



Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as

Erica Ferrari

Erica FERRARI 

Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Programa de Pós-Graduação; ericarferrari@gmail.com

FERRARI, Erica. Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 616, jun. 2026

data de submissão: 12/03/2026

data de aceite: 28/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.616

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: FERRARI, E.

Conflitos de interesse: A autora certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, Bolsa Capes modalidade de Doutorado Sanduíche no exterior, no âmbito do PRINT - Programa Institucional de Internacionalização, do Museu de Arte Moderna - MAM e SESC Sorocaba.

Uso de I.A.: A autora certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.



Resumo

Em São Paulo, a explosão da construção dos monumentos nas primeiras décadas do século XX reflete uma urgência de renovadas relações com o ambiente urbano. A imagem de São Paulo como espelho do progresso é instaurada ao mesmo tempo da valorização da figura bandeirante, formando um pêndulo entre um futuro de avanços rumo à civilidade e prosperidade a partir de um passado com características análogas. Mas também havia uma outra construção, um conjunto imenso e variado que estava sendo engendrado na cidade: as fábricas e as vilas operárias. Se o primeiro era artifício para a criação de uma identidade nas massas, o segundo era a formação dessa identidade a partir das múltiplas facetas e dificuldades que a população enfrentava. Nesse trabalho, a partir do processo de estudo nas cidades de Sorocaba, em São Paulo e Berlim, na Alemanha, procurou-se observar os processos relacionados à complexidade dos marcos memoriais e das camadas temporais urbanas a partir do campo da atividade escultórica. Visando fomentar reflexões e projetos artísticos a partir da constatação da produção material dos excluídos dos monumentos oficiais da cidade, as mulheres e os trabalhadores anônimos, esse trabalho se apresenta como um ensaio crítico a partir da vivência nas diferentes localidades. Analisar os lugares de memória de hoje nos proporciona uma consciência histórica para pensar e agir sobre o futuro das cidades e de sua população.

Palavras-chave: São Paulo, memória, trabalhadores, monumento, escultura.

Abstract

In São Paulo, the explosion in the construction of monuments in the first decades of the 20th century reflects an urgent need for renewed relationships with the urban environment. The image of São Paulo as a mirror of progress is established at the same time as the valorization of the bandeirante figure, forming a pendulum between a future of advances towards civility and prosperity based on a past with analogous characteristics. But there was also another construction, an immense and varied set that was being engendered in the city: the factories and workers' villages. If the first was an artifice for the creation of an identity in the masses, the second was the formation of this identity from the multiple facets and difficulties that the population faced. In this work, based on the study process in the cities of Sorocaba, São Paulo, and Berlin, Germany, we sought to observe the processes related to the complexity of memorial landmarks and urban temporal layers from the field of sculptural activity. Aiming to foster reflection and artistic projects based on the observation of the material production of those excluded from the city's official monuments, women and anonymous workers, this work presents itself as a critical essay based on experiences in different locations. Analyzing today's places of memory provides us with a historical awareness to think about and act upon the future of cities and their populations.

Keywords: São Paulo, memory, workers, monument, sculpture.

Resumen

En São Paulo, la explosión en la construcción de monumentos durante las primeras décadas del siglo XX refleja una necesidad urgente de renovar la relación con el entorno urbano. La imagen de São Paulo como espejo del progreso se establece simultáneamente con la valoración de la figura del bandeirante, conformando un péndulo entre un futuro de avances hacia la civilidad y la prosperidad, basado en un pasado de características análogas. Pero también existía otra construcción, un conjunto inmenso y diverso que se gestaba en la ciudad: las fábricas y los barrios obreros. Si la primera era un artificio para la creación de una identidad en las masas, la segunda era la formación de esta identidad a partir de

las múltiples facetas y dificultades que enfrentaba la población. En este trabajo, basado en el proceso de estudio en las ciudades de Sorocaba, São Paulo, y Berlín, Alemania, buscamos observar los procesos relacionados con la complejidad de los hitos conmemorativos y las capas temporales urbanas desde el ámbito de la actividad escultórica. Con el objetivo de fomentar la reflexión y los proyectos artísticos basados en la observación de la producción material de quienes quedan excluidos de los monumentos oficiales de la ciudad, mujeres y trabajadores anónimos, este trabajo se presenta como un ensayo crítico fundamentado en experiencias vividas en distintos lugares. El análisis de los espacios de memoria actuales nos brinda una perspectiva histórica que nos permite reflexionar y actuar sobre el futuro de las ciudades y sus poblaciones.

Palabras-clave: São Paulo, memoria, trabajadores, monumento, escultura.

Silêncio. Um sol ardente incide nas construções formando áreas homogêneas de luz e recortes exatos de sombra. Parece que estamos andando nas ruas elaboradas de uma pintura. Um carro passa, seguido de outro. Nas calçadas, só os ladrilhos hidráulicos (cujo padrão é um dos símbolos locais) animam a paisagem. As pessoas não caminham por essa cidade, apenas pulam por sobre os ladrilhos entre a saída do carro e a entrada da casa. Mas sim, os carros têm uso, incluindo um especial: ele pode ser um lugar confortável de descanso, de espera. Nos acostamentos das ruas, motoristas pousam, com as janelas abertas e a tranquilidade dos sonhos, no interior de seus veículos. Às vezes uma música escapa do rádio do dorminhoco - uma cena tão inesperada para quem vive a batalha urbana da Grande São Paulo. Difícil imaginar que o silêncio e a solidão da calçada são uma consequência do sol. Constante e intenso, sua presença por fim de fato determina os hábitos dos habitantes de Sorocaba. Tive que transformar meu guarda-chuva paulistano em sombrinha por alguns dias.

Nesta cidade do interior do Estado de São Paulo de mais de setecentos mil habitantes, a glorificação do bandeirante, e da figura do tropeiro, é demonstrada na maioria dos monumentos públicos. Se na Capital a profusão de acontecimentos parece dissipar em algum grau uma memória uníssona, em Sorocaba ela se mostra como um projeto completo. O sentimento é de que o passado está mais próximo, que é possível imaginar aqueles homens com suas caravanas

subindo pelas ladeiras, primeiramente na intenção da 'devassa das terras', da exploração mineral e vegetal, além da indígena, e posteriormente na atividade de comércio, de transporte de bens consumíveis. Atravessando os caminhos que hoje são autoestradas com seus nomes, sob esse mesmo intenso sol, ardiam os bandeirantes em percurso.

