

Série
TICCIH
Novas perspectivas
4

Cristina Meneguello
Eduardo Romero
Silvio Oksman (orgs.)

Patrimônio industrial na atualidade

algumas questões

CULTURA
ACADÊMICA
Editora

Cristina Meneguello
Eduardo Romero
Silvio Oksman (orgs.)

Série
TICCIH Brasil
Novas perspectivas
4



Patrimônio industrial na atualidade

algumas questões

**CULTURA
ACADÊMICA**
Editona

2021

©2021, Cristina Meneguello / Eduardo Romero / Silvio Oksman

Cultura Acadêmica
Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 3242-7171

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Projeto gráfico da Série TICCIH
Brasil – Novas perspectivas: Paulo Zilberman

Diagramação: Erika Woelke

Imagem da capa: Maquete eletrônica projeto de restauro da destilaria
central de Lençóis Paulista. Acervo Metrôpole Arquitetos Ltda.

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste material são de responsabilidade do autor(es) e não
necessariamente refletem a visão da entidade.

P314 Patrimônio industrial na atualidade / Cristina
Meneguello; Eduardo Romero; Silvio Oksman (org.). -
São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021
254 p. : il. - (Série TICCIH-Brasil ; Novas
perspectivas ; v. 4)

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5954-085-3 (e-book)

ISBN 978-65-5954-086-0 (impresso)

1. Patrimônio cultural. 2. Memória coletiva
3. Indústria. 4. Trabalho. 5. Arquitetura industrial.
I. Meneguello, Cristina II. Oliveira, Eduardo Romero.
III. Oksman, Silvio.

CDD 363.69

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca da Unesp - Campus de Rosana
Bibliotecário: Allan Christyan de Moura Dias - CRB-8/6999

Série TICCIH - Brasil

Volume 4

Publicação em série do Comitê Brasileiro
para Conservação do Patrimônio Industrial

**The International Committee for the
Conservation of Industrial Heritage**

Presidente: Dr. Miles Oglethorpe

**Comitê Brasileiro para a Conservação
do Patrimônio Industrial**

Presidente: Dr. Eduardo Romero de Oliveira

Vice-Presidente: Dra. Cristina Meneguello

Organização do volume:

Cristina Meneguello

Eduardo Romero de Oliveira

Silvio Oksman

Comitê Editorial:

José Manuel Lopes Cordeiro

Marcus Granato

Mónica Ferrari



Sumário

Autores	7
Patrimônio industrial na atualidade: algumas questões	13
Beatriz Mugayar Kühl	
Parte I – Patrimônio Industrial da industrialização recente	
<hr/>	
Patrimônio industrial para o século XXI	41
Eduardo Romero de Oliveira	
Entre a tradição e a inovação: o conjunto arquitetônico da Fundação Oswaldo Cruz e a produção industrial para a saúde	45
Carla Maria Teixeira Coelho Renato da Gama-Rosa Costa Rosana Soares Zouain	
Usinas hidrelétricas como patrimônio histórico e ambiental	69
Gildo Magalhães	
Parte II – Memória do Trabalho	
<hr/>	
Espaços do trabalho, lugares do trabalhador	91
Cristina Meneguello	
O último apito: patrimônio industrial, memória e esquecimento	95
Maria Leticia Mazzucchi Ferreira	

Canteiro, trabalho, conflito e desenho na formação do campo da engenharia e da arquitetura em São Paulo 117

Lindener Pareto Jr.

Cobrasma, Osasco: a história pública e o patrimônio industrial como experiência na memória de seus trabalhadores 129

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Parte III – Forma, função e uso

Forma, função e uso na arquitetura industrial: identificar, preservar e intervir 151

Silvio Oksman

Arquitetura industrial em uso 155

Denise Fernandes Geribello

Estações e complexos ferroviários paulistas: perspectivas para a difusão e gestão pós-tombamento 175

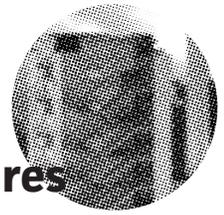
Manoela Rossinetti Rufinoni

Intervenções no patrimônio industrial no Brasil: uma genealogia possível e alguns desafios 197

Nivaldo Vieira de Andrade Junior

Vanessa Maria Pereira

Fellipe Decrescenzo Andrade Amaral



Beatriz Mugayar Kühl

Professora Titular (2017) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), onde é professora desde 1998. Tem especialização e mestrado em preservação de bens culturais pela Katholieke Universiteit Leuven (1992), Bélgica, Doutorado pela FAUUSP (1996) e pós-doutorado na “Sapienza” Università di Roma (2001; 2005). Na FAUUSP, dedica-se a disciplinas relacionadas à preservação de bens culturais; suas pesquisas e publicações são centradas em temas de preservação com ênfase nas questões do patrimônio industrial.

Eduardo Romero de Oliveira

Livre-Docente em Patrimônio Cultural pela Universidade Estadual Paulista - UNESP (2019). Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (2003), mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (1995) e Bacharel em História pela Universidade Estadual de Campinas (1990). Desde 2004, atua como Professor Assistente Doutor na graduação de Turismo (UNESP, campus de Rosana), nos Programas de Pós-Graduação de História (UNESP/FCL, campus de Assis) e de Arquitetura e Urbanismo (UNESP/FAAC, campus de Bauru).

Carla Maria Teixeira Coelho

Doutora em arquitetura e urbanismo (2018) pela Universidade Federal Fluminense, Mestre em arquitetura (2006) e Arquiteta e urbanista (2003) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tecnologista da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, docente do Mestrado profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Membro do Docomomo e do ICOMOS.

Renato da Gama-Rosa Costa

Doutor em Urbanismo pelo Proureb/Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006); Mestre em arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998); Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal Fluminense (1987). Pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz, coordenador e docente do Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da

Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Coordenador do Docomomo Brasil e membro do Docomomo International.

Rosana Soares Zouain

Mestre (2018) e especialista (2011) em preservação e gestão do patrimônio cultural das ciências e da saúde pelo Programa de Pós-Graduação em Preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Minas Gerais (1993). Arquiteta do Serviço de Conservação do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz.

Gildo Magalhães

Professor Titular, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Diretor do Centro de História da Ciência e Coordenador do Grupo Khronos de Pesquisas do Instituto de Estudos Avançados, da Universidade de São Paulo; Pesquisador do Centro de Filosofia da Ciência da Universidade de Lisboa; *Fellow* da Smithsonian Institution, de Washington, D.C. e do Science History Institute, de Filadélfia.

Cristina Meneguello

Doutora em História na Universidade Estadual de Campinas (2000), Mestre em História pela mesma universidade (1992) e graduação em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988). Realizou doutorado-sanduíche na Universidade de Manchester (Reino Unido). Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade de Veneza (IUAV), Itália, em 2005, e na Universidade de Coimbra, Portugal, em 2008. É docente em regime de dedicação exclusiva do departamento de História da Universidade Estadual de Campinas desde 1998, atuando nos cursos de História e de Arquitetura e Urbanismo.

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Pós-Doutorado na Universidade de IV e no LAHIC-EHESS, França, Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS e Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande, FURG. Vice-Diretora Museu do Doce da Universidade Federal de Pelotas. Professora Titular da

Universidade Federal de Pelotas - UFPEL. Docente permanente no Programa de Pós-Graduação (Mestrado/Doutorado) em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL.

Lindener Pareto Jr.

Doutor e mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP (2016, 2011), Bacharel e Licenciado em História pela FFLCH-USP (2006). Desde 2013 atua como professor de História Contemporânea na PUC-Campinas. Foi Pesquisador de Pós-doutorado, PNPd/CAPEs (Programa Nacional de Pós-Doutorado), no programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), exercendo atividades de ensino, pesquisa e extensão na área de História da Arquitetura, Urbanismo e Patrimônio (2018-2019). É membro do Grupo de Pesquisa “Políticas de Memória, Arte e Patrimônio”, UNICAMP, coordenado pela Profa. Dra. Cristina Meneguello.

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (2012), com estágio de pós-doutorado pela Universidade Federal Fluminense (2015); mestra, bacharela e licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998). Desde 2013 atua como docente na graduação em História e na Pós Graduação de História Ibérica, na Universidade Federal de Alfenas, em Minas Gerais. É professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação do Diversitas (USP) e coordena o Grupo de Pesquisa Memória, cultura e patrimônio (Unifal-MG).

Silvio Oksman

Doutor e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2011 e 2017). Graduado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (1998), Atualmente é docente da Associação Escola da Cidade - Arquitetura e Urbanismo e do curso de arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Foi representante do IAB SP no CONDEPHAAT (2013-2016) e no CONPRES (2017). Atualmente é coordenador do Comitê Científico para patrimônio do Século XX do ICOMOS Brasil.

Denise Fernandes Geribello

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2016), Mestre em História pela Universidade de Estadual de Campinas (2011) e Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2005). Desde 2020, é professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia e, desde 2019, do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da mesma universidade.

Manoela Rossinetti Rufinoni

Doutora e mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), com estágio doutoral na *Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*. Atua como docente na graduação em História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP) desde 2009, e no Programa de Pós-Graduação em História da Arte (PPGHA-UNIFESP) desde 2015.

Nivaldo Vieira de Andrade Junior

Doutor (2012) e mestre (2006) em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA. Professor associado da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), e atua como professor permanente do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE). Foi presidente nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e secretário executivo da Federação Pan-Americana de Associações de Arquitetos (FPAA). Coordena o Fórum Nacional de Entidades em Defesa do Patrimônio Cultural Brasileiro e é membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

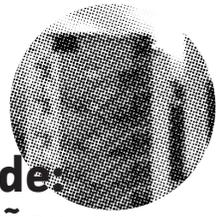
Vanessa Maria Pereira

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da UFBA. Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (2008) e graduada em Arquitetura e Urbanismo (2004), ambos pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atuou como chefe do Escritório Técnico do Iphan em São Francisco do Sul/SC e chefe da Divisão Técnica do Iphan/SC, professora substituta da UFSC, Superintendente do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis,

Diretora de Preservação do Patrimônio Cultural da Fundação Catarinense de Cultura e consultora independente do Iphan/UNESCO.

Fellipe Decrescenzo Andrade Amaral

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da UFBA, desde 2019. Especialista em Projetos de Arquitetura e Urbanismo em Áreas de Interesse Cultural (2019) e graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UNIFACS (2018), com bolsa CAPES-CSF de graduação sanduíche no Illinois Institute of Technology (2014-2015), em Chicago. Atualmente é professor da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Independente do Nordeste (FAINOR).



Patrimônio industrial na atualidade: algumas questões

Beatriz Mugayar Kühl

Introdução

As questões relacionadas ao patrimônio em geral e ao patrimônio industrial em particular poderiam parecer supérfluas no quadro de pandemia que se arrasta, com suas implicações na vida de cada pessoa e nas interações em comunidade. Pelo contrário, essas questões não são marginais, mesmo num momento conturbado, pois oferecem importantes instrumentos críticos de reflexão sobre a realidade e, em diversos sentidos, são um antídoto contra a imprudência e o negacionismo.

Uma convicção construída no campo disciplinar do restauro sobre temas de preservação de bens culturais e de intervenções neles é que são “atos de cultura”, como enfatizava Renato Bonelli (1959, p. 13-29). É processo motivado historicamente por razões de natureza cultural, pelos aspectos formais e documentais, cuja percepção se alargou com o tempo, além de questões simbólicas e memoriais; é também de natureza científica, pois os bens são portadores de conhecimento nos mais variados campos do saber; e, ainda, ética, para não apagar nem deformar arbitrariamente traços do passado, privando presente e futuro da possibilidade de conhecimento e do papel simbólico e de suporte da memória coletiva que os bens culturais desempenham.

Para enfrentar temas relacionados ao patrimônio industrial na atualidade é importante entendê-lo como parte integrante das discussões do patrimônio cultural como um todo. É comum, dadas as particularidades desses bens – que existem em relação a qualquer conjunto de bens agrupados por tipologia ou cronologia, por exemplo –, haver tentativas de tratá-los como exceção no campo do restauro. Esse tipo de postura denota uma tendência a enfrentar o patrimônio industrial de modo prevalentemente empírico e como exceção que foge a qualquer tentativa de regramento. Embora esse tema específico seja abordado em profundidade em diversas publicações, é relevante retomá-lo aqui para reiterar alguns aspectos fundamentais que permitem estabelecer uma base de discussão a partir da qual serão pontuados outros dois aspectos: a relação entre patrimônio e ambiente, que tem articulações com as questões de equidade intergeracional;

a contestação do preconceito de que preservar de modo consciencioso é algo inviável do ponto de vista econômico. Este texto, portanto, será estruturado a partir desses três eixos de reflexão, que não são, evidentemente, os únicos envolvidos com a problemática do patrimônio industrial na atualidade. Esta escolha não significa que outros aspectos tenham menos importância, mas são temas relevantes sobre os quais é importante oferecer argumentos consistentes.

O objetivo deste texto é, portanto, refletir sobre aspectos do patrimônio industrial na atualidade, explorando algumas questões basilares relacionadas à preservação de bens culturais e, em especial, instrumentos oferecidos pelo campo disciplinar do restauro para discutir aspectos da relação patrimônio e ambiente, ou seja, o papel que uma adequada abordagem dos bens de interesse patrimonial pode ter na configuração de ambientes, urbanos ou não, e, ainda, examinar aspectos da discussão relacionada à restauração do ponto de vista econômico, rebatendo a afirmação recorrente de que uma restauração cuidadosa não é viável.

Instrumentos para preservar o patrimônio cultural e o patrimônio industrial: o restauro

O interesse pela preservação do patrimônio industrial está ligado à ampliação do que passou a ser considerado bem de interesse cultural, processo que vem se amplificando ao longo das últimas décadas. A arqueologia industrial, o patrimônio industrial, assim como a preservação de bens culturais em geral e o restauro em particular exigem a articulação de diversas competências.

Antes de aprofundar esse tema é relevante especificar questões sobre o emprego das palavras neste texto, pois existe uma variação grande no modo como os vocábulos relacionados ao campo são empregados numa mesma língua e entre diferentes países¹. Preservação, no Brasil, é palavra com sentido abrangente que abarca grande variedade de ações como inventários, registros, leis, educação patrimonial e intervenções nos bens. As intervenções em si assumem denominações variadas dependendo do ambiente cultural, podendo, como

1 No Brasil, por exemplo, em relação aos bens móveis predomina o uso do vocábulo conservação, enquanto para os bens imóveis, restauração é mais comum. Em inglês, *preservation* predomina para bens arquitetônicos e o termo *conservation* é usado para bens móveis, enquanto no Reino Unido, *conservation* é usado para ambos.

explicitado na Carta de Veneza, ser caracterizadas como conservação e restauro, que implicam graus crescentes de incidência nos bens, ou serem sintetizadas na palavra restauro, como proposto por Cesare Brandi (2004), abrangendo inclusive aquilo que passou a ser denominado conservação preventiva, algo que Brandi (1956) enunciou como restauração preventiva. Existem outras linhas de pensamento, como as que têm raízes no pensamento de John Ruskin, que diferenciam conservação e restauro, não como parte de um mesmo processo, mas como ações de natureza diversa. Torsello (2005, p. 15), que se aproxima à linha conhecida na Itália como “conservação integral”, considera, no entanto, que o restauro é reconhecido no país como disciplina e a conservação não o é. O sentido alargado de restauro, ou restauração, que abarca também a denominação do campo disciplinar que se ocupa das intervenções em bens culturais é o adotado neste texto.

Na preservação e no restauro, a consciência de que é necessário articular diversas áreas do conhecimento é perceptível na construção do campo ao longo da história. A preservação como campo temático e o restauro como disciplina são fruto de processo entrelaçado plurisecular, que se amplifica a partir de meados do século XVIII, num intercâmbio contínuo entre experimentações práticas, formulações teóricas, propostas normativas, elaboração de inventários e releituras críticas dos resultados dessas ações². O restauro adquire estatuto epistemológico, segundo diversos autores, entre os quais Choay (2011, p. 22-26), no início do século XX; eles apontam as formulações de Alois Riegl como as que dão consistência suficiente para o campo ser reconhecido como efetivamente autônomo.

É importante enfatizar que o restauro não é universalmente aplicável, por ser afeito a grupos sociais cuja percepção cultural do tempo (Le Goff, 2013, p. 207-234) é prevalentemente de linearidade, percepção de origem judaico-cristã que está ancorada na aquisição de consciência histórica de ruptura entre passado e presente. A noção de restauro, como entendida no campo disciplinar, não se volta automaticamente a todo tipo manifestações culturais de grupos cuja percepção predominante do tempo é de circularidade. A restauração é voltada a “monumentos históricos”, que não são uma constante cultural. Riegl explicitou, no início do século XX, a distinção entre “monumentos” e “monumentos

² Para o tratamento desse amplo processo e referências complementares, ver Carbonara (1997), Choay (2001, 2011) e Jokilehto (1999).

históricos”. Ele se afasta da noção de grandiosidade associada à palavra monumento, mudança semântica que ocorre de forma paulatina a partir do século XVII e oblitera o sentido memorial em benefício do caráter de imponente (Choay, 2011, p. 13). Riegl volta ao sentido etimológico, em que monumentos devem ser entendidos como elementos de rememoração, artefatos-instrumentos da memória, feitos para celebrar fatos, datas, ritos, crenças, pessoas e são uma constante cultural, aparecendo nos mais diversos grupos humanos ao longo da história. Os monumentos não são assimiláveis aos monumentos históricos, que são uma construção cultural que se amplifica a partir do Renascimento italiano e tem raízes na consciência de ruptura entre passado e presente, e se refere a bens – fossem ou não monumentos intencionais em sua origem –, modestos ou não, que, com o tempo, adquiriram significação cultural³. O restauro é voltado aos monumentos históricos e é associado à visão cultural de linearidade do tempo.

O tema da percepção cultural do tempo é da maior relevância no entendimento do papel que a materialidade desempenha nas obras. Enquanto nas culturas com percepção predominante de circularidade do tempo a ênfase está nos aspectos cíclicos – e daí o interesse no refazimento ritual de alguns artefatos –, nos grupos com percepção prevalente de linearidade a ênfase está na sucessão temporal que traz consigo permanências, também expressa no transladar da matéria⁴.

É relevante apontar que nos grupos com noção predominante de circularidade podem existir artefatos – como objetos rituais – que devem ser preservados em sua materialidade como transladada no tempo, e para eles os instrumentos do restauro são úteis. Do mesmo modo, grupos que têm como noção predominante a linearidade, possuem manifestações culturais que são associadas a eventos

3 Como mostra Choay (1995; 2001; 2011), que trabalhou insistentemente sobre a diferenciação feita por Riegl (1984).

4 A linearidade do tempo deve ser entendida como noção cultural de que o tempo não volta atrás, e não como mera sucessão cronológica. Mesmo em culturas em que predomina a noção de linearidade, o tempo é percebido de distintos modos e explorado de maneiras diversas em várias áreas como na filosofia – a exemplo de Henri Bergson (1999), com a fortuna crítica do texto e seus desdobramentos no pensamento de outros autores – a psicologia, a história e a história da arte. Para esses temas e bibliografia complementar ver Le Goff (2003) e Didi-Huberman (2017). Para a discussão da materialidade e do tempo na arquitetura, ver Carsalade (2018).

cíclicos, como, por exemplo, festas religiosas e manifestações do patrimônio imaterial, para as quais, portanto, não se aplica a restauração como ação prática. No entanto, os instrumentos conceituais do restauro são importantes para refletir sobre o âmbito ampliado do patrimônio cultural, justamente por indagar de forma crítica o papel da matéria e do tempo nas expressões culturais, como é possível ver nas formulações de Brandi (2004, p. 35-62).

O restauro afirma-se como campo disciplinar autônomo, como mencionado, por ter construído referenciais teóricos, metodológicos e técnico-operacionais que lhe são próprios. Mas essa autonomia disciplinar não significa isolamento, pois o restauro sempre teve de mobilizar outros campos do saber, e por eles foi impulsionado, num contínuo diálogo disciplinar. As experimentações e discussões sistemáticas de vários séculos fizeram com que o sentido do restauro no campo disciplinar se afastasse do sentido comum da palavra restauro: restaurar não é voltar ao passado ou a um suposto – e indemonstrável – estado original, visão que prevaleceu na prática de intervenções ao longo do século XIX e em parte do século XX; nem é operação meramente técnica, mas é ato ético-cultural e crítico pautado no respeito pelos aspectos documentais da obra, sua configuração e materialidade como estratificadas ao longo do tempo, prefigurando a ação a ser empreendida pelo projeto, no caso do restauro arquitetônico⁵.

A criatividade é parte intrínseca do processo e o restauro comporta transformações que têm por premissa o respeito pela obra; se for necessário acrescentar novos elementos, eles devem ser distintos para mostrar ser fruto do presente e não se confundir com a obra estratificada no tempo. Essa é a chamada distinguibilidade da ação contemporânea, que se aplica quando há elementos faltantes ou lacunas que se historicizaram na percepção da obra. Em processos de manutenção ordinária ou extraordinária, quando é necessário reparar ou substituir peças quebradas, ou quando a percepção de um elemento faltante não se consolidou na forma como a obra é percebida, não há necessidade de diferenciação: uma telha pode ser substituída por telha igual e assim por diante. É importante especificar que esse juízo não é fortuito; do ponto de vista do método, é articulado a uma abordagem multidisciplinar que indaga em profundidade o papel dos elementos e dos materiais na configuração da obra como transformada no tempo.

⁵ Para o desenvolvimento mais extenso da questão e referências complementares, ver Kühl (2018, p. 60-80).

