa espantosa, certas idéias, como o direito do grito. Marcondes Machado percebeu a mudança e a minestra que se formava. Com ouvido que devia ser absoluto, ele escrevia no idioma ideal e legítimo da praça pública, do salão de barbeiro, das linhas de produção.

Língua culta, claro, como se vê pelo título do livro. Que não hesita em fazer muita graça com Dante e também com Camões, no “Suneto Crassico”, que ficou com esta cara pelintra, de conversa da esquina, confluência da Benjamin Constant com a José Bonifácio de Mogi-Mirim:

“Sette anno di pastore, Giacó servia Labó,  
Padre da Raffaella, serrana bella,  
Ma non servia o pai, che illo non era troxa nó!  
Servia a Raffaella p'ra si gazá c' oella.

I os dia, na speranza di um dia só,  
Apassava spiano na gianella;  
Ma o páio, fugino da bumginação,  
Deu a Lia inveiz da Raffaella.

Quano o Giacó adiscobri o ingano,  
E che tigna gaido na sparrella,  
Ficô c' un brutto d' un garó di arara

I incominció di servi otros sette anno,  
Dizeno?: Si o Labó non fossi o pai della,  
Io pigava elli i lí quibrava a gara.”

Outra paródia na mesma linha marota, em que a obra menor mostra o pé de barro da dita maior, é o mais ou menos conhecido *Uvi Strella*, caçoada em cima de Olavo Bilac. Começa assim: “Che scuitá stella, né meia stella!” E vai por aí. Os engraçadinhos que se dispu-

serem a decorar riano podem estar entre amigos e clamarem.

Dispensa caret verbal, sobretudo ca, Hermes da F pato de Juó Ban ze tê xirigno, / ( bê! / O Capitó té no saló també ” nalista, precisav como barbeiro c vê, nada mudou t a paródia domina nanére. Nesse in tos nacionais e e cos, gente do po rismo, ele reserv do Bó Ritiro, c para as esquinas seus velhinhos b dade!

#### ANJO

Se insistem em nitente Juó Ban ação de época, p qualquer uma. I contraponto de rococós de ferro pontudos sob o e e beicinhos. Sab me acabará por i fatos de carcama do granfino. Sa em coro: esse ar o apocalipse mod

Não é que Ma tenha sido um ma como engenheirc dor, ele recebeu giosas de *O Est* edição de 21 de necrológio fala mente na secção aquilo que a mótores não conseg lumes: criou um nal, veiu a ser popular que o se necem Juó Bar

serem a decorar o soneto bananeiriano podem estar certos de sucesso entre amigos e amigas quando declamarem.

Dispensa careta e gesto, é humor verbal, sobretudo. Na clave política, Hermes da Fonseca era sempre pato de Juó Bananére: "O Hermeze tê xirigno, / O ratto morto também! / O Capitó tê caguira, / O migno saló também" (Juó, além de jornalista, precisava quebrar o galho como barbeiro de salão, como se vê, nada mudou tanto assim). Aliás, a paródia domina a comédia do Bananére. Nesse inferno rolam literatos nacionais e estrangeiros, políticos, gente do poder em geral. O lirismo, ele reserva para as meninas do Bó Ritiro, o sentimentalismo, para as esquinas do mesmo bairro, seus velhinhos bunitignos, ah saúde!

### ANJO TORTO

Se insistem em considerar o renitente Juó Bananére como decoração de época, pois bem, ele topa qualquer uma. Fica ali de banda, contraponto de riso para aqueles rococós de ferro lavrado, bigodes pontudos sob o arrebite dos narizes e beicinhos. Sabe que algum salame acabará por notar seus espalhafatos de carcamano penetra na festa do granfino. Salame que repetirá em coro: esse anjo torto anunciava o apocalipse modernista.

Não é que Marcondes Machado tenha sido um marginal. Respeitado como engenheiro e jornalista criador, ele recebeu duas colunas elogiosas de *O Estado de S. Paulo*, edição de 21 de agosto de 1933. O necrológio fala justo: "Fez geralmente na secção livre dos jornais aquilo que a mór parte dos escritores não consegue em vários volumes: criou um typo que, por sinal, veio a ser mais conhecido e popular que o seu autor. Todos conhecem Juó Bananére, barbeiro e

jornalista d' abaxo Piques(...)" Onze anos depois, a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, através do Serviço de Comemorações Culturais, faz constar o nome do autor no *Dicionário de Estudos Paulistas*.

No ano seguinte, Otto Maria Carpeaux defendia autor e personagem no *Diário de S. Paulo* do dia 12 de junho de 1954.

### TOM EXPRESSIVO

Carpeaux, brasileiro de origem austríaca, trouxe um descortino cosmopolita para a crítica literária. A observação fundamental nesse artigo é que são escassos, na literatura brasileira, os poetas genuinamente humorísticos. "O conceito da poesia no Brasil sempre foi romântico ou retórico ou solene. Até o grande humorista Machado não o é em seus versos. O humor de Carlos Drummond de Andrade pertence a uma outra categoria, mais alta. Juó Bananére, porém, é uma categoria 'per se' moderna, mas na qual não tem companheiro."

Carpeaux, baseado em usos do latim medieval, define a língua usada pelo Bananére como um macarrônico. Ou seja, um idioma aplicado meio a torto e a direito com invenção de vocábulos, estropios da sintaxe e termos estrangeiros. Algo como duas ou mais línguas faladas simultâneas, mal e porcammente. Porém, com maravilhoso tom expressivo.

Apesar do prestígio, Carpeaux não conseguiu o que pedia: reconhecimento público e notório pelas novas gerações, do bardo d' abaxo Piques. Entende-se que um escritor é assim considerado quando suas obras são publicadas, estudadas e lidas de maneira constante. Ora, se nem mesmo as escolas situadas no Brás, Bixiga e Barra Funda falam em Bananére... Aí, onde a coisa

deveria começar.

Curioso que com isso um escritor tão popular quanto Marcondes Machado tende a se tornar referência erudita daquelas que, citadas, despertam pausas respeitadas da ignorância circundante. Pega bem dizer que Oswald de Andrade, um dos pais do Bananére, respeitava Marcondes Machado. Mas escritor e personagem crescem quando o poeta Décio Pignatari coloca Juó numa escala de personagens paulistanos da qual ele seria a base, abaixo da galeria de Antônio de Alcântara Machado (*Brás, Bexiga e Barra Funda*), e sugere Macunaíma pela paródia e irreverência encontrada no Semanigno, precursor apalhado do terrível menino experimental de Murilo Mendes. Semanigno mete a faca na mãe e ri, como já o fazia a personagem guingnolesca de *Maria, não me mates que sou tua mãe!*, pequena obra-prima de Camilo Castelo Branco, talvez fonte da tragicomédia incluída na *Divina incréncia*.

### FALA PAULISTANA

Uma análise histórico-sociológica foi feita pelo professor Elias Thomé Saliba, da Universidade de São Paulo. Num pequeno ensaio publicado pelo "Estadão" ("Cultura", 19 de janeiro de 1991), Saliba assinala com notável percuciência a mescla ítalo-caipira de Juó Bananére. Um resultado da confluência de cultura nas pessoas daqueles que contribuíram mais ou menos para definir o calunga e sua fala: "Embora o nosso Juó Bananére tenha nascido como protótipo da pena do caricaturista Voltolino, seu autor real, o arquiteto Alexandre Ribeiro Machado, nasceu em Pindamonhangaba e passou a infância e a adolescência no interior do Estado. Este é um dado aparentemente irrelevante, mas que ninguém havia lembrado. Eis aí, afinal, o nosso



João Bananeiro, apelido muito popular nos repertórios caipiras das gramatiquinhas de Cornélio Pires à ficção de Valdomiro Silveira.”

Com propriedade, prossegue Saliba, a propósito da excepcional capacidade de Marcondes Machado no registro dos sotaques: “captar oralmente a fala paulistana da época era captar também uma fala caipira, proveniente de traços já existentes no linguajar, embora dificilmente perceptíveis. (...) Pelo menos três traços essenciais do dialeto caipira apontados por Amaral (Amadeu) estão presentes nas crônicas e poemas de Bananére: no aspecto fonético, as formas sincréticas de consoantes (b e v) e de vogais (a/u – ão/on) e, na sintaxe, as construções arrevesadas, do tipo: ‘A pulitica é maise migliore di bó’ ou ‘si o meu carculo non erra’, ‘temos fazido’ etc.” Se Bananére ainda estivesse por aí, com certeza teria acrescentado ao seu dialeto um toque de shoiu, o molho de soja japonês, e algum “íxe” nordestino

## Juó Bananére

### BREVE BIOGRAFIA

Alexandre Ribeiro Marcondes Machado nasceu em Pindamonhangaba no dia 11 de abril de 1892. Depois viveu em Araraquara (curso primário) e Campinas. Formou-se pela Escola Politécnica de São Paulo no ano de 1917, quando publicou, com Moacir Piza, o opúsculo *Galabaro, livro de saniamento siciali*. Além da prática literária, foi apaixonado pela arquitetura colonial. Em função disso, viajou por Minas Gerais à caça de relíquias da, aliás, mais bem sucedida idéia arquitetônica do país, abandonada devidamente pelos

seus colegas. Marcondes Machado deixou um álbum a respeito. Esse capítulo das atividades do autor foi estudado pelo arquiteto René Antônio Nusdeu, em tese de mestrado sobre o desenvolvimento urbano de Araraquara. A primeira edição da *Divina increnca* saiu em 1924 (Irmãos Mazzano); a que pode ainda ser encontrada em sebos data de 1966 (Editor Folco Masucci). A obra de Bananére está sepultada em publicações como: *O Pirralho*, *O Queixoso*, *A Manha*, e *Diário do Abaxo Piques*. Sua morte aconteceu no dia 22 de agosto de 33.

ouvido no seu salão de barbeiro. E dá-lhe quibe com pizza.