Serviram muitas das antigas veredas perlustradas pelas bandeiras, de leito das nossas estradas de ferro atuais, como se dá com a Mojiana, a Sorocabana, a São Paulo – Rio Grande, a antiga Minas e Rio, etc. Assim, quilômetros e quilômetros de trilhos assentam-se nos velhos caminhos bandeirantes que por sua vez não eram frequentemente mais do que imemoriais trilhas indígenas. (Taunay, 1961, p. 317).

Da trilha ancestral, ao caminho do expedicionário europeu, ao itinerário da estrada de ferro cafeeira finalmente à via expressa de carros e caminhões, a forma-



Figuras 1 e 2

Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

ção das cidades e das políticas geográficas se solidifica através da atividade exploratória, seja de sobrevivência dos povos originários, seja de devassa e comércio bandeirante, seja de transporte industrial, comercial e pessoal contemporâneo. O eterno sobrepôr de camadas, de reordenação dos locais, caminhos, crenças

ancestrais aos novos propósitos, aos novos povos dominantes, ao esquecimento do que havia antes, a anulação dos 'perdedores' no tempo histórico do futuro.

Essa tática de construção memorial dos 'vencedores' parece sempre assumir seus contornos mais incisivos em tempos de conflitos políticos, de guerras, onde a necessidade de criar um lastro mítico à uma população, uma conexão de orgulho em relação ao território físico e em disputa, se acentua. Os 'heróis' são escolhidos e moldados para servirem a um propósito. Quando essa movimentação vem das classes dominantes e dos governos, geralmente essas figuras refletem a ideologia dos conquistadores sobre os povos nativos, sobre as classes subjugadas, sobre os estrangeiros. Em São Paulo, uma nova elaboração do mito bandeirante se deu em um contexto de uma das maiores crises do Estado, entre os anos 1910 e 1930.

Pelo menos desde 1910, o quadro geral do país [...] apresentava uma curiosa mudança. [...] Essa data assinala a primeira derrota política abaladora sofrida pela oligarquia paulista, desde que houvera assumido o controle das instituições republicanas [...] seu candidato presidencial [...] foi derrotado [...]. Os sentimentos de desilusão e de descontrole entre os dirigentes paulistas foram profundos, trazendo de volta os temores das agitações [...] que comprometeriam irremediavelmente a delicada credibilidade internacional, tão decisiva para manter a imagem civilizada da 'República dos Conselheiros', quanto para garantir os fluxos de capitais, técnicas e braços europeus, imprescindíveis para a estabilidade da economia cafeeira. [...] Políticos e militares radicais por toda parte no país começavam a conspirar abertamente, considerando a invasão e ocupação do Estado de São Paulo. Foi esse o contexto que fertilizou o campo propiciando o vicejamento pleno do que se poderia chamar o 'nativismo paulista'. (Sevcenko, 2003, p. 136).

Na capital, houve a reorganização do Museu Paulista, com um destaque especial à história de São Paulo por intermédio do incentivo à publicação de manuscritos, encomenda de uma grande quantidade de pinturas e esculturas com o objetivo de elaborar uma visualidade histórica paulista, a criação do escudo da cidade e a promoção do concurso ao monumento dedicado ao Centenário em 1922.

Havia de ser um monumento em pedra e bronze, destinado a impressionar, a atrair o público para o museu e exprimir, em termos inequívocos, que a Independência foi estabelecida em São Paulo [...] Dentro desse clima de entusiasmo localista foi forjada a figura mítica do bandeirante [...] apresentado como lídimo representante das mais puras raízes sociais brasileira, conquistador de todo vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileiras, em

franca oposição aos 'emboabas', pessoas estranhas à terra, traficantes desenraizados e elementos provenientes de terras estrangeiras [...]. (Sevcenko, 2003, p. 137).

Em seu livro primordial da construção da mitologia bandeirante, Affonso Taunay, diretor do Museu do Ipiranga entre 1917 e 1946 e grande articulador da construção do Museu como marco da soberania histórica de São Paulo no contexto nacional, discorre sobre o 'aspecto original' que é o bandeirantismo brasileiro, comparável por sua dimensão apenas com as



Figuras 3 e 4

Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

empreitadas em outros dois territórios continentais: Rússia e Estados Unidos. "Aos paulistas envolvia, em todo Brasil e em toda a monarquia, a reputação de que ninguém os igualava como mateiros, desbravadores de terras e dominadores do gentio" (Taunay, 1961, p. 167). A ação dos bandeirantes deveria ser vista como o cerne da nação, a 'luta' pela conquista do território brasileiro, a ser 'descoberto e civilizado' por meio da atividade 'titânica desses homens ímpares'. De fato, a intenção inicial era encontrar metais e pedras preciosas. A perseguição e aprisionamento de indígenas se acentuou como negócio a partir da pro-

dução açucareira do Nordeste. “Primeiramente, houve uma verdadeira caça humana aos povos indígenas para servir de mão de obra e do Sudeste partiam as bandeiras responsáveis por essa atividade”. Um verdadeiro “extermínio dos autóctones pelas epidemias, os maus tratos e a dureza do cativo”. O tráfico de pessoas da África permaneceu a partir de então até o final do século XIX como a atroz solução para a produção colonial das nações europeias. “E assim vieram os africanos penar e morrer nas lavouras açucareiras do Brasil [...]” incorporando “o panorama de violência que caracterizou o empossamento da América pelos europeus” (Taunay, 1961, p. 19 e 20). Toda essa violência foi circunstanciada na necessária tarefa da criação dos heróis paulistas.