Essa aproximação ao problema do restauro aparece de forma mais sistemática na segunda metade do século XIX, como, por exemplo, nas resoluções do IV Congresso de Engenheiros e Arquitetos, de 1893, adotadas pelo Ministério da Educação da Itália. Está presente num texto internacional em 1931, na chamada Carta de Atenas de restauração e é reiterada na Carta de Veneza, de 1964, adotada como documento-base em 1965 pelo International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), órgão acolhido como assessor pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Essa é a visão atual sobre restauro no campo disciplinar, articulada à discussão sobre o que é patrimônio e por que e para quem deve ser preservado, algo que muda com o tempo. A atenção não é voltada apenas para obras excepcionais, mas também a testemunhos do fazer humano que passaram a ser considerados de interesse cultural, os monumentos históricos como conceituados por Riegl.

Vários autores, porém, acreditam que os complexos industriais, por serem muitas vezes de grande porte, têm de passar por transformações tão amplas para a adaptação às exigências atuais que não podem ser tratados a partir dos parâmetros da Carta de Veneza⁶, por exemplo (de Roux, 2000, p. 26). O raciocínio é falho, entre outras razões pelo fato de a adaptação às necessidades contemporâneas de grandes complexos não ser prerrogativa de edifícios industriais. Uma caserna, por exemplo, também pode ter dimensões vastas e por esse raciocínio, seria necessária nova elaboração teórica para as casernas. Assim, o mundo do restauro seria um mundo essencialmente empírico, que parte prevalentemente do objeto, que é o caminho inverso daquele construído no campo disciplinar. Isso não significa, porém, deixar de considerar as especificidades das diversas tipologias, nem as particularidades de cada obra, pelo contrário; leva-las em conta é algo previsto no método e os problemas específicos são aprofundados com referência a um quadro geral (Kühl, 2021).

Pela consciência adquirida de que existe uma responsabilidade intrínseca – perante a sociedade, por causa das questões culturais, memoriais e simbólicas envolvidas, e perante os diversos campos de conhecimento, no presente e no futuro – é necessário resolver as questões de modo que a ideia subjetiva se torne acessível a um juízo objetivo. Foi por isso que o campo do restauro deixou de ter abordagem essencialmente empírica e passou a ser guiado, fazendo uso da

⁶ Para análise das proposições da Carta e bibliografia complementar ver Kühl (2010).

faculdade crítica, por princípios éticos e científicos. Por ser construção de um dado presente histórico, que envolve o diálogo entre vários campos do saber e por levar em conta as formas de apreensão e recepção dos bens, o restauro é necessariamente uma construção intersubjetiva. Sua articulação com os referenciais das diversas disciplinas de um dado presente, sempre lidos e relidos criticamente, vai separar decisões fundamentadas de decisões arbitrárias. Desse modo, no campo disciplinar, o restauro parte de via deduzida por princípios éticos e científicos e tomando-a por base se volta para as características e especificidades que as obras possuem; não parte, portanto, de via induzida exclusivamente, de modo empírico, do objeto (Torsello, 1988, p. 24).

Mesmo tendo construído seus referenciais, num processo de crítica e autocrítica constantes, ao longo de vários séculos, persiste muita incompreensão sobre o restauro, como atribuir limitações ou deformar seus instrumentos de modo a tratar tudo como exceção que foge a qualquer regramento, fazendo com que predominem interesses de curto prazo e de setores restritos da sociedade. No entanto, há numerosas experiências bem-sucedidas que assumem como premissa que a preservação se move prevalentemente e tem por objetivo questões culturais (Carbonara, 2006), que dão conta dos problemas de uso e eficiência, são viáveis do ponto de vista econômico e podem e devem ser articuladas a diferentes formas de apreensão dos bens culturais, devidamente mediadas pelos campos do conhecimento.

Variadas propostas de interesse existem também para o patrimônio industrial. Um exemplo é o projeto vencedor do Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, de 2014, de Helena Ayoub Silva Arquitetos Associados juntamente com Shundi Iwamizu Arquitetos Associados para a estação ferroviária de Mairinque⁷. O projeto é caracterizado por criteriosa conservação do edifício da estação – que está entre trilhos, uma estação em ilha –, associado à sua integração com o resto da cidade: são criados circuitos, formas de acesso e é inserido na ilha um espaço aberto e multifuncional, que resolve questões de acessibilidade e oferece novas possibilidades de fruição do espaço. A proposta é caracterizada pelo respeito da obra como estratificada no tempo e é pautada na leitura atenta de sua inserção no ambiente. O projeto, ao

⁷ O projeto pode ser visto, por exemplo, no site Archdaily: <https://bit.ly/3da7GKJ>. Acesso em: 18 mar. 2020.

mesmo tempo em que respeita o existente, acrescenta novos estratos e oferece direcionamentos para os usos e percepção dos espaços. Outros exemplos podem ser vistos nos resultados do Prêmio Domus de Restauro, que enfatiza a relação propositiva entre restauro e projeto respeitoso que consegue “ler” o espaço estratificado e utilizá-lo como dado para elaborar proposta inovadora. Os projetos premiados demonstram que existem várias possibilidades de resposta aos problemas colocados para o restauro na atualidade, tanto no que respeita a obras isoladas quanto a complexos que se estendem na escala urbana ou territorial⁸.

As questões socioeconômicas e políticas envolvidas não são desprezadas, mas são as razões que levam a preservar as usadas como norteadoras para mediar tensões e conflitos que sempre existirão, estabelecendo prioridades. O restauro entendido como ato de cultura é pautado no respeito pelos aspectos documentais da obra, pela sua materialidade e conformação, como transformadas pelo tempo – também no que se refere à consubstanciação, nelas, de aspectos memoriais e simbólicos –, o todo mediado pelas contribuições de vários campos do saber. É importante ler esses dados no corpo da obra, a partir de abordagem que articula diversas disciplinas. A insistência do campo no respeito pelos aspectos documentais, sem prejuízo da discussão das outras questões envolvidas, vem da consciência adquirida de que o respeito pelo documento assegura também o respeito pelos aspectos memoriais e simbólicos e quanto mais esses aspectos forem conservados – no corpo da obra e em registros – maior será a sua potência.

Ao patrimônio industrial estão associadas diversas questões como modos de organização da produção no espaço, transmissão dos saberes, condições de trabalho, manifestações culturais e também lutas e conquistas, como greves para reivindicar melhores condições de trabalho e de remuneração, a exemplo da primeira greve geral em São Paulo, que teve início no Cotonifício Crespi, na Mooca⁹. As marcas físicas que esses bens carregam consigo ajudam em processos de rememoração, podendo ser importantes instrumentos para combater o negacionismo. Quando esses espaços são transformados de modo violento ou imponderado, a riqueza de informações e as possibilidades de associação mnemônica são empobrecidas o que pode trazer consequências problemáticas (Choay, 1995).

8 Ver site do Prêmio, que foi criado em 2010: <https://www.premiorestauro.it/it>.

9 Sobre as vicissitudes do cotonifício Crespi, ver Rufinoni (2005; 2013, p. 292-297).

No que respeita ao método não há insuficiência dos instrumentos do restauro, mas correntes diversas. No restauro, um mesmo problema pode ter distintas soluções: não existe uma única solução, aceita de modo universal e atemporal, mas várias possíveis soluções de pertinência relativa¹⁰. Essa diversidade não implica que qualquer ação feita num bem cultural seja preservação de fato, pois a ação deve ser justificável do ponto de vista das razões que levam a preservar como ato ético-cultural, essencial para circunscrever os objetivos, com repercussões na escolha dos meios técnico-operacionais a ser empregados. Existem critérios – que não devem ser confundidos com regras, nem com passo a passo de manual –, que conformam o campo de ação e ajudam a circunscrever aquilo que é restauro, separando-o de ações arbitrárias que exorbitam de seus temas, métodos e objetivos. Se é bem cultural, a abordagem deveria estar vinculada à fundamentação do campo do restauro para que a ação se afaste de interesses imediatistas e contemple a coletividade de forma mais abrangente, considerando o tempo na longa duração.

O restauro é economicamente viável, mas seu objetivo não é o lucro máximo. O restauro, que é integrado à vida socioeconômica, cultural e política, deve trabalhar de modo a atender às demandas contemporâneas, tendo por premissa o respeito pela obra, que foi protegida por razões culturais, éticas e científicas. Algumas vertentes atuais do campo se desdobram a partir dessa base e alargam os horizontes de sua aplicação, sendo entendido como construção sociocultural constantemente sujeita a revisões críticas em função daquilo que é reconhecido como de interesse coletivo. É na tensão entre os interesses diversos e conflitantes vindos de variados setores, os princípios construídos criticamente no campo do restauro e as contribuições que vêm dos campos disciplinares articulados na preservação e no ato de restaurar que as soluções devem ser buscadas. As soluções pertinentes à restauração nunca serão uma média apaziguada da soma de fatores isolados pois sempre persistirá uma tensão intrínseca ao processo.

10 Essa problemática aparece já em Riegl (1984), que em 1903 aponta as diferentes formas como os bens são apreendidos. Ver, nesse sentido, as análises de Choay (1984).

A complexa teia de relações do patrimônio: restauro, ambiente, equidade intergeracional

A ampliação crescente do que é considerado bem cultural, que inclui o patrimônio industrial, resulta num alargamento da teia de relações em que o patrimônio está inserido e do papel que pode desempenhar. Cada vez mais é explicitada a relação do patrimônio com questões de cultura entendida em senso lato – incluindo os mencionados aspectos memoriais e simbólicos – e as maneiras como o patrimônio pode qualificar o ambiente. A importância desse aspecto pode ser percebida, por exemplo, no impacto que a ação nas estruturas ferroviárias pode ter em uma cidade como Mairinque em que o destino delas tem incidência direta na configuração de extensas áreas urbanas, para não mencionar outros casos ainda mais evidentes, como Paranapiacaba.

Apesar da relação entre patrimônio e memória coletiva ser discutida de modo aprofundado por diversos autores há tempos, são poucos os que estabelecem uma relação explícita entre a forma como são feitas as intervenções nos bens culturais e as consequências psicossociais que uma má intervenção, ou o descaso em relação a eles, pode ter. O tema demanda estudos multi e interdisciplinares para estabelecer pontes, por exemplo, entre restauro, urbanismo, psicologia, sociologia e antropologia. Entre as tentativas de lançar essas pontes, pode ser mencionada a de Choay, que faz comparações entre distúrbios gerados pelas “destruições dos monumentos que – acidentais ou provocadas –, alteraram inapelavelmente a memória coletiva, provocando perturbações da identidade individual e social igualmente irreversíveis” (Choay, 1995, p. 459). Choay evidencia as perturbações da identidade individual e social que a deformação sistemática de monumentos pode acarretar e para ela, a memória transmitida pelos monumentos poderia ter “para a economia dos afetos e o equilíbrio das entidades sociais o mesmo papel que a memória neuronal possui para a conservação da pessoa humana” (Choay, 1995, p. 461).

Outro tema é o papel que os bens culturais podem desempenhar como contrapeso para o presentismo extremado, a exemplo das discussões sobre patrimônio, território, memória e identidade feitas por François Hartog (2003). Marc Augé (2012), por sua vez, ao analisar os processos da chamada globalização, do consumismo, das formas de relação com o passado, mostra que necessitamos simultaneamente do passado e do futuro para sermos contemporâneos e aponta os perigos da excessiva presentificação; enfatiza também a importância da educação, como meio de refrear a globalização consumista.

Em livro publicado recentemente, Roman Krznaric (2020)¹¹ mostra os riscos – inclusive para a sobrevivência da espécie humana – da prevalência patológica da abordagem de curto prazo da sociedade contemporânea. Preconiza maior equilíbrio entre abordagens de curto e longo prazos e apresenta possíveis estratégias para isso. Traz noções vindas do conhecimento estruturado em vários campos e também de culturas tradicionais. Krznaric não explora diretamente o potencial que o patrimônio histórico pode ter nesse quadro; cabe aos profissionais que lidam com o tema evidenciar esse viés e inserir o dado na equação, pois os bens culturais mostram, inclusive palpavelmente, um tempo que vai mais além da “urgência” de uma mensagem eletrônica.

Outro autor que tem trazido contribuições substanciais é Salvatore Settis. A partir de sua formação em arqueologia e história da arte, estabelece interlocuções com profissionais de diversos âmbitos como o direito e a sociologia. Lança luzes relevantes sobre temas como gestão e legislação relacionadas à proteção dos bens culturais e do ambiente (Settis, 2010) e também sobre a arquitetura (Settis, 2017), explorando as interfaces com a cidade, a paisagem e com o direito civil, conclamando a ações em prol do bem comum¹². Settis (2010, p. 76) considera que as mudanças imponderáveis do ambiente e da paisagem são geradoras de um grande arco de patologias psicofísicas e de uma difusa patologia social. Apoiar-se em trabalhos como o da equipe do sociólogo holandês Kees Keizer, que, a partir de diversos experimentos, conseguem aprofundar a proposição de Wilson e Kelling (1982), a famosa teoria das janelas quebradas: a de que todo vidro não substituído e outros sinais de desordem são um convite a outros sinais de desordens e contravenções. A proposta despertou interesse e ações foram implementadas tomando-a por base, mas críticos apontam sua insuficiência em especificar o que é desordem e, apesar de a proposta apontar para a correlação entre desordem e contravenções, não comprova de maneira efetiva o nexos causal entre elas. É esse nexos que Keizer, Lindenberg, Steg (2018) mostram, aprofundando o problema ao discutir a difusão da desordem. Depois de conceituar desordem, analisam os resultados de seis experimentos de campo conduzidos de modo controlado. Em um exemplo, ao lado de um placa que

11 Agradeço a Raquel Serapicos por ter chamado a atenção sobre o livro de Krznaric.

12 Para uma aproximação à questão do bem comum e bibliografia sobre o tema ver Cristóvam (2019).

indica ser proibido fazer pichações, são feitas pichações e, perto da placa, são deixados panfletos nas bicicletas paradas. Com a presença da pichação, cresce a proporção de pessoas que joga o papel no chão em vez de jogar na lixeira: na condição normal, 33% joga o papel no chão; na situação de pichação, 69%. Os outros experimentos confirmam que sempre que há quebra de uma norma, a tendência a desrespeitar outras normas cresce, duplicando em alguns casos e chegando quase a triplicar em outros.

Settis (2010, p. 76-77) menciona outros estudiosos da criminologia ambiental, que mostram que a degradação da paisagem, especialmente da paisagem urbana é importante fator de indução para contravenções e comportamentos criminosos e que a melhoria da situação ambiental diminui a incidência desses problemas. Quem vive num bairro mal-mantido e sem elementos identitários tende a violar diversos tipos de normas. Continua Settis (2017, p. 136):

Novas pesquisas de sociólogos, psicólogos, antropólogos definem os espaço em que vivemos como um formidável capital cognitivo, que oferece coordenadas de vida, de comportamento e de memória, constrói a identidade individual e a coletiva das comunidades. O grau de estabilidade da paisagem que nos circunda (urbana e não) está em proporção direta com o sentimento de segurança que melhora a percepção de si e do horizonte de pertencimento, favorece a produtividade dos indivíduos e das comunidades, gera a criatividade. Contrariamente, a fragmentação territorial, a violenta e veloz modificação das paisagens, o alargar das periferias-sprawl destituídas de centro, provoca patologias individuais e sociais; de acordo com pesquisa de 2006, 30 % da variação na incidência da esquizofrenia é explicada pela urbanização.

Manter bens e áreas de interesse para a preservação em bom estado colabora com a melhoria geral da qualidade do ambiente. Tanto Settis (2017, p. 108-109) quanto Krzaric (2020, p. 8; 79; 234), mencionam, por diferentes razões e exploram distintos argumentos da Encíclica *Laudato si'* do Papa Francisco (2015). Na encíclica, voltada ao cuidado da “casa comum”, a Terra, é enfatizada a necessidade de não isolar nenhum aspecto pois “o livro da natureza é um e indivisível”. É explorada a interligação entre a degradação do ambiente natural e do ambiente humano, evidenciando também a inter-relação entre espaços urbanos e comportamento humano. Conclama aqueles que projetam esses espaços a se abrir às contribuições

das diversas disciplinas que permitem compreender os processos, o simbolismo e o comportamento das pessoas em busca de melhor qualidade de vida em harmonia com o ambiente (Francisco, 2015, §150)¹³.

Estendendo o raciocínio desenvolvido pelos autores, ações estruturadas em torno dos bens culturais – incluindo o patrimônio industrial – pensadas em escalas abrangentes podem contribuir para a melhoria da qualidade geral do ambiente e isso está associado à promoção de condições de vida mais dignas. Além do mais, muitos sítios industriais podem ter interesse para a preservação também do ponto de vista do meio-ambiente, pelo fato de alguns sítios industriais abandonados engendrarem a formação de ecossistemas peculiares, com comunidades biológicas incomuns (Box, 1999). Há ainda casos de relação intrínseca indústria-ambiente natural como é possível ver, por exemplo, em diversas usinas hidroelétricas¹⁴. Reconhecer a relação indústria-ambiente, significa também questionar as consequências, muitas vezes problemáticas do ponto de vista ambiental e social, da expansão do processo de industrialização, com suas formas de ocupação do território. Um exemplo é a própria expansão ferroviária em São Paulo, associada à expansão agropecuária, que concomitantemente aos vários benefícios que trouxe, foi acompanhada de extensivo desmatamento e conflitos ásperos com povos originários. Esse questionamento é necessário para avaliar criticamente as múltiplas consequências de determinados processos. O patrimônio industrial, porém, pode desempenhar papel de grande importância como vetor de regeneração de zonas degradadas, se for devidamente estudado de modo interdisciplinar e reinserido de modo adequado numa dada realidade socioeconômica e cultural.

Discutir a relação restauro-qualidade do ambiente tem também origem no próprio campo, com viés mais específico. Giovanni Urbani, que dirigiu o Instituto Central de Restauração em Roma (1973 a 1983), afirma que a melhoria das condições gerais de um ambiente é relevante para a preservação dos bens

13 Para uma aproximação diferente ao problema, por partir de uma visão de mundo em que não há cisão homem-natureza, mas manifestando preocupações semelhantes, por observar os despropósitos do modo como muitos grupos humanos atuam como agentes de destruição, ver Krenak (2020).

14 Para esses temas é de grande importância acompanhar a produção do projeto Eletromemória coordenado por Gildo Magalhães (2015). Para o caso específico da estruturação da usina de Itatinga ver Geribello (2018).

culturais que ali estão. A proposta está explicitada no Plano piloto de conservação programada¹⁵ dos bens culturais da Úmbria, de 1975 (Urbani, 2000, p. 103-112). Extrapolando as questões propostas por Brandi (1956) de restauração preventiva, Urbani coloca a ênfase na relação dos bens com o ambiente e no controle das causas de deterioração, para desacelerar processos de decadência, ao mesmo tempo em que são estruturadas ações de manutenção. Contesta a escolha recorrente de fazer intervenções excepcionais em obras isoladas em detrimento de uma prática de manutenção constante (Urbani, 2000, p. 34):

Para quem sustenta a tese que a degradação dos centros históricos se deve aos erros urbanísticos de planejamento das periferias modernas, deve-se objetar que, por mais grave que sejam esses erros, eles não têm relação alguma com a escolha, feita há muito tempo pela cultura histórico-artística moderna, de privilegiar na restauração o objetivo estético em relação àquele simplesmente conservativo, conferindo assim às intervenções concretas o caráter de excepcionalidade, isto é, exatamente o caráter oposto àquele regular e repetitivo da manutenção ordinária.

Questiona se em vez de um “grande” monumento restaurado com custos elevados, em meio a uma área degradada, não seria mais adequado melhorar, ainda que minimamente, o estado de conservação do contexto como um todo, que inclui o próprio monumento que se quer restaurar (Urbani, 2000, p. 35). Esse tipo de abordagem garantiria a conservação mais abrangente, do ponto de vista físico – algo que, como visto, está também relacionado com a qualidade geral de vida –, e duradoura de toda a área, incluindo os monumentos nela existentes. É importante notar que o plano é do mesmo ano que a Carta e a Declaração de Amsterdã, do Conselho da Europa, 1975, que também apontam para a necessidade de pensar as questões de preservação de forma integrada na escala urbana e territorial, levando em conta o tecido social¹⁶.

Outro aspecto explorado por Settis (2010; 2017), Krznaric (2020) e o papa Francisco (2015) é o do direito intergeracional. O meio-ambiente tem sido o foco

15 Para uma abordagem mais recente da conservação programada na Itália ver Della Torre (2021).

16 Para debates aprofundados e bibliografia complementar sobre a preservação na escala urbana, com especial interesse por áreas industriais, ver Rufinoni (2013).

desde que o debate começa a ganhar corpo nos anos 1970; isso não significa, porém, que a questão cultural seja menosprezada. A responsabilidade do presente perante o futuro já estava enunciada, por exemplo, na Carta de Veneza, de 1964, e aparecerá também na Declaração da Conferência da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre o Ambiente Humano, realizada em Estocolmo em 1972¹⁷. O tema é entrelaçado com a teoria do direito, em que colocações de relevo foram feitas ao longo de várias décadas sobre a equidade intergeracional, como no livro de 1971 de John Rawls (2016) e no relatório da World Commission on Environment and Development (1987), convocada pela ONU e presidida por Gro Harlem Brundlandt, assim como nos textos de Edith Brown Weiss (1989; 1992), que evidencia a importância de conservar nossos recursos naturais e culturais (Weiss, 2008, p. 616-617):

O conceito básico é que todas as gerações são parceiras cuidando da Terra e usando-a. Cada geração tem o dever de transmitir às sucessivas a Terra e nossos recursos naturais e culturais pelo menos nas mesmas condições em que os recebemos. Isso leva a três princípios de equidade intergeracional: opções, qualidade e acesso. O primeiro, opções comparáveis, significa conservar a diversidade da base de recursos naturais de modo a que as futuras gerações poderão usá-los para satisfazer seus próprios valores. O segundo princípio, qualidade comparável, significa assegurar que a qualidade do ambiente em questão é comparável entre gerações. O terceiro, acesso comparável, significa acesso não-discriminatório entre gerações da Terra e suas fontes.