Num certo sentido, o escritor em pauta pertence ao grupo daqueles menores que se tornam, entretanto, maiores de idade. Em outras palavras: dispensáveis na leitura das grandes obras, mas indispensáveis se quisermos entender como essas grandes obras foram possíveis. Para citar um exemplo ilustríssimo: *A família Agulha*, de Guimarães Jr., permite entender melhor a atmosfera criativa da qual surgiu Machado de Assis. Afunilando a perspectiva, vemos que a produção de cultura é antes de tudo local. Só depois de poetar no município o poeta se torna federal.

### NOTÁVEL PERFIL

Lamentável que tantos autores locais sejam esquecidos. Sua leitura e estudo contribuem para conhecimento e compreensão da realidade atual. Quanto a Marcondes Machado, de bonde no trilho indicado pelo prof. Saliba, mais as notas de Décio Pignatari, temos um autor significativo na literatura paulista e paulistana. Se Pignatari viu no Semanigno, herói de *Crime roroso*, um precursor de *Macunaíma* por

causa, entre outros detalhes, da estrutura narrativa, no lançamento do *Diário do Abaxo Piques*, a 13 de maio de 1933, temos o seguinte programa, notável pelo perfil que risca da ausência de caráter do arrivismo tupiniquim: “órgano ingapotado do fascismo intaliano i do Oglio di Moscô in Zan Paolo. Giornale profundamente onesto, pulliticamente afará tutto no impulsive para stá sempre du lado d’inzimi”.

Ao lado do criticismo galhofeiro e do acento humorístico que o liga também a Serafim Ponte Grande, de Oswald, o documento de uma São Paulo que desaparece como velha fotografia amarelado. Não só a capital, também o interior e a roça de Valdomiro Silveira e Cornélio Pires, com um jeito de ser próprio do velho Piques – a praça da Bandeira, manja? – e das tardes do jogo de boccia, moda de viola ao fundo. E o seo Gennaro que vê a bola se perder de encontro à tabela: “Porca madosca! Vê si non isbaglia, ôh!” Concerto para viola caipira e violino. A ritmo de *pernacchia*. Próprio de um Adoniran.△

Moacir Ferrari Amâncio é jornalista e escritor em São Paulo

Energia

A  
L  
D  
C  
D

A descoberta  
e as mi  
no decorre  
nas atividade  
e dom

José Alfredo

início d

## Energia elétrica

# A LUZ DE CADA DIA

*A descoberta da eletricidade  
e as mudanças,  
no decorrer do século,  
nas atividades profissionais  
e domésticas*

José Alfredo O. V. Pontes

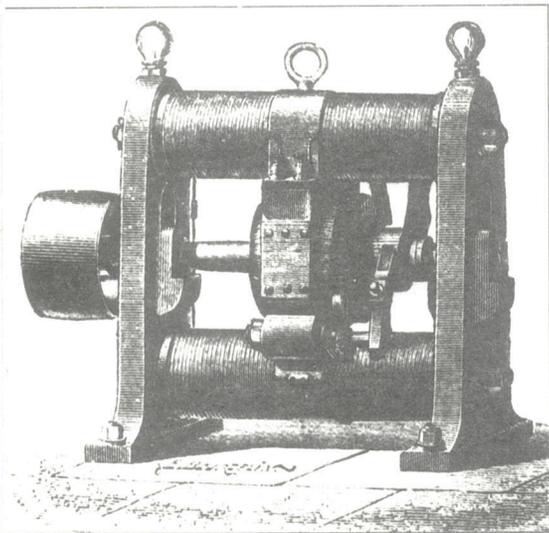
*Cartão postal  
italiano do  
início do século: L'Electricità*



As facilidades propiciadas pela eletricidade estão de tal forma incorporadas ao dia-a-dia que as pessoas só lembram dela quando ocorre interrupção de fornecimento: o televisor apagou-se, o banho ficou frio e, se for de noite, cadê a caixa de fósforos? E mesmo de dia o transtorno é grande: as roupas têm de voltar da máquina para o tanque, a geladeira começa a pingar e a rotina da casa é virada de pernas para o ar, como se fizéssemos uma viagem ao passado.

A eletricidade permeia não só as atividades domésticas, como toda vida social: o trabalho, o lazer, as comunicações e os transportes estão, de uma forma ou de outra, impregnados de eletricidade. Não se pode pensar em "vida moderna" sem energia elétrica.

Há pouco mais de um século, consideráveis avanços científicos sobre a natureza da eletricidade levaram a desdobramentos tecnológicos que desencadearam um formidável redirecionamento das atividades produtivas e dos hábitos. Essas mudanças foram de tal forma significativas que muitos historiadores passaram a denominar o período final do século XIX como a segunda revolução industrial<sup>1</sup>.



Dínamo elétrico, 1976

A virada científica que deu início a este processo foi a constatação, feita em 1831 pelo inglês Michael Faraday, de que também era possível produzir eletricidade a partir do magnetismo, sendo que o inverso já era de conhecimento, desde que o dinamarquês Hans Christian Oersted havia demonstrado que a corrente elétrica produz magnetismo.

A descoberta de Faraday permitiu, quarenta anos depois, o desenvolvimento dos primeiros geradores industriais de corrente alternada (dínamos), que iriam em pouco tempo substituir o vapor como energia industrial.

### PRIMEIRA LÂMPADA

Por volta de 1870, tanto na Europa como nos Estados Unidos, cresce a procura por aplicações práticas da eletricidade, sobretudo com fins industriais. Na "Exposição do Centenário" em Filadélfia, em 1876, marcada ainda pelo esplendor da energia a vapor, surge, sem alarde, algumas novidades que modificariam o mundo anos depois: o telefone, apresentado por Alexander Graham Bell e testado por Dom Pedro II, um telégrafo quádruplo (envio simultâneo de quatro mensagens em um mesmo circuito) inventado pelo então desconhecido Thomas Alva Edison, e um dínamo elétrico desenvolvido pelo belga Zenobe Gramme.

Em 1879, Edison desenvolve a primeira lâmpada incandescente de uso comercial. Após testar diversos materiais, inclusive a platina, des-

(1) A primeira revolução industrial teve início nas últimas décadas do século XVIII, na Inglaterra. A aplicação da energia gerada pelo vapor na movimentação de teares para fabricação de tecidos de algodão destinados à América espanhola deflagrou o processo. Em pouco tempo, vários outros setores fabris passam a adotar o vapor como força motriz, substituindo a força humana, a tração animal e, em alguns casos, a energia hidráulica. Com o subsequente advento das ferrovias e a evolução da siderurgia, o aço passa a fazer companhia ao vapor como símbolo desta fase do capitalismo.

cobre que um filamento de algodão carbonizado podia resistir por mais de 40 horas de uso. Pouco mais de dois meses depois da descoberta, Thomas Edison promove uma demonstração pública em Menlo Park, cidadezinha próxima a Nova York, onde residia.

Outros cientistas se tornam empresários. Nos Estados Unidos, Charles Brush e Elihu Thomson juntam-se a Edison e a outros e formam a General Electric. George Westinghouse forma a empresa que leva seu sobrenome. Na Alemanha, Werner von Siemens estabelece seu próprio negócio. Pela primeira vez na história ocorre uma interação imediata entre ciência e tecnologia, uma realimentando a outra, e diretamente voltadas para o mercado. O vapor cedia espaço para o eletromagnetismo. As transformações nas formas de produção eram acompanhadas de alterações na própria estrutura do capitalismo, que passava de concorrential para oligopolista.

Embora deslumbrasse muitos, a eletricidade assustava tantos outros. Um misto de admiração e medo a cercava. Em 1753, Georg Rochmann, um cientista russo que tentou repetir o feito de Benjamin Franklin, captando eletricidade das nuvens através de uma pipa, morreu eletrocutado. Ele estava realizando a experiência em plena tempestade, ao contrário de Franklin, que a efetuou antes da chuva cair. Desde o século XVIII haviam se disseminado na Europa as "curas elétricas" para diversos males, sobretudo para a loucura, prática equivocada que infelizmente vimos adentrar o século XX. Existem enganos mais antigos: na Roma imperial os médicos acreditavam que descargas de peixe-elétrico sanavam crises de gota.

Se alguns abusavam da energia elétrica, outros agiam com a maior cautela. Em 1881, enquanto implantava seu projeto da primeira

usina elétrica, mas Edison eficiente trabalho da população s segurança da tanto, organiza culos teatrais r cos e artistas elétricas nas r de popularizá-l

Contudo, pe tudo indica qu vidades elétric des sustos no I contrário, uma figurando o pa no mundo a ad

O primeiro i cia foi o tele Morse durante (1864/1870). em 1879, a Es trada de Ferro Central do B com seis lâmpa voltaico, em si sistema a gás.