A explosão de construção dos monumentos nessas primeiras décadas do século XX reflete uma urgência de renovadas relações com o ambiente urbano. Uma nova geração de habitantes ia se formando agora na perspectiva não apenas de uma cidade em crescimento, mas de uma metrópole industrial. Essa imagem de São Paulo como espelho do progresso é instaurada ao mesmo tempo da valorização da figura bandeirante, formando um pêndulo entre um futuro de avanços rumo à civilidade e prosperidade a partir de um passado com características análogas. Para tanto, parecia que a cidade precisava exibir suas glórias bem esculpidas em larga escala no espaço público ou em seus museus. Velha tática de poder, inúmeros impérios, governos e religiões construíram sua solidificação sobre os povos com esculturas, pinturas e arquiteturas de grandes dimensões, atribuindo ao cotidiano do cidadão uma absorção ininterrupta desse condicionamento enquanto ele usufruiu da cidade.

Além da própria ação governamental que promoveu a construção dos maiores marcos de pedra e metal, as comunidades e segmentos específicos da população erguiam suas obras. Segundo Sevchenko (2003, p. 99), era uma “febre statuária”, além de serem parte de uma nova visualidade que se instituiu com forte importância na configuração material, funcionavam como cenários que emulavam os sentimentos dos habitantes e eram pano de fundo ou peça central de ações narrativas “nas quais a população como um todo era, ao mesmo tempo, um dos personagens e o público” (Sevchenko, 2003, p. 99), tais como os festivais e as atividades comemorativas.

Tais rituais modernos guardavam relação com seus antecessores arcaicos, na medida em que seu propósito era despertar o entusiasmo, gerar a euforia e a comunhão do transe, pela qual todos se transporta-

vam e identificavam com uma realidade, ideia ou símbolo transcendente. Mas diferiam deles, no sentido de que essa transcendência não se dirigia para uma dimensão atemporal ou para o momento fundador das origens. Sua orientação era antes a de traduzir o presente como sinal profético do futuro. Em suma: produzir o transe do futuro permanente. (Sevcenko, 2003, p. 99).

A ideia de prover um sentimento de pertencimento tendo ao fundo a experiência da metrópole tão diferente do pertencimento enraizado das pequenas cidades, com o ritmo do trabalho na fábrica, os fluxos do trânsito e a massa populacional tornam-se ingredientes para a multidão em festa, da comemoração em larga escala, da união em torno da história da construção da cidade. Podemos pensar nas comemorações históricas, o Centenário de Independência, o Quarto Centenário de São Paulo, com sua chuva de papel prateado e um conjunto de produtos, símbolos, monumentos e ações que marcaram uma geração de paulistanos o sentimento de futuro promissor. Na realidade,

[...] o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa, nem industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-la como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados. (Sevcenko, 2003, p. 31).

“O volume crescente das fábricas” trazia junto um outro tipo de construção, um conjunto imenso e variado que estava sendo engendrado na cidade: as vilas operárias, as casas para os trabalhadores e os novos bairros. Um cenário antagônico, que não servia ao espetáculo cívico da multidão, mas a produção e a vida diária. Se o primeiro era artifício para a criação de uma identidade nas massas, um lastro de comunicação e experiência conjunta momentâneo, o segundo era a formação dessa identidade a partir das múltiplas facetas e dificuldades que a população enfrentava. Se o cortiço, a favela, é o local primordial de habitar desse trabalhador urbano, a partir da elaboração de casas específicas observamos a constituição de fato da possibilidade de organização da vida laboral e privada em torno de novos índices materiais, em torno de espaços com códigos e visualidades próprias.

Foi com a Primeira Grande Guerra Mundial que São Paulo intensificou sua industrialização, atendendo a demanda de consumo nacional com a interrupção das importações. Como consequência direta, o crescimento demográfico atingiu níveis surpreendentes. “Desencadeiam-se assim as séries de ‘derrubadas’ [...]. Os últimos vestígios da arquitetura paulista dos períodos colonial e monárquico eram demolidos às pressas, para dar lugar a uma cidade de perfil nitidamente diverso. Os resultados do novo impulso edificatório poderiam ser previstos pela característica dos homens que o implementavam, a predominância dos italianos era maciça [...]” (Sevcenko, 2003, p. 118). Nas planícies do Tamanduateí, ao longo do percurso do Rio Saracura, o que outrora foi visto como uma cena pitoresca em relatos de viajantes europeus, com suas ondulações da topografia a profusão de casebres com telhados terracota e também como reduto da população mais pobre, e especialmente pelos bairros do Brás, Mooca e Barra Funda, remodelou-se uma cidade voltada ao funcionamento fabril.



Figuras 5 e 6

Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

Muitas vezes carecendo de continuidade de planejamento e estrutura, esses bairros com o passar das décadas se tornaram opção de moradia através da sublocação ou ocupação. Hoje, andando pela Barra

Funda, as famílias de menor renda ainda conseguem se manter no centro de São Paulo por conta desse tipo de moradia. Sevchenko transcreve parte do relato de um repórter para o jornal O Estado de São Paulo em uma série de artigos de 1921 analisando a conjuntura do Brás: passando de bonde pela Várzea do Carmo, uma separação natural que isolava a área, o Brás parecia outra cidade em comparação ao triângulo histórico, dos bairros burgueses de Higienópolis, Campos Elíseos, do entorno da Avenida Paulista. As pessoas utilizavam as ruas como extensão pública de suas casas, com destaque para as crianças. A vida social acontecia do lado de fora. Os bairros populares sempre foram áreas que “apresentavam um forte espírito comunitário e um esforço constante de ritualização dos laços afetivos das pessoas entre si e com seu ambiente” (Sevchenko, 2003, p. 131).

Em ‘Brás, Bexiga e Barra Funda’, Antônio de Alcântara Machado produz uma série de contos de “acontecimentos de crônica urbana”, “episódios de rua” (Machado, 2013, p. 9) dos bairros de predominância imigrante italiana, produzindo uma visualidade para a vivência cotidiana dessas áreas. Nas primeiras páginas do impresso, duas citações se destacam como paralelas e opostas no tempo e em sua mensagem:

‘São Vicente é a última colônia dos portugueses: e porque fica num país muitíssimo distante, costumava-se condenar lá aqueles que em Portugal mereceram cadeia e coisas do tipo.’ Giovanni Botero. *Le relationi universali*. In Brescia, 1595.

