



## **Palacete Santa Helena: de símbolo do progresso à demolição (1925-1971)**

### **Autores:**

Gabriela Lira Assunção - UFRN - [gabriela.lira.assuncao@gmail.com](mailto:gabriela.lira.assuncao@gmail.com)

Silvia Helena de Castro - UFRN - [ribeirosilviah@hotmail.com](mailto:ribeirosilviah@hotmail.com)

### **Resumo:**

No século XX, São Paulo passou por grandes transformações em seu corpo físico impulsionado pelo processo de industrialização. Um dos locais mais visados dos jogos de poder da Capital foi a imagem de seu núcleo de formação, na região da Sé. Embasado na história cultural urbana, o presente artigo propõe um novo recorte, pois investiga a trajetória do eclético Palacete Santa Helena, desde de sua construção (em 1925) enquanto símbolo de modernização da cidade até sua demolição (em 1971). O olhar para um edifício comum, sem reconhecimento de valor patrimonial, desvela fatos importantes sobre a história da edificação ligada a profissionais estrangeiros que atuaram na metrópole em rápida expansão, principalmente de origem italiana. A citar os arquiteto Giacomo Corberi e Giuseppe Sanchetti na concepção e versão final do projeto. Mas a marcha de expansão da cidade para novas áreas não poupava a decadência econômica de sua porção mais central. A localização privilegiada do edifício multifuncional (com salas de escritórios e o Cine-teatro Santa Helena) atraiu artistas com poucos recursos, que se aproximaram por afinidades técnicas/ financeiras, formando o grupo Santa Helena. Os ateliers artísticos ficaram conhecidos por intelectuais e artistas modernos (como Mário de Andrade, Anita Malfatti e Villanova Artigas). A demolição da edificação é reveladora das práticas preservacionistas da década de 1970, marcada pelo período ditatorial em que ainda pesavam sobre os exemplares ecléticos a crítica modernista, que priorizou a preservação do estilo barroco (num esforço de valorizar os traços de origem da cultural nacional) e de desprezar o historicismo característico da Primeira República. O Palacete Santa Helena mesmo após sua morte foi alvo de estudos e também de lembranças em sites e blogs, revelando que desdobramentos de casos de demolições podem atravessar décadas e colaboram enfim para a compreensão da história urbana e das trajetórias políticas.

## PALACETE SANTA HELENA:

### de símbolo do progresso à demolição (1925-1971)

## INTRODUÇÃO

O estudo da trajetória do eclético Palacete Santa Helena, construído em terreno privilegiado da cidade de São Paulo nos anos 1920, permite uma rica discussão. Desde a compreensão do contexto que possibilitou a construção da edificação, como parte das profundas transformações urbanas realizadas na região da Sé, em meio aos discursos do progresso. Uma nova imagem surgia das demolições de áreas selecionadas, fazendo emergir uma capital cosmopolita<sup>1</sup>.

Também permite entender como de elemento importante na composição da imagem da modernidade, a edificação vai se transformar em algo obsoleto, sem sentido e cerca de 40 anos depois pôde ser substituída por novas transformações na dinâmica da acelerada metrópole. O olhar mais atento para o processo de demolição do Palacete permite evidenciar visões em disputa sobre os exemplares construídos, alguns chegam a ser reconhecidos enquanto patrimônio, conseguindo uma sobrevida, outros são apagados da história e memória da cidade.

Com a pesquisa do Palacete Santa Helena, o artigo faz um convite à reflexão sobre as políticas patrimoniais brasileiras, em sua trajetória e seu olhar sobre a arquitetura eclética no contexto da demolição da edificação nos anos 1970. Período marcado pelo autoritarismo da ditadura militar (1964-1985), em que o conceito de patrimônio no Brasil era ainda muito restrito a exemplares de destaque do sítio urbano, principalmente os do período colonial.

Os exemplares ecléticos carregaram a interpretação de que não tinham valor, sendo considerados como uma arquitetura inferior, fora dos padrões da *boa arquitetura* dos modernistas que formaram a visão institucionalizada do órgão de proteção federal<sup>2</sup> (SPHAN, criado em 1937, atual IPHAN). Na primeira fase de órgão de proteção do patrimônio nacional de 1937-1970 foram tombadas principalmente edificações do período colonial, construídas até o século XIX (FONSECA, 2009).

---

<sup>1</sup> As transformações urbanas e culturais do início do século XX foram abordadas por Nicolau Sevcenko (1992; 1999). Também importante citar a pesquisa de Rebeca Sousa (2016), sobre a demolição da igreja da Sé do período colonial, para a construção de um suntuoso templo neogótico durante o processo de modernização da região da Sé.

<sup>2</sup> Lia Motta (1987, p.110) destaca que a interpretação do ecletismo como uma arquitetura inferior permaneceu em práticas da SPHAN, ocasionando retirada de elementos historicistas de edificações (como frontões e platibandas) e a reforma de “fachadas à moda colonial”, como no caso do Cine Vila Rica em Ouro Preto.

A discussão sobre a trajetória do Palacete Santa Helena nos permite observar interpretações acerca da edificação, partindo também do entendimento de que “as edificações não são meramente suportes de atividades ou abrigos. São, visivelmente, elementos simbólicos, capazes de servirem a materializações de discursos e de políticas; são espaços dotados de significados desde sua concepção até sua ocupação. São elementos discursivos, enfim.” (ATIQUÉ, 2016a, p.151). O que a demolição do Palacete (em 1971) nos revela acerca dos critérios da época para o reconhecimento de uma edificação como patrimônio?

## A CONSTRUÇÃO DO PALACETE SANTA HELENA, ANOS 1920.

Até a metade do século XIX, São Paulo era uma cidade precária, com irregularidade no abastecimento de água e espaços insalubres; foi impulsionada pela significância da economia do café e do chá e pela criação do curso de Direito (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006). São Paulo passava a ser então a capital do café, apagando suas características coloniais e assumindo particularidades industriais e modernas, como a criação de vilas operárias e a expansão da cidade para novas áreas (Oeste, Leste e Sul), seguindo linhas férreas (PETRONE, 1955). É relevante observar a descrição da ambiência de São Paulo, onde se percebe modificações não apenas urbanas, como também na forma de vivenciar a cidade:

[...] é preciso fazer uma referência, pelo menos: ao burburinho das ruas, que se intensifica nas horas de entrada e de saída nas fábricas, quando, ao soar das sereias, um enxame de homens, mulheres e menores enche as calçadas, dando vida e movimento às ruas; aos variados meios de transporte de que se utilizam os operários — bicicletas, ônibus, bondes, caminhões arvorados em veículos para passageiros, trens suburbanos, tomados de assalto por essa pequena multidão que anseia voltar para suas casas; aos bares ou simples botequins, que se instalam nesses bairros industriais, porque a freguesia é certa e numerosa; aos vendedores ambulantes, sobretudo de comestíveis, sempre apreciados, embora nem sempre limpos; [...] (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006, p. 131)

Do final do século XIX ao começo do XX, São Paulo transformou seu núcleo de formação<sup>3</sup>, aos moldes do que vinha acontecendo no capital federal<sup>4</sup>. Novas forças moviam as transformações urbanas, os imigrantes europeus, que vieram ao Brasil, atraídos por anseios de prosperidade, desejo das elites (classe burguesa) em construir uma cidade moderna, símbolo do progresso, com novas edificações ecléticas em ruas largas à semelhança da *Belle époque* Europeia (PETRONE, 1955; FABRIS, 1987).