### CAMPOS, ILUMINAÇÃO

Em 1881, er son promovia em Nova Yorl de sua fabrica para iluminar trial do Rio de de 1883 - ap inauguração d por lâmpadas York, pela con a cidade de C Rio de Janeiro, ra cidade da A suir um sistem eletricidade.

No mesmo a hidrelétrica do de Diamantina, usina, modern nava com doi (do mesmo fab

usina elétrica de Nova York, Thomas Edison entregou-se a um paciente trabalho de conscientização da população sobre as condições de segurança da eletricidade. Para tanto, organizava paradas e espetáculos teatrais nas ruas, onde músicos e artistas portavam lâmpadas elétricas nas roupas, com o intuito de popularizá-las.

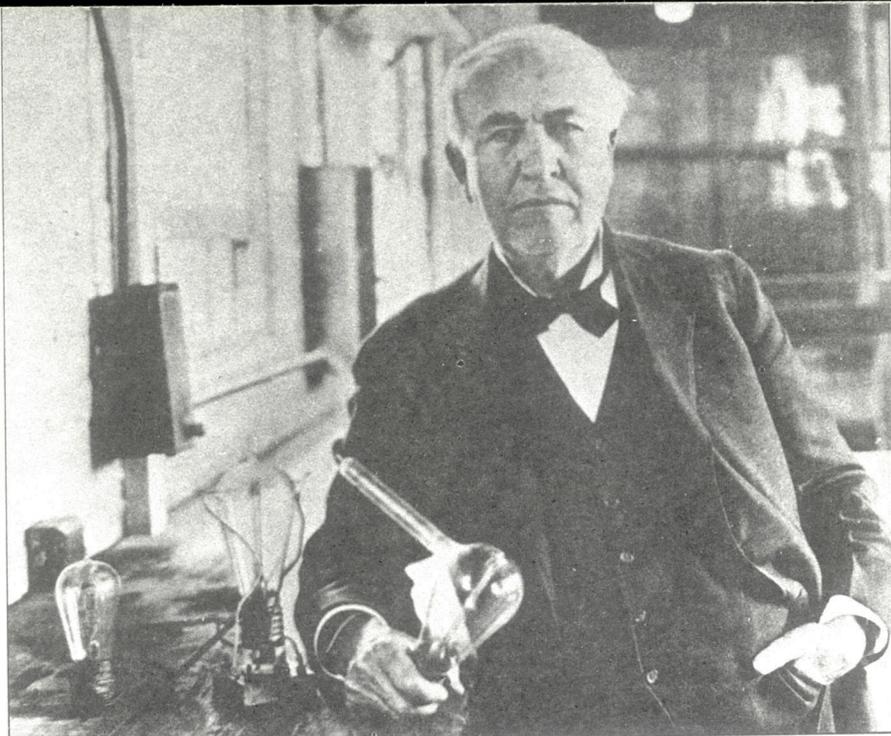
Contudo, pelos relatos da época, tudo indica que a chegada das novidades elétricas não causou grandes sustos no Brasil, havendo, pelo contrário, uma grande curiosidade, figurando o país entre os primeiros no mundo a adotá-las.

O primeiro uso que se tem notícia foi o telégrafo pelo sistema Morse durante a guerra do Paraguai (1864/1870). Alguns anos depois, em 1879, a Estação Central da Estrada de Ferro Dom Pedro II (atual Central do Brasil) foi iluminada com seis lâmpadas elétricas de arco voltaico, em substituição ao antigo sistema a gás.

## CAMPOS, PIONEIRA NA ILUMINAÇÃO ELÉTRICA

Em 1881, enquanto Thomas Edison promovia espetáculos didáticos em Nova York, sessenta lâmpadas de sua fabricação eram instaladas para iluminar a Exposição Industrial do Rio de Janeiro. No decorrer de 1883 – apenas um ano após a inauguração da iluminação pública por lâmpadas elétricas, em Nova York, pela companhia de Edison –, a cidade de Campos, no Estado do Rio de Janeiro, tornava-se a primeira cidade da América do Sul a possuir um sistema de iluminação por eletricidade.

No mesmo ano surge a primeira hidrelétrica do Brasil no município de Diamantina, em Minas Gerais. A usina, moderníssima então, funcionava com dois dínamos Gramme (do mesmo fabricante que expôs em



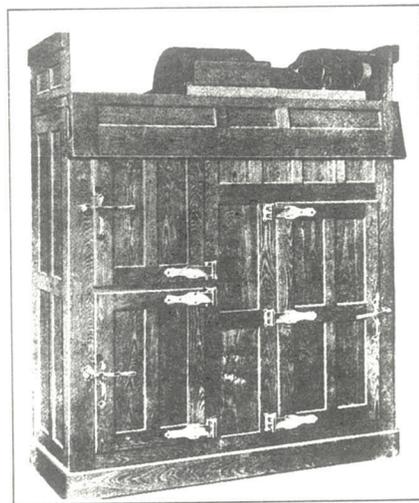
Thomas Edison e o "Efeito de Edison", precursor da válvula eletrônica, 1883

Philadelphia, sete anos antes) e transmitia energia a 2 km de distância para acionar um desmorte hidráulico usado na garimpagem de diamante. A partir de então se instalam outras hidrelétricas no Brasil: Rio Claro (1884), Porto Alegre (1887), Juiz de Fora (1889), São Paulo (1901).

Quando a usina hidrelétrica de Parnaíba, localizada no município de Santana do Parnaíba, São Paulo, é inaugurada, a eletricidade já era conhecida dos paulistanos. Três anos antes, entravam em funcionamento os geradores elétricos movidos a vapor da Empresa Paulista de Eletricidade, e desde maio de 1900 funcionava uma usina provisória a vapor para alimentar os bondes elétricos colocados em circulação pela Light. Muito antes disso, em 1868, frei Germano d'Annecy, professor de Matemática do Seminário Episcopal, havia feito uma instalação de lâmpadas de arco no antigo edifício da cadeia, durante comemorações da Tomada de Humaitá. Em 1880 e 1881, Diogo Antonio de Barros e Abílio Aurélio da Silva Marques instalam lâmpadas elétricas em suas residências.

Segundo o jornal *Correio Paulistano*, em 1885, o engenheiro R. G. B. Davids foi incumbido por autoridades paulistas a fazer um estudo "das questões de iluminação

pública nos Estados Unidos". Transcrevemos aqui um trecho de seu relatório: "Os inimigos da luz elétrica alegam que a intensidade dela danifica os olhos. Não pode haver maior engano, pois a lâmpada incandescente dá uma luz pura, branca e perfeitamente fixa, que em geral não dá a chama do gás". No entanto, Edgard de Souza, em *História da Light – primeiros 50 anos*, referindo-se também à iluminação pública anteriormente a 1910, diz que as "lâmpadas incandescentes de filamento de carvão (...) eram pouco eficientes e o bico de gás incandescente oferecia vantagem sob o ponto de vista estrito da iluminação".



Geladeira Audiffren, 1910

## ELETRICIDADE SUPERA ILUMINAÇÃO A GÁS

Não é de se estranhar, portanto, que somente em 1910, às vésperas da inauguração do Teatro Municipal, a Light conseguiu furar o cerco da iluminação pública a gás, fazendo instalar 42 lâmpadas Adams-Bagnall de arco-chama do tipo fechado (recém-lançadas no mercado) nos candelabros do teatro e da esplanada (praça Ramos de Azevedo). Pela primeira vez, a iluminação pública por eletricidade superava em eficiência a iluminação a gás. Mesmo assim, por questões contratuais, os lampiões a gás resistiram até o início dos anos 30 em São Paulo.

Nas residências servidas pela Light, porém, a luz elétrica vinha sendo instalada desde 1901. Mas era a única novidade importante no ambiente doméstico paulistano até então. As cozinhas eram largas, para não falar nas copas. Quase todos os alimentos eram preparados na hora. O café, por exemplo, era torrado e moído em máquinas manuais caseiras. A carne fresca tinha que ser feita no mesmo dia da compra, pois não havia como armazená-la.

Enquanto isto, nos Estados Unidos, os aparelhos elétricos começavam a entrar nas casas: ventilador, máquina-de-costura elétrica, ferro-de-passar. Nos anos 20 de Scott Fitzgerald e Al Capone, os "crazy twenties", as residências americanas tinham a maioria dos aparelhos domésticos que usamos hoje, e que só se tornaram populares por aqui nos anos 50.

Em oposição às espaçosas cozinhas do início do século, assiste-se atualmente a um processo de dissimulação do espaço físico culinário, fruto do grande desenvolvimento tecnológico alcançado pela era da comida congelada, freezers poder-



osos e fornos de microondas.

Por que ter uma grande mesa na cozinha se a massa já vem pronta e até o rolo de macarrão perdeu seu lugar? E quem se lembra da copa? O design do interior dos aviões — onde a preocupação com o mínimo de espaço para um máximo de funcionalidade é a meta a ser alcançada — transplantou-se para os pequenos apartamentos das grandes cidades. Até mesmo a miniaturização das cápsulas espaciais vem sendo aplicada: no Japão já existem hotéis que alugam cubículos menores que a área de uma cama beliche.

Não se pode dizer que esta tendência de redução do espaço doméstico seja generalizada, ou mesmo novidade para quem mora em favelas e cortiços. Além disso, nem todos moram em grandes cidades. Mas, de qualquer forma, os novos equipamentos e práticas acabam por influenciar até mesmo as cozinhas convencionais.