‘Esta é a pátria dos nossos descendentes’. Conde Francisco Matarazzo. Discurso de saudação ao Dr. Washington Luís. São Paulo, 1926. (MACHADO, 2013, p. 5)

São Paulo havia se transformado de um lugar de esquecimento para uma promessa de prosperidade. “Esses homens e mulheres, das mais variadas culturas e extrações sociais, buscariam em São Paulo uma válvula de escape, um abrigo temporário ou, no melhor dos casos, uma segunda chance, na indústria ou nos serviços”. Mas essa perspectiva só se concretizaria positivamente para poucos indivíduos.

Aos imigrantes, em boa parte coligados em comunidades de patrícios [...] a situação nem por isso era promissora. Defrontados com jornadas de dez, catorze ou dezesseis horas, preferencialmente propostos para mulheres e crianças, salários congelados, custo de vida e aluguéis em escalada permanente e completo desamparo legal, sua vida na cidade pouco diferia das fazendas de que se haviam esquivado. (Sevchenko, 2003, p. 39).

Uma massa de trabalhadores, que, por si só, era uma pressão interna da conjuntura da cidade, agitada pela organização sindical e pela insatisfação com a péssima qualidade de trabalho e vida. Ao mesmo tempo, uma parcela desses imigrantes ascendia e se tornava industriais de grande porte, construindo pequenos impérios. O “nativismo paulista” vai de encontro, além das pressões externas ao Estado e a ameaça de guerra, para a supressão da importância política imigrante, numa tentativa de desvincular a identidade de São Paulo principalmente à proeminência da comunidade italiana, com seus empresários bem-sucedidos, por um lado, e a vasta camada proletarizada de outro. Um plano de contenção de influência política econômica dos dois lados, tanto da nova elite imigrante como do trabalhador organizado. Um plano distópico, de uma elite em decadência, que estabilizou as bases de um sentimento conservador e reacionário presente ainda hoje no Estado.

Em Sorocaba ou na Capital, houve um momento em que parecia que o futuro teria outras configurações, que a estrada de ferro traria a indústria; e, com os trabalhadores organizados, uma sociedade não baseada na histórica exploração primária das terras e dos povos. Mas a força da ordem instituída parece ter mais força, que o ciclo volta à maneira da “devassa”, de uma exploração em benefício próprio. Diante do exposto, podemos pensar nos movimentos que muitas vezes consideramos menores como símbolos de outra perspectiva de construção e usufruto deste espaço das metrópoles. Construções para os excluídos das memórias oficiais da cidade, para os trabalhadores em sua massa diversa e heterogênea. As vilas operárias, os bairros ocupados pelas classes de base da sociedade, com seus planos de acomodação da vida familiar, em um pensamento de construção urbana em que o trabalhador não está sujeito à oferta de cortiços e barracos, mas a uma organização comunal com os outros trabalhadores enquanto se organiza no ambiente de trabalho para a melhoria de condições. A mesma organização que gera na contemporaneidade o sonho dos movimentos organizados de moradia, atuantes principalmente no centro da cidade de São Paulo, onde a infraestrutura ocupada e requalificada pelos moradores provê ao trabalhador condições de cidadania essenciais. No prédio ocupado a dinâmica é que se torna memorial, na vila operária ainda de pé a reminiscência material pode ser nosso índice memorial.

O modelo urbano das vilas se tornou, especialmente a partir da segunda metade do XX, com as novas faces da conjuntura capitalista mundial, o desmantelamen-

to da força sindical e da cultura de um Estado de bem-estar, cada vez mais raro. Todo índice de memória desse momento poderia ser colocado como paralelo à construção memorial do bandeirantismo, como uma edificação de baixo para cima, coletiva, de igualdade social, apesar da predominância da propriedade privada e das condições materiais circunstanciadas pelos donos das fábricas e das terras. A destruição arquitetônica dos bairros operários e vilas se relaciona então à tentativa de não vincular a história da cidade ao proletariado, ao mesmo tempo alimentando uma exploração imobiliária que almeja transformar todos os terrenos em rentáveis e valorizados para uma classe alta. Se para Lévi-Strauss, a construção para a posterior destruição é parte intrínseca da identidade de São Paulo (Lévy-Strauss, 1996, p. 103), a valorização e preservação pode inaugurar um novo capítulo dessa construção identitária, não calcada na exploração das terras e das pessoas, mas na sua da materialidade como chave de pertencimento e reconhecimento de outras histórias.

.....

¹ Flávia Aguilera, artista e oficinaira residente de Sorocaba, cuja pesquisa plástica investiga a memória operária local através de pinturas, gravuras e proposições processuais.

'Sorocaba não tem construções históricas'. Flávia¹, essa artista, pesquisadora e mais tanta coisa, entre elas minha amiga sorocabana, vê a cidade através das políticas públicas dos últimos governos e da predileção de seus moradores: não há preservação. Como artista convidada para participar da exposição Panorama da Arte Brasileira, organizada pelo Museu de Arte de São Paulo em 2022, minha estadia em Sorocaba se deu a partir da premissa de desenvolver uma nova montagem para uma instalação artística apresentada na Capital. Durante algumas semanas de 2023, visitei a cidade, caminhei por suas ruas, observei sua dinâmica e travei contato com diversas mulheres trabalhadoras visando a realização de uma série de encontros no Sesc Sorocaba, que abrigou uma itinerância do Panorama. O projeto, chamado Inventário de Gestos, envolveu a pesquisa sobre marcos monumentais que representam fatos nacionais e criam uma mitologia patriótica para a nação. A intenção do projeto foi observar os gestos presentes nesses conjuntos escultóricos para analisar e imaginar outras possibilidades de representação a partir de um posicionamento feminino.