Esses princípios satisfazem aos critérios básicos de equilíbrio, flexibilidade, aceitabilidade cultural e clareza. Um critério é balancear as necessidades das gerações futuras com as do presente, nem permitindo que a geração presente consuma sem consideração pelos interesses das gerações futuras nem exigindo que ela se sacrifique além do razoável para contemplar necessidades futuras indeterminadas. Uma vez que não podemos prever os valores das futuras gerações, também temos que prover a elas opções e qualidade para satisfazer seus próprios valores e necessidades.

17 A responsabilidade de um presente histórico diante das gerações futuras aparece em textos de séculos anteriores, como nas conferências de Glasgow de Adam Smith, ou nos escritos de John Ruskin e de Karl Marx. Para esses temas ver Settis (2017, p. 3-28).

Weiss (2008), mostra também que muito da ênfase esteve em nossas obrigações em relações às gerações futuras, mas não nos direitos delas. Enfatiza que não mais podemos ignorar o fato de que esses problemas são intergeracionais e que o bem estar de gerações futuras depende das ações que tomamos hoje. Esse tipo de preocupação está também expresso na Constituição Federal de 1988, como, por exemplo, no artigo 225. No Brasil o tema tem sido também debatido em profundidade em relação aos bens culturais (Sorares; Cureau, 2015). É necessária, no entanto, uma articulação maior das diversas vozes, incluindo o âmbito do restauro, para evitar recair apenas numa sucessão de distintas abordagens disciplinares sem uma verdadeira integração, um “dissonante coro com vozes díspares, em que cada um canta por conta própria” (Settis, 2017, p. 4) e tentar, de fato, estabelecer o diálogo.

É preciso reafirmar e aprofundar a ideia que, além das questões relacionadas à natureza, também os aspectos culturais devem ser tutelados, entre eles os envolvidos com o patrimônio histórico, preservando o direito do presente e do futuro de acesso à possibilidade de conhecimento que é transmitida pelos bens culturais e ao papel simbólico e memorial que desempenham, além daquilo em que podem contribuir, de maneira mais ampla, para uma qualidade de vida mais digna. Essas questões são complexas e, do ponto de vista do método, exigem diálogos e trabalhos conjuntos e não-excludentes entre as mais diversas áreas do conhecimento¹⁸.

A suposta inviabilidade econômica de preservar

Apesar de existirem variados exemplos de intervenções pertinentes ao campo do restauro que dão conta de uma série de questões, um dos pontos em que uma ação conscienciosa no patrimônio cultural é sistematicamente desqualificada diz respeito às questões econômicas. Com frequência a preservação é vista como inviável e alienada, algo que ficou muito evidente nas recentes polêmicas sobre o complexo esportivo do Ibirapuera na cidade de São Paulo.

Em relação ao patrimônio industrial, caso expressivo foi o dos armazéns do complexo ferroviário em Santos. Ocorreu num momento em que, por causa de privatizações de concessão de vias e extinção de companhias, houve maior

18 Para discussões sobre aspectos metodológicos e bibliografia sobre o tema ver Oliveira (2021) e Kühl (2021).

interesse dos órgãos de preservação pelas ferrovias como sistema, não mais centrando os interesses principalmente nos edifícios de passageiros. O armazém pertencia à mais antiga ferrovia do Estado de São Paulo, a São Paulo Railway (SPR), cuja linha, inaugurada em 1867, ligava o porto de Santos a Jundiaí, passando pela cidade de São Paulo. Os armazéns em Santos eram cruciais no sistema de exportação-importação em São Paulo e em decorrência do aumento crescente de cargas foram ampliados no final do século XIX. Por eles passou grande quantidade de mercadorias para exportação, em especial o café, e ainda, tudo aquilo que era importado, inclusive o maquinário fornecido às indústrias que se estavam expandindo. Os armazéns são, desse modo, de crucial importância na configuração do complexo ferroviário e desempenharam papel de relevo nas atividades agroexportadoras e no processo de industrialização do Estado. Apesar de problemas de manutenção, estavam relativamente íntegros até 2010. A preservação do conjunto foi aprovada em 2010 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat).

Surgiram conflitos em seguida, pois um dos armazéns estava em área adquirida pela Petrobrás, que ali construiria seu novo complexo administrativo. O projeto arquitetônico de Ruy Rezende previu a demolição parcial de um dos armazéns para a construção de três torres administrativas, alheias à escala da área portuária, e manteve o partido mesmo com o tombamento. A questão, em vez de engendrar uma revisão da proposta que poderia oferecer à Petrobrás outras áreas na mesma zona da cidade ou levar à revisão do projeto, aproveitando o armazém para parte das atividades administrativas, resultou na revisão do tombamento em 2011 e na demolição parcial do armazém. Sua arquitetura, limitada à terça-parte, foi mutilada, e as proporções radicalmente alteradas: passaram de 1:4 – um retângulo alongado, com dimensões que permitiam, também do ponto de vista espacial, perceber a importância das atividades de exportação-importação no Estado – para 1:1,5, um remanescente apequenado e tendendo ao quadrado. A torre administrativa já construída interfere na configuração do complexo ferroviário-portuário, inserindo elemento estranho à sua estruturação e escala, e na percepção do conjunto franciscano, vizinho da estação. A ação não pode ser considerada como preservação, entendida como ato ético-cultural. Deveria ter sido discutida uma alternativa que preservasse as principais características do complexo e assegurasse o atendimento às legítimas necessidades da Petrobrás. Os argumentos contrários à construção das

torres foram considerados, no entanto, passadistas, fetichistas e contrários ao progresso¹⁹.

Esse tipo de problema é recorrente, como é possível ver nas polêmicas em torno do cais José Estelita em Recife²⁰. Também se repete nas transformações no bairro da Mooca em São Paulo (Rufinoni, 2013, p. 262-309), em que diversos complexos industriais têm sido demolidos para a construção de condomínios residenciais, com torres de numerosos pavimentos, autônomas entre si e sem relação com a paisagem do bairro. O mercado imobiliário valoriza prevalentemente um tipo de ocupação habitacional para essas áreas, que tem por premissa a tábula rasa, resultando numa transformação radical da paisagem e no empobrecimento das variadas formas possíveis do habitar. Há perda de diversidade arquitetônica e social quando vilas residenciais, pequenos comércios, armazéns e indústrias (de vários portes), construídos paulatinamente, são derrubados rapidamente e substituídos por uma única tipologia de ocupação. Isso resulta na alteração violenta de ambientes de grande interesse cultural, estratificados ao longo de um tempo amplo.

É possível, assim, constatar o quanto é difícil entender em profundidade e respeitar os bens culturais em sua composição, materialidade e translação na história e como fazendo parte de uma realidade espacial estratificada ao longo do tempo. Soluções alternativas são possíveis, mas têm tido pouca ou nenhuma possibilidade de se manifestar, devido também a uma mentalidade que trata de maneira pouco equânime os aspectos econômicos envolvidos.

Uma questão que há tempos aparece nas discussões relacionadas à construção é a chamada sustentabilidade²¹, associada a um tema que tem ganhado enorme relevo recentemente no mundo das finanças, os critérios ESG (Environmental management, Social and corporate Governance). Quando se trata do patrimônio histórico, porém, sustentabilidade e critérios ESG desaparecem completamente da discussão. Tudo se volta para os supostos altos custos da obra de restauro e de manutenção dos edifícios. Essas colocações não são acompanhadas de

19 Para análise da questão ver Soukef Jr. (2013) e o processo 62696/2010 no Condephaat.

20 Para a complexa polêmica e bibliografia complementar, ver, por exemplo Barbosa (2014); Melo (2009). Agradeço a Beatriz Carvalheira Kirzner pelas referências sobre o caso.

21 Termo cujo uso tem sido muito abusado, também no campo da construção civil. Para uma abordagem crítica, conceituação e bibliografia complementar ver Kronka (2003; 2006).

estudos econômicos complexos que explorem as diversas questões envolvidas, num diálogo colaborativo entre áreas. O que significa em termos de cálculos complexos, os custos de demolição dessas grandes estruturas? Envolve não apenas despesas da demolição em si e do transporte dos escombros, mas as consequências da poluição ambiental e sonora na saúde das pessoas de áreas próximas, do aumento do tráfego de caminhões, dos impactos ambientais dos dejetos de demolição, dos gastos de energia envolvidos com a fabricação dos novos materiais a serem utilizados e de seu transporte etc.

No caso do complexo do Ibirapuera – que apesar de não ser patrimônio industrial, é muito expressivo para ilustrar esse problema –, há uma série de questões envolvidas que vão muito além do argumento recorrente dos custos do restauro e da manutenção. Entre os autores que as levantam, é possível citar Renato Anelli (2020), que centra sua análise na relevância arquitetônica e urbanística, esportiva e cultural do complexo. Mônica Junqueira de Camargo (2020), aponta ainda aquelas relacionadas à educação pelo esporte para condições mais saudáveis de vida, tendo portanto repercussões na educação e na saúde pública (e nos gastos com saúde pública).

Outros temas envolvidos como valorização de imagem atrelada a patrocínios, pelo fato de no Ibirapuera terem sido formados atletas de alto rendimento, ou os impactos das atividades no ginásio na economia formal e informal em torno dele, tampouco são mencionados quando se falam dos custos de sua manutenção. Quanto da renda obtida pelos grandes eventos no ginásio foi revertida para sua manutenção? Em relação aos patrocínios, havia alguma cláusula relacionada a uma contrapartida para a manutenção das estruturas do ginásio ou para a formação de outros atletas? Existe plano de conservação preventiva²² e programada, essencial para que o complexo seja mantido em bom estado, evitando que processos de deterioração se amplifiquem e exijam obras de vulto, com custos maiores? Dados dessa natureza não aparecem na discussão, que foi reduzida a dados brutos de custos de obras de restauro e de custos de manutenção anuais.

O que significa, em termos econômicos, a perda de bens que compõem identidades e quais as possíveis consequências psicossociais disso? Será que o que importa é apenas uma operação com rendimento o mais alto possível e não uma operação menos rentável, mas viável? Quanto valem a identidade e a memória?

22 Para esse tema e bibliografia complementar, ver Carvalho (2014).

Talvez elas estejam entre as poucas coisas que ainda não foram completamente transformadas em mercadoria. Preservar é atividade que tem que ser encarada como investimento – assim como ações de educação e cultura – cujo retorno não será necessariamente financeiro, mas reverterá em benefícios de natureza psicossocial voltados a uma cidadania mais plena. Falta, portanto, uma articulação também com o mundo da economia e das finanças para elaborar análises complexas, tomando por base parâmetros muito mais amplos.

Existem poucos estudos comparativos que mostram diferenças entre custos e consequências de intervenções conscienciosas em contraposição às que tendem à espetacularização (Monnier, 2008); entre eles podem ser citadas as propostas de “restauro tímido” de Marco Ermentini (2008). Para a igreja de Igreja de Santa Maria in Bressanoro, com criteriosa conservação da matéria e formação de mão-de-obra local, o custo foi 30% menor do que o previsto em outro orçamento que apelava para substituições maciças (Ermentini, 2013, p. 12). Outro exemplo é o da restauração das fachadas do edifício Pirelli em Milão, que resultou num desempenho tão bom quanto o das melhores fachadas contemporâneas: o custo foi cerca de 20% menor do que o da substituição completa, apresentada por outra equipe que havia considerado as fachadas existentes irrecuperáveis (Salvo, 2006).

Por esses dados, uma restauração criteriosa pode custar menos do que renovações radicais e não inviabilizam o reaproveitamento da obra para funções contemporâneas, tanto no que respeita a questões práticas – como as de desempenho da construção (isolamento acústico, eficiência energética, por exemplo) e de uso –, quanto econômicas. Uma intervenção fundamentada, por ser fruto de processo multidisciplinar, com projeto e memorial pormenorizados, que informam e controlam a transformação a ser empreendida, e por ter por premissa questões ético-culturais e não a obtenção da maior rentabilidade possível, terá uma margem de lucro provavelmente menor, mas, ainda assim, a operação será viável. É essencial não confundir viabilidade com lucro máximo, nem a legítima necessidade de rentabilidade com ganância desenfreada. Declarar a preservação como inviável escamoteia um problema subjacente. Dados de relatório da Transparency International (2008) – organização não governamental que trata da corrupção – mostram que o setor das obras públicas e da construção civil é o mais corrupto do mundo e que 10 a 30% do que passa por esse setor é perdido para a corrupção. Segundo Rykwert (*apud* La Cecla, 2008, p. 25), tomando por base esse relatório, 78% do dinheiro de corrupção do mundo passa pela construção civil.

É necessário ser vigilante e crítico em relação a essas questões pois, por vezes, os discursos da liberdade de criação do arquiteto, da inaplicabilidade dos princípios teóricos da restauração, da inviabilidade econômica de restaurar obras e complexos de interesse para a preservação, estão, na verdade, a serviço do capital altamente especulativo, do lucro a qualquer custo e da corrupção, em detrimento de interesses amplos e legítimos de grupos sociais que levam em conta o tempo na longa duração, que deveriam prevalecer.

Considerações finais

Neste texto, procurou-se discutir o patrimônio industrial evidenciando critérios de restauração e problemas relacionados à deformação e perda de elementos identitários. Esses problemas não têm a mesma premência nem trazem consequências tão devastadoras quanto eventos climáticos extremos ou crises epidêmicas, como a atual; mas isso não significa que os efeitos da deformação do patrimônio sejam inócuos. Os bens culturais em geral e o patrimônio industrial em particular são importante contrapeso para ampliar a consciência sobre as disfunções do presentismo, por mostrar no corpo da obra a percepção de um tempo alargado. São relevantes para entender e relembrar lutas políticas, como aquelas relacionadas a melhores condições de trabalho e a salários mais dignos, o que é significativo antídoto contra reducionismos e negacionismos. Também podem comover por sua capacidade de evocação e por muitos deles serem belos; e funcionam ainda como um chamado, pois são uma lembrança física de memórias que podem ser difíceis. São, ademais, valorosos para as mais diversas áreas do conhecimento, inclusive para a ecologia e biologia. Sítios industriais podem criar ecossistemas peculiares a ponto de merecer e dever ser preservados também por essa razão, ou por possuir uma relação intrínseca com a natureza. Ajudam a entender e questionar a estruturação do território, também do ponto de vista das consequências da industrialização, nem sempre positivas. São, no entanto, fator que pode contribuir de maneira sensível para a melhoria da qualidade do ambiente, urbano ou não, e, portanto, para a promoção de condições de vida mais dignas. Os bens culturais, oferecem, desse modo, contribuições significativas em várias frentes; exigem um trabalho lento e constante, com resultados que são palpáveis na longa duração, mas não necessariamente altissonantes. É imperativo, por isso, tornar essas questões mais visíveis.

Referências

ANELLI, R. Pedido de Tombamento do Conjunto Esportivo Constâncio Vaz Guimarães. Processo Condephaat n. 01238/2017. **Minha Cidade**, São Paulo, ano 21, n. 244.03, Vitruvius, nov. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3epDS03>. Acesso em: 05 mar. 2021.

AUGÉ, M. **Para onde foi o futuro?** Campinas: Papyrus, 2012.

BARBOSA, D. T. **Novos Recifes, velhos negócios**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3eggnGr>. Acesso em: 05 mar. 2021.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BONELLI, R. **Architettura e restauro**. Venezia: Neri Pozza, 1959.

BOX, J. Nature Conservation and Post-industrial Landscapes. **Industrial Archaeology Review**, v. 21, p. 137-146, 1999.

BRANDI, C. Cosa debba intendersi per restauro preventivo. **Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro**, n. 27-28, p. 87-92, 1956.

_____. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. **Diário Oficial da União, Brasília**, DF, p. 1, 5 out. 1988. Disponível em: <https://bit.ly/2tnUeky>. Acesso em: 16 jan. 2020.

CAMARGO, M. J. de. Não é só uma arena. **Piauí**, São Paulo, 08 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3sWIZto>. Acesso em 16 jan. 2021.

CARBONARA, G. **Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti**. Napoli: Liguori, 1997.

_____. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. **Desígnio**, n. 6, p. 35-47, 2006.

CARSALADE, F. L. **A pedra e o tempo: a arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

CARTA de Veneza (1964). Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos históricos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 22, p. 106-107, 1987.

CARVALHO, C. Conservação preventiva de edifícios e sítios históricos: pesquisa e prática. **Revista CPC**, n. 18, p. 141-153, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i18p141-153>. Acesso em 22 out. 2020.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2001.

_____. **O patrimônio em questão**. Tradução de João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

- _____. A propos de culte et de monuments. In: RIEGL, A. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984, p. 7-19.
- _____. Riegl, Freud e i monumenti storici. Per un approccio “societale” alla conservazione. In: SCARROCCIA, S. **Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti**. Bologna: Accademia Clementina di Bologna, 1995, p.455-465.
- CONDEPHAAT. **Projeto Arquitetônico Sede Administrativa da Petrobrás – Santos**. Processo n. 62696/2010.
- CORSITÓVAM, J. S. da S. Sobre a noção de bem comum no pensamento político ocidental: entre becos e encruzilhadas da dimensão ancestral do moderno conceito do interesse público. **Revista de Investigações Constitucionais**, vol. 6, n. 1, p. 107-134, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/rinc.v6i1.57508>.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- DELLA TORRE, S. Italian Perspective on the planned preventive conservation of architectural heritage. **Frontiers of Architectural Research**, n. 10, p. 108-116, 2021.
- DE ROUX, E. **Patrimoine industriel**. Paris: Scala, 2000.
- ERMENTINI, M. Il restauro di S. Maria Bressanoro a Castellone. Antiche tradizioni per interventi “timidi”. **Bollettino Italia Nostra**, n. 476, p. 11-12, 2013.
- _____. **Restauro timido**. Firenze: Nardini, 2008.
- FRANCISCO. **Carta Encíclica Laudato Si: sobre o cuidado da Casa Comum**. Roma: Santa Sede, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3qIB8mH>. Acesso em: 05 mar. 2021.
- GERIBELLO, D. Usina de Itatinga: a patrimonialização de uma hidrelétrica em operação. **Anais do Museu Paulista**, n. 26, p. 1-26, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672018v26e21>.
- HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismos e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- JOKILEHTO, J. I. **A history of architectural conservation**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.
- KEIZER, K.; LINDENBERG, S.; STEG, L. The spreading of Disorder. **Science**, v. 322, p. 1681-1684, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1126/science.1161405>.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRONKA MÜLFARTH, R. C. A Sustentabilidade e a Arquitetura. **AU**, n. 147, p. 70-73, 2006.
- _____. **Arquitetura de baixo impacto humano e ambiental**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

KRZNARIC, R. **The good ancestor**. New York: The Experiment, 2020.

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142010000200008>.

_____. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização. Problemas teóricos de restauro**. 2a ed. Cotia: Ateliê Editorial/FAPESP, 2018.

_____. Patrimônio industrial: a necessidade de diálogos entre disciplinas, a restauração e a arquitetura. **TST. Transportes, Servicios y Telecomunicaciones**, n. 44, p. 39-52, 2021.

LA CECLA, F. **Contro l'architettura**. Torino: Boringhieri, 2008.

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

MAGALHÃES, G. (Org.). Projeto Eltromemória: História e Paisagem (dossiê). **Revista Labor & Engenharia**, vol. 9, n. 1, 2015.

MELO, R. F. A. **Edifícios novos em sítios históricos: análise dos impactos sobre a autenticidade e integridade do patrimônio construído**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3rm9KGb>. Acesso em: 05 mar. 2021.

MONNIER, G. O edifício, instrumento do evento: uma problemática. **Revista CPC**, n. 7, p. 7-19, 2008.

OLIVEIRA, E. R. de. A ferrovia como problema de estudo multidisciplinar: uma proposta de revisão crítica histórica e estudo do valor patrimonial sobre a ferrovia. **TST. Transportes, Servicios y Telecomunicaciones**, n. 44, p. 98-125, 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração de Estocolmo sobre o Ambiente Humano**. 1972. Disponível em: <https://bit.ly/3866Ca1>. Acesso em: 03 mar. 2021.

RAWLS, J. **Uma teoria da justiça**. São Paulo: Martins, 2016.

RIEGL, A. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984.

RUFINONI, M. R. Patrimônio industrial ameaçado: o Cotonifício Rodolfo Crespi. **Arqueologia Industrial**, vol. 1, n. 1-2, p. 73-88, 2005.

_____. **Preservação e restauro urbanos. Intervenções em sítios históricos industriais**. São Paulo: Unifesp-Edusp-FAPESP, 2013.

SALVO, S. Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração. **Desígnio**, São Paulo, n. 6, p. 69-86, 2006.

SETTIS, S. **Architettura e democrazia**. Torino: Einaudi, 2017.

_____. **Paesaggio, costituzione, cemento**. Torino: Einaudi, 2010.

SOARES, I. V. P.; CUREAU, S. (Org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

SOUKEF Jr., A. **A preservação dos conjuntos ferroviários da São Paulo Railway em Santos e Jundiaí**. São Paulo: Anna Blume-FAPESP, 2013.

TORSELLO, B. P. Che cos'è il restauro? In: TORSELLO, B. P. (Org.). **Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto**. Venezia: Marsilio, p. 9-17.

_____. **La materia del restauro**. Venezia: Marsilio, 1988.

TRANSPARENCY INTERNATIONAL. **Bribe Payer's Index**. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/30bKmqJ>. Acesso em: 03 mar. 2021.

URBANI, G. **Intorno al restauro**. Milano: Skira, 2000.

WEISS, E. B. Climate change, intergenerational equity, and international Law. **The Vermont Journal of Environmental Law**, n. 9, p. 615-627, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/38docZA>. Acesso em: 03 mar. 2021.