## INDÚSTRIA BÉLICA

Entretanto, não param por aí as mudanças no ambiente doméstico e na vida social provocadas pela eletricidade. Em 1883, uma descoberta casual de Thomas Edison, o "efeito de Edison", desenvolvida pelo seu compatriota Lee De Forest, deu origem à primeira válvula eletrônica.

Esta nova tecnologia permitiu a primeira transmissão de rádio em Paris, em 1906<sup>2</sup>, bem como todo o

(2) Para o desenvolvimento específico do rádio foram também fundamentais as contribuições de Heinrich Hertz e Guglielmo Marconi.

desenvolvimento posterior da eletrônica, incluindo-se a televisão, os primeiros computadores, até o advento dos transistores nos anos 50. Para muitos, vive-se a terceira revolução industrial, ou a revolução eletrônica, com repercussões em quase todas as atividades humanas.

Nos dias de hoje, é espetacular o desenvolvimento da computação influenciando, de uma maneira ou de outra, a vida de todos. Para onde caminha tanta tecnologia? Estaria havendo um avanço real na condição humana?

Tendo como pano de fundo a preocupação com os usos indevidos das novidades da ciência, no início deste século, a escritora inglesa Mary Wollstone Shelley escreve *Frankenstein*, um dos maiores clássicos da ficção científica. A metáfora de Mrs. Shelley é clara: o dr. Victor Frankenstein consegue "dar vida" a um andróide, feito de retalhos de cadáveres costurados, através da captação de energia elétrica durante uma tempestade, por meio de maquinismos por ele desenvolvidos. A criatura volta-se contra o criador e este, por sua vez, trata de desfazer a terrível concepção, terminando a estória com a morte de ambos.

Infelizmente, o livro de Mary Shelley foi muito mais do que um alerta, tornando-se uma premonição, pois o fato é que o século XX viu brotar muitos "Frankensteins": seja no desenvolvimento da indústria bélica e toda sua tecnologia da morte, seja nas seqüelas ambientais trazidas pela industrialização.

Negar toda e qualquer conquista da sociedade industrial seria tão leviano como ignorar suas feridas abertas. O que cabe agora é repensar eticamente o conceito de progresso, de modo que nunca se perca o objetivo real a ser alcançado: a melhora efetiva da qualidade da vida. △

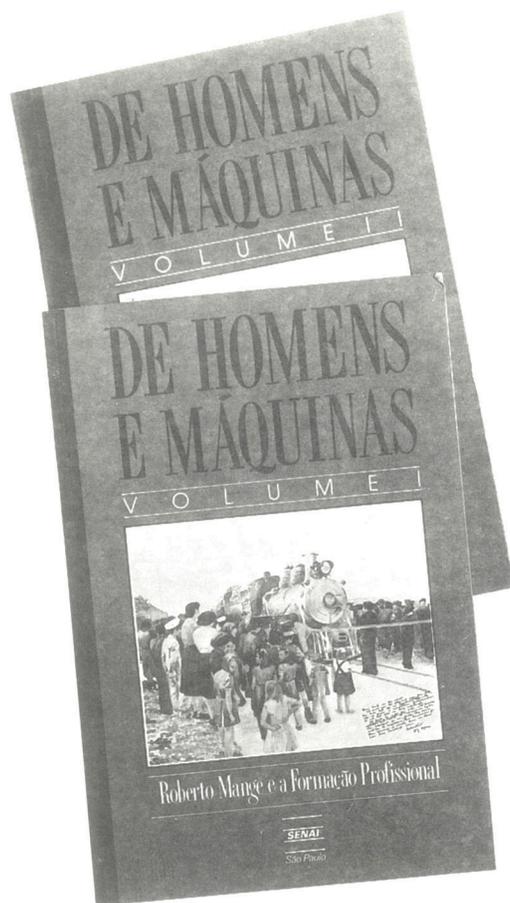


## PROJETO ME

O engenheiro Mange veio da Alemanha para lecionar na Faculdade de Engenharia e participou da criação do Departamento de Artes e Ofícios em São Paulo. Trouxe com ele instrumentos e instrumentos pioneiros nas áreas de engenharia industrial, formação de profissionais, planejamento de pessoal, organização do trabalho, curso de Racionalização do Trabalho (Serviço Nacional de Indústria).

Às vésperas dos 50 anos, o Senai-Memória, que se dedica à preservação da história da indústria, publicou sua história. (E)

De homens e máquinas  
Senai, SP,  
formação profissional  
Mange: inventando  
Leuen

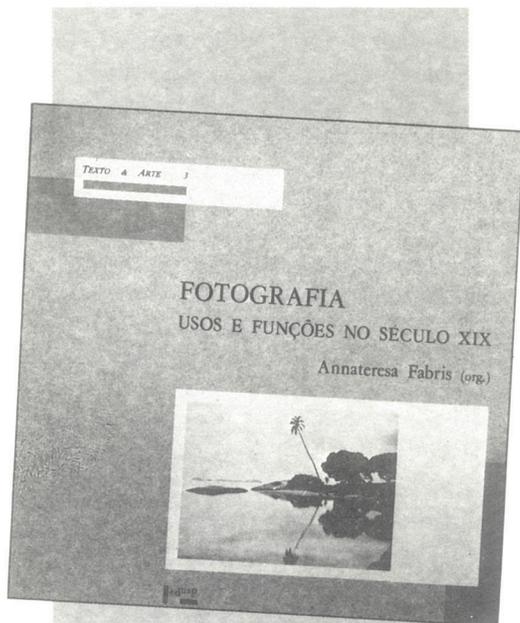


## FOTOGRAFIA

Idéias que se tornaram debates, aulas, palestras e, finalmente, o livro. Uma história da fotografia a partir das primeiras invenções; as repercussões sociais e a sua afirmação, como forma de expressão e realização artísticas, tendo a Europa e o Brasil como espaço e o século XIX como época.

Embora surgisse e permanecesse submissa aos cânones artísticos e técnicos da pintura, a fotografia definiu os seus e, sob certos aspectos, até se sobrepôs àqueles. E são os destaques do livro, de autoria coletiva, organizado pela professora Annateresa Fabris, da USP. (EB)

*Fotografia - Usos e funções no século XIX*, Annateresa Fabris (org.), terceiro título da Coleção Texto & Arte, da Edusp - Editora da Universidade de São Paulo, 1991, 298p.

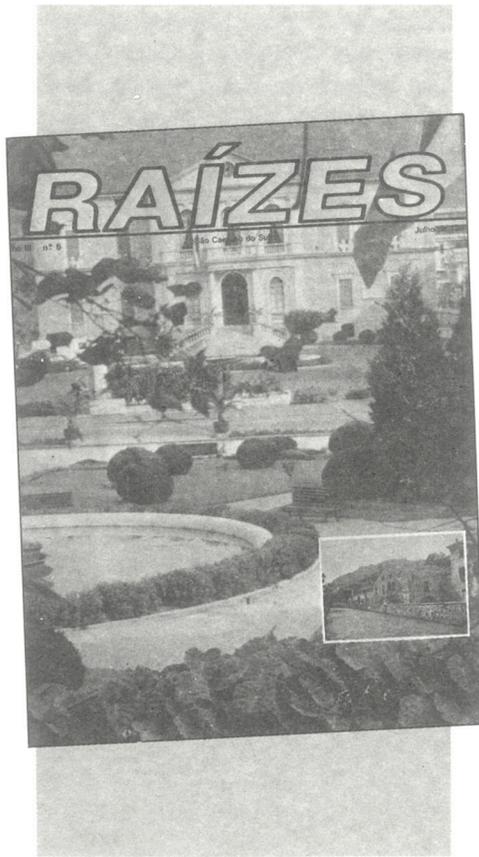


## PROJETO MEMÓRIA

O engenheiro mecânico Roberto Mange veio da Suíça, em 1913, para lecionar na Escola Politécnica e participou da criação do Liceu de Artes e Ofícios, ambos em São Paulo. Trazendo novas técnicas e instrumentos pedagógicos, foi pioneiro nas áreas de aprendizagem industrial, formação e treinamento profissionais, psicotécnica e seleção de pessoal, organização racional do trabalho. Criou o Idort (Instituto de Racionalização do Trabalho), em 1931, e, em 1942, o Senai (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial).

Às vésperas de comemorar 50 anos, o Senai criou o seu Projeto Memória, que surge com a publicação de dois importantes volumes de sua história. (Edsel Britto)

*De homens e máquinas*, Mariza Zanatta (org.), Senai, SP, 1991 - *Roberto Mange e a formação profissional*, 208 p., v. 1; *Roberto Mange: inventário analítico*, Arq. Edgard Leuenroth / Unicamp, 55 p., v.2.



## VIDA URBANA

Circulando, desde julho, o número 5 do ano III da revista *Raízes*. Como define a apresentação do atual prefeito de São Caetano do Sul (SP): "Estamos costurando fragmentos históricos da nossa cidade, um pouco sem seqüência de calendário, porém, com objetivo determinado de reconstituição de fatos sociais, culturais, religiosos, econômicos ou outro segmento qualquer que, juntos, formam elementos da estruturação de nossa vida urbana."