Para mim, vivendo a dinâmica absurda da Capital, Sorocaba possui tantas edificações do século XX que me parece muito mais colada ao passado. Porém, não é algo deliberado de fato, é só uma contingência. Por 'sorte' estão lá os sobrados e prédios comerciais com

seus ornamentos e pisos de caquinhos. Andando no centro da cidade, meu pensamento se alternava entre diferentes perspectivas a partir de sua sentença. Por vezes, pensava como todo o Brasil é uma grande periferia, com suas ruas comerciais lotadas de gente e fachadas com letreiros gigantes, escondendo qualquer índice de alguma outra construção que ali existisse; por vezes pensava que tudo ali era extremamente histórico, em suas mais diversas camadas, apesar de não ser o histórico tradicional da instituída disciplina de 'preservação e restauro'. Essas ruas que parecem desprovidas de arquitetura, ou cujos locatários tentam tornar seus imóveis algo como uma peça publicitária tridimensional, tornam o ambiente um tanto quanto virtual, menos palpável, algo para ser lido em cores berrantes, consumido ao invés de habitado.

Quando imaginamos uma construção histórica, parece que fechamos os olhos e sempre vemos as pequenas cidades europeias ou civilizações milenares. Como nos impressiona tantos séculos estampados em uma arquitetura que desafia a nossa noção de tempo. Remetemo-nos, então, aqui, ao que, supostamente, temos de mais significativo: o colonial, o eclético do século XIX e o industrial do século XX, edificações com funções específicas governamentais, religiosas, produ-



Figuras 7 e 8

Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

vas. A construção vernacular de uso para moradia nos escapa e, por fim, cada vez temos menos exemplares dessa arquitetura. Dos bairros de São Paulo, das cidades do interior do Estado, há uma profusão de construções de plantas engenhosas e espaços pensados para “o habitar” com acabamentos tão próprios, como as pastilhas, muitas hoje já masseadas pelo graffito. Também uma variedade de tipologias de formas e usos, prédios de diversos tamanhos, lojas de térreo, vilas. Um crescimento urbano de uma ordem peculiar.

Na capital, temos a sensação de expansão ininterrupta. Os bairros de casas nos últimos anos estão sendo varridos pelas incorporadoras e empreendimentos gigantescos se lançam no horizonte todos os dias. Ler as descrições de Sevchenko nos faz pensar qual foi o ponto em que São Paulo se tornou essa outra coisa, como ela extrapolou os parâmetros de crescimento orgânico e se desdobrou numa mancha ininterrupta de concreto e luz na paisagem. “Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-la como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados” (Sevcenko, 2003, p. 31). O autor se concentra na década de 20 do século XX como um momento fundamental para o fenômeno paulistano, iniciando a partir do emblemático 1919. Neste ano, elementos fundamentais da problemática da cidade estavam colocados exponencialmente na realidade de seus habitantes: a expansão fabril, a população imigrante, as grandes enchentes, a falta de políticas públicas, as greves com a demanda da massa operária, a configuração urbanística da exclusão, a marginalização da população negra.

A identidade de uma cidade: como essa expansão trouxe a necessidade de estabelecer pilares para essa construção identitária. Para Lévi-Strauss, o cerne da identidade das cidades americanas, como Nova York, Chicago ou São Paulo, era esse “sistema sem dimensão temporal” que denotava “uma forma diferente de civilização”: a ausência de vestígios históricos contrastava com uma noção de cidade-contemplação europeia, que haviam deixado de ser apenas funcional e adquiriram um caráter museológico. A construção da cidade, seu tempo e arquitetura seguem então uma lógica de constante renovação, não são feitas para durarem, são feitas para serem destruídas e dar espaço ao novo constantemente, “vivem febrilmente uma doença crônica: eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém” (Lévy-Strauss, 1996, p. 102). Era um pensamento espelho da ideia de progresso: o novo

como um método de trazer o melhor, o mais civilizado, o mais proveitoso economicamente, um desenvolvimento a partir de uma ideia de constante superação, refletindo a política da memória dos vencedores. Mas, ao mesmo tempo, o oposto, ou seja, uma cidade museificada, também pode ser o índice de um projeto elitista.

Em seu livro 'Espelhos da Cidade', Henri-Pierre Jeudy nos fala do processo de museificação das cidades europeias. A permanência do conjunto construído garantiria o estabelecimento de uma identidade local frente ao processo de globalização. Na verdade, o processo é duplo no sentido de assegurar a identidade através de uma imagem patrimonial e ao mesmo tempo projetá-la para o mundo, já que o turismo é uma das indústrias que sustentam e ao mesmo tempo retroalimentam a preservação histórica. Por princípio, no museu o tempo se torna suspenso. Em seu interior, vagamos de uma sala a outra como em um estado de elevação que nos conduz de obra a obra em um fluxo descolado ao mundo cotidiano. As cidades-museus então nos proveem o oposto das cidades de reconstrução contínua: elas garantem uma estabilidade ao mesmo tempo que catalogam e certificam as diferentes alteridades existentes a fim de garantir a manutenção da identidade local. Mas, ao mesmo tempo, o turismo de massa se torna um grande ruído e aflui no cotidiano dessa cidade de uma maneira completamente oposta, inundando a estabilidade com a fugacidade das multidões em passagem.

Na Europa, o patrimônio é apresentado como uma "questão de identidade cultural", cada região dispondo de "seu" patrimônio e, ao mesmo tempo, demonstrando sua capacidade "multicultural", para satisfazer o imperativo ideológico da globalização. O turismo cultural europeu é realizado dentro de uma "perspectiva identitária", que pode chegar até a defesa das "diferenças étnicas" para preservar a imagem mais comum da alteridade. Hoje em dia, o patrimônio representa simultaneamente duas perspectivas não contraditórias: a globalização cultural e a heterogeneidade cultural, expressas por referências étnicas ou identitárias. Mas o turismo cultural baseia-se, em escala mundial, na manutenção de uma heterogeneidade cultural garantida pela museografia. O mundo deve se tornar um grande museu para que a identidade, a etnicidade, a alteridade não sejam mais do que rótulos, e que a invocação destas últimas sirva sobretudo para o comércio turístico mundial. (Jeudy, 2005, p. 42).