[...] devemos entender Eclétismo como sendo toda a somatória de produções arquitetônicas aparecidas a partir do final do primeiro quartel

---

<sup>3</sup> Capitais com grande acervo legado dos tempos da colônia como Salvador e Recife, também realizaram reformas urbanas de grande porte. Conforme George Dantas (2009, p.51), o período de 1890 a 1920 foi marcado por um ciclo de “desconstrução da cidade colonial”.

<sup>4</sup> A reforma urbana da capital federal trouxe a referência europeia para as cidades brasileiras, o Rio de Janeiro de Pereira Passos, a divulgação das áreas remodeladas (fotografias, cartões-postais, circularam entre os periódicos da época) formaram imagens fetiche da modernidade (PECHMAN, 1990).

do século passado, que veio juntar-se ao *Neoclássico* histórico surgido por sua vez como reação ao Barroco. Sabemos que, naqueles dias, primeiramente vieram as obras neogóticas em contraposição às neoclássicas e dessa coexistência inicial é que veio à tona no panorama arquitetônico a expressão filosófica Eclétismo, que designava primordialmente a tolerância a duas ideias ou dois comportamentos concomitantes. Depois do *Neogótico*, vieram outros néos formando a grande corrente historicista e, a partir desse quadro, chegou a licença, a licença poética. Até podemos dizer: seria a liberdade ou a licença de criar, de recriar, ou combinar formas, de misturar ornamentações próprias de estilos definidos pela Europa afora (LEMOS, 1989, p.70).

O eclétismo compôs a imagem da modernidade brasileira, atuou como símbolo do progresso nacional. No auge dessa atmosfera *Belle Époque* foi construído o Palacete Santa Helena, unindo o caráter eclético à nova tipologia construtiva que surgia nesse contexto, o arranha-céu, o qual foi possibilitado pelo avanço das tecnologias na construção civil, como o uso de concreto-armado e o uso de elevadores (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006). O Palacete, com seus 7 pavimentos, tornou-se presença marcante na composição do conjunto arquitetônico remodelado da praça da Sé. O edifício era parte do início da verticalização da cidade e da construção de uma nova imagem, inclusive marcada pela demolição da Igreja da Sé existente para a construção do suntuoso templo em estilo neogótico (Figura 1).

Figura 1: Praça da Sé em 1927, a nova catedral em construção (no centro) e a esquerda o Palacete Santa Helena.



Fonte: Acervo digital *São Paulo in Foco*, 2018.

O proprietário do Palacete, ex-governador de São Paulo, Manuel Joaquim de Albuquerque Lins homenageou sua esposa, Helena Sousa Queirós, com o nome do edifício. A família Asson foi responsável pela construção e o arquiteto Giacomo Corberi concebeu o projeto original e as primeiras alterações. Entre as modificações, houve a inserção do cine-teatro, o aumento do quarto andar e o redesenho da fachada. As demais alterações foram realizadas pelo arquiteto Giuseppe Sacchetti (Figura 2), entre elas mais algumas transformações na fachada e a adição de mais três pavimentos (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006). A atuação dos profissionais italianos em São Paulo foi ainda pouco estudada na literatura. Ana Paula Nascimento (2018) destaca o trabalho do Escritório do construtor Samuel das Neves e a participação de arquitetos colaboradores como Giacommo Corberi (c.1887-1964), Carlos Escobar, Giulio Micheli, Giuseppe Sacchetti, A. Maurice de Lacroix e José Talarico.

Figura 2: Os construtores em fotografia tirada no saguão do Santa Helena, com Giuseppe Sacchetti (de óculos) e Luís Asson (ao centro, de gravata e paletó aberto)