_____. **In Fairness to future generations: international law, common patrimony and intergenerational equity**. New York: Transnational Publishers, 1989.

_____. In Fairness to future generations and sustainable development, **American University International Law Review**, v. 8, n. 1, p. 19-26, 1992. Disponível em: <https://bit.ly/3bSGFMc>. Acesso em: 03 mar. 2021.

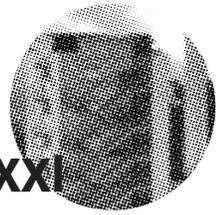
WILSON, J. Q.; KELLING, G. L. Broken Windows. **The Atlantic**, n. 3, 1982. Disponível em: <https://bit.ly/3rxoBxJ>. Acesso em: 03 mar. 2021.

WORLD COMMISSION ON ENVIRONMENT AND DEVELOPMENT. **Our common future**. 1987. Disponível em: <https://bit.ly/3kEPk94>. Acesso em: 03 mar. 2021.

Agradecimentos

O presente trabalho é realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), bolsa produtividade.

Parte I – Patrimônio Industrial da industrialização recente



Patrimônio industrial para o século XXI

Eduardo Romero de Oliveira

Introdução

Há de considerar novos campos temáticos que se abrem com respeito da concepção de patrimônio industrial do século XX que nos últimos anos tem ajudado a revisar aspectos a respeito deste tipo patrimonial. Podemos citar, como exemplo, o trabalho da Icomos Alemanha (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) nos campos nuclear e aeroespacial, envolvendo o Department of Historical Building Research and Monument Preservation of the Technical University of Berlin, the German National Committee of ICOMOS, the German section of TICCIH e o the Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin. Foram considerados os exemplos de diversas plantas de usinas nucleares (Grafenrheinfeld, Baviera, GE) ou locais de pesquisa (como o reator de pesquisa da Universidade Técnica de Munique, em Garching, na Baviera).

Há vários os estudos temáticos do TICCIH (Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial) sobre as indústrias de água e petróleo. O CILAC (entidade francesa envolvida com a conservação do patrimônio industrial) tem se dedicada a uma história da indústria informática. Mesmo linhas de trabalho mais reconhecidas, como o do transporte ferroviário, tem sido objeto de estudo sobre vestígios documentais e materiais da instalação dos trens de alta velocidade.

Já em 2000, Michel Stratton e Barry Trinder fizeram um interessante estudo de arqueologia industrial, incluindo aeroportos, como estrutura de transporte a serem preservadas e estudadas. Também destacaram, entre outras, as novas estruturas ligadas à ciência e tecnologia; as industriais alimentícias; as novas industriais de geração de energia (elétrica e fóssil, como o petróleo); assim como a indústria automobilística, seus insumos de fabricação e consumo (como combustível).

Ao mesmo tempo que ampliação de um panorama temático, antes centrado na conservação material de antigos sítios industriais foi ampliado pelos aspectos sociais (simbólicos), de inovação tecnológica, de fontes de energia (eletricidade) ou econômico (empresa e setores); também a revisão da noção de “revolução industrial” (colocada no plural ou nas temporalidades diversas e coexistentes) amplia-se ao olhar da atividade industrial no século XX.

A concepção de patrimônio industrial estava centrada na produção no sentido mais estrito do termo: os locais de produção, as infraestruturas para o fornecimento de matérias-primas, as instalações para a produção da energia necessária para o funcionamento das oficinas, o habitat para a mão-de-obra utilizada para a produção. As novas dinâmicas da industrialização nas sociedades do século XX, abre duas frentes à conservação do patrimônio industrial.

A primeira é a que diz respeito à circulação e distribuição. As infraestruturas físicas, processos de trabalho e tecnologia mobilizada para a moderna distribuição em massa dos produtos. O caso da eletricidade pode ser um dos exemplos de uma atividade industrial da produção indissociável da distribuição; também dependente das novas demandas de consumo (industrial e residencial) e que as estimulam (padrões de industriais de consumo).

A segunda frente considera a dimensão ambiental; isto é, os efeitos das atividades industriais sobre os ecossistemas e seres vivos. Como tratamento temático ou problema de conservação, a compreensão da industrialização na sociedade contemporânea exige perpassar pelos impactos ambientais. O que tem implicações na identificação dos vestígios industriais (e alterações ambientais), no juízo atribuído ao seu reconhecimento (“monumento ao progresso”), nas condições de reutilização de locais (p. ex. contaminados) ou custos de recuperação (energia).

A intervenção do prof. Gildo Magalhães sobre o projeto Eletromemória apresenta situações de pesquisa e estado do patrimônio da eletricidade com respeito aos pontos acima. Que apresenta uma proposta atualizada (com respeito a diretrizes de investigação do patrimônio industrial) de identificação arqueológica da produção de energia (nas suas fontes documentais, memorialística, materiais) contemplando as dimensões tecnológicas, arquitetônicas e sociais da mesma. As condições diversas de conservação (das estruturas edificadas, do maquinário ou da documentação) foram consideradas, assim como a catalogação dos dados ou.

Em primeiro lugar, a proposta investigação desenvolvida sob coordenação de Magalhães destaca a interrelação entre a produção e o consumo da energia elétrica como um contexto determinante para implantação das usinas: para transporte público, cujas empresas se multiplicaram tanto na capital quanto em cidades no interior paulista; iluminação pública; dos eletrodomésticos; dos motores elétricos; da eletrificação rural (já recorrentes em maquinário rural). Destacamos que toda a situação da distribuição de energia, que não foi objeto do citado projeto investigativo, talvez devesse ser também considerada com

infraestrutura de distribuição e também potencializador do consumo da eletricidade – isto é, como objeto e como problema de pesquisa. Permitiria melhor compreensão não apenas desta nova indústria da eletricidade, como também de uma nova atualizada do patrimônio industrial. Um segundo aspecto, considerou-se aspectos ambientais da produção industriais ao buscar registrar e apontar estado de conservação das barragens das usinas (como Itapararanga), de recuperação das matas nativas das margens (Usina de Itatinga), de tentativas de manutenção de ecossistemas (como o ciclo de reprodução de peixes nas usinas de Santo Grande ou Chibarro), de degradação do curso das águas (pelo esgoto doméstico) que atinge as barragens. O impacto socioambiental das barragens construídas após os anos 1960 – e ainda em operação, como Ilha Solteira, Três Irmãos e Porto Primavera – e suas implicações imediatas nas comunidades ou municípios ribeirinhos apontam o caráter problemático destes sítios como lugar pacífico de memórias. Vestígios da história da engenharia e também de alterações ambientais; novas infraestrutura, dinâmicas de trabalho e tecnologia estão em paralelos com a rupturas de ecossistemas, desorganização de sociedades tradicionais ou colonizações agrícolas decadentes. O patrimônio industrial não é mais o símbolo pacífico de um passado de grandeza, como pretendia ser na Inglaterra dos anos 1960, mas dos conflitos envolvendo uma industrialização tardia. Como o patrimônio da eletricidade poderia apresentar esta ambiguidade e atualidade, sem perder a urgência da sua preservação?

A apresentação de Carla Coelho sobre a produção industrial para a saúde perpassa também alguns dos aspectos acima citados. Conjunto edificado concebido com o propósito com combate à epidemia, associado ao sanitarismo e ao urbanismo reformista do início do século XX, transforma-se num conjunto industrial na confluência das industriais químicas e de materiais médicos. A questão da interrelação produção e consumo assume aspectos de geopolítica internacional, com a presença importante da Fundação Rockefeller – cuja atuação em pesquisa e projetos de saúde pública tem vários exemplos no país (formação de profissionais de enfermagem, programas de erradicação da febre amarela, apoio à implantação de postos de saúde, apoio à implantação de infraestrutura no hospital da Faculdade de Medicina de São Paulo para formação e atendimento).¹

1 MOREIRA, Martha Cristina Nunes. A Fundação Rockefeller e a construção da identidade profissional de enfermagem no Brasil na Primeira República. **Hist. cienc.**

Nacionalismo e higienismo; cientificismo e industrialismo; presença norte-americana e entidades médicas nacionais: estas problemáticas históricas confluem com outras arquitetônicas (expostas na apresentação de Carla Gomes, como a linguagem arquitetônica adotada) na instalação de laboratório de estudo e fabricação de vacina (Pavilhão Rockefeller). A organização espacial da produção está representada no Pavilhão Henrique Aragão, que atende a pressupostos modernos de projeto arquitetônico, mas também um processo de produção industrial de alta tecnologia (caso da indústria farmacêutica).

Neste sentido, a dimensão biológica é também aqui parte a ser considerada no atual processo de industrialização. A contraposição entre preservação e produção industrial, a partir do exemplo do Complexo Bio-Manguinhos, merece especial atenção em função dos novos desafios da preservação na contemporaneidade em vista da complexidade das novas dinâmicas industriais. São questionamentos sobre intervenções arquitetônicas - sobre formas e função (como será tratado em exposições mais à frente) - frente a complexidade de produção de biofármacos, cujas normas técnicas ou contingências estabelecidas extrapolam aquelas das fábricas têxteis de meados do século XIX. A qualificação dos Pavilhões citados como patrimônio industrial é mais do que adicionar status e justificativas à proteção de projetos arquitetônicos, que por si só já seriam notórios, mas também uma outra visão sobre um espaço de trabalho industrial e seu impacto biossocial na contemporaneidade.

saude-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 3, p. 621-645, Feb. 1999. FARIA, Lina Rodrigues de. A Fundação Rockefeller e os serviços de saúde em São Paulo (1920-30): perspectivas históricas. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 561-590, Dec. 2002.



Entre a tradição e a inovação: o conjunto arquitetônico da Fundação Oswaldo Cruz e a produção industrial para a saúde

Carla Maria Teixeira Coelho
Renato da Gama-Rosa Costa
Rosana Soares Zouain

Introdução

Criada em 1900 no Rio de Janeiro como Instituto Soroterápico Federal, a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)¹ integra hoje o Complexo Industrial da Saúde (CEIS), formado por segmentos industriais de base química e biotecnológica (indústria farmacêutica, vacinas, hemoderivados e reagentes para diagnóstico), de base mecânica, eletrônica e de materiais (equipamentos e materiais médicos) e pelo segmento de serviços (Gadelha *et al.*, 2010). A instituição e o Instituto Butantã, em São Paulo, foram precursores no Brasil na produção pública de vacinas e soros para combate às epidemias (Homma *et al.*, 2003).

Barão de Pedro Affonso, primeiro diretor do Instituto Soroterápico Federal, tinha como missão atender a uma crise da saúde pública brasileira: debelar a peste bubônica. Sua estratégia, segundo Benchimol (1990, p. 12) seria limitada, se restringindo a “substituir a importação do soro e da vacina contra essa doença”. A partir de 1902 o cientista Oswaldo Cruz, sucessor do Barão, daria uma nova configuração à instituição, ampliando seu escopo de atuação de forma a abarcar pesquisa, ensino e produção - tendo como inspiração o Instituto Pasteur de Paris, onde havia estudado entre os anos de 1896 e 1899 (Benchimol, 1990).

Pouco se estuda a relação entre a produção industrial e sua influência nos projetos arquitetônicos desenvolvidos para a Fiocruz. De fato, podemos reconhecer três momentos relacionados à produção industrial na história da instituição: a primeira fase, de 1904 a 1922, está relacionada ao início como Instituto Soroterápico, responsável pela fabricação dos primeiros soros terapêuticos e vacinas.

1 Desde sua criação a instituição já recebeu as seguintes denominações: Instituto Soroterápico Federal (1900); Instituto de Patologia Experimental (1907); Instituto Oswaldo Cruz (1908); Fundação Instituto Oswaldo Cruz (1970); e Fundação Oswaldo Cruz (1974).

Já como Instituto Oswaldo Cruz, incluiria também medicamentos, ampliando tal produção para outras instalações que hoje constituem o Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM). A segunda fase, que corresponde ao período entre os anos 1930 e 1960, diz respeito à produção de soros e vacinas concentrada praticamente em dois edifícios: um construído com apoio da Fundação Rockefeller e o outro com recursos do convênio estabelecido com o Instituto de Assuntos Interamericanos (IAIA). Por fim, a última fase se inicia em meados dos anos de 1960, com a criação das unidades Bio-Manguinhos e Far-Manguinhos, e chega até os dias de hoje, quando se encontra em fase de implantação o Centro de Desenvolvimento Tecnológico em Saúde (CDTS), voltado para a produção de vacinas e fármacos para combate a diversas doenças, em consonância com as demandas contemporâneas do Ministério da Saúde.

O objetivo deste artigo é analisar as soluções arquitetônicas adotadas ao longo do tempo para abrigar a produção industrial no *campus* sede da Fiocruz, enfatizando os projetos de linguagem moderna desenvolvidos na segunda fase de implantação da instituição. Tanto o primeiro edifício, conhecido atualmente como Pavilhão Rockefeller, quanto o segundo, Pavilhão Henrique Aragão, ou Laboratório da Febre Amarela (LaFam), foram erguidos para abrigar a produção de soros e vacinas para o combate à febre amarela, uso que se mantém até os dias de hoje. Se por um lado a permanência do uso original contribui para a importância da preservação de tais edifícios, as modificações relacionadas às normas de segurança e formas de produzir impõem alterações à arquitetura. Situados em área de abrangência do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM), tombado pelo IPHAN, esses edifícios ainda não possuem tombamentos individuais e sua preservação não se dá da mesma forma que os demais.

Tais edifícios são compreendidos dentro do processo de evolução da produção industrial para a saúde no *campus* da Fiocruz em Manguinhos. Procuraremos evidenciar o quanto tais edifícios são representativos de processos e tecnologias da época de sua construção, cujos programas e características arquitetônicas, bem como seu uso, impõem desafios à sua preservação e valorização enquanto patrimônio industrial.

Conjunto eclético e as primeiras atividades de pesquisa e produção no campus

A implantação inicial do Instituto Soroterápico Federal se deu em um terreno no bairro de Manguinhos, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. A área havia sido ocupada pela Fazenda de Manguinhos, tendo sido desapropriada pelo Governo Federal em 1892 e utilizada por um breve período para queima do lixo urbano. Em 1899 o terreno passou a abrigar o Instituto, e as edificações remanescentes das ocupações anteriores foram adaptadas para abrigar temporariamente os usos relacionados à fabricação de soros e vacinas contra a peste bubônica. Essa ocupação inicial estava relacionada à necessidade de reduzir a dependência do Brasil em relação à importação de soros contra a peste bubônica da França e da Alemanha.

O Instituto Soroterápico Federal surgiu em um momento de importantes mudanças para a saúde pública no país. Desde o início da colonização do Brasil a assistência à saúde da população era realizada principalmente pela Irmandade da Misericórdia, criada em Portugal no final do século XV. Em 1828, o controle das ações de saúde passou para as províncias e municípios, e a Irmandade continuou como protagonista, assumindo papel de instituição pública. Com a Proclamação da República, em 1889, ocorreu uma redistribuição de funções entre o poder central e os municípios. A responsabilidade pela gestão das ações de higiene urbana passou a ser do Rio de Janeiro, então Distrito Federal (Sanglard, 2008).

Ao assumir a direção do Instituto em 1902 Oswaldo Cruz colocou em prática um ambicioso plano de modernização alinhado com as mudanças trazidas pela República. A partir de 1904 foram construídas edificações em estilo eclético projetadas pelo engenheiro-arquiteto português Luiz Moraes Júnior para substituir e ampliar as antigas instalações. Para abrigar atividades de pesquisa, produção e ensino foi edificado um conjunto composto pelo Pavilhão Mourisco, Pavilhão da Peste, Cavalaria, Quinino, Pombal e Pavilhão Vacínico – posteriormente reconhecido como Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM) (Figura 1).

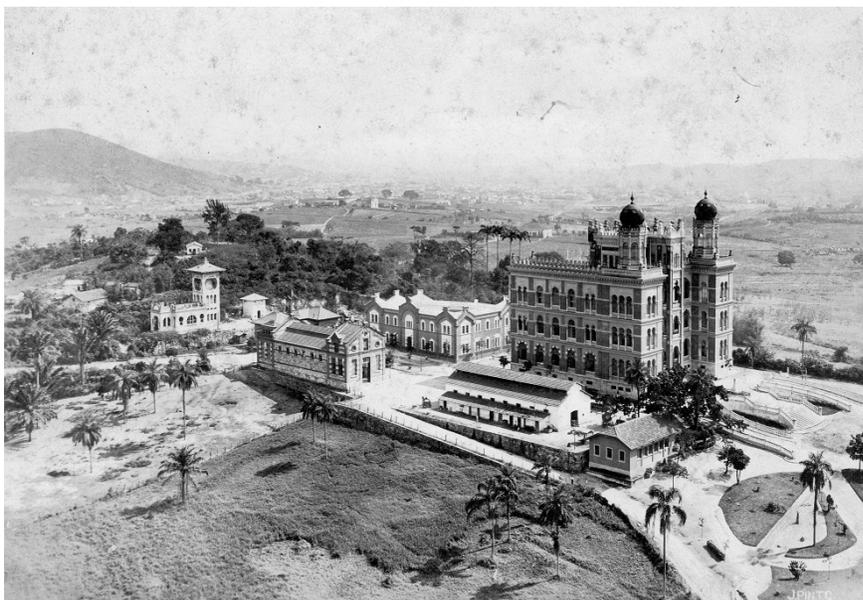


Figura 1. Vista aérea do núcleo arquitetônico inicial na década de 1920.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

A construção dessas edificações teve início com o Pavilhão da Peste (atual Pavilhão do Relógio), entre 1904 e 1905, projetado para abrigar as atividades relacionadas à preparação do soro ou vacina contra a peste bubônica. Composto por um único pavimento, abrigava originalmente dois laboratórios, separados por uma área central destinada à enfermaria para cavalos (composta por uma sala para a inoculação e quatro boxes). Também em 1904 teve início a construção da Cavalariça, projetada para abrigar os animais utilizados para a fabricação de soros.

O Pavilhão Mourisco, edifício principal do conjunto construído entre 1905 e 1918, foi projetado para abrigar laboratórios de pesquisa, biblioteca, museu de patologia, espaços para atividades de ensino e uma série de ambientes de suporte (serraria, vidraria, carpintaria, tipografia, gabinetes de balanças de precisão, estufas, raio x e gabinete fotográfico).

Entre 1919 e 1922 foi construído o Pavilhão da Química (ou Quinino) para alojar o Serviço de Medicamentos Oficiais. Originalmente possuía apenas dois pavimentos e abrigava áreas para produção de quinina, utilizada na prevenção

da malária (Figura 2). Durante a década de 1940 o edifício passou por uma reforma e foram adicionados outros dois pavimentos. A intervenção, supervisionada pelo próprio arquiteto Luiz Moraes alterou bastante a volumetria do prédio. Foi projetada pela equipe da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde (MES), que realizou projetos para a instituição entre 1934 e 1977. A edificação abrigava áreas para produção de ampolas, envasamento de medicamentos, rotulagem de embalagens, estoque de materiais relacionados à produção dos medicamentos e outros serviços necessários para a sua fabricação (Figura 3).



Figura 2. Pavilhão da Química (a direita), Pavilhão da Peste (ao fundo) e Cavalariça (à esquerda) em 1919.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.



Figura 3. Área de produção (provavelmente de ampolas) no Pavilhão da Química no início do século XX.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

Como analisado por Pinheiro *et al* (2017, p.255), esse grupo de edificações se constituiu nas primeiras décadas do século XX um polo tecnológico, abrigando as atividades necessárias para a produção de vacinas e o desenvolvimento de novas pesquisas. Foi o início da formação de um ambiente industrial na instituição “reunindo geração de conhecimento através da pesquisa em laboratórios e experimental com o objetivo de criar novos processos e produtos”.

Os projetos dessa primeira geração de edifícios foram desenvolvidos em estilo eclético, tendência arquitetônica predominante no país entre o final do século XIX e a década de 1930 e fortemente vinculada à implantação da República. Os materiais e técnicas construtivas utilizadas nos edifícios revelam soluções típicas da arquitetura eclética brasileira, influenciada pelo aumento expressivo das importações – possibilitando a utilização em maior escala de materiais industrializados como vidro, cimento, elementos em ferro e cobre.

Várias foram as referências utilizadas por Luiz Moraes para a elaboração dos projetos, como a arquitetura do Instituto Pasteur; o estilo mourisco, presente na

edificação principal do conjunto; e a arquitetura fabril da Inglaterra – berço da Revolução Industrial – que teria influenciado a linguagem e a escolha de materiais como as composições em cantaria e tijolos aparentes tão marcantes no conjunto.

Alguns edifícios que compõem o NAHM foram tombados na década de 1980 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Foi definida ainda uma poligonal de entorno do conjunto, conhecida como área de preservação do campus Manguinhos. As ações de preservação relacionadas aos edifícios tombados e à área de entorno são realizadas desde 1986 pela equipe do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz (DPH/COC).

O papel dos edifícios modernos para a produção de vacinas

Segundo a historiografia da formação do campus Fiocruz Manguinhos, a aplicação dos princípios da arquitetura moderna aos novos projetos da Fiocruz corresponde ao segundo período de desenvolvimento da instituição, compreendido entre os anos 1942 e 1974 (Oliveira *et al*, 2003). Nesse período foram construídos edifícios como a Portaria da Avenida Brasil, o Pavilhão de Cursos (atualmente conhecido como Pavilhão Arthur Neiva) e o Refeitório Central (atual Pavilhão Carlos Augusto da Silva). A maior parte dos edifícios modernos projetados para o *campus* é de autoria de arquitetos da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde (MES). Curiosamente, os dois edifícios construídos neste período para a produção de vacinas – Pavilhão Rockefeller e Pavilhão Henrique Aragão – foram projetados por arquitetos de fora dos quadros do MES.