Por isso mesmo, a revista se apresenta como uma colcha de retalhos, variada na profusão de cores, matizes e tamanhos. Mas todos eles, no conjunto e em separado, contêm mais que uma preciosa carga de memória, pois estão prenhos de sentimento. (EB)

Revista *Raízes*, Assessoria de Comunicação Social/Prefeitura de São Caetano do Sul - SP, 1991/julho, Ano III, nº 5, 98 p.

São Paulo

## TRILHOS NA CIDADE

**A expansão de novos serviços públicos no começo do século, fundamentais para a modernização urbana**

Edgard Carone  
Denise Falciroli

A mudança estrutural da cidade de São Paulo se dá em 1870/1880, resultada de transformações econômicas e tecnológicas que surgem, nesta hora, na sociedade paulista. Um desses fatores foi a inauguração da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, em 1867, conseqüência do avanço cafeeiro pelo Oeste Paulista e do acúmulo de suas riquezas na província de São Paulo. Por estas e outras

razões é que tivemos, também, mudanças na arquitetura urbana paulista, levando a cidade, antes construída em taipa, a utilizar materiais mais resistentes, como cimento e tijolo, e conseqüentemente, o aparecimento de edifícios maiores.

O crescimento de São Paulo é visível em dois aspectos: na população e em sua expansão territorial. Nos primeiros decênios do século, a população cresceu: 239.820 em 1900, 375.439 em 1910, 587.072 habitantes em 1920. Este aumento, brutal para a época, mostra a expansão populacional resultante de um boom do café e do início de um processo de industrialização. Assim, novas regiões foram ocupadas, como, por exemplo, a maior parte nos bairros da Barra Funda, Mo-

oca, Belenzinho e Perdizes.

Essa expansão exige, para ser satisfeita, serviços públicos que atendam os novos habitantes, que cada vez mais se distanciavam do centro histórico da capital, isto é, do Triângulo (São Bento, Direita e 15 de Novembro) e seus arredores.

Entre os novos serviços públicos, dois foram fundamentais para a modernização urbana: a energia elétrica e os bondes movidos por eletricidade. A Light pretendia não só emitir energia para o uso da luz elétrica, como também para a instalação dos bondes. Para isso, ela provisoriamente instala, em 1900, uma turbina moderna e acelera a construção da usina de Parnaíba, representando, na época, um grande benefício à população e à in-



dústria da capital

A instalação e um grande progresso momento, a nitivamente o ve bonde a burro.

O primeiro se coletivo em São rado em 1872. E xados a burro. C ploração ficou o Ferro Carril de panhia Carris F lista). Entretanto tância desse fato sageiros que se era pequeno, poi va no máximo passageiros, b para os animais. mos linhas que i largo da Sé, do ( ga, do Mercado rio, do Brás ao do largo da Sé à Consolação, pa Caio Prado, Eli gusta, até a aven sar desses bene nientes eram gr ros desastres qu mais e os passaj uma cidade de que tornava a t bastante difícil.

Uma das soluç período anterior prego de locom grande percurso buci ao Ipiranq serviço sem balc ros". Exemplo é a portaria mur multa a Compar São Paulo "por ros descessem r chos de forte de contínuos acida constantes recla zação. (...) Por

Largo de São Fra  
1900: expansão

dústria da capital paulista.

A instalação elétrica representou um grande progresso. A partir desse momento, a Light supera definitivamente o velho transporte de bonde a burro.

O primeiro serviço de transporte coletivo em São Paulo foi inaugurado em 1872. Eram os bondes puxados a burro. O privilégio da exploração ficou com a Companhia Ferro Carril de São Paulo e Companhia Carris Ferro (Viação Paulista). Entretanto, apesar da importância desse fato, o número de passageiros que se beneficiavam dele era pequeno, pois cada bonde levava no máximo de quinze a vinte passageiros, bastante pesados para os animais. Mesmo assim, temos linhas que iam do Cambuci ao largo da Sé, do Cambuci ao Ipiranga, do Mercado ao largo do Rosário, do Brás ao largo do Rosário, do largo da Sé à Santa Cecília, da Consolação, passando pelas ruas Caio Prado, Elias Chaves e Augusta, até a avenida Paulista<sup>1</sup>. Apesar desses benefícios, os inconvenientes eram grandes, com inúmeros desastres que afetavam os animais e os passageiros. São Paulo é uma cidade de vales e espigões, o que tornava a tarefa do transporte bastante difícil.

Uma das soluções encontradas no período anterior a 1900 foi o emprego de locomotivas nas linhas de grande percurso, como a do Cambuci ao Ipiranga, "fazendo-se o serviço sem baldeação de passageiros". Exemplo dessas dificuldades é a portaria municipal de 1892 que multa a Companhia Ferro Carril de São Paulo "por permitir que os carros descessem rapidamente os trechos de forte declive dando lugar a contínuos acidentes, apesar das constantes reclamações da fiscalização. (...) Por sua vez, não é per-

*Largo de São Francisco, 1900: expansão*

mitido a essa companhia prolongar a sua linha de bondes, a partir do bairro das Palmeiras à Água Branca, porque não cumprira com os serviços já contratados"<sup>2</sup>.

O crescimento cada vez maior da cidade e as exigências da metrópole iriam levar automaticamente a uma mudança das formas de transporte, como se dera nas grandes cidades dos Estados Unidos e da Europa. São Paulo e outras cidades do país não poderiam continuar com os mesmos instrumentos de locomoção até então existentes. Quando a Light comprou o ativo das companhias anteriores, ela possuía, em 1901, 1.404 mueres. Nos anos seguintes, o número chegou a zero. Entravam em circulação os bondes elétricos.

### EXPANSÃO DA LIGHT

A partir de 1900, a Light aproveitava as linhas já existentes, adaptando-as às exigências técnicas do bonde elétrico. Segundo os dados técnicos existentes, os bondes em tráfego tinham 1,437 m de bitola; 0,0975% de declividade máxima; 10,66 de curva mínima. Em 1901, a extensão dos trilhos atinge 107 km; em 1909, passa a 162 km; em 1910, esse número é de 165 km; e em 1916, 227 km.

A instalação do novo sistema exigiu uma organização bastante complexa, inclusive a formação do pessoal de tráfego e do escritório, além dos operários que trabalhavam na construção das linhas.

Em 1901, a Light possuía 1.106 funcionários. Em 1907, eram 829 – a baixa foi ocasionada pela dispensa de funcionários do sistema de transporte a burro. No ano seguin-

Notas (1) e (2): As citações são tiradas do Anexo 1 do Relatório Apresentado pela Superintendência de Obras Públicas do Estado de São Paulo, em 27 de fevereiro de 1893, ao cidadão Dr. Jorge Tibiriçá, digno Secretário dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas deste Estado. p.p. 68/72.

te, os documentos registram 936 funcionários; e em 1909, o número passa a 1.906.

A expansão da Light se dá de maneira contínua e é reflexo das necessidades urbanas, porque as finanças e o comércio de São Paulo se situavam no núcleo central da cidade – ao redor da praça da Sé, praça do Patriarca, largo São Bento, largo São Francisco. Enquanto a vida industrial se localizava nos bairros do Brás, Mooca, Ipiranga e Penha, ou seja, em zonas bastante distantes do centro.

Não podemos esquecer que os bairros residenciais se espalhavam por toda a região limítrofe da cidade. Isto leva a Light não só a estender sua ação, como a se beneficiar dela.

O resultado é que o transporte de passageiros é um dos fatores financeiros bastante positivos dessa sua ação. Em 1901, temos 12.629.458 passageiros. Em 1907, 19.524.942. Em 1908, passamos para 26.111.882. Financeiramente, o lucro da companhia aparece: em 1901, somente em passagens de bondes, a Light lucrou 287:933\$700, enquanto em cargas ela usufrui 23:233\$800. Totalizando 311:399\$400. Seis anos depois, em 1907, obtém 4.518:074\$100, contra um total de 1.709:767\$622 em despesas com administração e pessoal. Por aí pode se ver o lucro que representava o domínio do transporte em São Paulo, apesar dos investimentos.

O transporte urbano era o grande trunfo da Light nos primeiros anos de sua instalação em São Paulo. Foi só a partir de 1908 que a iluminação pública se tornou rentável. Aos poucos, os investimentos passaram a ser direcionados para o setor elétrico – usinas, transmissão e fornecimento de energia.△

Edgard Carone é historiador e professor na USP; Denise Falciroli é graduanda na mesma Universidade.

## São Paulo

# BONDE OU LUZ? EIS A QUESTÃO

*A crise existencial da Light no começo dos anos 30*

Dirce de Paula S. Mendes

Embora tivesse sido seu negócio inicial, os bondes se tornaram um fardo pesado para os canadenses. A concessão desse serviço se deu através da escritura de transferência dos privilégios de Gualco e Souza à Light. Constava dessa concessão: "Os serviços de bondes e mais o uso e gozo das linhas para a produção e distribuição de eletricidade para a iluminação, força motora e outros mistéres da indústria e do comércio, bem como para o assentamento de postes e fios de transmissão de potência hidráulica".