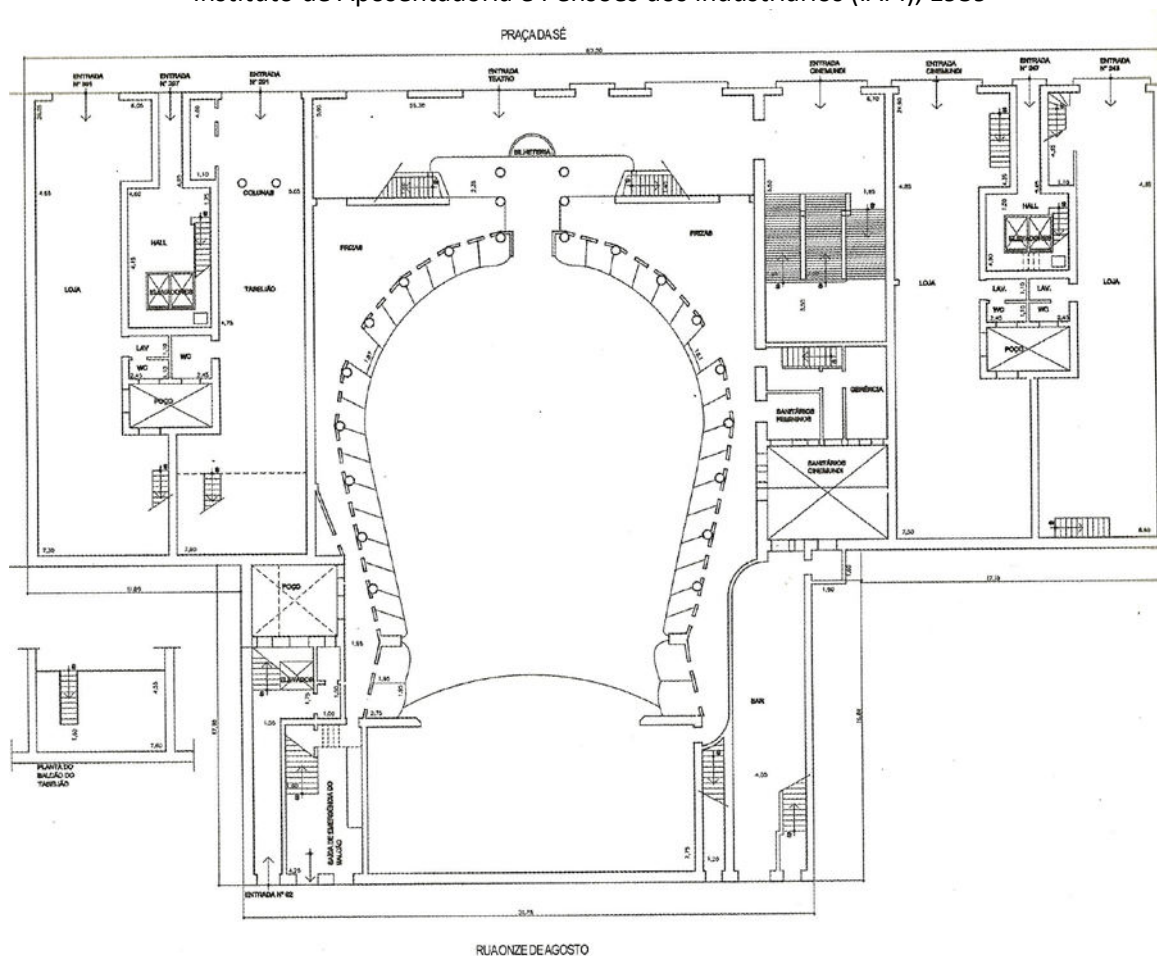


Fonte: Campos e Simões Junior, 2006.

Durante o processo de projeto até a finalização das obras do Palacete Santa Helena, muitas modificações foram feitas, podendo-se perceber quatro etapas, como mostram Campos e Simões Júnior (2006). No projeto inicial, seriam apenas cinco pavimentos, com a configuração de lojas, sobrelojas e escritórios nos andares restantes. No período em que estava sendo feita a fundação da obra, foi acrescentado outro pavimento à edificação e, logo nas primeiras modificações, foi adicionado o cine-teatro, elemento que atraiu grande público ao Palacete. Com as obras quase concluídas, foi resolvido acrescentar três outros pavimentos, formando, então, dois corpos laterais, unidos pela loggia. Os motivos para tantas mudanças estão relacionados ao lucro imobiliário, ao investimento na área de cultura de São Paulo e à afirmação do prestígio do edifício, “decididamente, o Santa Helena pretendia marcar a época.” (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006, p.120).

O terreno onde se localizava o Palacete Santa Helena tinha a fachada principal para a praça da Sé e a outra, para a Rua Onze de Agosto; era irregular e possuía formato em “T”, com a maior dimensão sendo aproximadamente 63,5 metros e a menor, 25 metros (Figura 3). Apesar da irregularidade do terreno, a planta e a fachada permaneceram simétricas. A fachada principal possuía oito portas de entrada; as duas portas grandes dos corpos laterais levavam às lojas, outras três levavam ao teatro e uma, utilizada para manter a simetria, era a entrada das circulações, as quais levavam aos sanitários e às áreas de apoio ao cinema e ao cine-teatro (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006).

Figura 3: Planta do pavimento térreo - reconstituição feita a partir do levantamento cadastral do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos industriários (IAPI), 1959



Fonte: Campos e Simões Junior, 2006.

O edifício com 7 pavimentos foi derivado de diversos tipos: teatro, palacete urbano e arranha-céu. No subsolo, estavam localizados o cinema e as instalações sanitárias das quatro lojas situadas no térreo; acima delas, ficavam as sobrelojas, que, provavelmente, eram mezaninos. Do primeiro ao quarto pavimento, a planta era desenhada como tipo e abrigava um conjunto de salas de escritório (em sua maioria, cada um possuía entre 15 e 20 metros quadrados) com banheiros nas circulações. O quinto pavimento possuía a mesma organização dos andares-tipo, acrescentado a uma loggia. O sexto e o sétimo pavimentos eram formados apenas pelos corpos laterais (Figura 4).

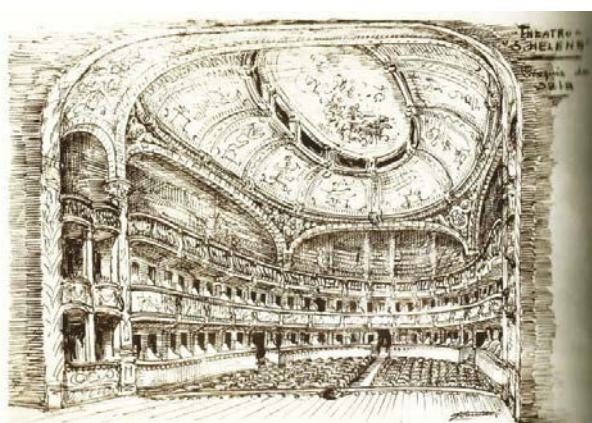
Figura 4: Foto da fachada em construção, acabamento dos andares superiores.



Fonte: Campos e Simões Junior, 2006.

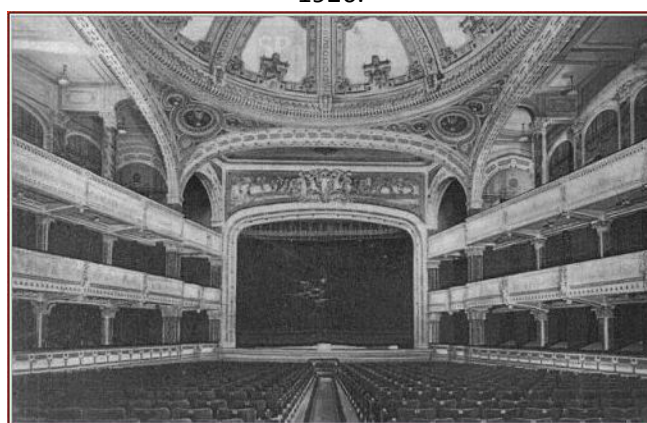
O cine-teatro, com capacidade para até 1500 pessoas, estava localizado nos três primeiros pavimentos do bloco central (Figuras 5 e 6), apresentava produções de Hollywood e espetáculos cênicos e musicais. A plateia possuía um vão de 27 metros “coberto por uma estrutura semi-elipsoidal, de componentes metálicos” (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006, p.94), conforme demonstra croqui do arquiteto projetista Giuseppe Sacchetti<sup>5</sup>. A pintura do teto apresentava elementos da cultura greco-romana com riqueza de detalhes e excelente qualidade técnica, ficou sob a responsabilidade do artista italiano Adolpho Fonzari, que, inclusive, ocupou uma das salas do edifício com seu atelier (ZANINI, 1991).

Figura 5: Croqui com perspectiva do Cine-Teatro, de Giuseppe Sacchetti.



Fonte: Campos e Simões Junior, 2006.

Figura 6: Fotografia interna do Cine-Teatro Santa Helena publicada na revista L'illustrazione Italiana, jul. 1926.