O Pavilhão Rockefeller foi fruto do convênio estabelecido entre o Governo Federal e a Fundação Rockefeller em 1923 para cooperação médico-sanitária em programas de erradicação de endemias, com destaque para a febre amarela. Criada em 1913, a Fundação Rockefeller iniciou sua atuação no Brasil ainda nas primeiras décadas do século XX, a partir dos contatos iniciais ocorridos em 1916 com o governo brasileiro. De acordo com Lacerda (2002) a disponibilização de recursos viabilizou a cooperação médico-sanitária e educacional que tinha como objetivo a implementação de programas de erradicação de doenças principalmente no interior do país, onde as ações se concentraram no combate à febre amarela e à malária.

A Fundação Rockefeller atuou inicialmente no apoio aos governos locais e agindo como coadjuvante junto aos serviços estaduais e municipais no combate a doenças. Como analisa Lacerda, posteriormente a instituição

ampliou sobremaneira sua participação e influência na área governamental de saúde pública, sobretudo a partir da década de 1930, combatendo a febre amarela. Essa doença foi considerada à época o maior desafio para a equipe norte-americana e contou, durante os anos 1930 e 1940, com um aparato organizacional ímpar na história de combate sistemático a uma endemia (Lacerda, 2002, p.626).

O Serviço de Profilaxia de Febre Amarela foi regulamentado e reorganizado em 1932 pelo médico Fred Lowe Soper (1893-1977), funcionário da Fundação Rockefeller, e passou a ser subordinado ao Departamento de Saúde Pública, mantido financeiramente pelo Governo Federal e pela Fundação Rockefeller (Lacerda, 2002). Fez parte desse aparato a instalação de um laboratório para estudo, preparação e fabricação da vacina para combate à febre amarela no Rio de Janeiro. Entre 1935 e 1937 foi erguido um edifício de linhas protomodernas em terreno próximo ao então Instituto Oswaldo Cruz - hoje incorporados ao campus da Fiocruz em Manguinhos (Figura 4). Tal inserção introduziria em tal universo elementos novos ao repertório da arquitetura, até então restrita à linguagem eclética.



Figura 4. Vista aérea do Pavilhão Rockefeller na década de 1960.
Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

O papel dos edifícios modernos para a produção de vacinas

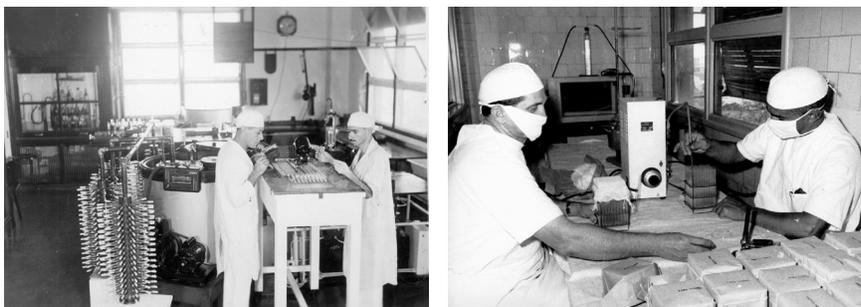
O edifício é composto por um bloco retangular de três pavimentos, onde o acesso principal e a circulação vertical se localizam no eixo central. Apesar de ainda seguir princípios projetuais academicistas - como a simetria e composição em embasamento, corpo e coroaamento - a edificação apresenta inovações, como o total despojamento em relação à ornamentos e a utilização de esquadrias com venezianas tipo “Copacabana” para controle da incidência solar (Figura 5). O impacto dessa arquitetura de origem norte-americana foi de tal monta, que a produção arquitetônica em Manguinhos jamais seria a mesma, permitindo a construção de edifícios modernos no campus ao longo das décadas seguintes.



Figura 5. Fachada principal do Pavilhão Rockefeller na década de 1960.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

Além das áreas de produção de vacinas contra a febre amarela (Figuras 6 e 7), o Pavilhão Rockefeller abrigava uma seção de pesquisas e estudos sobre a doença, além da parte administrativa e de serviços auxiliares (Benchimol, 2001).



Figuras 6 e 7. Produção de vacinas no Pavilhão Rockefeller, década de 1950.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ

A construção da edificação em terreno contíguo ao Instituto Oswaldo Cruz possibilitou o aprimoramento dos métodos de trabalho, baseados na pesquisa, principalmente com aplicação da viscerotomia que, no caso da febre amarela, se baseia na coleta de amostras de fígados humanos para o diagnóstico da doença. Até a descoberta da vacina, o controle da febre amarela se dava exclusivamente através do combate ao vetor urbano clássico – o mosquito *Aedes aegypti*. A partir de 1937, foi implementada também a “vacinação em grande escala das populações rurais, sujeitas a epidemias de febre amarela silvestres” (CPDOC, 1945, p.25).

A organização do laboratório do Rio de Janeiro refletiu a integração da produção da vacina nas atividades de proteção e de vigilância das populações humanas. Um mesmo prédio abrigava o local de fabricação da vacina, um laboratório de entomologia onde se estudavam os mosquitos, e espaços dedicados às investigações epidemiológicas da febre amarela; praticou-se num mesmo lugar grande quantidade de exames patológicos de amostras de fígado (Lowy, 2006, p. 363 e 364).

O laboratório da febre amarela funcionou sob a responsabilidade da Fundação Rockefeller até 1946, quando foi transferido para o Serviço Nacional da Febre Amarela, tendo sido incorporados o edifício e seus funcionários ao Instituto Oswaldo Cruz em 1950 (Benchimol, 2001). Enquanto ainda pertencia à fundação americana, os laboratórios do Pavilhão eram utilizados também para estudos sobre o vírus da influenza, em parceria com cientistas do Instituto Oswaldo Cruz. Segundo Benchimol (2001) a ampliação dos estudos com outros vírus no Pavilhão

O papel dos edifícios modernos para a produção de vacinas

tornou necessário o remanejamento de diversas salas utilizadas na preparação das vacinas contra a febre amarela visando minimizar a possibilidade de contaminações. Isso motivou a elaboração de um projeto para um novo edifício para a vacina antiamarilica, dotado de recursos mais modernos de refrigeração para reduzir os índices de contaminação.

A nova edificação para a produção de vacinas contra febre amarela (Figura 8), fruto de um convênio assinado em 1952 entre o Serviço Nacional de Febre Amarela, o Serviço Especial de Saúde Pública (SESP) e o Instituto de Assuntos Interamericanos (IAIA)², foi projetada pelo arquiteto Roberto Nadalutti (1922-2002), funcionário do SESP, e entrou em funcionamento em 1960 (Benchimol, 2001).



Figura 8. Vista do Pavilhão Henrique Aragão, c.1960.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ

² Segundo Figueiredo (2007, p. 1429): “Em 1942, nos bastidores da Segunda Guerra Mundial, o governo dos Estados Unidos, por meio do Instituto de Assuntos Interamericanos (IAIA), estabeleceu convênios bilaterais com 18 repúblicas latino-americanas para a condução de programas de saúde, nutrição e saneamento em áreas onde eram instaladas bases militares norte-americanas e em regiões produtoras de matérias-primas estratégicas para a indústria bélica daquele país. O objetivo era desenvolver campanhas de combate a doenças específicas e fornecer assistência médica a soldados e trabalhadores envolvidos nas atividades de extração de borracha e minérios. [...] No Brasil, a instituição oriunda do acordo cooperativo com o laia recebeu o nome de Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp) e manteve-se em funcionamento de 1942 a 1960”.

O edifício, denominado Pavilhão Henrique Aragão em homenagem ao médico, pesquisador e ex-diretor (1942-1949) do Instituto Oswaldo Cruz, falecido em 1956, é constituído de um único bloco retangular predominantemente horizontal composto por dois pavimentos (Figuras 9 e 10). As fachadas mais longas, no sentido norte-sul, foram tratadas com soluções de vedação diversas conforme a orientação em relação ao sol. A compartimentação interna foi definida a partir do estudo do fluxograma das atividades envolvidas na produção da vacina, realizada em etapas separadas e sequenciais. Em depoimento sobre o projeto, o arquiteto revela que o programa de necessidades do edifício foi elaborado com a colaboração do cientista responsável pelo laboratório, que o orientou sobre o processo de fabricação da vacina:

[...] foi feito com uma programação muito bem feita por esse cientista, e isso ajudou muito para que eu fizesse o projeto razoavelmente bem. A intenção naquele tempo era mostrar a estrutura do edifício, então foi feito com aquela estrutura saliente [...] a intenção foi liberar o espaço interno, porque uma obra dessas tem sempre que sofrer modificações, é como um hospital, é uma função que muda muito, os equipamentos, ainda mais num laboratório daquele tipo, eu imaginava isso. Evidentemente naquele tempo ainda não tínhamos divisórias, a gente pensava mesmo em alvenaria, mas enfim, a alvenaria você quebra e muda. Mas a intenção era essa; você poder arrasar tudo aquilo e refazer sem criar problema para o conjunto e foi com essa intenção que se fez. (Nadalutti, 1998, p.2).

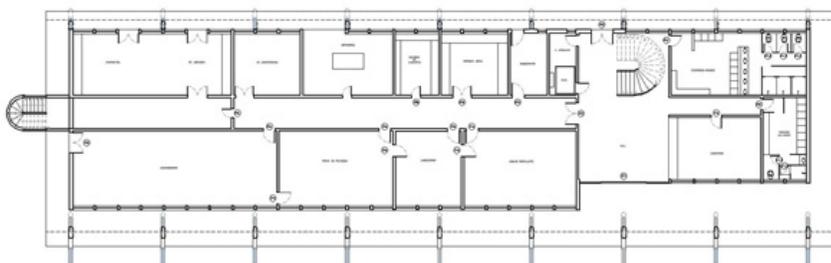


Figura 9. Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 1º pavimento, 1954.

Fonte: Elaborado a partir de plantas disponíveis no Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

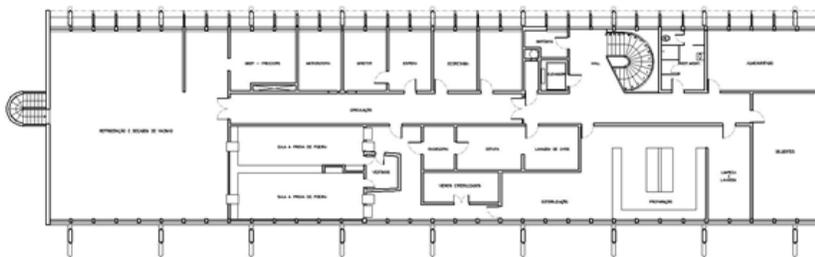


Figura 10. Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 2º pavimento, 1954.

Fonte: Elaborado a partir de plantas disponíveis no Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

O edifício possui estrutura independente, formada por uma sequência de pórticos em concreto armado que sustentam as lajes dos pavimentos (Figura 11). Os pilares externos dos pórticos possuem a parte central vazada seguindo um desenho oval que, segundo Nadalutti (1998), faz referência ao modo de preparação da vacina contra a febre amarela, desenvolvida a partir da inoculação do vírus no embrião de ovos de galinhas livres de doenças. Outros elementos se destacam na composição do edifício como a modulação dos vãos das fachadas, o uso de elementos para controle climático e o desenho helicoidal da escada do hall principal (Figura 12).



Figura 11. Vista dos pórticos em concreto armado.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.



Figura 12. Vista da escada helicoidal.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.

O projeto do Laboratório da Febre Amarela difere dos demais exemplares modernistas presentes no campus Fiocruz Manguinhos, marcando um “novo período da arquitetura moderna brasileira, onde a estrutura do edifício ganha um protagonismo no projeto como elemento que participa da composição artística, atuando de forma integrada à arquitetura” (Zouain, 2018, p. 109).

Em 1976 o Pavilhão Rockefeller e o Pavilhão Henrique Aragão passaram a integrar o complexo industrial do Instituto de Tecnologia em Imunobiológicos – Bio-Manguinhos, unidade técnico-científica da Fiocruz responsável pela fabricação de vacinas, reativos para diagnósticos e biofármacos.

Produção industrial na contemporaneidade e os desafios para a preservação

No final da década de 1990 entrou em operação uma nova planta industrial em uma área dentro do *campus*, o Complexo Tecnológico de Vacinas (CTV) de Bio-Manguinhos, projetado pela Cobrapi - Companhia Brasileira de Projetos Industriais (Figura 13).



Figura 13. Complexo Tecnológico de Vacinas (CTV), c.1990.
Fonte: Fiocruz Imagens, autor: Peter Illiciev.

Em 2001 Bio-Manguinhos foi qualificada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como fornecedor da vacina contra a febre amarela para as Agências das Nações Unidas, o que exige inspeções para a certificação do cumprimento às normas internacionais de vigilância sanitária. No mesmo ano, teve início a ampliação do CTV com a construção do Centro de Produção de Antígenos Virais (CPAV) e do Centro de Produção de Antígenos Bacterianos (CPAB). Em 2006, as obras dos dois centros foram concluídas e foi iniciada a construção de uma nova edificação, Centro Henrique Penna, para fabricação de protótipos, biofármacos e reativos para diagnósticos de doenças como, por exemplo, Dengue, Zika e HIV (Figura 14).



Figura 14. Ampliação do Complexo Tecnológico de Vacinas, incluindo a construção do Novo Centro Henrique Penna (ao fundo, à esquerda), 2016.

Fonte: Acervo Bio-Manguinhos.

A análise comparativa entre as duas imagens anteriores demonstra a rapidez com que têm sido necessárias as obras de adaptação e ampliação dos espaços voltados para a produção industrial na instituição. Atualmente, Bio-Manguinhos é um dos maiores fornecedores de vacinas do Ministério da Saúde³, inclusive

³ A Fiocruz participa de diversas iniciativas nacionais e internacionais de busca pela vacina contra a doença causada pelo vírus Sars-CoV-2 desde o início da pandemia de Covid-19. O

da vacina contra a Covid-19, além de ser o único produtor nacional de imunobiológicos de vacinas pediátricas tradicionais e da vacina antiamarílica (Leal, 2004). O Complexo Tecnológico de Vacinas abriga o centro de processamento final, o centro de produção de antígenos bacterianos, o centro de estocagem e expedição de produtos acabados, mas parte do processo de produção continua sendo realizada nas edificações modernistas. No Pavilhão Henrique Aragão são realizadas as etapas de produção da suspensão viral e formulação da vacina contra a febre amarela, e no Pavilhão Rockefeller e seus anexos ocorrem as etapas de processamento e envase. Como veremos a seguir ambos os edifícios passaram por sucessivas reformas para adequação dos espaços físicos às normas de boas práticas para certificação da ANVISA e OMS.

As mudanças nos procedimentos adotados no processo de fabricação das vacinas da febre amarela, sobretudo no que se refere às normas específicas para garantir a segurança do produtor e a qualidade do produto, resultaram na necessidade de adaptações dos edifícios da segunda geração. Um dos aspectos fundamentais está relacionado à necessidade de esterilidade dos ambientes onde o vírus é manipulado, exigindo que os edifícios sejam perfeitamente herméticos. Além disso, a evolução tecnológica e a necessidade de aumento da produção provocaram a introdução de um grande número de equipamentos que demandaram um acréscimo considerável nas redes de infraestrutura originalmente previstas para estes edifícios.

Os maiores impactos podem ser percebidos no Pavilhão Rockefeller, sobretudo pela profusão de equipamentos instalados nas fachadas e anexos introduzidos em todo o perímetro e no entorno do edifício. Apesar disso a volumetria do edifício e modulação de esquadrias se mantém preservadas (Figuras 15 e 16).

estabelecimento de um acordo com a biofarmacêutica AstraZeneca viabilizou a fabricação pela instituição, a partir do início de 2021, da vacina desenvolvida pela Universidade de Oxford (Inglaterra), a ser distribuída para todo o território nacional pelo Ministério da Saúde de acordo com o Programa Nacional de Imunizações (PNI) do SUS (Vacinas, 2021).



Figura 15. Pavilhão Rockefeller, c.1960.

Fonte: Departamento de Arquivo e Documentação/COC/FIOCRUZ.



Figura 16. Pavilhão Rockefeller, 2019.

Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico/COC/FIOCRUZ, autor: Rosana Zouain.

As plantas baixas mais antigas encontradas no acervo do DAD/COC mostram uma integração visual entre o hall da escada e elevador e os corredores laterais. Na configuração atual os eixos de circulação foram mantidos, mas os corredores de acesso às duas alas foram seccionados com a instalação de portas para controle de acesso às áreas de produção. A compartimentação interna do edifício foi bastante modificada em todos os pavimentos (Figuras 17 a 19).

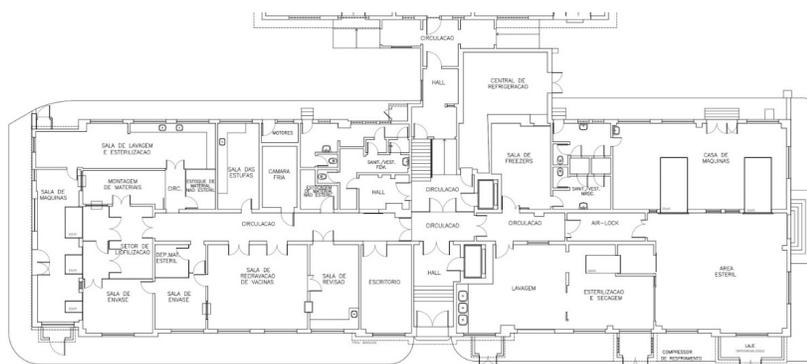


Figura 17. Planta baixa 1º pavimento - Pavilhão Rockefeller.

Fonte: Diretoria de Administração do Campus/Fiocruz.

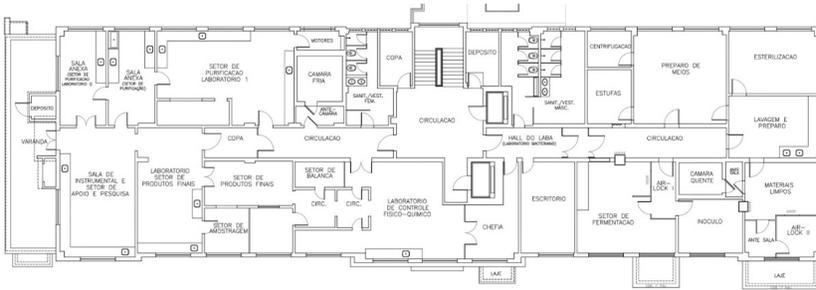


Figura 18. Planta baixa 2º pavimento - Pavilhão Rockefeller.

Fonte: Diretoria de Administração do Campus/Fiocruz.

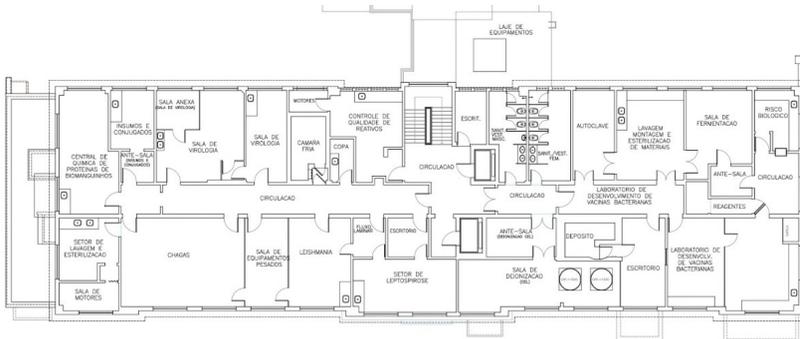


Figura 19. Planta baixa 3º pavimento - Pavilhão Rockefeller.

Fonte: Diretoria de Administração do Campus/Fiocruz.

No caso do Pavilhão Henrique Aragão o esquema estrutural do projeto original garantiu flexibilidade para realização das alterações internas necessárias com poucos impactos para as características principais da edificação (Figura 20). Tais alterações foram realizadas para viabilizar o fluxo da produção e a passagem da nova rede de infraestrutura para os equipamentos de climatização, filtragem do ar e demais instalações necessárias às exigências normativas relacionadas aos laboratórios ali instalados. Além de pequenas mudanças na compartimentação interna dos ambientes, os revestimentos originais dos pisos dos dois pavimentos e da escada foram cobertos com manta vinílica para atender às normas de higiene. Uma mudança mais significativa foi o isolamento da escadaria do hall do edifício para garantir o controle de acesso exigido pelas normas de biossegurança,

comprometendo o protagonismo deste elemento e modificando a leitura espacial do ambiente (Figuras 21 e 22).



Figura 20. Vista do Pavilhão Henrique Aragão, 2019.

Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico/COC/FIOCRUZ, autor: Carla Coelho.



Figura 21. Planta baixa do 1º pavimento do Pavilhão Henrique Aragão, 2019.

Fonte: Departamento de Engenharia e Manutenção (Depem) de Bio-Manguinhos/FIOCRUZ.

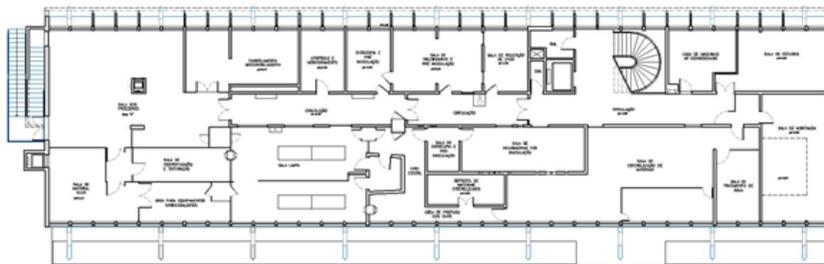


Figura 22. Planta baixa 2º pavimento do Pavilhão Henrique Aragão, 2019.

Fonte: Departamento de Engenharia e Manutenção (Depem) de Bio-Manguinhos/FIOCRUZ.