A Light, desde o início, em 1899, previa a expansão de seus serviços. Em 17 de julho de 1901, o prefeito Antonio da Silva Prado concedeu à Light o privilégio de exploração, por 40 anos, dando-lhe a concessão para a construção e o tráfego de bondes elétricos na cidade de São Paulo, acabando com as aspirações das concorrentes: "O transporte de passageiros e carga, por meio de tração elétrica, nas ruas da cidade e subúrbios, servidos então ou futuramente por suas linhas com o direito de preferência em igualdade de condições sobre outros concorrentes para o assentamento de linhas". No momento em que teve a sua capacidade de geração de energia significativa-

mente ampliada, com a primeira máquina começando a operar na usina Henry Borden, em 1926, a Light deixou de investir nos bondes e começou a pensar em outros negócios mais rentáveis.

## PLANO DE TRANSPORTES

Em 1924, a Light enviou à prefeitura um memorial onde propunha um Plano Integrado de Transportes, que reformulava o sistema de transportes coletivos. Combinava o uso de bondes com a construção de viação subterrânea e o serviço de auto-ônibus. Assim, a Light teria em suas mãos o monopólio dos transportes, resolvendo, deste modo, o problema tarifário. Porém, a Câmara Municipal contestou imediatamente estas duas condições.

A morte de Carlos de Campos, em 1927, então presidente do Estado, principal conselheiro jurídico no início das atividades da Light e grande defensor dos seus interesses, pôs fim a este sonho. A Light sofreu a sua primeira derrota na Câmara Municipal, que se opôs ao Plano Integrado, conseqüentemente, punha em risco o futuro dos bondes em São Paulo.

Em 1928, assumiu a prefeitura Pires do Rio (1928-1932), que juntamente com o presidente do



Estado, Júlio Prestes, e o presidente da República, Washington Luís, visualizaria projeto de maior efeito: os transportes movidos a derivados de petróleo.

A intenção de transformar a cidade ficou imediatamente comprovada com a solicitação feita ao engenheiro e urbanista Francisco Prestes Maia para que previsse a expansão da cidade a partir dos ônibus e automóveis. Foi apresentado, em 1930, o Plano de Avenidas, executado, em grande parte, no decorrer dos anos.

A mudança da cidade foi grande na época. Considerada tímida e

acanhada, São Paulo viveu uma revolução com a implantação do metrô, a construção de pontes sobre os rios mais distantes.

Em pleno desenvolvimento, a Light viu seus projetos para a cidade regulados pelo Estado. Em 1939, foi criado o Departamento de Transportes e Obras Públicas (1938-1945) e o Plano de Estudos de Transportes do Município (1945-1950) sob a liderança de desenvolvimento de desenvol-



*Largo de São Bento, 1900: primeiros bondes da Light*

acanhada, São Paulo passou por uma revolução urbana, após a implantação do Plano, projetando-se como cidade do futuro, com a construção de viadutos e pontes sobre os rios que isolavam vilas mais distantes.

Em pleno declínio de seu serviço, a Light via proliferar estudos e projetos para a criação de sistema regulador dos transportes na cidade. Em 1939, logo após ter assumido a prefeitura, Prestes Maia (1938-1945) criou a Comissão de Estudos de Transportes Coletivos do Município de São Paulo, incumbida de desenvolver um plano inte-

grado de transportes urbanos. Este trabalho foi concluído em 1943.

Com a aproximação do final do contrato de concessão, a Light se antecipou, comunicando à prefeitura, em 1937, que não continuaria a executar o serviço de transporte coletivo na capital. Entretanto, com as crises causadas pela Segunda Guerra Mundial e a mudança do governo do Estado, a prefeitura não pode assumir o serviço na época prevista. Com isso, ficou adiada essa passagem, que ocorreu a 1º de julho de 1947 com a criação da Companhia Municipal de Transportes Coletivos (CMTc).

Os dados apresentados na tabela 1 indicam crescimento na receita até 1926, senão estável, regular. A partir daí, há uma instabilidade e queda. Em 1927, com a tentativa da construção do metrô e a negativa por parte dos poderes públicos, a Light deixou de investir em transportes, tendo sua lucratividade entrado em declínio registrando, em 1932, um patamar baixíssimo de 11,02%. Não conseguiu reabilitação no período posterior, chegando – durante a fase de negociação com a prefeitura, para a venda de todo o acervo – a resultados negativos de operação.



Bondes na praça da Sé,  
1928: condução  
mais barata do mundo

Tabela 2

Ano	Bonds
1900	69
1901	2.71
1902	3.64
1903	3.98
1904	4.12
1905	4.21
1906	4.39
1907	4.81
1908	5.44
1909	5.44
1910	6.16
1911	7.28
1912	9.33
1913	11.01
1914	10.38
1915	10.03
1916	10.78
1917	11.78
1918	12.69
1919	15.21
1920	18.59
1921	21.11
1922	24.24
1923	27.11
1924	28.20

Tabela 1

### RECEITA E DESPESA DOS TRANSPORTES ELETRIFICADOS DA SÃO PAULO LIGHT, DE 1900 A 1947

Ano	Receita	Despesa	Líquido	% s/total
1900	695	465	230	33,09
1901	2.710	1.662	1.048	38,67
1902	3.643	1.344	2.299	63,11
1903	3.989	1.132	2.857	71,62
1904	4.120	1.331	2.789	67,69
1905	4.215	1.512	2.703	64,13
1906	4.396	1.591	2.805	63,81
1907	4.810	1.901	2.909	60,48
1908	5.182	1.990	3.192	61,60
1909	5.448	2.135	3.313	60,81
1910	6.164	2.324	3.840	62,30
1911	7.286	2.731	4.555	62,52
1912	9.336	3.383	5.953	63,76
1913	11.019	3.845	7.174	65,11
1914	10.381	3.529	6.852	66,01
1915	10.030	3.468	6.562	65,42
1916	10.783	3.874	6.909	64,07
1917	11.780	4.123	7.657	65,00
1918	12.690	4.346	8.344	65,75
1919	15.210	5.602	9.608	63,17
1920	18.590	6.634	11.956	64,31
1921	21.110	8.222	12.888	61,05
1922	24.240	8.911	15.329	63,24
1923	27.114	11.954	15.160	55,91

Ano	Receita	Despesa	Líquido	% s/total
1924	28.203	12.945	15.258	54,10
1925	30.533	17.207	13.326	43,64
1926	32.943	21.835	11.108	33,72
1927	37.366	25.825	11.541	30,89
1928	41.602	27.707	13.895	33,40
1929	45.082	32.039	13.043	28,93
1930	45.798	31.514	14.284	31,19
1931	44.148	38.004	6.144	13,92
1932	45.237	40.251	4.986	11,02
1933	46.882	39.363	7.519	16,04
1934	48.830	40.355	8.475	17,36
1935	54.296	43.759	10.537	19,41
1936	59.700	48.054	11.646	19,51
1937	58.630	47.693	10.937	18,65
1938	57.773	49.020	8.753	15,15
1939	62.316	49.883	12.433	19,95
1940	66.221	51.543	14.678	22,17
1941	72.287	49.423	22.864	31,63
1942	79.037	53.220	22.817	28,87
1943	90.153	61.595	28.558	31,68
1944	95.843	69.746	26.097	27,23
1945	93.072	84.943	8.129	8,73
1946	89.942	101.436	-11.494	-12,78
1947	43.364	55.434	-12.070	-27,83

### PASSAGI LUCRO

O sistema de  
bondes da Light  
diferentes para  
tes distâncias.  
anteriores firma  
ra e outras emp.

Tabela 2

**PARTICIPAÇÃO DOS BONDES NAS RECEITAS  
DA SÃO PAULO LIGHT,  
DE 1900 A 1947**

Ano	Receitas			Passageiros transportados (1.000)	Ano	Receitas			Passageiros transportados (1.000)
	Bondes	Total	% s/total			Bondes	Total	% s/total	
1900	695	1.105	62,9	3.400	1925	30.533	64.197	47,6	149.071
1901	2.710	3.222	84,1	13.000	1926	32.943	75.888	43,4	160.995
1902	3.643	4.650	78,3	17.500	1927	36.761	92.231	39,9	177.120
1903	3.989	5.368	74,3	19.076	1928	40.927	101.221	40,4	196.442
1904	4.120	5.704	72,2	19.536	1929	44.371	112.956	39,3	213.899
1905	4.215	5.914	71,3	20.222	1930	45.127	121.191	37,2	218.379
1906	4.396	6.084	72,3	20.936	1931	43.725	143.668	30,4	211.913
1907	4.810	6.836	70,4	23.275	1932	45.062	147.659	30,5	216.592
1908	5.448	7.930	68,7	26.678	1933	46.882	156.818	29,9	227.206
1909	5.448	7.930	68,7	26.678	1934	48.830	166.583	29,3	234.491
1910	6.164	9.090	67,8	32.560	1935	59.700	202.081	29,5	284.937
1911	7.286	11.018	66,1	37.413	1937	61.690	216.192	28,5	295.504
1912	9.336	14.081	66,3	47.979	1938	60.962	228.857	26,6	291.084
1913	11.019	16.608	66,3	56.777	1939	65.565	244.750	26,8	315.821
1914	10.381	16.161	64,2	53.732	1940	69.819	264.836	26,4	335.788
1915	10.030	16.682	60,1	51.574	1941	72.287	285.176	25,3	349.110
1916	10.783	18.832	57,3	55.155	1942	79.037	308.021	25,7	379.725
1917	11.780	20.261	58,2	58.914	1943	90.153	340.358	26,5	431.218
1918	12.690	22.469	56,5	63.429	1944	95.843	378.221	25,3	455.791
1919	15.210	25.884	58,8	76.087	1945	93.072	429.555	21,7	442.083
1920	18.590	31.957	58,2	92.453	1946	89.942	493.737	18,2	425.341
1921	21.110	39.081	54,0	103.777	1947	43.364	511.154	8,5	206.500
1922	24.240	46.678	51,9	118.701					
1923	27.114	57.344	47,3	131.857					
1924	28.203	60.278	46,8	135.717					

Unidades: contos de réis (1:000\$000) até 1941, cruzeiros (CR\$1.000,00)  
\* Até 30/6  
Fonte: General Manger's Annual Reports

### PASSAGEM BARATA, LUCRO EM BAIXA

O sistema inicial de tarifas de bondes da Light estabelecia preços diferentes para trajetos de diferentes distâncias. Devido a contratos anteriores firmados entre a prefeitura e outras empresas de transporte e

energia, onde a tarifa era mais baixa, a Light, através de acordo com a prefeitura para manter seu privilégio, alterou seu contrato inicial de concessão dos serviços de bondes, fixando a tarifa de 200 réis com emissão de passes escolares e carros especiais para operários ao preço de 100 réis.