Fonte: Acervo do blog Salas de Cinema SP.

<sup>5</sup> O arquiteto italiano fixou residência em São Paulo no período dos anos 1900 e 1920. Entre as edificações projetadas na cidade, destaca-se “a residência conhecida como ‘castelinho’ da Rua Brigadeiro Luís Antônio”, em estilo *Art Nouveau*. Ele também realizou projetos de “residências operárias e para a classe baixa”, “projetos de salas de cinema” (desenhando o cinema do Palacete Santa Helena) e igrejas (NASCIMENTO, 2018, p.56).

O Cineteatro Santa Helena e as outras salas menores de projeção criadas no Palacete demonstram o grande interesse dos anos 1920 por produções de filmes da Europa e Estados Unidos. O partido arquitetônico dos Cineteatros conjugava a atração principal das elites burguesas da modernidade com as adaptações necessárias a reprodução de películas para grande plateia. A sala cinematográfica de maior porte do Palacete Santa Helena ainda fazia parte desse período de transição do partido arquitetônico dos teatros para uma concepção com características próprias. Pois posteriormente os cinemas viriam a se estruturar em salas com capacidade entre 500 e 1000 espectadores, com expressivas bilheteiras, marquises e displays; esteticamente as edificações foram se desvinculando da ornamentação historicista e vinculando-se a nascente corrente *Art Déco* e posteriormente ao ideário arquitetônico moderno (SILVEIRA NETO, 2001; ASSUNÇÃO, 2014).

A fachada principal voltada para a Praça da Sé era ritmada pelo uso da ordem arquitetônica coríntia, as cariátides, as meias-colunas e as pilastras (Figura 7). Entre os materiais empregados na composição, podemos citar o granito em tom branco, as colunas em granito avermelhado, os capitéis e incrustações em bronze, os balaústres de cimento, os relevos de argamassa, as esculturas de cimento e os portões de ferro (CAMPOS e SIMÕES JUNIOR, 2006). A fachada posterior voltada para a Rua Onze de Agosto completava o quarteirão, com uma face sem muitos ornamentos e com poucas aberturas que iluminavam algumas salas (Figura 8). “Através das janelas, dando para os fundos, com a vista do velho quarteirão que cedeu lugar à praça Clóvis Bevilacqua, da Igreja do Carmo e da baixada do Brás, que às vezes representaram, é que a luz penetrava aos atelieres (ZANINI, 1991, p. 101)”.

Figura 7: Fachada principal, detalhes da ornamentação com relevos em argamassa e balaústres em cimento.



Fonte: Acervo digital do jornal *Estado de São Paulo*, 2016.

Figura 8: Fachada dos Fundos do Palacete Santa Helena, na antiga Rua Onze de Agosto.



Fonte: Campos e Simões Junior, 2006.



## A AÇÃO DO TEMPO SOBRE O PALACETE SANTA HELENA.

As remodelações dos anos 1920, entre elas reconstrução da imagem da Praça da Sé e seu entorno (onde foi construído o palacete Santa Helena) foi acompanhado o deslocamento das elites para terrenos mais salubres e amplos nas imediações do centro, acessíveis por meio do uso do automóvel. Flávio Villaça (2001) destaca que nesse contexto observou-se uma marcha de crescimento em direção oeste, redirecionando-se para sudoeste (para evitar as proximidades com os bairros atendidos pelas ferrovias).

Esse movimento de migração intra-urbano - como conceitua Villaça (2001) - gerou a perda de poder econômico do centro, pois as elites e as atividades comerciais de prestígio transferiram-se para as áreas de expansão. Nesse contexto “marcos relevantes do bairro foram sendo abandonados” (MOSQUEIRA, 2007, p.56). Após as intervenções realizadas no período de Prestes Maia, as áreas remodeladas do centro (marcadas pelas edificações ecléticas) passaram a abrigar “usos institucionais, bairros operários e cortiços” (MOSQUEIRA, 2007, p.57).

Inserido na dinâmica urbana de uma capital em acelerado processo de transformação, o Palacete Santa Helena passou a atrair profissionais e grupos de baixo poder aquisitivo, como artistas e sindicatos, que alugavam as salas a preços mais baixos. Entre os novos inquilinos estavam o Sindicato dos Empregados do Comércio, o Sindicato dos Contadores de São Paulo, a Sociedade Paulista de Odontologia, os torneios esportivos *Penalty Skating Ball*, a sede social da Liga Acadêmica, a União Transporte Interurbano de Luxo, a Federação Paulista de Atletismo<sup>6</sup> e a Sociedade Krishnamurti, onde ocorria conferências e debates, e que abrigava o Grupo Cultura Musical (ZANINI, 1991).

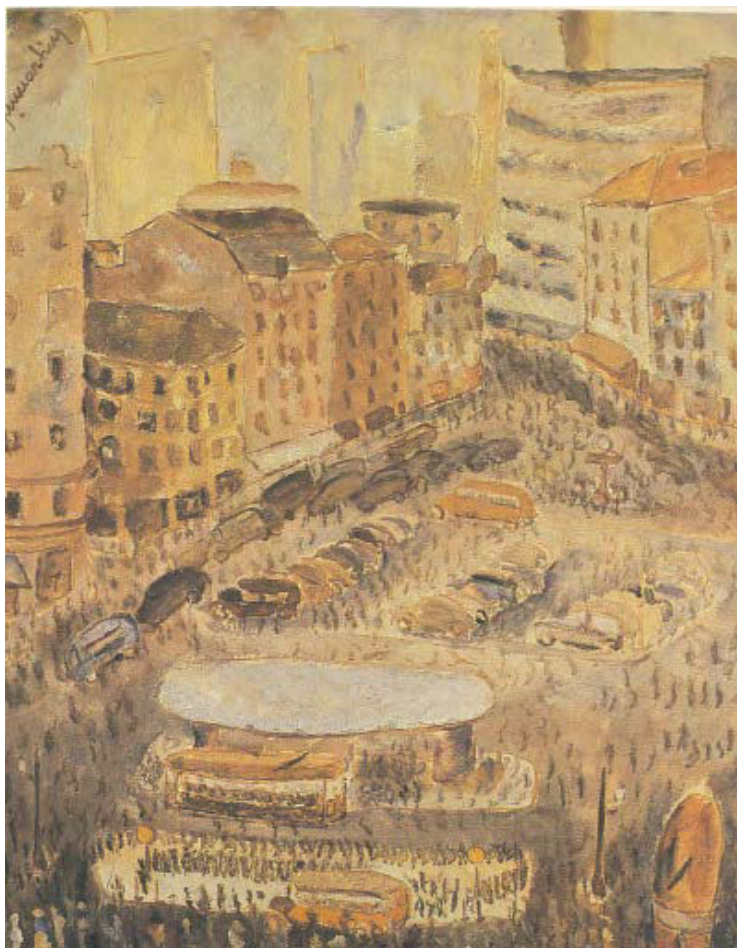
Os novos frequentadores do Palacete não se limitaram a atuar na política e nos sindicatos. Além deles, havia também como locatários, entre os anos de 1934 e 1939, os artistas Francisco Rebolo, Aldo Bonadei, Manoel Martins (Figura 9), Mário Zanini, Alfredo Volpi, Clóvis Graciano, Humberto Rosa, Alfredo Rizzotti e Fulvio Pennacchi, que transformaram as salas em ateliers, formando o grupo Santa Helena (ZANINI, 1991). Rebolo permaneceu no Palacete até 1952 e Zanini saiu do edifício no final da década de 1930, voltando na década seguinte e permanecendo até 1965 (ZANINI, 1991).