A partir dessa constatação, podemos pensar que, como em um museu, há uma seleção estabelecida do que deve ser catalogado e preservado e do que 'não interessa' ao programa cultural identitário da cidade e

sua posteridade. É um complexo jogo de fatores variáveis que observamos o tempo todo e cujo resultado depende de políticas públicas, da mobilização dos cidadãos, do momento cultural, entre outros fatores. Se pensarmos no plano do solo, as cidades são feitas de camadas, com comunidades de diferentes épocas se sobrepondo, se destruindo e reificando sua existência através da edificação material. Em cada vala arqueológica aberta, centenas de vidas se expandem em seus trabalhos, em todos os mosaicos, pisos, aquedutos, vasos – sedimentações que permanecem então expostas abertas no meio urbano, como interstícios do tempo, ou são transplantadas para o museu propriamente, e sua cicatriz no chão é fechada. Cada nova camada é um novo solo, cada civilização incorre sobre a anterior. Fora dessa lógica, na floresta amazônica ou nas planícies africanas, as construções de povos originários, são feitas para se auto destruírem, mas não a destruição urbana feita por máquinas, mas o lento desmanche da matéria pelas intempéries. A oca de palha e a casa de terra cumprem seu tempo como abrigo até que retornam a ser matéria não construída, retornam ao solo como nutriente constitutivo.

.....

No ambiente urbano, acima do solo, as escolhas sobre os edifícios refletem os desejos dos governantes e da população. De tudo que tem passado, apenas uma parcela será preservada. Além disso, novos edifícios podem ser construídos exatamente para esse fim, como simulacros ou novos arranjos para a memória coletiva. São Paulo tem como seu edifício primordial, o Pateo do Colégio, uma réplica de uma construção colonial erguida entre os anos 1960 e 1970. Inicialmente utilizado como colégio religioso, a edificação original adquiriu outras funções ao longo dos séculos concomitantemente com suas transformações materiais. Adequado ao gosto eclético do início do século XX, era caracterizado então como um palácio, o Palácio do Largo, sendo sede do Governo do Estado. Sua derrubada foi justificada sob a premissa que a reformulação arquitetônica do prédio havia suprimido a identidade do conjunto original e se tornado outra coisa, no caso, não mais desejada naquele tempo histórico. Sua total demolição foi seguida pela construção de uma réplica do colégio a partir de aquarelas e desenhos da época. Um exemplo intrigante de remodelação urbana, no entanto, observada em outras cidades pelo mundo. Talvez o caso mais singular seja o de Berlim.

Seguindo as pesquisas e ações de 2022 - 2023 e como parte do processo de doutorado, realizei um intercâmbio

bio na cidade de Berlim no ano de 2024, como convidada da Udk - *Universität der Künste Berlin* e artista residente do ZK/U - *Zentrum für Kunst und Urbanistik*. Durante os meses de pesquisa e produção, investiguei a construção de marcas de memória no contexto urbano, especulando sobre novas formas de pensar o monumento.

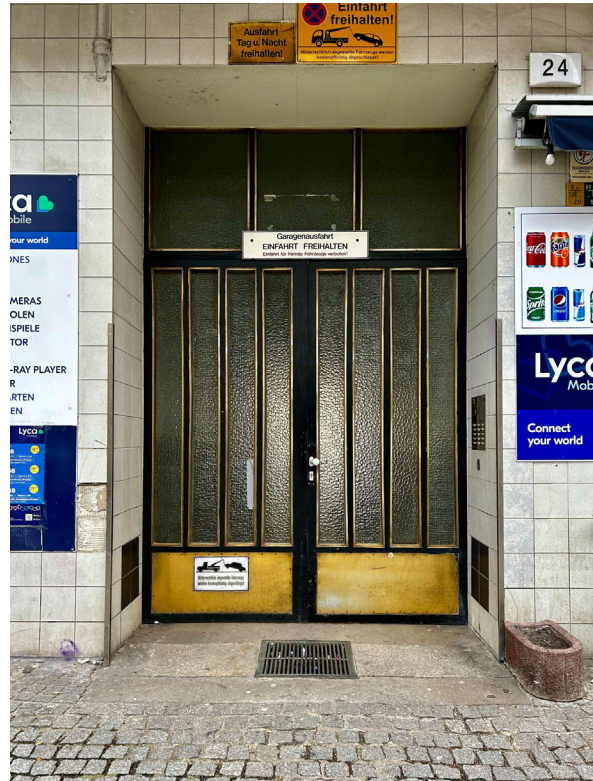


Figuras 9 e 10

Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

O Palácio da Cidade de Berlim, durante os ataques aéreos da Segunda Guerra, foi severamente queimado e em 1950 completamente demolido por decisão do governo da Alemanha Oriental (RDA). O local foi destinado a uma praça e posteriormente a um novo edifício, o Palácio da República. Desde a unificação alemã, discussões públicas foram travadas no sentido de repensar o valor simbólico daquele espaço. Em 2002 finalmente foi decidido que três fachadas do prédio seriam refeitas de modo idêntico a como eram no período Barroco e uma fachada juntamente com a configuração interior teriam um projeto arquitetônico inédito. A construção se tornou a sede do Humboldt-Forum, um centro de cultura que conta com museus de diferentes especialidades, universidade, biblioteca, auditório, salas para seminários, café e restaurante, com a ideia de

ser um centro de arte, cultura, ciência e aprendizado com alcance global. Esse edifício-monumento é um exemplo real e contemporâneo do redelineamento de áreas das cidades para atender a um imbricado balanço entre a necessidade de preservação da cultura local/valorização do patrimônio e a necessidade de se investir em um dos setores que despontam como via