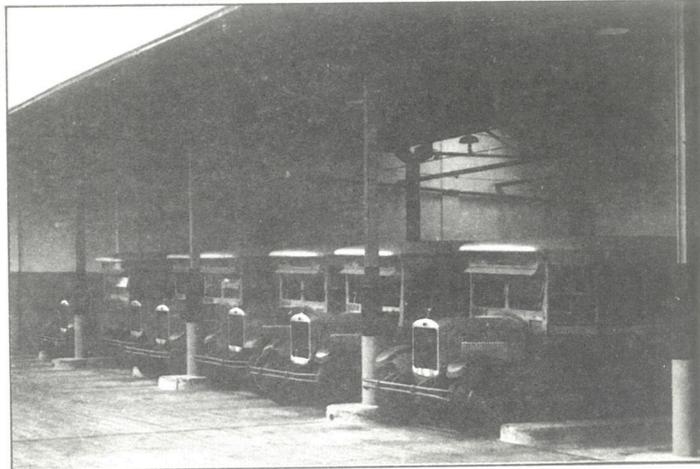
A participação dos bondes na re-

ceita total da Light mostra, ano a ano, o declínio do serviço, conforme demonstrado na tabela 2. O congelamento das tarifas foi fator preponderante nesse declínio, pois o preço das passagens perdurou por 36 anos. Era uma das conduções mais baratas do mundo e, com isso, o lucro era declinante e o desgaste da imagem, crescente.

Tabela 3

## SERVIÇO DE AUTO-ÔNIBUS

Ano	Receita	Despesa	Passageiros	% s/receita total
1926	140	210	207	0,18
1927	605	897	818	0,66
1928	675	929	955	0,67
1929	711	1.174	1.006	0,63
1930	671	1.123	919	0,55
1931	423	777	579	0,29
1932	175	419	249	0,12



*Auto-bus da Light, 1928: operação que não deu certo*



*Ônibus elétrico, 1957: transporte da CMTC*

### BUS: NÃO DEU CERTO

Em 1924, São Paulo passou por uma das maiores secas, além da Revolução Tenentista contra o governo federal. Vários bondes foram suprimidos de suas linhas e, à noite, não podiam trafegar. No ano seguinte, alguns ônibus particulares começavam a circular pela cidade ameaçando as linhas de bonde.

Pressentindo que os bondes, iriam sofrer alguma ameaça dentro do sistema de transportes coletivos,

a Light importou cinquenta ônibus "Yellow Coach", os mais luxuosos da época, e implantou o serviço. Naquele momento, o prefeito Pires do Rio se pronunciava: "O recente aparecimento dos automóveis para transporte coletivo deixa as modernas cidades com dois problemas simultâneos: o do transporte sobre trilhos e o dos auto-ônibus. Estou certo de que não será possível um bom serviço de auto-ônibus sem unidade administrativa". A idéia era de que caberia à Câmara Muni-

cipal legislar sobre a unidade administrativa do serviço de auto-ônibus, atribuição da municipalidade, dando-lhe um regime regular de horário e itinerário.

Esta operação não deu certo porque a Light a iniciou nos bairros de Higienópolis e Perdizes, onde a população já era motorizada.

Em 1932, o prefeito Godofredo da Silva Teles (1932-1938) solicitou a suspensão do serviço devido à falta de gasolina causada pela insurreição militar, no mês de julho. Δ

## Opinião

**A** pesar da perseguição pelos presidentes Getúlio Vargas e Washington Luís,

o prefeito de São Paulo não aprovou o transporte coletivo e a instalação de um sistema público sobre trilhos.

Desde o início do século, o prefeito de São Paulo não aprovou o transporte coletivo e a instalação de um sistema público sobre trilhos. Um dos primeiros a assumir a prefeitura foi Rui Barbosa, que conseguiu esse sistema. Posteriormente, a prefeitura não conseguiu aprovar a importação de novos bondes e serviços, tendo que recorrer a empréstimos e alvarás dos veículos para manter o tráfego, afixando a viação e pagando-se de dinheiro. Em 1956, a CMTC foi obrigada a pagar 156:418\$500.

Como não havia uma legislação especializada, os bondes foram importados, geralmente, de fora do país. Desse modo, o transporte não pôde ser mantido. A vontade de um sistema de transporte público foi frustrada pelo ministro de Viação e Obras Públicas, Getúlio Vargas, inserindo no orçamento as linhas que iam para o interior. Nada mais se conseguiu com a perseguição ao transporte coletivo, nas ferrovias, inclusive, o que se refletiu nas linhas na mar-

## GOVERNO PERSEGUE BONDE

Waldemar Corrêa Stiel

Apesar de ter sido um movimento quase mundial, a perseguição aos bondes foi incentivada, no Brasil, pelos presidentes Washington Luís (1926-1930) e Getúlio Vargas (1930-1945).

Washington Luís sempre foi rodoviarista. Fanático participante de viagens pioneiras em automóvel, incentivou a entrada de veículos no país, desde que era prefeito em São Paulo. A sua influência para a não aprovação do grande projeto de expansão do transporte coletivo da Light, nos anos 20, com a instalação de um metrô, foi drástica.

Desde o Império, as empresas de transporte público sobre trilhos estavam isentas de taxas e impostos sobre a importação do material para a manutenção, instalação e ampliação dos seus serviços. Um dos primeiros atos de Washington Luís, ao assumir a presidência da República, em 1926, foi extinguir esse privilégio e ainda taxar significativamente aquele material, tornando quase proibitiva a importação. A Cia. City de Santos, ao importar novos bondes em 1926, a fim de melhorar os seus serviços, teve que pagar 156:418\$500 só de direitos alfandegários, o que praticamente triplicou o preço dos veículos. O gerente da Cia., ao colocá-los em tráfego, afixou cartazes nos bondes: "Golpe mortal na viação elétrica a preço módico. Por 3 destes pagou-se de direitos simples na alfândega a quantia de 156:418\$500." A Cia. foi advertida pelo governo e obrigada a retirar os cartazes.

Como não havia ainda no país uma indústria especializada neste ramo, os *trucks* e motores eram importados, somente as caixas eram fabricadas internamente, em algumas grandes empresas de bondes. Daí, o golpe mortal para as pequenas empresas e à manutenção das grandes. Além disso, via-se a vontade de se acabar com esse serviço urbano, pois o ministro da Fazenda de Washington Luís, Getúlio Vargas, isentou de direitos alfandegários as empresas que importassem automóveis, caminhões etc. Nada mais se precisa acrescentar para demonstrar a perseguição ao veículo que tanto popularizou o transporte coletivo: o bonde. Isso também atingiu as ferrovias, iniciando o seu declínio. Daí para a frente, o que se viu foi a desistência de várias companhias na manutenção desses serviços.

Quando era prefeito, Washington Luís não consentiu que os novos bondes construídos pela Light, com dois trucks e treze bancos, entrassem no centro da cidade. Era para beneficiar os automóveis e ônibus que já em grande número começavam a aparecer, congestionando o centro da cidade. E mais: a culpa disso era jogada sobre o bonde, que há várias décadas ali trafegava sem provocar congestionamento. Não é certo que o bonde dava deficit exagerado. Estudos em épocas diferentes constataam que o ônibus diesel sempre estava na frente das estatísticas de deficits no transporte coletivo.

Também não é certo que o ônibus seja inútil. Ele é, isto sim, um colaborador do bonde, como atualmente o faz com o metrô. Serviria a bairros que ainda não comportassem a instalação de uma linha de bondes. O certo seria chamá-lo de "pré-bonde", assim como atualmente é chamado de "pré-metrô". São dois tipos de veículos que devem trabalhar em colaboração e nunca em concorrência, como aconteceu. O exemplo vem da Europa, Ásia e América do Norte. Na França, em algumas cidades, o bonde é revitalizado e presta ótimos serviços. Em Nantes, muitos usuários declararam que nunca haviam usado de ônibus e, agora, usam o bonde para deixar seus carros em casa.