Acresce observar que os santelenistas respondem à situação sociocultural de uma metrópole em rápida expansão, onde se faz fortemente sentir a presença italiana. A maioria de seus membros pertence a uma grande colônia que se estabeleceu no Estado. Volpi e Pennacchi, como vimos, são italianos natos, enquanto Bonadei, Graciano, Rosa, Rizzotti e Zanini são *oriundi*. Dessa engolfada atmosfera ítalo-brasileira, participam Rebolo, descendente de espanhóis, e Manoel Martins, de pais portugueses. (ZANINI, 1991, p. 91)

---

<sup>6</sup> A GAZETA, meses de janeiro a novembro de 1933.

Figura 9: Praça da Sé, pintura de Manoel Martins, 1940.



Fonte: Zanini, 1991, p.149.

O santelenistas expressavam uma arte livre do “autoritarismo” da acadêmica carioca (ZANINI, 1991, p.91). A articulação dos artistas no Palacete Santa Helena era motivada pelo “esforço pessoal de aprimoramento” e pelos “ganhos da atividade conjunta” (ZANINI, 1991, p.94). A formação do grupo fizera-se “no próprio ambiente paulistano, com absorção, sobretudo, de complexos elementos das culturas plásticas italiana e francesa, que repercutiam fortemente na cidade e eram inerentes na lição de mestres locais ou aqui radicados” (ZANINI, 1991,p.98).

Os ateliers de artistas do grupo Santa Helena ficavam voltados para a rua Onze de Novembro, mesma rua em que situava a SPBA<sup>7</sup>. Durante a década de 1930 ficaram conhecidas as oficinas como modelos vivos realizadas nas salas alugadas do Palacete, as “sessões atraíam outros artistas, como o arquiteto Villanova Artigas” (ZANINI, 1991, p.102). Os “ateliers do Santa Helena eram visitados por intelectuais como Paulo Ribeiro de Magalhães, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Paulo Mendes de Almeida e pelos artistas Anita Malfatti”, dentre outros (ZANINI, 1991, p.103).

---

<sup>7</sup> Escola de Belas-Artes de São Paulo, nome posteriormente dado a Academia de Belas-Artes de São Paulo, fundada em 1926 (ZANINI, 1991, p.92).

Somada a decadência do centro de São Paulo, o Palacete Santa Helena também sofreu da falta de interesse das políticas patrimoniais brasileiras para com as edificações ecléticas. Pois à frente da SPHAN estavam os modernistas, cujo discurso era fundamentado na crítica ao historicismo e seus ornamentos (CASTRO e SILVA, 2014). A época da própria construção do Palacete em 1925, o ecletismo já recebia críticas no Brasil pelos seus excessos e caráter estrangeiro, afinal a década de 1920 foi marcada por uma seara de possibilidades arquitetônicas, entre elas a corrente *Art Déco* e a vertente modernista<sup>8</sup>.

A variedade passou a compor o cenário sem repetições, mas, ao mesmo tempo, homogeneizado pelas mesmas regras de composição, pelos mesmos ritmos das envazaduras que ganhavam predomínio sobre os cheios das alvenarias, as mesmas platibandas, os mesmos gabaritos reguladores. Era o Ecletismo. [...] nosso Patrimônio Cultural viu-se em situação inesperada: passou a possuir bens ou artefatos alheios aos elementos do conhecimento da sociedade local e executados com recursos e materiais estranhos à natureza envoltória e concebidos segundo estética de outras terras (FABRIS, 1987, p. 74).

Lucio Costa deixou evidente o “mau gosto” do ecletismo por diversas vezes em seus artigos das décadas de 1920 e 1930. Podemos citar como exemplo o texto *Documentação Necessária*, escrito para a edição inaugural da *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, publicação de 1937. O arquiteto - que teve papel fundamental na articulação e difusão do movimento moderno no Brasil - construiu nesse texto uma narrativa sobre a arquitetura brasileira demonstrando a continuidade dos exemplares do período colonial com os princípios da proposta moderna, fio da meada esse em que o ecletismo não se encaixava.

[...] o imprevisto desenvolvimento do mau ensino da arquitetura – dando-se aos futuros arquitetos toda uma confusa bagagem técnico-decorativa, sem qualquer ligação com a vida, não se lhes explicando direito o *porquê* de cada elemento, nem as razões profundas que condicionaram, em cada época, o aparecimento de características comuns ou seja, de um estilo [...] Cabe-nos agora recuperar todos esse tempo perdido, estendendo a mão ao mestre-de-obras sempre tão achincalhado, ao *velho portugês*<sup>9</sup> de 1910, porque – digam o que quiserem – foi ele quem guardou, sozinho a boa tradição (COSTA, 1937, p. 193).

O Palacete Santa Helena e outros exemplares ecléticos foram ficando alijados, pois a partir da década de 1930 a arquitetura moderna brasileira passa a ser financiada pelo Estado. Assim novas edificações institucionais do país passaram a se caracterizar por uma concepção arquitetural integrada à estrutura, sua expressão estava na técnica, na exposição da verdade dos materiais e no não uso do ornamento. O edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, foi o símbolo definitivo dessa nova arquitetura no Brasil, como

---

<sup>8</sup> Rebeca Sousa (2016) destaca uma série de visões em disputa sobre as transformações urbanas em curso, a partir do estudo de casos de demolições, evidenciando o período de debates que acompanhou a construção da versão neogótica da Sé de São Paulo.

<sup>9</sup> Referências às conferências do arquiteto português Ricardo Severo realizadas na década de 1910.

afirma Lucio Costa em seu texto *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre*<sup>10</sup> de 1951. O arquiteto deixa evidente o juízo de valor modernista com relação ao ecletismo e seu historicismo.