Em relação à sua volumetria, o edifício sofreu algumas alterações como o rebaixamento em gesso de um trecho da laje em frente ao acesso principal (fachada sul) e instalação de rede de dutos externos, sobretudo na fachada norte, para garantir a infraestrutura necessária ao funcionamento das áreas de produção (Figura 23). Além disso, foi introduzida uma escada metálica externa para atender às normas de segurança contra incêndio e construídas edículas em seu entorno para abrigar casa de máquinas, caldeiras, geradores e depósito de lixo (Figura 24). Seguindo as orientações dos arquitetos do DPH/COC, pois apesar de não possuir tombamento individual a edificação encontra-se na área de preservação do *campus*, a equipe de Bio-Manguinhos adotou soluções que atendessem aos critérios de reversibilidade e distinguibilidade.



Figura 23. Vista do acesso principal do Pavilhão Henrique Aragão, 2018.

Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico/COC/FIOCRUZ, autor: Rosana Zouain.



Figura 24. Vista da escada externa e edículas do Pavilhão Henrique Aragão, 2018.

Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico/COC/FIOCRUZ, autor: Rosana Zouain.

Tendo em vista as dificuldades para ampliar sua capacidade de produção - tanto por questões orçamentárias, quanto pelas limitações de espaço e infraestrutura no *campus* Manguinhos - em 2011 foi assinado o termo oficial de cessão de um terreno de 580 mil m², em Santa Cruz (zona oeste do Rio de Janeiro) para a construção do Novo Centro de Processamento Final (NCPFI). Essa ação contou com recursos do Ministério da Saúde e tem como objetivo ampliar a capacidade de produção para atendimento das demandas do governo brasileiro, das agências das Nações Unidas e de outras instituições beneficentes internacionais. Em dezembro de 2020 foi finalmente assinada a escritura definitiva do terreno, possibilitando a realização de processo licitatório para construção do NCPFI, com previsão de início em 2021. A expectativa é que sua implementação possibilite o aumento da capacidade de produção de vacinas e biofármacos em até quatro vezes, configurando-se como o maior centro de produção de produtos biológicos da América Latina e um dos mais modernos do mundo. Diante deste cenário, as atividades hoje desenvolvidas no Pavilhão Henrique Aragão e no Pavilhão Rockefeller passariam a ser realizadas neste novo complexo industrial.

Apesar das obras no novo complexo terem sido acordadas, mas ainda não iniciadas, e diante do atual cenário político de incertezas no Brasil, o desafio em relação ao futuro dos dois edifícios está relacionado, em um primeiro momento, à definição de estratégias que garantam a preservação dos elementos relevantes de sua arquitetura, sem comprometer a continuidade do processo de fabricação das vacinas. No cenário de transferência das atividades para uma nova planta industrial, o desafio se refere ao estabelecimento de parâmetros que possam orientar a definição de um novo uso compatível com as características dos edifícios e que valorizem seu papel para na história da produção industrial para a saúde no Brasil.

Considerações finais

De todos os edifícios modernos construídos no *campus* Manguinhos se encontram protegidos o Pavilhão Arthur Neiva (tombamento estadual do edifício e do jardim; e tombamento municipal do painel de azulejos de autoria de Burle Marx) e o Refeitório Central (tombamento estadual), ambos dos anos 1940-50. Seu tombamento foi solicitado pela Fiocruz no final da década de 1990, revelando uma consciência na instituição acerca da importância do repertório modernista e resultando em uma ampliação do escopo das ações de preservação realizadas

pelo DPH/COC, até então restritas ao conjunto eclético. Assim como ocorreu com os primeiros tombamentos de edifícios modernos no Brasil, a motivação inicial para o pedido de tombamento na Fiocruz foi a busca de um instrumento para impedir intervenções que pudessem descaracterizar a arquitetura destes exemplares e estimular ações que garantissem sua integridade. Nota-se que no processo de tombamento prevaleceu o valor artístico atribuído pelas características arquitetônicas destes edifícios relacionadas à produção da primeira geração de arquitetos modernos brasileiros.

A preservação de edifícios reconhecidos como patrimônio industrial revela questões mais complexas considerando a velocidade das transformações e a constante evolução das normas de segurança – e seu impacto sobre a arquitetura preexistente. Como ressaltado nos Princípios de Dublin (ICOMOS; TICCIH, 2011) o patrimônio industrial é extremamente vulnerável e se encontra muitas vezes em situação de risco por falta de reconhecimento e proteção. Recentemente foi encaminhada ao Instituto Estadual de Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro pelo DPH/COC uma solicitação de extensão de tombamento dos edifícios modernos, de forma a incluir o Pavilhão Henrique Aragão e a Portaria da Av. Brasil, e uma ação interna estuda ainda a possibilidade de solicitação de proteção do Pavilhão Rockefeller. A equipe, entretanto, reconhece que esses processos não serão simples pois questões relacionadas ao valor artístico ainda tem um peso muito grande nos processos de tombamento, e os autores de seus projetos ainda carecem de reconhecimento junto à historiografia da arquitetura moderna carioca.

Para além dos testemunhos arquitetônicos, a Fiocruz preserva no campus Manguinhos registros documentais e iconográficos, instrumentos e equipamentos relacionados aos processos de produção industrial ao longo da sua história, o que contribui para a construção de argumentos para a preservação dos edifícios aqui apresentados. Além disso, o fato de tais edifícios, reconhecidos como patrimônio industrial da saúde, estarem ainda em uso ou com parte de suas características preservadas, torna-os extremamente relevantes e passíveis de reconhecimento. Tais espaços devem ser valorizados, não apenas como testemunhos de uma arquitetura própria de sua época e de suas funções, mas por ainda guardarem testemunhos da trajetória e evolução do saber-fazer, das tecnologias e sua relação com os diferentes períodos históricos desde a criação da instituição.

Referências

BENCHIMOL, J. L. **Febre amarela: a doença e a vacina, uma história inacabada** (on line). Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

FIGUEIREDO, Regina Érika Domingos de. A cooperação entre Brasil e Estados Unidos no campo da saúde: o Serviço Especial de Saúde Pública e a política sanitária no governo Vargas. **Hist. cienc. saude-Manguinhos** [online]. 2007, vol.14, n.4, pp.1429-1434. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000400020&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 14 out.2019.

GADELHA, C. A. G.; BARBOSA, P. R.; MALDONADO, J.; VARGAS, M.; COSTA, L.. O Complexo Econômico-Industrial da Saúde: conceitos e características gerais. In: VICE-PRESIDÊNCIA DE PRODUÇÃO E INOVAÇÃO EM SAÚDE/FIOCRUZ. **Informe CEIS** n. 1, ano 1, Agosto 2010. Disponível em <<http://www6.ensp.fiocruz.br/repositorio/sites/default/files/arquivos/ComplexoSaude.pdf>>. Acesso em: 14 nov.2019.

ICOMOS; TICCIH. **Princípios conjuntos do ICOMOS-TICCIH para a Conservação de Sítios, Estruturas, Áreas e Paisagens de Patrimônio Industrial - “Os Princípios de Dublin”**. Trad. Associação Portuguesa para o Patrimônio Industrial. ICOMOS/TICCIH, 2011. Disponível em <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2017/12/Princi%CC%81pios-de-Dublin.pdf>>. Acesso em 30 set.2019.

LACERDA, A. L. de. Retratos do Brasil: uma coleção do Rockefeller Archive Center. **Hist. cienc. saude-Manguinhos** [online]. 2002, vol.9, n.3, pp.625-645. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702002000300008-&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 21 out. 2019.

LEAL, Maria da Luz Fernandes. **Desenvolvimento tecnológico de vacinas em Bio-Manguinhos/ FIOCRUZ: uma proposta de gestão**. 2004. 148p. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro: 2004.

LOWY, I. **Vírus, mosquitos e modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

NADALUTTI, R.. **Depoimento (1998)**. Entrevista concedida ao projeto Processo de Formação e Ocupação do campus de Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.

OLIVEIRA, B. T. de; COSTA, R. da G. R.; PESSOA, A. J. de S.. **Um lugar para a ciência: a formação do campus de Manguinhos**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.

PINHEIRO, M. J. de A.; MARQUES, A. M. B.; COELHO, C. M. T.. Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (RJ, Brasil): proposta de requalificação para um patrimônio cultural da saúde. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, 2, 2014, Porto. **Anais...** Porto: Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes

(CITAR)/Escola das Artes/Universidade Católica Portuguesa; Associação Portuguesa para o Património Industrial (APPI), 2017. p.254-264.

SANGLARD, G.. A Primeira República e a constituição de uma rede hospitalar no Distrito Federal. In: PORTO, Â. (org.). **História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808 – 1958)**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008.

VACINAS contra a Covid-19. In: FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Covid-19**. 2021. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/vacinas covid19>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

ZOUAIN, R. S. **A valoração do moderno: contribuições para a preservação do Laboratório da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz**. 2018. 137f. Dissertação (Mestrado em Gestão e preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2018.



Usinas hidrelétricas como patrimônio histórico e ambiental

Gildo Magalhães

Introdução

No Estado de São Paulo ocorreu um processo histórico complexo, em que a eletrificação se somou à expansão para oeste da fronteira econômica (impulsionada principalmente pela cafeicultura), juntamente com a criação de uma rede ferroviária, a industrialização, urbanização e ondas migratórias. A “hulha branca”, ou seja, os rios do estado, alimentaram as usinas elétricas que foram essenciais para as indústrias localizadas na capital, Santos, Campinas e várias outras cidades em expansão. Como resultado floresceram indústrias dedicadas a têxteis, papel, alimentos, produtos da cana e muitas pequenas manufaturas. Apresenta-se a seguir um projeto que pesquisou a história dessa eletrificação, com ênfase na justaposição do patrimônio industrial com o patrimônio ambiental associados com os locais de geração da eletricidade.

O Projeto Eletromemória

O Projeto Eletromemória, coordenado pela USP e com a participação da UNESP, Unicamp e Fundação Energia e Saneamento, foi financiado pela FAPESP e transcorreu desde 2008 até 2017, podendo ser basicamente dividido em duas fases.

Na fase inicial, denominada Eletromemória 1 (Projeto FAPESP nº 2007/53866-4) e que durou três anos, foram feitos estudos sobre as usinas elétricas de médio e grande porte construídas de forma planejada pelo governo de São Paulo nos rios do estado a partir de meados da década de 1950, constituindo posteriormente a empresa estatal *CESP* (Centrais Elétricas de São Paulo). Foi também conjuntamente estudado o sistema estadual de linhas de transmissão de longa distância, que formou a espinha dorsal da rede elétrica paulista, bem como o conjunto de subestações elétricas para distribuição local na Grande São Paulo (inicialmente de alçada da canadense *Light*, depois assumida pela estatal *Eletropaulo*).

No momento do projeto, a *CESP* já havia sido parcialmente vendida para a iniciativa privada, a colombiana *ISA CTEEP* (linhas de transmissão), a norte-americana

Usinas hidrelétricas como patrimônio histórico e ambiental

Duke (usinas no rio Paranapanema) e a norte-americana AES (usinas no rio Tietê); esta última também havia absorvido a Eletropaulo.

Nesta fase do Projeto Eletromemória 1 houve intensa colaboração de duas instituições de ensino superior (USP e UNESP) e uma fundação cuja atuação em prol da memória da eletricidade é notória, a Fundação Energia e Saneamento de São Paulo (que herdou arquivos da Eletropaulo e CESP). Na Figura 1 se apresenta o mapa das usinas e rios pesquisados.¹



Figura 1. As usinas do Projeto Eletromemória 1.

Fonte: Autor

Já a fase dita Eletromemória 2 (Projeto FAPESP nº 12/51424-2) se destinou a cobrir uma faixa historicamente anterior, a fase formativa e de pioneirismo na implantação da eletrificação no Estado de São Paulo, que vai das décadas de 1890 até a de 1950. Foram abrangidas usinas em geral construídas por empresas privadas com potência mais reduzida do que na época estatal posterior e de forma territorialmente mais dispersa, em cursos d'água menores. Trata-se,

1 Além de artigos e trabalhos decorrentes do Projeto, o principal resultado está discutido no livro *História e energia. Memória, informação e sociedade*, citado na Bibliografia.

da degradação paisagística reforça o acerto da visão conjugada de patrimônio industrial e patrimônio ambiental, ainda que em geral a sociedade não esteja agindo para tirar proveito desse efeito combinado.

Em virtude de sua maior amplitude interdisciplinar, e de um tempo de duração de cinco anos, o Eletromemória 2 foi desenvolvido ao longo de quatro eixos temáticos interligados: história, meio-ambiente, patrimônio industrial e museologia; a estes acrescentaram-se dois eixos de apoio - arquivologia e biblioteconomia (voltada principalmente para a consolidação do vocabulário controlado criado no Eletromemória 1).

O Projeto Eletromemória 2 realizou na UNICAMP no final de 2016 uma pioneira Oficina de Patrimônio Industrial focalizando as usinas hidrelétricas, com dois dias de duração, em que se discutiram metodologias de estudo e aproveitamento de patrimônio industrial, a partir do exemplo das usinas hidrelétricas. Mais de 20 pessoas participaram dessa iniciativa. Além disso foram realizados em dois anos oito seminários públicos na USP para divulgação de resultados parciais das pesquisas e que foram frequentados por dezenas de alunos e docentes. Destaque-se ainda que através do Projeto foram consolidadas redes de colaboração entre as três universidades públicas paulistas, além de um convênio internacional com o instituto universitário do ISCTE (Lisboa).

Muitos dos resultados mais interessantes da pesquisa empreendida valem para as duas fases do Projeto Eletromemória. No entanto, por ser mais pertinente para efeito do presente trabalho, optou-se por concentrá-lo na segunda fase.

As mais antigas usinas elétricas paulistas

O Projeto Eletromemória 2 permitiu o reconhecimento da memória e das condições em campo de cerca de 60 instalações hidrelétricas antigas de São Paulo, uma amostragem de praticamente metade do total existente, seja ainda funcionando ou parado, ou até mesmo em ruínas. Em seu âmbito foram feitas pesquisas de Iniciação Científica, mestrado, doutorado e pós-doutorado, apresentando-se os resultados em congressos nacionais e internacionais, além de publicações diversas.²

2 Além de trabalhos em congressos e artigos publicados, há uma apresentação de resultados significativos do Projeto Eletromemória 2 em número especial de *Labor & Engenho*, citado na Bibliografia.

A seguir se apresenta uma série de resultados, de forma apenas sintética. São destacadas principalmente aquelas conclusões que aportam contribuições originais com relação à bibliografia existente até a execução do Projeto Temático em torno da eletrificação do Estado de São Paulo.

Eixo Temático de Patrimônio Industrial

Preservação de equipamentos

Uma parte significativa do parque industrial instalado desde a República e representado pelos equipamentos de geração elétrica está preservado e ainda opera ou é capaz de operar (Figura 3). Muitas usinas empregam equipamentos centenários e esse uso foi incentivado depois da privatização de 1998, devido à dificuldade de conseguir licenciamento ambiental para novas usinas hidrelétricas, apesar da baixa capacidade agregada ao sistema elétrico por essas usinas antigas. O bom estado de preservação de equipamentos é um fato notável e de per si justificaria o tombamento desse patrimônio industrial, pela sua importância para o desenvolvimento industrial e econômico paulista.



Figura 3. Usina de Santa Alice (São José do Rio Pardo) com equipamentos centenários (1907) funcionando.

Fonte: Autor

O conjunto da usina com a barragem e suas áreas verdes é identificado também pelas populações locais como parte de sua memória, especialmente quando houve no passado uma integração social entre o pessoal das usinas e as comunidades locais. Isto é evidente nos laços familiares criados e na memória afetiva que remonta a festas e confraternizações celebradas dentro das usinas. São diversos os casos em que foi verificada essa ligação, de forma que além da memória do trabalho estas usinas evocam a memória de lazeres coletivos (Figura 4).



Figura 4. Antiga piscina na usina de Corumbataí (Rio Claro).

Fonte: Autor

Um uso ainda pouco explorado desse parque instalado é o de estudos de arqueologia industrial, para recuperar a memória de técnicas de projeto, operação e manutenção desse equipamento. A repotenciação de usinas (mudança para potência mais alta), efetivada a partir da privatização de 1998, levou ao abandono de geradores (e às vezes das turbinas) originais, e não houve diretrizes para preservação do equipamento antigo, que em muitos casos virou sucata e, em alguns poucos lugares, foi preservado como mostruário de caráter meramente decorativo da usina (Figura 5).



Figura 5. Antigo gerador Siemens- Schuckert exposto na Usina de Gavião Peixoto, na cidade homônima.

Fonte: Autor

Preservação do patrimônio arquitetônico das casas de força

Os prédios que abrigam as casas de força das usinas estão bem preservados, tanto em seu exterior quanto no interior, e alguns ainda exibem pisos e elementos construtivos e decorativos originais, de valor histórico e arquitetônico (Figura 6).



Figura 6. Exterior da Usina Boa Vista (1913), no município de Sarutaiá.

Fonte: Autor

Patrimônio das vilas operárias

Infelizmente este aspecto do patrimônio se perdeu rapidamente com o abandono das casas usadas pelos operadores das usinas. O motivo foi, por um lado, que as famílias dos operadores foram progressivamente se desinteressando em morar longe dos centros urbanos e, por outro lado, mesmo quando ainda usam equipamentos antigos, a supervisão direta das condições operacionais da usina foi substituída por controle computadorizado automático e supervisão à distância, com uma drástica redução do quadro de pessoal. Restam poucas vilas operárias nas usinas, usadas apenas parcialmente, e a sua deterioração é também uma perda da memória do tipo de vida que as famílias tinham nesses locais (Figura 7).



Figura 7. Uma das poucas vilas operárias ainda existentes na Usina de Itatinga (1910), em Bertioga.

Fonte: Autor

Preservação das barragens e construções externas

As barragens são ainda originais, às vezes com reforços e uma elevação pouco superior à antiga por motivo de segurança, tendo em geral resistido bem às enchentes sazonais (Figura 8). Em alguns casos, houve danos irreparáveis causadas por enchentes, como na barragem da usina de Corumbataí (Rio Claro) ou nas tubulações de Rio do Peixe 1 (São José do Rio Pardo) e Jacaré (Brotas).



Figura 8. Barragem da Usina de Itupararanga (1913), em Votorantim.

Fonte: Autor

Memória do trabalho

As usinas antigas apresentam um testemunho de cultura material, que remete tanto a atividades do trabalho já não mais praticadas quanto a ações praticadas atualmente. Essas evidências podem estar bastante conspícuas, como por exemplo nos quadros de ferramentas que foram fornecidas na construção das hidrelétricas e são menos (ou nada) usadas atualmente (Figura 9). Painéis e mesas de comando de acionamento manual podem estar preservados sem função a partir de quando o funcionamento passou a ser automático ou acionado remotamente. Estes e muitos outros exemplos estão dispersos e não documentados, ao passo que ainda há livros mantidos desde a inauguração das usinas, registrando o dia-a-dia dos supervisores da operação, com suas intervenções, falhas no fornecimento de energia e outros detalhes, além de registros de cunho trabalhista dos funcionários.



Figura 9. Quadro de ferramentas das turbinas Voith na Usina Boa Vista (1912), em Sarutaiá.

Fonte: Autor

Iniciativas para uso turístico do patrimônio industrial

Houve muito pouca iniciativa para aproveitar a beleza natural de sítios das usinas, que poderia ser conjugada com a preservação da memória através do reconhecimento do seu valor histórico como patrimônio industrial. Apenas em Monjolinho (São Carlos) e no funicular de Henry Borden (Cubatão), se tentou um uso turístico, mas os dois projetos se acham abandonados. No entanto, há bastante potencial cultural e econômico para esse uso, inclusive aproveitando a infraestrutura das vilas operárias abandonadas, que poderiam ser restauradas e utilizadas como bases para atividades de caminhadas e outras de cunho turístico.

Eixo Temático de Meio Ambiente

Preservação ambiental

Em geral, mesmo tendo áreas inundadas para formar os reservatórios das barragens, as usinas hidrelétricas propiciaram um refúgio de fauna e flora, permitindo ao longo de décadas a recuperação de matas nativas às margens tanto das represas quanto dos rios na área de sua concessão (Figura 10).



Figura 10. Cachoeira da Usina de Itatinga (Bertioga) no alto da Serra do Mar.

Fonte: Autor

Não raro, a usina hidrelétrica tem sido uma barreira à especulação imobiliária e à transformação total de matas remanescentes em pastos ou canaviais. Nas usinas com áreas maiores, elas ajudaram inclusive a preservar cabeceiras de rios e cachoeiras, apesar de uma constante invasão por pessoas estranhas que conseguem ultrapassar a vigilância das empresas elétricas para pesca e atividades turísticas em geral ilícitas. Há um argumento contrário, envolvendo a formação de lagos artificiais para a construção das barragens, em que a paisagem original ficou submersa. Deve-se, porém, observar que a atividade antropogênica consolidou esta transformação numa nova paisagem, e ensejou novas formas de lazer valorizadas pelas populações locais.

Uma aplicação prática para a documentação levantada pelo Projeto em termos de geografia histórica foi na pós-graduação, possibilitando um mestrado e um doutorado comparando a evolução do meio-ambiente em usinas hidrelétricas desde a época da construção até a atualidade.

Escadas de peixes

Uma constatação inesperada foi verificar a preocupação de antigas usinas que, já na época de sua construção, tinham edificado escadas em concreto para peixes vencerem o desnível das barragens, permitindo manter seu hábito de subir em cachoeiras para desovar rio acima (Figura 11). Embora a técnica utilizada para essas escadas por vezes deixe a desejar, quando comparada com usinas mais modernas, elas se revelaram efetivas, como comprovado em usinas como Salto Grande (Campinas), Chibarro (Araraquara) ou Dourados (Nuporanga).