No governo Figueiredo (1979-1985), o ministro dos Transportes, Cloraldino Soares Severo, ao notar que havia possibilidade da volta do bonde, saiu-se com esta frase: "A eletricidade é muito nobre para ser usada em transporte coletivo". Nos anos 90, tirou-se também o subsídio que havia na eletricidade para o transporte coletivo, mas continuamos a subsidiar o diesel para os ônibus. Por que? E note-se que a eletricidade, além de não poluir, é produzida aqui, evitando a evasão de divisas cambiais para o exterior. O diesel, além de ser extremamente poluidor, leva a despesas exorbitantes na sua importação, o que aumenta gradualmente a dívida externa.△

Waldemar Corrêa Stiel é historiador e autor de *História do transporte coletivo em São Paulo* e *História do transporte urbano no Brasil*.

## Paulo Silveira Martins



# PROJETO MEMÓRIA

**N**a busca da eternidade, o homem cedo descobriu que, ao incorporar experiências adquiridas no passado e expectativas futuras, consegue ampliar infinitamente a sua própria vivência temporal.

Neste sentido, a preservação da memória pode ser melhor compreendida como a tentativa de resgate da história da humanidade realizada pelas diversas áreas do conhecimento humano.

Dentro desta visão, foi criado, em 1986, o Centro da Memória da Eletricidade no Brasil – Memória da Eletricidade, com o objetivo de conhecer, registrar e divulgar soluções encontradas para os grandes desafios enfrentados pelo setor elétrico e evitar a repetição de erros.

De acordo com seu próprio Estatuto, este Centro busca promover uma ampla política de recuperação, conservação e salvaguarda de arquivos, objetos e sítios necessários à construção da história da eletricidade no país. A entidade passou a atuar como órgão aglutinador dos diversos núcleos de preservação da história e da tecnologia das empresas de energia elétrica ao coletar, organizar e tornar disponíveis informações que venham subsidiar sua ação futura, assim como estudos de pesquisadores e técnicos ligados ao tema da energia elétrica. Nesta trajetória, quando toda a sociedade e o próprio país passam por tão grandes transformações, é chegado o momento de encontrar novos caminhos que permitam o pleno desenvolvimento de suas atividades.

Observando que a evolução do uso da energia elétrica e a da sociedade sempre caminharam lado a lado, torna-se evidente que concessionárias e consumidores – partes integrantes da mesma sociedade – possuem um

elo comum tão forte que suas histórias se permeiam e permitem uma aproximação natural e inteligente entre elas.

Assim, é recomendável que se estimule, no âmbito no setor elétrico, a conscientização da necessidade de se reconstituir a sua história. Este trabalho, além de acompanhar a evolução institucional e tecnológica das empresas, deve transformar-se num mecanismo que ofereça à sociedade melhor compreensão do papel desempenhado pelas concessionárias de serviços públicos de energia elétrica no desenvolvimento do país.

As empresas de energia elétrica brasileiras podem e devem lançar mão deste recurso, investindo mais em projetos de preservação de memória para apresentar à comunidade a parte da história referente às suas atividades. Com este tratamento, a história é utilizada como uma forma de comunicação que desperta novo interesse.

Algumas concessionárias – infelizmente ainda pouco numerosas – já descobriram que, além de lucrativo e pouco dispendioso, o projeto memória apresenta forte apelo de marketing, atingindo todas as camadas sociais, faixas etárias ou classes de renda. Já o seu retorno financeiro pode ser avaliado até mesmo pelo espaço que abre na mídia, através da divulgação de fatos relativos a uma atividade aparentemente secundária.

O trabalho de preservação de memória, ao ser exposto à sociedade, direta ou indiretamente envolvida, vem oferecer às áreas de comunicação social e de comercialização de energia das empresas do setor elétrico novos recursos que podem ser traduzidos desde seminários, exposições, passando por vídeos, filmes, fotos, folhetos, maquetes, até à grandeza de uma restauração de bens culturais e de acervos históricos que transmitem, didaticamente, os processos evolutivos da geração, transmissão e distribuição da energia elétrica no Brasil. Com força suficiente para unir e interessar toda a sociedade, o projeto memória é uma idéia na qual se deve acreditar e investir daqui para a frente e cada vez mais.△

Paulo Silveira Martins, físico e pós-graduado em Informática, é diretor-executivo assistente do Centro da Memória da Eletricidade no Brasil – Memória da Eletricidade.

# Saneamento.



## Básico à vida.

A água é a fonte da vida.

Tratar a água é manter essa vida no caso do Estado de São Paulo, milhões de vidas.

Esse é o trabalho da Sabesp. Um trabalho que evolui, não só no sentido de estender seus benefícios a todos, mas também de melhorar a qualidade de seu atendimento.

O saneamento básico é questão das mais sérias para o governo.

Ele é imprescindível à elevação da qualidade de vida que se busca proporcionar à população.

É um trabalho que exige altos investimentos. Mas, afinal, ele garante uma vida melhor a muita gente e isso não tem preço.

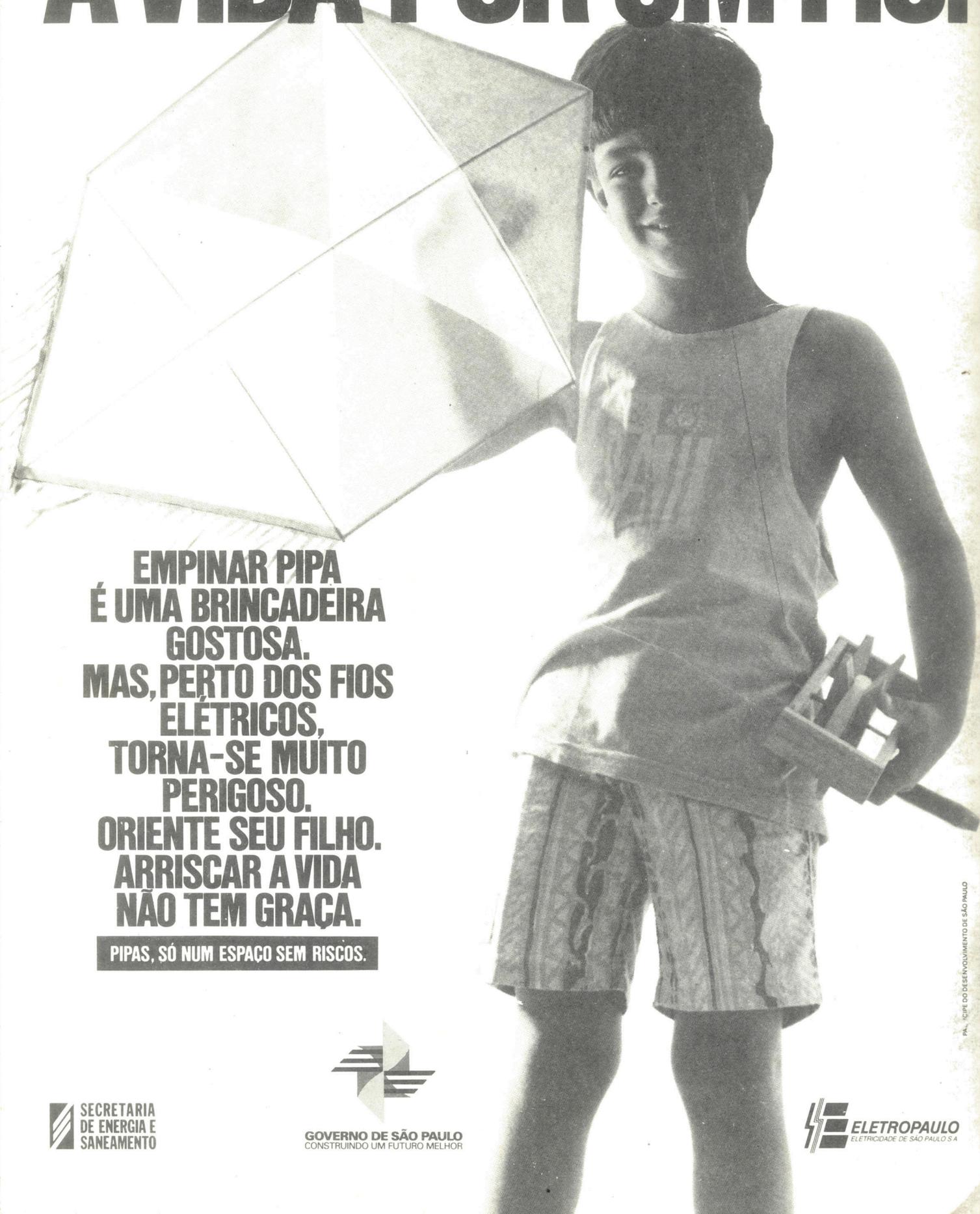
 SECRETARIA  
DE ENERGIA E  
SANEAMENTO

  
GOVERNO DE SÃO PAULO  
CONSTRUINDO UM FUTURO MELHOR

  
sabesp

CD-06

# A VIDA POR UM FIO.



**EMPINAR PIPA  
É UMA BRINCADEIRA  
GOSTOSA.  
MAS, PERTO DOS FIOS  
ELÉTRICOS,  
TORNA-SE MUITO  
PERIGOSO.  
ORIENTE SEU FILHO.  
ARRISCAR A VIDA  
NÃO TEM GRAÇA.**

**PIPAS, SÓ NUM ESPAÇO SEM RISCOS.**

 SECRETARIA  
DE ENERGIA E  
SANEAMENTO

  
GOVERNO DE SÃO PAULO  
CONSTRUINDO UM FUTURO MELHOR

 ELETROPAULO  
ELÉTRICIDADE DE SÃO PAULO S.A.