[...] construções ‘apalaçadas’ de estilo bastardo e aparência ostensivamente *rica*, com altas esquadrias de guarnecer nas aduelas, sacadas de fundição pré-fabricada, fingimentos de escaiola e reluzente parquetes, também vinham acentuar a quebra definitiva da velha tradição. Essa quebra não se deveu apenas aos caprichos da moda; foram as condições econômicas decorrentes da nova técnica industrial e das facilidades do comércio com o ultramar que impuseram a mudança nos processos de fazer e, como consequência, o novo gosto [...] Assim, pois, a força viva avassaladora da idade da máquina, nos seus primórdios, é que determinava o curso novo a seguir, tornando obsoleta a experiência tradicional acumulada nas lentas e penosas etapas da Colônia e o Império, a ponto de lhes apagar, em pouco tempo, até mesmo a lembrança (COSTA, 1995 [orig. 1951], p.84-85).

O arquiteto modernista destaca como marco do “ecletismo arquitetônico” no Brasil a abertura da Avenida Central no Rio de Janeiro (em torno de 1904). Devido ao não reconhecimento de valor de tal arquitetura o autor enquadra essas edificações como um período de “muita construção”, “[...] toda uma série de edificações de vulto e aparato” para as quais contribuíram diversos profissionais estrangeiros<sup>11</sup> muitos deles pouco conhecidos (anônimos como cita o autor), principalmente italianos, franceses e americanos, como afirma Costa (1991, p.86).

## DEMOLIÇÕES NA DÉCADA DE 1970.

O Palacete Santa Helena inicia a década de 1970 em franca decadência. Já havia negociações em curso sobre a venda do terreno da edificação, situado em porção privilegiada do centro de São Paulo, para a execução das obras do metrô. O INPS (Instituto Nacional de Previdência Social), instituição que segundo o jornal *O Estado de São Paulo* detinha a propriedade do imóvel, fazia de tudo para acelerar a desocupação das salas pelos inquilinos, favorecendo a depredação do seu próprio bem.

O Santa Helena pertencia ao INPS e esse, para desocupá-lo, o que demorou anos com longas ações contra os inquilinos, arrancava as portas e quebrava os vidros das salas que ficavam vazias. Aberto assim aos desocupados e malandros, o Santa Helena tornou-se antro de marginais e foi depredado (ESTADO DE SÃO PAULO, 28 out. 1971, p.34)

---

<sup>10</sup> Publicado originalmente no jornal *Correio da Manhã* e posteriormente no livro *Lucio Costa: registro de uma vivência*.

<sup>11</sup> “[...] para as quais contribuíram conceituados empreiteiros construtores, de preferência italianos, como Januzzi e Rebecchi, quanto engenheiros prestigiosos que dispunham de serviço de arquitetos anônimos, franceses ou americanos – os “nègres”, da gíria profissional” (COSTA, 1991, p.86)

O artigo do jornal *Estado de São Paulo*, deixa entrever a perplexidade com a obsolescência do Palacete Santa Helena que como diz a chamada do artigo “Há quatro meses, o Santa Helena ainda era o símbolo de uma época”. Em vários momentos o texto aborda a rapidez da demolição das partes exclusivas da edificação<sup>12</sup>, como as “peças de gesso do antigo teatro do palacete, cobertas de lâmina de ouro e feitas por artistas estrangeiros” (ESTADO DE SÃO PAULO, 28 out. 1971).

Quase 150 mil tijolos de 25 por 15 centímetros, ainda de boa qualidade, algumas portas com batentes de pinho-de-riça, altas demais, raros caixilhos metálicos feitos em Portugal e umas poucas cabeças de leão em bronze fundido foi tudo o que se conseguiu vender na demolição do Palacete Santa Helena, que deixou de existir definitivamente na segunda feira, 53 dias antes do prazo previsto pelo contrato [...] (ESTADO DE SÃO PAULO, 28 out. 1971, p.34)

Foi assim que o Palacete Santa Helena ruiu. Os santelenistas e os inquilinos foram embora. O Cine-Teatro Santa Helena foi perdendo importância como outras salas de projeção, devido à invenção do aparelho que permitia a exibição de filmes em domicílio (vídeo cassete, que antecedeu o DVD e o Blue-Ray) e a construção de salas de cinemas no interior de Shopping Centers (ASSUNÇÃO, 2014). A edificação foi destituída de seu uso artístico-cultural, os escombros do palacete levaram parte da história do ecletismo, das colaborações de profissionais estrangeiros que estavam morando no Brasil e parte da memória do Grupo Santa Helena.

O prédio demorou 117 dias para ser derrubado e três mil caminhões de entulho, cada um levando cinco metros cúbicos de tijolos e concreto quebrado, deixando a obra, trabalhando sempre à noite. Na Segunda-feira, retirado tudo o que se poderia aproveitar do prédio – até mesmo o soalho de peroba – os operários derrubaram as portas do que foi um dia o elegante, o moderno, o belíssimo Teatro Santa Helena, com sua boca de palco ricamente adornada por um pintor italiano que veio especialmente decorar a obra que renovava São Paulo (ESTADO DE SÃO PAULO, 28 out. 1971, p.34).

As resistências jurídicas dos inquilinos do Palacete Santa Helena, não foram suficientes para que a oposição à demolição da edificação ganhasse as mídias e a esfera pública. Sob pretexto da construção da estação de metrô da Sé (Figura 10), rapidamente se abateu o Palacete, numa década de 1970 marcada pelo regime ditatorial (1964-1985), período de autoritarismo e censura à liberdade de expressão. O contexto dessa demolição pode ser mais bem compreendido com o diálogo com outros estudos de casos de edificações arruinadas na mesma época, entre as forças em disputa, ocultadas pelos apagamentos de exemplares significativos da história da cidade e o silenciamento de vozes dissonantes ao governo.

---

<sup>12</sup> “No Santa Helena os demolidores descobriram coisas curiosas. O aço que integra o concreto, por exemplo, é todo de fabricação alemã e a pedra usada na mistura não é britada, a não ser uma pequena parte. Quase tudo é pedregulho arredondado, retirado do fundo de rio, possivelmente do Tietê (ESTADO DE SÃO PAULO, 28 out. 1971, p.34)”.

Figura 10: Canteiro de obras da estação da Sé, o vazio do lado esquerdo da neogótica Catedral da Sé, coincide com a área antes ocupada pelo Palacete Santa Helena e edificações circunvizinhas.