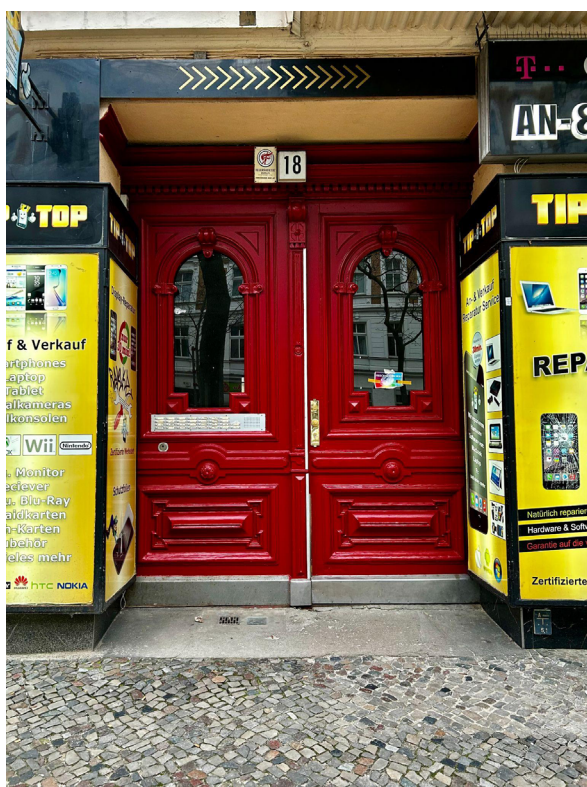


Figuras 11 e 12

Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

de mobilização e lucro global: o turismo cultural. Nesse sentido podemos pensar em uma questão delicada de valor de uso e valor de troca que esses empreendimentos provocam por se identificarem ao mesmo tempo como patrimônios, investimentos do setor cultural e território físico da metrópole. Eles são patrimônios 'novos' que se mimetizam imagetivamente com os 'antigos', revelando uma escala de valor entre o que deve se tornar a memória oficial da comunidade. Tanto o Palácio do Largo em São Paulo, de arquitetura eclética, como o Palácio da República em Berlim, de arquitetura ligada ao regime comunista, foram excluídos da perpetuação de sua existência física e substituídos por edifícios simulacros de anteriores, como uma manobra de valorização de uma identidade vinculada aos valores passados que eles representavam.

Diagonalmente oposto aos Palácios e os edifícios centrais que se tornam cenários representativos da cultura local, temos os bairros dos trabalhadores e toda a profusão de elementos e conjunturas que sustentam materialmente a vida dessa população na cidade. Olhar os processos relacionados ao espaço público da cidade em relação à complexidade dos marcos memoriais demanda a observação da relação ao uso de edifícios com o entorno e com a questão da produção material, em sua grande maioria, anônima. A industrialização de Berlim, por exemplo, foi intensamente acompanhada pela construção de bairros operários. Os *Mietskaserne*, prédios de cinco andares dispostos em blocos com pátios internos, dominavam a forma urbana. Externamente espaçosos, internamente eles eram caracterizados como cortiços, com famílias inteiras vivendo em um único cômodo. Foi somente em 1890 que os primeiros imóveis voltados para moradia digna para trabalhadores foram construídos em Moa-



Figuras 13 e 14

Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

bit, um dos principais bairros fabris de Berlim. Eles deveriam ser simples, sólidos e com ornamentação contida. Caminhando pelo bairro, observamos as fachadas funcionais, sem elementos particulares, com exceção de suas portas principais. Feitas de madeira,

elas contêm o trabalho manual e a inventividade de artistas carpinteiros, escultores anônimos que criaram o próprio repertório imagético para a entrada e saída das casas de trabalhadores.

Se trata de uma produção escultórica não-hegemônica e anônima, presente especialmente em construções ligadas às classes trabalhadoras e que constituem um importante lastro de memória física constantemente ameaçada pela especulação imobiliária e pela renovação dos edifícios. Quais produções escultóricas que podemos identificar como criadas pelos trabalhadores para usufruto de outros trabalhadores? Analisar os lugares de memória de hoje nos proporciona uma consciência histórica para pensar e agir sobre o futuro das cidades e de sua população. Portanto, repensar esses marcos a partir da recolocação histórica tanto de produtores anônimos como de trabalhadoras mulheres que constroem materialmente e imageticamente a cidade é essencial. Conjuntos monumentais feitos no tempo e na dimensão de centenas de produtores ao longo das décadas, de desejos estéticos e soluções formais próprias. O monumento do futuro pode ser o deslocamento do nosso olhar para algo que sempre existiu, mas nunca foi visto, para produções de tantos e por tantos que trabalharam nesse mundo.

.....

“[...] a escultura negocia o reino físico, aproximando-se da realidade mais do que outras formas de arte [...] De monumentos a objetos rituais, a escultura requer um observador corporificado e interativo e, como tal, envolve [...] relações de poder social e pessoal.”
(CERUTI, 2015, p. 9)

O poder de incidir sobre a memória coletiva, sobre os valores de uma população, sobre a dinâmica material da cidade, sobre o subjugo de povos, sobre a vida dos habitantes: no contexto urbano, a escultura pode ser uma estratégia política silenciosa na batalha significativa que se trava no espaço público. Toda escultura implica no corpo de quem interage com ela, na apreensão através da dimensão espacial, na leitura de um significado, função ou esteticidade; o ato que envolve essa interação é uma condição da existência desses objetos no mundo.

No campo da produção artística propriamente, a partir das primeiras décadas do século XX, os escultores lidaram com essa questão da importância política sobre o espaço e da potência do ato, da performatividade na produção de obras de um modo consciente e crítico. O campo da escultura se apresenta então de maneira

porosa, com a ideia de uma prática que envolve um conjunto amplo de atitudes a propósito dos objetos, ou até mesmo de sua ausência, incluindo a participação do outro na concepção e realização de uma obra. A partir disso, podemos imaginar que essa mudança conceitual que a escultura testemunhou no último século tenha o aspecto de uma constatação primordial, além de ser absolutamente influenciada pelo tempo histórico a partir do redirecionamento linguístico do próprio fazer artístico. A habilidade técnica testemunhada na escultura produzida na época renascentista e barroca não tem equiparação com a produção contemporânea ou anterior a ela, mesmo se considerarmos a produção mecanizada. De fato, um momento de ápice de confluências sociais, econômicas e culturais que tornaram tamanho apuro possível. Mas o tempo, como muitos povos originários concebem, é cíclico, diferente da noção moderna ocidental que há séculos se imaginou como uma linha de progresso. Talvez essa linha seja na verdade parte de um círculo muito grande, tão grande que se torna extremamente difícil discerni-lo. A modificação da definição de escultura é mais uma espiral do vasto trajeto da construção humana.