Figura 11. Escada de peixes ao lado da barragem da Usina de Chibarro (1912), em Araraquara.

Fonte: Autor

Degradação das águas

Um aspecto lamentável verificado é o da poluição dos cursos d'água que alimentam as usinas paulistas. Com raras exceções (como Itatinga, que usa água de nascentes do alto da Serra do Mar, numa queda espetacular), os rios que alimentam as barragens recebem o esgoto doméstico com pouco ou nenhum tratamento das cidades ao longo das suas bacias hidrográficas. Isto compromete inclusive a operacionalidade das usinas, como ocorre em Porto Goes (Salto) ou no caso hediondo de Cariobinha (Americana), em que o nível de poluição do esgoto impediu os geradores de funcionarem adequadamente, obrigando a empresa elétrica a abandonar o empreendimento. Apesar da vigilância, isto levou à depredação e roubo das instalações eletromecânicas de geração, que hoje são um conhecido local de consumo e tráfico de drogas.

Nesse contexto, no segundo semestre de 2014 o Projeto Eletromemória realizou na USP um simpósio público com dois dias de duração para discutir os problemas ambientais relacionados com as usinas hidrelétricas. Este foi um evento com a participação de audiência com mais de 100 pessoas e que repercutiu graças à sua filmagem e veiculação em televisão.

Secas e enchentes

O Projeto Eletromemória 2 teve oportunidade de fazer levantamentos de campo em situações extremas de pluviosidade, como a seca notável de 2013/2014 (levando a grave crise energética e medidas de racionamento geral, de grande repercussão política), que contrastou com grandes enchentes verificadas no período de 2015/2016. É difícil a adequação ótima dos reservatórios das usinas, que quando têm dimensão pequena secam a tal ponto na estiagem que interrompem a produção de eletricidade, mas por outro lado nas cheias as águas podem causar grandes estragos nas barragens e canais de adução, chegando a inundar as casas de forças e também paralisar a geração, como testemunhado pelo Projeto em Pirajuí (bacia do Paranapanema) e Lençóis (bacia do Tietê).

Eixo Temático de Museologia

Museus temáticos das usinas

Verificou-se que dois museus criados pela Fundação Energia e Saneamento (em Rio Claro e Salesópolis) se encontram desativados, em virtude de dificuldades financeiras, embora as usinas hidrelétricas associadas estejam funcionando. Maquetes e dispositivos didáticos referentes à eletricidade estão inoperantes e se deteriorando. Esta situação se repete no museu de Monjolinho (São Carlos) da empresa elétrica CPFL. Mesmo quando funcionavam, estes museus não tinham um projeto expográfico que explicasse ao público o funcionamento das máquinas e seu histórico, nem apresentavam os atores intervenientes (operadores das usinas e outros técnicos da empresa), nem o contexto histórico, geográfico e ambiental das usinas. O mesmo se dá em iniciativas isoladas de algumas usinas que expõem equipamentos antigos para um público geralmente constituído por escolares em visita.

Criação de redes museológicas

O Projeto sugeriu a criação de museus tipologicamente distintos, conforme o local e as finalidades de várias usinas, além de propor que esses museus constituíssem redes com outros museus locais e regionais já existentes, como museus históricos, arqueológicos, etc. de forma a criar público para circuitos de visitação, com participação institucional e financeira das empresas elétricas e das administrações municipais.

Eixo Temático de História

Eletrificação e industrialização

Diferentemente de descrições que privilegiam os espaços públicos e as residências particulares, confirmou-se que a energia elétrica foi desde o início aplicada à industrialização de porte variado e às pequenas oficinas, que foram os primeiros grandes consumidores, especialmente porque no início da eletrificação as lâmpadas eram um item caro para uso nos domicílios. Indústrias paulistas que se expandiram com a eletrificação incluem principalmente fábricas de tecidos, alimentos e papel. Não há iniciativas que valorizem essa contribuição, que poderia ser concretizada através de uma combinação dos respectivos patrimônios industriais.

Transporte público

As empresas de eletrificação investiram nos bondes elétricos (às vezes substituindo a tração animal já existente), pois isto representava um mercado cativo e em expansão. A implantação de bondes não se restringiu à capital do Estado, mas foi um elemento importante do desenvolvimento urbano em locais como Sorocaba, São Carlos, Campinas, Santos. Isto gerou demandas inclusive para a construção de novas usinas hidrelétricas (como Capão Preto). Adicionalmente, houve depois da Primeira Guerra Mundial uma demanda para a eletrificação das ferrovias paulistas, e alguns trechos ferroviários chegaram a ser eletrificados, como na Estrada de Ferro Sorocabana e na Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Também neste caso não há conjugação de esforços para ilustrar a interdependência dos setores em termos de patrimônio histórico.

Iluminação

Embora a iluminação elétrica ainda representasse um custo elevado para uso privado da população, principalmente por causa do preço das lâmpadas importadas, confirmou-se através de arquivos levantados durante o Projeto que houve uma disseminação da iluminação pública de ruas e prédios governamentais, levando uma imagem de progresso material importante para a expansão das redes urbanas de eletricidade.

Crescimento demográfico

As características citadas de industrialização, iluminação e transportes públicos acompanharam e auxiliaram o crescimento demográfico verificado no Estado de São Paulo, facilitando a vinda de imigrantes e a urbanização de território ligado à lavoura do café, cujo dinamismo foi responsável pela expansão da rede

ferroviária paulista. Geograficamente verificou-se na pesquisa que, além de uma coincidência dos eixos territoriais de expansão da fronteira cafeeira, das ferrovias e da urbanização, houve para cada cidade uma convergência com os centros de eletrificação e do crescimento demográfico e econômico. Todos esses desenvolvimentos levam a considerar o quão benéfica seria uma visão integrada dos patrimônios industriais envolvidos.

Uso crescente da eletricidade

Nas décadas de 1910 e 1920 as companhias elétricas que constituíam um truste mundial intensificaram a propaganda em favor do uso de eletrodomésticos e motores elétricos. Em São Paulo, as empresas Westinghouse, General Electric e Siemens têm presença cada vez maior através de seus representantes comerciais que, além de fornecerem equipamentos de geração para as usinas, ajudaram a ampliar o mercado doméstico de eletricidade vendendo produtos eletrodomésticos. A expansão das redes telegráfica e telefônica também se valeu da crescente eletrificação.

Eletrificação rural

Fazendeiros utilizaram a eletricidade gerada nas proximidades de suas propriedades para máquinas de uso rural, tais como para beneficiamento de café, serraria e moendas, além de iluminação rural e outros usos de maquinário nas fazendas.

Classe média e fazendeiros como acionistas

Nos primórdios da eletrificação, ao se iniciar o século XX, as empresas locais eram menores e foram formadas por associações da classe dominante de fazendeiros com membros da classe média urbana, incluindo pequenos comerciantes, artesãos e profissionais liberais. Com o tempo a propriedade dessas empresas acabou sendo concentrada em pessoas detentoras de maior quantidade de capital. O processo ficou bem exemplificado com a documentação levantada pelo Projeto Eletromemória relativa à Companhia Paulista de Energia Elétrica, com sede em São José do Rio Pardo, bem como das concessionárias formadoras da Amforp (CPFL, com sede em Campinas) e de outras empresas locais.

Regionalização de empresas

As empresas locais, de início restritas a uma cidade, foram englobando municípios vizinhos e se transformando em empresas regionais, permanecendo propriedade de brasileiros, num padrão semelhante ao que aconteceu em outros países, tais como nos EUA. O capital internacional, representado pelas empresas

da Light (e sua holding Brazilian Traction) e da Amforp (propriedade da General Electric), usando estratégias diferentes nos dois casos, foram com o tempo adquirindo essas empresas locais ou regionais, assegurando para si uma vasta rede estratégica de serviços de geração e distribuição elétrica na capital e no interior do estado.

No entanto, várias empresas locais e regionais menores sobreviveram até recentemente em mãos de pequenos empresários nacionais, até que o predomínio da ideologia neoliberal logrou a privatização efetivada a partir de 1998 em São Paulo, levando à sua compra por empresas estrangeiras ou grupos nacionais de maior porte (como CPFL e Votorantim).

Participação da engenharia nacional

Foram recolhidas evidências da participação crescente de engenheiros brasileiros no projeto civil de edificações de usinas hidrelétricas e, mais raramente, no projeto elétrico (como em Itatinga). Em geral, a parte elétrica foi projetada no exterior pelas próprias empresas fornecedoras de equipamento (turbinas, reguladores, geradores, transformadores, quadros de comando), situação que predominou até o advento da CESP na fase estudada no Projeto Eletromemória 1.

Levantamento de fontes de história oral

O Projeto Eletromemória identificou algumas fontes relevantes para uma história oral da eletrificação paulista, especialmente de trabalhadores aposentados das empresas de eletrificação, e recolheu depoimento significativo do último diretor e descendente do fundador da Companhia Paulista de Energia Elétrica, do nordeste de São Paulo.

Eixo Temático de Arquivologia

Acervos descobertos

Foram descobertos alguns grandes acervos de considerável importância histórica, previamente desconhecidos, nomeadamente: o enorme depósito praticamente abandonado com documentos técnicos e fotos da empresa Light na estação elevatória de Traição (cidade de São Paulo), hoje propriedade da estatal EMAE, e que complementa o Fundo Light, provindo da Eletropaulo e de posse da Fundação Energia e Saneamento; o arquivo de documentos técnicos da Companhia Docas de Santos (hoje CODESP) mantido na usina de Itatinga (Bertioga); o arquivo também de grande porte de documentos técnicos e fotos das usinas elétricas da região de Pirajuí em Paranapanema, da Votorantim (hoje

da Enel); o acervo documental e fotográfico da usina J.B.L. Figueiredo (Itaiquara); o acervo particular de Eduardo Roxo Nobre, último dono da Companhia Paulista de Energia Elétrica, com documentos e fotos, em seu escritório e em sua fazenda (São José do Rio Pardo); o arquivo de documentos e fotos da construção da usina Rio do Peixe 2 (São José do Rio Pardo). Além disso, foram encontrados em diversas usinas elétricas e depósitos alguns documentos esparsos, tais como fotos, levantamentos topográficos, relatórios e desenhos técnicos antigos, não catalogados ou não organizados (Figura 12).

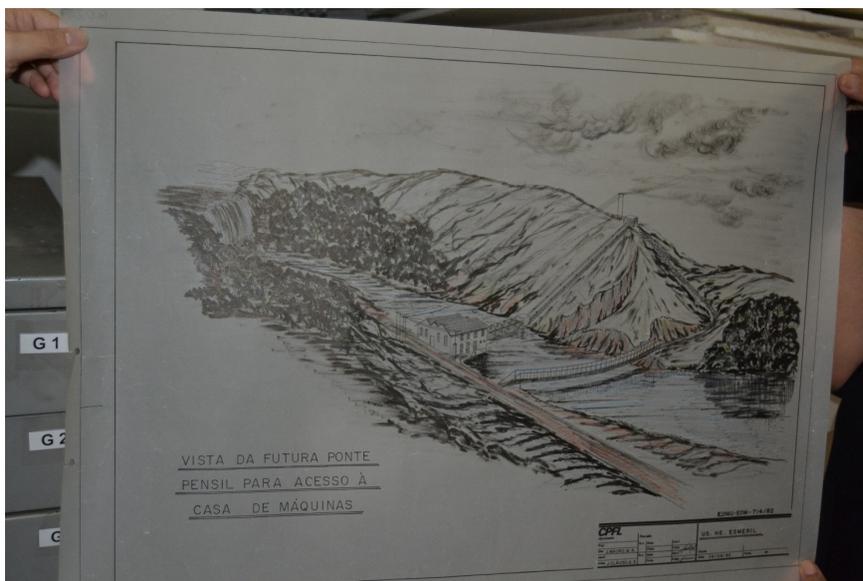


Figura 12. Projeto de ponte pênsil para usina Esmeril (1982), no arquivo CPFL (na época, em Jundiaí).

Fonte: Autor

Acervo trabalhado

O arquivo de documentos e fotos da Usina de Ituparanga (Sorocaba), atualmente da Votorantim Energia e que reúne informações não só desta usina, mas da *The São Paulo Electric Co.* e da sua “holding” *Brazilian Traction* (também proprietária da *Light*) foi trabalhado em tese de doutorado associada ao Projeto.

Eixo Temático de Biblioteconomia

Foram identificados e organizados hierarquicamente vocábulos referentes aos eixos do Projetos, através dos relatórios e fotografias das expedições. Esse acervo se transformou no vocabulário controlado, que foi incorporado à estrutura do banco de dados, que começou a ser elaborado durante o Projeto Eletromemória 1, resultando no banco de dados final disponibilizado publicamente.³

Conclusões

O patrimônio industrial remanescente da eletrificação do Estado de São Paulo foi estudado à luz da respectiva história da tecnologia. A avaliação local das usinas elétricas envolveu reservatórios, tubulações, casa de força, turbinas, geradores elétricos e equipamentos auxiliares, para esboçar propostas de conservação. Foi também desenvolvida uma análise do potencial de musealização associado com esses locais, assumindo uma compreensão ampla e moderna do conceito de museu, para promover a futura circulação pública da memória associada. Outra característica do levantamento empreendido foi a busca e avaliação da documentação dispersa em usinas, escritórios e depósitos diversos, bem como em arquivos municipais e particulares. Registros escritos, fotografias e desenhos técnicos antigos foram descobertos.

A conveniência de se aliar a valorização e preservação do patrimônio industrial com a preservação do meio-ambiente foi um aspecto inovador do Projeto Eletromemória, que conseguiu apontar a viabilidade desse enfoque e sugeriu repetidamente que a sociedade e as autoridades locais se unissem nesse esforço.

Referências

BARBALHO, Arnaldo, **Energia e desenvolvimento no Brasil**. Rio de Janeiro: Memória da Eletricidade, 1987

CORDEIRO, José Manuel Lopes. "Algumas questões sobre o estudo e salvaguarda de paisagens industriais". **Revista Labor & Engenharia**, v. 5, nº 1, 2011

DE LORENZO, Helena Carvalho. "Eletricidade e modernização em São Paulo na década de 1920", em DE LORENZO, Helena C. e COSTA, Wilma P. (orgs.). São Paulo; UNESP, 1997

ELETROPAULO, Departamento de Patrimônio Histórico. **Estatização x privatização. História & Energia**, vol. 7, 1997

³ www. <http://eletromemoria.fflch.usp.br/>

FURLAN, Sueli, ALVES F^o, Edson, LIMNOS, Georgia. "Paisagem e ambiente das primeiras usinas hidrelétricas do Estado de São Paulo". **Congresso Iberoamericano de Estudos Territoriais e Ambientais**. São Paulo, CD ROM, 2014

GUEDES, Manoel Vaz. "Arqueologia Industrial". **Electricidade**, **372**, dezembro, 1999

HUGHES, Thomas. **Networks of power. Electrification in Western society, 1880-1930**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993

MAGALHÃES, Gildo (org.). **História e energia. Memória, informação e sociedade**. São Paulo: Alameda, 2012

MAGALHÃES, Gildo (ed.). **O Projeto Eletromemória**. Número especial, **Revista Labor & Engenho**, v. 9, nº 2, 2015

MENEGUELLO, Cristina. "Novos espaços, novas invisibilidades: sobre recentes processos de valorização do patrimônio industrial em cidades brasileiras". **II Congresso Internacional sobre Patrimônio Industrial**. Porto, CD ROM, 2014

SAUER, Ildo. "Energia elétrica no Brasil contemporâneo: a reestruturação do setor, questões e alternativas", in Adriano Branco (org.), **Política energética e crise de desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002

SILVA, Sérgio. **Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil**. São Paulo; Alfa-Ômega, 1995

Parte II – Memória do Trabalho



Espaços do trabalho, lugares do trabalhador

Cristina Meneguello

Uma pergunta ociosa nos ronda. Quem terá surgido primeiro? O trabalho ou o trabalhador? E, se pensarmos na floresta de chaminés que começava a pontuar a paisagem inglesa em fins do século XVIII, na estação de semeio da Revolução Industrial: foi a oficina que fez o artesão, foi a fábrica que fez o operário? Foi o ato de trabalhar que gerou, a um só tempo, artífice e obra?

A mesma época que levou o trabalhador à sua desvalorização, com a divisão do trabalho e a standartização das práticas e dos produtos comercializáveis - o século XIX - foi também a que redescobriu, no ato do trabalho, a realização do homem. Enquanto as fábricas engolfavam com suas nuvens de fumaça as cidades industriais da Inglaterra, França, Bélgica, Alemanha ou Itália, o movimento inglês dos Arts and Crafts, o Art Nouveau francês ou o Liberty italiano e mesmo a Deustcher Werkbund, na Alemanha, vieram, em diferentes ênfases, observar a absorção do artesanato pela indústria, a percepção inventada e imaginada do passado (em especial a Idade Média, na celebração da guilda e da corporação de ofício) e a criatividade humana expressa na beleza nos objetos do cotidiano. Em Pioneiros do Desenho Moderno (melhor seria, do design moderno), publicado pela primeira vez em 1936, o crítico Nikolaus Pevsner criou a interpretação historiográfica para esse fenômeno, dividindo-o em etapas específicas iniciadas em William Morris (com seu modelo de trabalho aos moldes da guilda no resgate da dignidade e do prazer do trabalho frente à sua desqualificação pela indústria), passando pela renovação estética e social em que as aparentes contradições entre o vocabulário do ferro e do vidro das plataformas ferroviárias e mercados e os traços e feitios góticos e renascentistas conviveram, passando pela Arte Nova e a batalha entre a arte individual e a arte industrializável do Werkbund, culminando na Fábrica Fagus de Walter Gropius.¹ Esse “percurso” proposto por Pevsner ganhou força e virou descritor da realidade, e as escolhas arquitetônicas ou de projeto acabariam se sobrepondo ao tema central e de fundo – o lugar do trabalho e do trabalhador na era contemporânea. As aparentes contradições do

1 Nikolaus Pevsner. Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2002.

historicismo e da tecnologia se dissolvem quando a arte pode ser a expressão, pelo homem, de seu prazer no trabalho. O trabalhador é o centro do mundo fabril e industrial, em suas relações, lutas e sociabilidades, onde se estabelece a potencialidade do mundo industrial.

“[D]esigna o trabalho toda a condição encarnada do homem, pois que nada existe que o homem não opere por uma atividade laboriosa; nada há de humano que não seja praxis; se (...) o ser do homem é idêntico à sua própria atividade, é preciso convir que o homem é trabalho”, indicou Paul Ricouer em seu ensaio “Trabalho e palavra” (1953) ². E, se a classe operária fez-se ao longo do seu fazer-se, como pronunciou E. P. Thompson (“estava presente ao seu próprio fazer-se”) ³, é na definição das lutas por direitos e na definição das identidades, no sofrimento e no orgulho que se fundamentam a memória operária e o patrimônio. É então mesmo uma contradição, essa que faz o corpo do trabalhador estar escravizado pela máquina? Não são as máquinas, em si, também obras de arte e instrumentos de beleza? Não é o trabalhador, com o seu saber fazer, as suas rotinas de trabalho, o seu orgulho de classe a sua organização política, o verdadeiro repositório da memória intangível, do patrimônio industrial transformado em carne, e em memória?

Essa é a oportunidade presente em uma mesa com pesquisadores tão importantes - os professores doutores Marta Gouveia de Oliveira Rovai (Unifal), Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (UfPel) e Lindener Pareto Junior (Puccamp) - na interface entre a história e a preservação do patrimônio, considerando que pensar sobre os espaços de trabalho implica em entender todas as suas dimensões, materiais e imateriais. Marta Rovai, em suas lutas em favor da educação e do ensino de história, da história oral e da história pública, recuperou entre os trabalhadores de Osasco as narrativas de vida e de luta política, em especial nos anos de repressão política e de ditadura militar. Trouxe, ainda, a questão de gênero e das relações étnico-raciais para dentro do trabalho, em conformações que, no caso brasileiro, obrigam a nossa percepção a clivagens não necessariamente presentes quando falamos do movimento operário baseado nos seus congêneres europeus. Letícia Mazzucchi contribuiu com uma reflexão sensível sobre

2 Paul Ricouer. *História e Verdade*. Rio de Janeiro, Ed. Forense, 1968, p. 202.

3 E. P. Thompson. *A formação da classe operária inglesa*, vol. 1 (A árvore da liberdade). Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1987, p. 9

patrimônio industrial a partir, se um lado, do conceito de emoção patrimonial de Daniel Fabre, com o paradigma dos últimos aplicado aos vestígios industriais, e de sua própria pesquisa sobre a Fábrica Rheingantz ou do levantamento dos edifícios industriais em Pelotas. Nos alerta também para as dimensões intangíveis do patrimônio industrial, como a dimensão sonora, com os apitos da fábrica e o apito do trem, marcando o cotidiano e os ritmos e tempos do trabalho, que deixavam de ser os tempos da natureza. Por fim, Lindener Pareto, cuja pesquisa desoculta a atuação dos trabalhadores estrangeiros ou brasileiros, mestres de obras, autores de projetos, já não mais tão anônimos, na interface entre história e arquitetura. Em meio às tensões entre a profissionalização e os portadores de diploma, a descoberta dos nomes dos práticos e licenciados como reais construtores da paisagem urbana de São Paulo – e nomear não é, em si, apropriar-se? – cessam os apagamentos e silenciamentos dos trabalhadores.

E assim voltamos ao artífice, ao que gera o patrimônio porque marcou a paisagem com seu labor. Se a técnica é uma questão cultural e a habilidade artesanal um impulso humano básico e permanente, o desejo por trabalho subsiste.⁴ Para Richard Sennett, Hanna Arendt distinguiu entre o *Animal laborans* e o *Homo faber*, o que mergulha no trabalho como fim em si mesmo e o que, “juiz do labor”, discute e julga o fazer. A figura que condensa a ideiação e as práticas concretas, aprendidas pelo hábito da mão e do corpo, é o artífice, no qual “o entendimento técnico se desenvolve através da força da imaginação”⁵.