Fonte: Arquivo/Agência Estado

No Recife, o projeto da Avenida Dantas Barreto tinha no meio do caminho a Igreja dos Martírios (1791-1972), de estilo barroco, considerada uma edificação de notório “reconhecimento coletivo de sua importância artística e histórica” (LORETTO, 2008, p.167). Em 1971, teve início o processo de tombamento da edificação<sup>13</sup>, que embora fosse um exemplar barroco, como a grande parte do patrimônio tombado no Brasil, não havia sido reconhecido como patrimônio oficial pela escassez de verbas do IPHAN. Foram apresentadas soluções alternativas para a viabilização da avenida, propondo desvios para a preservação da igreja e alguns dos sobrados do seu entorno<sup>14</sup>. A discussão em torno da edificação atingiu os periódicos da época<sup>15</sup>.

Todavia, as forças políticas do governo passaram por cima das disposições contrárias, inclusive da Irmandade dos Martírios, que foi silenciada pela decisão da arquidiocese de apoiar a gestão do prefeito Augusto Lucena na derrubada da Igreja dos Martírios. A prefeitura demoliu sobrados do entorno da igreja com bastante furor, causando danos na edificação religiosa, a fim de mobilizar a opinião pública (através da mídia) sobre o risco de desabamento da estrutura, interditou-se a construção na noite de 17 de agosto de 1971. A imagem parcialmente derruída da edificação atormentou a gestão do prefeito, sendo representada como afronta a ditadura (LORETTO, 2008). Embora oficialmente tombada em 25 de agosto de 1971, a igreja foi destombada e demolida em 1972.

Na década de 1970, podemos destacar ainda os ecos do período de 1937-1970, denominado por vários autores, dentre os quais Maria Cecília Fonseca (2009), de fase

---

<sup>13</sup> Processo nº 836-T-71 (LORETTO, 2008; FONSECA, 2009).

<sup>14</sup> Entre os estudos, destaca-se o projeto alternativo realizado pela Prefeitura do Recife e a proposta do arquiteto Delfim Amorim. Também apelos de urbanistas membros do IPHAN, entre eles Lúcio Costa, que ajudaram a retardar a demolição.

<sup>15</sup> Cf. Loretto, 2008. “Os pernambucanos gostam de brigar. [...] Toda a ‘Escola do Recife’ foi polêmica. Em determinada época, o Recife criou fama de ter o jornalismo mais virulento do país. [...] Agora o Brasil assiste a briga de pernambucanos em torno da pequena Igreja dos Martírios. [...] (CAMPOS, 1971, p.4)”. A notícia faz menção à conhecida valorização pernambucana da tradição, resistência evidente após modernizações realizadas no núcleo de formação da cidade, com demolições de partes significativas do passado e da Igreja do Corpo Santo (ASSUNÇÃO e DANTAS, 2018).

heroica da política patrimonial oficial brasileira. Fase caracterizada pelo engajamento de modernista na interpretação do patrimônio federal, que resultou no tombamento principalmente da arquitetura religiosa do estilo Barroco e da arquitetura civil construída durante o período colonial (MOTTA, 1987).

Além do Palacete Santa Helena, em São Paulo, foram demolidos outros exemplares de arquitetura deixados em segundo plano pelo grupo modernista. No Rio de Janeiro podemos citar o caso do Solar Monjope (1923-1974) de propriedade José Marianno Filho (1981-1946), “casa manifesto” do movimento Neocolonial. A negociação imobiliária do terreno em que se encontrava a edificação foi anunciada nos jornais, recebendo imediata reação do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), que emitiu um pedido de tombamento do edifício<sup>16</sup>, inicialmente acatado, mas posteriormente cancelado.

O próprio herdeiro, José Marianno Neto, demonstrou desconhecer a importância do imóvel, entendendo que o valor da edificação era fruto da ancianidade apenas, o que não justificava o tombamento, devido aos 50 anos de existência da construção. Os interesses imobiliários predominaram sobre os valores patrimoniais do imóvel, a secretaria da Cultura da Guanabara acabou cancelando o processo de tombamento em tramitação, possibilitando a construção de seis torres residenciais.

Também no Rio de Janeiro, houve a emblemática demolição do Palácio Monroe (1904-1976) que desvelou embates de interpretações sobre a arquitetura eclética. O edifício era símbolo da modernização, construído inicialmente para uma exposição nos Estados Unidos da América e remontado no Rio de Janeiro na primeira década do século XX. De um lado, a pedido do clube de engenharia, Paulo Santos (Conselheiro do IPHAN em 1972) emitiu parecer de tombamento do “conjunto arquitetônico remanescente da abertura da Avenida Central”<sup>17</sup>.

De outro, Lucio Costa (influyente arquiteto modernista, já aposentado dos trabalhos no IPHAN), emitiu posicionamento sobre o caso admitindo o tombamento sem a “presença estorvante” do Palácio Monroe, que deveria ser demolido para “desafogo do trânsito”. Mesmo no período de censura à imprensa os embates terminam sendo veiculados nos periódicos da época, tamanha era a força da imagem do Palácio Monroe associada ao Rio de Janeiro, capital federal anterior a inauguração de Brasília em 1960 (ATIQUE, 2016b).

Fernando Atique (2016b., p.151) destaca a importância de se abordar nos estudos da preservação brasileira, “também as razões que levaram edifícios ao desaparecimento”. O estudo das demolições são reveladores dos discursos e políticas de uma época, pois as edificações segundo destaca o autor, “são espaços dotados de significados” (ATIQUE, 2016b., p.151) e os desdobramentos de tais casos atravessam décadas, sendo importantes para os direcionamentos da trajetória política da preservação brasileira.

Os significados culturais dos bens patrimoniais só ganharam destaque com a ampliação do conceito, no Brasil, tendo como marco a Constituição Federal de 1988. A partir de então, para além das dimensões artísticas e históricas, definiu-se o patrimônio cultural, um termo mais abrangente, inclusivo, que enfatiza, a dimensão social e os significados para os “diferente grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

---

<sup>16</sup> Processo nº 895-T-74 (ATIQUE, 2016a).

<sup>17</sup> Processo nº 860-T-72 (ATIQUE, 2016b; FONSECA, 2009).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo inicial sobre a existência do Palacete Santa Helena aponta caminhos para o aprofundamento da discussão e para colaboração com a historiografia da arquitetura brasileira. O edifício marcou época, pois era parte do conjunto arquitetônico remodelado da praça da Sé nos anos 1920, com a nova catedral construída em estilo Neogótico. A edificação também testemunhou os avanços tecnológicos na construção civil, com sua estrutura de concreto e elevadores de fabricação Graham, reflexo do início da verticalização do centro de São Paulo. O edifício multifuncional além de salas de escritórios também ficou conhecido pelos espetáculos e projeções de filmes do cine-teatro “Santa Helena”.