Se por um lado podemos pensar o quanto esse fato corresponde às implicações conceituais e técnicas do próprio fazer da arte relacionadas aos processos industriais, por outro lado o aspecto político da escultura em si foi colapsado e guinado para uma elaboração específica. A febre monumentária do século XIX na Europa (que chega ao Brasil no início do século XX) foi uma tática de formação de memória e coesão nos espaços públicos das grandes cidades, um aparato na propagação de uma união social em torno de um espírito nacional, logo em crise com as migrações e imigrações em massa, as grandes greves fabris e a gigantesca desigualdade econômica, que revelavam em toda sua potência as contradições do sistema capitalista.

“Após as convulsões das Guerras Napoleônicas, a Europa tornou-se cada vez mais repleta de monumentos celebrando reis e rainhas, generais e heróis de guerra e, não menos importante, alegorias de estátuas femininas: Britânia, Germânia e Marianne da França. Pretendidas a representar orgulho e soberania, essas estátuas revelam uma ansiedade que subjazia à tentativa de encurralar as pessoas em conjuntos nacionais mitológicos para evitar que elas levassem muito a sério quaisquer promessas de igualdade e liberdade na esteira das várias crises, golpes e revoluções que deram origem às nações em questão.” (Heiser, 2015, p. 15).

Com o tempo, e o esfacelamento dessa crença no progresso humano através da evolução do nacionalismo e da industrialização moderna, essas estátuas em praça pública começaram a se assemelhar mais a fantasmas de um momento histórico passado. Esses monumentos que serviam a grande construção de cenários cívicos se alinhavam às intensas reformas urbanísticas a fim de prover uma configuração de trânsito e usufruto condizente tanto com o aumento de sua população como com o controle dessa. No entanto, esse modelo começaria a se exaurir. A crítica à dinâmica fabril, a alienação do trabalho, a falta de qualidade de vida iminente choca com essas construções idealizadas de pedra e bronze que induziram a uma vivência específica do espaço público. No Brasil, mais intensamente em São Paulo, o auge da febre monumental se firmou exatamente junto com a promessa de progresso econômico a partir da crescente industrialização dos anos 1920, bem de encontro, ou resposta, às grandes agitações que se iniciaram na década anterior, com as greves gerais e o crescimento urbano desordenado que fervilhavam o espaço urbano. Se os festivais cívicos conclamados pelo poder público nos espaços centrais da cidade se apresentavam como uma experiência de coletividade a partir do espetáculo, a greve e a dinâmica do bairro operário eram os atos mais intrínsecos à verdadeira potencialidade da coexistência populacional.

A partir de meados do século XX, a noção de história se transforma, com a ideia de não ser mais uma narrativa contínua, mas uma construção de interpretações críticas no agora. A cidade é a "esfera concreta de negociação em relação às narrativas", sendo que "as mudanças discursivas transformaram o mapa da memória da cidade de um instrumento de luta social em um instrumento de poder" (Hatuka, 2017). Pierre Nora observa esse processo como parte integrante da descolonização das nações periféricas, do fim das sociedades-memória (os grupos que asseguravam a transmissão de determinada memória coletiva), do fim das ideologias-memórias (que normatizavam a passagem do passado para o futuro) e do "modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade" (Nora, 1993).

Portanto, considerar esse legado material, construído pelos/as trabalhadores/as e para os/as trabalhadores/as é o foco desse trabalho e da pesquisa e atuação propositiva no campo do estudo e produção da escultura. A partir dos experimentalismo dos anos 1950/60,

a escultura se tornou tudo aquilo que poderia ser no mundo sensível. A prática artística escultórica ampliada é uma real possibilidade de ação em torno da sedimentação dessa memória material como atividade contínua e, especialmente, de prática de proposições que envolvam a dimensão estética-política e a partilha coletiva de criação. Os monumentos do futuro já são os do presente. Nas construções coletivas de toda ordem de quem é a base da sociedade: as mulheres, trabalhadores e trabalhadoras, gente, como diz Carmen Silva, líder do Movimento Sem Teto do Centro, que acorda lutando e revoluciona todos os dias a realidade do mundo.

*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, Bolsa Capes modalidade Doutorado Sanduíche no exterior, no âmbito do PRINT - Programa Institucional de Internacionalização, do Museu de Arte Moderna - MAM e SESC Sorocaba.

Referências

- _____. *Museu Paulista: um monumento no Ipiranga (História de um edifício centenário e de sua recuperação)*. São Paulo: FIESP, 1997.
- BEIGUELMAN, Giselle. *Memória da amnésia: políticas do esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.
- BISHOP, Claire. *Participation – documents of contemporary art*. Londres: The MIT Press, 2006.
- CERUTI, Mary; KATRIB, Ruba. Introduction. In: *What about power? Inquiries into contemporary sculpture*. Londres: Sculpture Center / Black Dog Publishing, 2015.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade - UNESP, 2006.
- GUILHOTTI, Ana Cristina; LIMA, Solange Ferraz de; MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Às margens do Ipiranga: um monumento-museu. In: *Às margens do Ipiranga, 1890-1990*. São Paulo: Museu Paulista USP, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HATUKA, Tali. A obsessão com a memória. Tradução: Carlos Szlak. In: CYMBALISTA, Re-

nato; FELDMAN, Sarah e KÜHL, Beatriz (orgs). *Patrimônio cultural, memória e intervenção urbana*. São Paulo: Anna Blume, 2017.

HEISER, Jörg. Public Image Limited: on historical allegories of liberty and their contemporary afterlives. In: *What about power? Inquiries into contemporary sculpture*. Londres: Sculpture Center / Black Dog Publishing, 2015.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. Revista October nº08, 1979. Disponível em: <http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf>

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

LÉVY-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACEL, Christine. Stare or the Artist in Resistance. In: *Global(e) Resistance*. Paris: Centre Pompidou, 2020.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

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

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Carmen. *A terra prometida*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

TAUNAY, Affonso. *História das Bandeiras Paulistas – Tomo I*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1961.