O Palacete e outras edificações ecléticas de sua época merecem estudos mais detalhados como o de Campos e Simões Filho (2006), a fim de destacar a devida contribuição do ecletismo enquanto influência artística que configurou a imagem da modernização das cidades e contribuiu para aumentar o repertório técnico brasileiro (conforme destaca Fabris, 1993). Pouco foi estudado sobre os profissionais estrangeiros que atuaram na construção de edificações nos ciclos de modernização das cidades brasileiras de início do século XX (NASCIMENTO, 2018), entre eles os profissionais que contribuíram no projeto e construção do Palacete Santa Helena.

Profissionais, que correspondem aos anônimos do período de “muita construção” com juízo de valor modernista de uma arquitetura de mau gosto, como destaca o prestigiado Lucio Costa. Arquiteto modernista que teve importante peso em discussões de demolições (através de seus pareceres), como revelam alguns dos casos citados. Mesmo após o fim do período heroico das políticas de preservação no Brasil, a fala de Costa continuaria a influenciar decisões de demolição, assim evidenciando certos ecos do período inicial da prática preservacionista brasileira que reconheceu valor, principalmente artístico, do barroco religioso e da arquitetura civil do período colonial (MOTTA, 1987).

Os estudos de casos de demolições são ricos no velar e desvelar de posicionamentos e debates materializados<sup>18</sup>. É preciso entender cada evento de demolição em seu contexto espacial e temporal, se na década de 1920 as discussões apontavam para uma mudança de sensibilidade em relação a arquitetura colonial, na década de 1970 os casos citados (em Recife, São Paulo e Rio de Janeiro) colaboram para a discussão das políticas urbanas e práticas patrimoniais brasileiras, bem como seus desdobramentos.

Entre as possibilidades de desdobramento do trabalho, pode-se aprofundar na história e memória do Palacete Santa Helena, bem como na investigação da dimensão social da edificação. Mesmo após a demolição, o Palacete foi lembrado em estudos historiográficos (como o de Campos e Simões Filho, 2006) e em estudos sobre a arte do sobre a arte do Grupo Santa Helena (contada por Zanini, 1991, um de seus integrantes utilizando registro memorialístico e documentação histórica). A dimensão social da edificação pode ser também percebida a partir de páginas da internet<sup>19</sup> dedicadas ao passado paulista e sua veloz transformação, apresentando certos traumas e feridas da cidade.

---

<sup>18</sup> Conforme demonstram estudos sobre casos de demolições, entre eles: Loretto (2008), Atique (2011, 2016a, 2016b), Sousa (2016) e Assunção e Dantas (2018).

<sup>19</sup> Alguns dos sites e blogs que mantem material sobre o Palacete Santa Helena são: [www.saopaulominhacidade.com.br](http://www.saopaulominhacidade.com.br), [pracadase.wordpress.com](http://pracadase.wordpress.com), [www.saopauloinfoco.com.br](http://www.saopauloinfoco.com.br), <http://netleland.net/>, [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com),



## REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Gabriela Lira. História, arquitetura e memória dos cinemas de 1930-1960: o caso do Cine Nordeste em Natal-RN. In: *5º Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste: projeto, obra, uso e memória*, Fortaleza, nov. de 2014.

ASSUNÇÃO, Gabriela Lira; DANTAS, George Alexandre Ferreira. Demolições, debates e tentativas de preservação: aproximações a partir de casos de Salvador e Recife (1910-1930). *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, [S.l.], v. 10, n. 2, maio 2018. ISSN 2175-3369. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/Urbe/article/view/19175>>. Acesso em: 02 out. 2018.

ATIQUE, Fernando. O Patrimônio (Oficialmente) Rejeitado: A destruição do Palácio Monroe e suas repercussões no ambiente preservacionista carioca. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, jul. 2011.

\_\_\_\_\_. De ‘casa manifesto’ a ‘espaço de desafetos’: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 – anos 70). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.29, nº 57, p.215-234, jan.-abr. 2016a.

\_\_\_\_\_. A midiaticização da (não) preservação: reflexões metodológicas sobre sociedade, periodismo e internet a propósito da demolição do Palácio Monroe. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, nº3, p.149-175, set.-dez. 2016b.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Poder executivo, Brasília, DF, 5 out. de 1988.

CAMPOS, Candido Malta; SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo (Org.). *Palacete Santa Helena: Um pioneiro da modernidade em São Paulo*. São Paulo: Senac São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

CAMPOS, Renato Carneiros. Pernambuco x Pernambuco. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 146, nº 240, p.4, 17 de outubro de 1971.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de; SILVA, Joana Mello de Carvalho. Inventar o passado, construir o futuro: São Paulo entre nacionalismos e cosmopolitismos nas primeiras décadas do século 20. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, v. 21, nº 36, 2014.

COSTA, Lucio. Documentação Necessária. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na Repartição*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc-IPHAN, 2000.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DANTAS, George A. F. *A formação das representações sobre a cidade colonial no Brasil*. 2009. 237p. Tese - Escola de Engenharia de São Carlos (EESC). São Carlos: Junho de 2009.

DÓREA, Juraci. O Ecletismo e o Modernismo: Encenações da modernidade no Brasil. *Cadernos de Literatura e Diversidade Cultural*, Feira de Santana, v. 3, nº 5, p. 47-60, 2008.

ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo, ano 92, n.2922, p.1-8, 17 de outubro de 1971.

FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel Ed. da USP, 1987.

\_\_\_\_\_. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, nº1, p.131-143, 1993.

FONSECA, Maria Cecília L. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2.ed. São Paulo: Nobel, 1989.

LORETTO, Rosane. *Paraíso e Martírios: Histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos no Recife*. Dissertação de mestrado em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.22, 1987.

MELLO, Joana. Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.43, p.69-98, São Paulo, set. 2006.

MOSQUEIRA, Tatiana. *Reabilitação da região da luz – Centro Histórico de São Paulo: projetos urbanos e estratégias de intervenção*. Dissertação (mestrado – curso de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NASCIMENTO, Ana Paula. (quase) anônimos: colaboradores do escritório técnico Samuel das Neves no início dos anos 1910. *Pós*, Rev. Programa Pós-Grad. Archit. Urban. FAUUSP, São Paulo, v.25, n.45, p.50-67, jan.-abr. 2018.

PETRONE, Pasquale. *A cidade de São Paulo no século XX*. Revista de História, [s.l.], v. 10, n. 21-22, p.127-170, 7 jun. 1955. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v10i21-22p127-170>.

PINHEIRO, Mária Lúcia. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural do Brasil. *Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*, São Paulo, n.3, p.4-14, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVEIRO NETO, Olavo Amaro. *Cinemas de rua em Porto Alegre: do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974)*. Porto Alegre, 2001. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura.

SOUSA, Rebeca Grilo de. *Escombros e Vestígios: os debates sobre os arrasamentos nas reformas urbanas das cidades brasileiras (Rio de Janeiro, São Paulo e Recife no início do século XX)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2016.

ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o Grupo Santa Helena*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.