Na atuação e do rememorar dos homens e de seu trabalho, a memória edificada ou não pode se transformar em patrimônio industrial. Nessa esfera, também o patrimônio pode ser um verbo.

4 Richard Sennett. O artífice. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2009

5 Idem, ibidem, p.20



O último apito: patrimônio industrial, memória e esquecimento

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Introdução

Início esse texto inspirada em um filme cujo título dialoga com o que pretendo desenvolver aqui. Refiro-me à obra *El último tren (Corazón de fuego)*, do cineasta uruguaio Diego Arsuaga, lançado no ano de 2002, numa co-produção de Uruguai, Argentina e Espanha. Nas primeiras cenas do filme, vê-se um grupo de senhores aposentados em uma reunião da *Asociación de Amigos del Riel*, que corresponde à entidade de mesmo nome que se ocupa da proteção do patrimônio ferroviário no Uruguai. O centro das discussões é uma proposta feita pela diretoria para algo que, de imediato, não fica claro no filme, mas que anuncia ser um gesto de defesa de um patrimônio ameaçado, envolvendo uma ação de resistência; logo se entende tratar-se da venda anunciada de uma antiga locomotiva, *La 33*, e do posterior envio dela à Hollywood, pelo jovem e rico empresário que detém sua propriedade.

O plano anunciado no começo do filme é o sequestro da locomotiva com o objetivo de chamar a atenção da mídia, frente à iminente perda de um patrimônio. Os executantes da ação são três idosos, cada um deles com um perfil diferente, sendo que apenas o maquinista, representado pelo ator argentino Federico Luppi, traz em sua trajetória pessoal a experiência de ter conduzido locomotivas no passado. Os três, o ex-maquinista, um professor e o presidente da Associação, lançam-se numa aventura de paixão, resistência e ímpeto de vida, levando junto um menino, o neto de Pepe, o maquinista. Os sentidos que envolvem o ato em si são de diferentes ordens, tais como a nostalgia, a memória, a afirmação da identidade nacional através do patrimônio, a defesa da dignidade. A antiga locomotiva circula então pelo interior do Uruguai, atravessa cenários muito característicos de um país que ainda mantém uma ruralidade muito expressiva e tradicional. No filme, enquanto a polícia arma cercos aos *viejitos jubilados*, como se refere o personagem proprietário da máquina, as populações dos *pueblos* por onde passa *La 33* se solidarizam com os *viejos* ativistas.

O filme termina com a rendição dos dois resistentes que haviam permanecido no trem e, enquanto são detidos e conduzidos pela polícia, as pessoas que

assistem ao desfecho sentam-se no solo em frente ao vagão, impedindo-o de se movimentar. À tentativa de resgate físico da locomotiva segue-se o resgate emocional, simbólico, imagem com a qual o filme é concluído.

El último tren ecoa como um último apito, último tempo, últimos representantes de uma atividade, de um modo de fazer. Assim, passo a me valer da noção do “paradigma do último”¹, desenvolvida pelo antropólogo Daniel Fabre como resultado de várias edições de seu Seminário na École *des Hautes Études en Sciences Sociales* e junto ao laboratório que coordenava, o *Laboratoire d’Anthropologie, Histoire et Institution de la Culture-LAHIC/EHESS*. O “paradigma do último” parece sintetizar a ideia de patrimônio e, mais ainda, a de patrimônio industrial. O último, na ideia formulada por Fabre, caberia ao indivíduo ou conjunto de indivíduos que se colocam como representantes e testemunhos de uma cultura em vias de desaparecer (Fabre, 2009).

Ao transpor a ideia do “último” ao campo patrimonial, sugiro abordá-lo como um pensamento quase inconsciente que preside as ações de identificação de coisas, lugares, saberes, fazeres, como portadores de uma temporalidade que se extingue nela própria.

Remeto-me ainda a Daniel Fabre, pois dele é, também, a noção de “emoção patrimonial”, definida como reações de paixão e engajamento face aos objetos valorizados no regime patrimonial (Fabre, 2013, p. 36), reações que podem ser compreendidas pela ideia de “passados sensíveis” (Bertolotto, Sagnes, 2016) Em tal perspectiva, o regime patrimonial pode ser instaurado através do registro do urgente, do último representante cujo desaparecimento se coloca como ameaça, associando-se a isso o sentimento de perda e instabilidade frente ao passado, certamente idealizado, reorganizado pela memória e pelos sentidos que passa a ter no presente. A ideia do “último”, o regime de urgência, a “emoção patrimonial”, todas são categorias que permitem ler a dimensão que assume o patrimônio industrial, objeto central desse texto.

1 *Paradigme du dernier*

Restos: do vazio ao patrimônio

A emergência de uma sensibilidade frente aos objetos industriais, entendendo-se aqui prédios, maquinários, conhecimentos técnicos e outros elementos associados à indústria, deriva de um movimento de esvaziamento e perda de funcionalidade das antigas fábricas representativas do modelo de produção do século XIX, sobretudo no Reino Unido, onde a desindustrialização, em sua primeira fase, gerou um considerável número de vestígios industriais que, todavia, não inspiravam paixões identitárias ou mesmo apreciação estética. Essa dificuldade em entender os restos industriais como testemunhos e componentes de uma história da nação apresenta diferentes possibilidades de explicação que passam pela sensibilização do olhar, “pode-se encontrar algum romantismo nas ruínas de um castelo medieval, mais raramente em um forno enferrujado”, como afirma Simon Edelblutte (2012), ou seja, o objeto industrial não se enquadrava nos critérios de antiguidade, beleza, raridade, exclusividade e outros que nortearam a concepção de patrimônio, nesse primeiro quartel do século XX.

Além desse “olhar” moldado a outras formas estéticas e históricas, se, no século XIX, a indústria representava o progresso e a modernidade, imprimindo assim uma imagem positiva de sua existência, a percepção negativa que se configura em meados do século XX, no âmbito europeu, está associada ao problema ambiental – poluição e lugares abandonados nos centros urbanos, vistos como riscos à população (Edelblutte, *op cit*). Somam-se a isso outros fatores como situações de conflitos geradas no momento em que cessam as atividades nos estabelecimentos fabris, os confrontos com a classe patronal, os ressentimentos por mudanças de vida causadas pela perda do emprego, elementos que, num primeiro momento, distanciam o remanescente industrial da ideia de um local de identidade e memória. Também, é importante considerar que os prédios desativados, decorrentes da obsolescência do modelo produtivo, tornam-se *friches* industriais que, em geral, ocupam áreas amplas, vistas como improdutivas e atestações de declínio econômico, levando, assim, ao desejo por seu desaparecimento, “livrar o território de uma imagem cinza, que acaba por repelir outros investimentos” (Edelblutte, *op.cit*).

A redescoberta do passado industrial, ou sua ascensão como valor patrimonial, no que se refere ao quadro inglês, tem como impulso perdas de objetos tidos como referências urbanas, tais como a demolição, em 1961, do arco monumental

da *Euston Station*, construção datada dos anos 1930, em Londres (Smith, 2012), e, na França, do grande mercado *Les Halles* composto por dez pavilhões conjugando ferro e vidro, construídos entre 1852 e 1870, no centro de Paris, a mando de Napoleão III, com projeto do arquiteto Victor Baltard. A demolição do complexo centro de abastecimento foi precedida de uma mobilização nos meios intelectuais da época para impedi-la, e de um movimento de pintores e fotógrafos ansiosos por registrar os últimos momentos antes de agosto de 1971, data do começo da demolição (Evenson, 1973).

Estes eventos estão na origem da conformação de um estado de sensibilização à conversão em bens culturais de espaços representativos de atividades industriais, e, como afirma Smith (*op cit*), não tardou para que o tema industrial entrasse nos museus nos começos da década de 1970 e, dentre vários outros movimentos em defesa desta tipologia patrimonial, cabe destaque o surgimento do *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*, TICCIH, marcando definitivamente a inclusão dessa nova categoria no léxico patrimonial. A mudança do olhar, a conversão dos *friches* em testemunho e a introdução das experiências vivenciadas pelos trabalhadores foram alterando também a percepção do próprio espaço urbano marcado por constantes transformações. Ao discurso sobre a preservação do patrimônio industrial (Kühl, 2006) foi associada a preocupação de recuperar as vivências e os saberes técnicos e profissionais que o constituem, o espaço, físico e simbólico, no qual está disposto, e os possíveis usos que a ele se pode atribuir. Assim, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, a UNESCO inscreveu na Lista Representativa do patrimônio mundial alguns sítios industriais como a Wieliczka Salt Mine, na Polônia, em 1978.

A construção de um marco conceitual para patrimônio industrial apresenta dificuldades em razão da amplitude dos elementos que nele podem ser inscritos. Em um pequeno artigo datado de 1983, Jean-François Larose estabelece oito características que poderiam servir de referências para a identificação desta tipologia patrimonial: ocupação do espaço em dimensões amplas e em redes de apoio como vias de transporte, por exemplo; arquitetura que responde às especificidades do sistema produtivo e que reproduz modelos pré-existent²; design, que reproduz modelos estéticos vigentes e respondem às exigências das

2 Como a arquitetura fabril inglesa do século XIX com o telhado em *shed* e que se expandiu para fora do mundo britânico.

atividades desenvolvidas; estruturas e construção civil, como pontes, reservatórios, canais etc.; maquinarias e instrumentos; saberes que se constituem como conhecimentos científicos e técnicos; redes de intercâmbio como os recursos humanos, matérias primas, fontes de energia etc.; desenho industrial, que responde às necessidades operacionais da indústria (Larose, 1983,p. 33-34).

Em 2003, a Assembleia Geral do TICCIH, em Nizhny Tagil, na Rússia, sistematizou e universalizou o conceito de patrimônio industrial que passou a ser a referência para a identificação, compreensão e proteção dessa modalidade patrimonial. No conceito da Carta de Nizhny Tagil estão incluídas as referências básicas propostas por Larose, o reconhecimento de que tal patrimônio possua valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico e cujos vestígios englobam elementos de natureza material, como edifícios etc., meios de transporte, espaços associados à indústria, como habitações, e saberes associados ao fazer técnico e científico.³ Este marco conceitual foi resultado de um longo processo iniciado na segunda metade do século XX, envolvendo estudos e avaliação desses vestígios industriais (Meneguello, 2011), combinando conhecimentos e expertises de diferentes áreas do conhecimento, estruturando, assim, o campo interdisciplinar no qual se insere o patrimônio industrial.

Definir uma categoria semântica que desse conta da diversidade de tudo o que remete ao “industrial” foi, sem dúvida, um desafio importante. Entretanto, e em que pese a construção de uma extensa lista de bens industriais e da disponibilidade de uma metodologia própria para classificá-lo, o patrimônio industrial ainda apresenta dificuldades importantes no que se refere aos instrumentos para sua preservação. A vulnerabilidade do patrimônio industrial se traduz pelos riscos constantes aos quais está sujeito, perdas de diversas ordens, o difícil reconhecimento de seu valor pelo poder público e mesmo pela comunidade no qual está inserido, a perda irreversível de documentação (ICOMOS- TICCIH, 2011), além de outras dificuldades, como a conservação e o restauro de materiais e peças que, seja por sua complexidade, funcionalidade, dimensões ou mesmo localização no espaço, impõem a necessidade de um grande investimento, sobretudo quando o processo de degradação já se encontra em estágio avançado.

É importante pensar que a eficácia de medidas de preservação aplicadas ao patrimônio industrial, tal como ao patrimônio cultural de forma mais ampla,

3 <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/carta-de-nizhny-tagil-sobre-o-patrimonio-industrial/>

depende de outros fatores, além dos que atuam em sua preservação física. O reconhecimento da comunidade ao qual se vincula, os laços afetivos que ali se construíram, a capacidade de instituir uma memória coletiva, a constituição de entidades da sociedade civil que a ele estão associadas, tais como antigos trabalhadores ou outros atores que, movidos por interesses históricos ou identitários, atuam como “empreendedores da memória”, seja fazendo manutenção nos equipamentos pela expertise adquirida no trabalho, salvaguardando objetos e documentos, ou mesmo animando como guias nos museus associados ao empreendimento industrial⁴, enfim, todos estes são fatores que atuam tanto na preservação do patrimônio industrial quanto no estabelecimento de vínculos duráveis entre ele e a sociedade.

Um patrimônio sensível: a Fábrica Rheingantz ou Companhia União Fabril

Em base às considerações feitas na primeira parte desse texto, apresento aqui algumas reflexões derivadas de um dos meus objetos de pesquisa no campo do patrimônio industrial, e que considero como um patrimônio “em extinção”. Refiro-me à Fábrica Rheingantz ou União Fabril, na cidade de Rio Grande, que foi uma das mais importantes fábricas têxteis do sul do Brasil⁵. O ano de 1873 registra o começo das atividades da fábrica e 1885 é o ano de sua implantação no endereço da Avenida Rheingantz, nº 210, inicialmente sob a denominação de Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz & Vater, sociedade anônima liderada por Carlos Guilherme Rheingantz e Hermann Vater. Com exceção de um período inicial no qual a Rheingantz produziu tecidos de algodão, cuja matéria prima era trazida do nordeste brasileiro, logo foi se consolidando no

4 Paul Smith (2012) se refere a esses “empreendedores de memória” já no pós Segunda Guerra Mundial, como foi o caso das Associações que se formaram para recuperar a história do transporte ferroviário. Na Inglaterra, essa Associação criou, em 1950, a primeira experiência de via férrea turística que conta, atualmente, com um número de em torno de 300 voluntários, muitos ex-ferroviários que, além de fazer a manutenção das locomotivas, passam aos jovens aprendizes seus *savoir-faire*.

5 FERREIRA, Maria L. M, “**Quando o apito da fábrica de tecidos...**”: memória pública e memória coletiva, Fábrica Rheingantz, 1950-1970, Rio Grande, RS .2002, 365 p. (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002. Os dados históricos e de entrevistas referentes à Fábrica Rheingantz utilizados no texto fazem parte do trabalho de tese acima citado.

processamento de lã, cuja procedência era as propriedades rurais da Família Rheingantz em localidades da fronteira com o Uruguai.

Em 1891, é desfeita a sociedade com Vater, passando a empresa a se denominar Sociedade Anônima União Fabril ou Fábrica Rheingantz, com controle acionário de Carlos Guilherme Rheingantz. Entre os finais do século XIX e a primeira década do século XX, a Rheingantz estabeleceu-se como uma das principais fábricas de tecidos de lã, produzindo cobertores para as Forças Armadas brasileiras, em particular o Exército nacional. É justamente nas primeiras décadas do século XX que a política expansionista da empresa se consolida através da instalação de uma fábrica de chapéus na cidade vizinha, Pelotas, além de outras empresas menores que atuavam com capital Rheingantz.



Figura 1. Prédio central década de 1950

Fonte: Fototeca Municipal de Rio Grande

Entre os anos 1890 e 1920, dois prédios são construídos, símbolos da ascensão da empresa e do declínio e descaso que caracterizou as últimas décadas do século XX: em 1912, foi finalizado o prédio destinado ao Cassino dos Mestres e o Grupo Escolar Comendador Rheingantz. Ocupando uma área de 155.000 m de

superfície e 45.000 m de área coberta, ao complexo fabril somaram-se os prédios adjacentes, como o Cassino dos Mestres, o Grupo Escolar e a Creche, ambos coordenados de forma benevolente pelas religiosas da Congregação de São José e destinados aos filhos dos funcionários, a Sociedade Mutualidade, que atuava como uma provedora de gêneros de primeira necessidade, além de tecidos, dos tamancos usados pelas mulheres no trabalho fabril etc., o Ambulatório, no qual, além do atendimento médico duas vezes por semana, havia um pequeno laboratório de aviamento de receitas. Completando o perímetro anexo ao prédio fabril havia ainda o Clube União Fabril, sociedade recreativa fundada em 1910, e as casas que compunham essa primeira sequência de moradias operárias, divididas em casas destinadas aos Mestres e Contra-Mestres de nacionalidade alemã, sobretudo, construídas algumas delas em estilo enxaimel, com dois pisos e recuo frontal, fachada com mansardas e telhados cobertos por ardósia, como no prédio principal da fábrica. Já os imóveis destinados aos funcionários de menor qualificação, localizados ainda na Avenida Rheingantz, são casas de paredes geminadas, sem recuo frontal e térreas. Em área lateral ao prédio fabril, abriu-se outro espaço residencial, com casas em fita, normalmente destinadas a famílias constituídas apenas pelo casal ou, eventualmente, para estrangeiros solteiros que, sobretudo ao final dos anos 1940, apareceram em número significativo vindos, principalmente da Alemanha.

Os anos posteriores à Segunda Guerra Mundial foram ainda de crescimento em virtude do incremento das vendas de cobertores de lã feitos para o Exército, da consolidação do projeto social da empresa com o aumento das habitações destinadas aos operários na chamada Vila São Paulo, em planos de assistência que incluíam atendimento hospitalar, cobertura de partos e algumas cirurgias, bem como a ampliação da produção de tapetes que, junto com a Casemira Rheingantz, tornaram-se produtos competitivos no mercado de luxo nacional. Em publicação interna da empresa, em 1950, é possível verificar as transformações físicas feitas na planta fabril com a abertura de espaços mais amplos, introdução de maquinário importado e de um sistema de vigilância em cada uma das seções.

Ao final desta década, porém, se anuncia a crise que assola a empresa na década seguinte. A incapacidade da empresa em se adequar aos novos padrões produtivos e técnicos lançados pela indústria têxtil, como os fios sintéticos, o modelo gerencial que colocava grande poder nas mãos do diretor, sempre um membro da família Rheingantz, e a concorrência com outras empresas do gênero

no sul do país foram elementos que atuaram como fatores de degradação da saúde funcional e econômica da empresa, levando-a a decretar falência em 1967, sendo a massa falida assumida posteriormente por dois grupos externos à cidade.

Da Fábrica ao Lugar de Memória

No período em que foi realizada a pesquisa de doutorado sobre a Fábrica Rheingantz, entre os anos 1998-2000, o complexo fabril composto pelo pavilhão central, onde se localizavam os setores administrativos, e, no andar superior, o laboratório de química e as salas destinadas à gerência, assim como pelos pavilhões de processamento da lã, fiação, secção de tapetes, tecelagem, usina de fornecimento de energia, carpintaria/ marcenaria, apresentava já um grau importante de degradação, embora maquinários estivessem preservados, como nas seções de fiação e tecelagem, e a usina com os motores que, no passado, foram o coração da fábrica.

Entretanto, já não havia atividade produtiva desde os finais dos anos 1980, e meu ingresso no universo da Rheingantz deu-se justamente pelo vazio e silêncio dos pavilhões que eram preenchidos, então, pela memória de um grupo de ex-funcionários e funcionárias da empresa que se reunia semanalmente; as mulheres no setor de costuraria e os homens na portaria, acompanhando um deles, Sr. Hilso, que, no passado, havia sido porteiro da empresa e continuava mantendo o mesmo ritual cotidiano de abertura do portão principal às 07:15 e fechamento às 11:30, com reabertura às 13:15 e encerramento às 17:30. Abrir e fechar uma fábrica na qual cessaram as atividades passou a ser um gesto de resistência à morte simbólica do lugar de trabalho, repovoando os amplos espaços com a memória compartilhada com os demais idosos, resguardando para si o papel de narrador de uma história “a ser contada”, tal como ele dizia.

A fábrica havia deixado de ser o lugar da vida, dos sons de maquinários e vozes, dos odores fortes da lã, da dura rotina a ser cumprida sob severa vigilância, dos acidentes envolvendo os operários, e dos dias sombrios quando iniciou o declínio produtivo e os salários foram suspensos, tempo que se constituirá como uma memória traumática para alguns. A fábrica que ressurgia, então, era aquela que cristalizava inúmeros sentidos e significados identitários, a que se contrapunha aos tempos de escassez de postos de emprego em virtude do declínio econômico que marcava a cidade de Rio Grande. Era, na verdade, uma fábrica da memória cuja representação se dava no presente.

As narrativas obtidas junto aos ex-trabalhadores da Rheingantz permitiram-me aceder ao universo da fábrica como lugar de trabalho e como uma reconstituição do passado, feita com os instrumentos cognitivos e as experiências do presente, moldada através dos quadros sociais, conforme afirma Halbwachs (1994). Para fins desse texto, apresentarei alguns elementos que se constituíram indicadores com os quais pude ler essa fábrica da memória e que me permitiram construir um esquema de análise para outras pesquisas com memória e patrimônio industrial.

O primeiro indicador é a relação com o espaço, que, conforme nos diz Halbwachs, é uma das molduras da memória, fornecendo regularidade e estabilidade às lembranças, compreendido tanto no sentido material quanto no simbólico. Quando os membros de um grupo se dispersam, é o pensamento comum associado aos lugares coletivamente vividos que faz com que *“ils restent unis à travers l'espace”* (Halbwachs, 1997, p. 196). O espaço agencia o sentimento de imutabilidade e orientação nas mudanças que se colocam no curso da vida, e configura-se na trama das relações entre os indivíduos de um grupo. O espaço físico da fábrica era constantemente ativado para conformar as lembranças do cotidiano, a disposição das máquinas nos setores, os deslocamentos feitos entre as seções, os locais de acolhimento como o Departamento de Pessoal, os locais inacessíveis aos trabalhadores, como o pavimento superior, no qual se encontrava a diretoria e o alto escalão da empresa, os espaços do perigo, como o pavilhão das máquinas que operavam o tratamento químico da lã.

A categoria espaço agencia também memórias do tempo da juventude vivida na fábrica, materializadas na imagem de que pais, esposos e namorados das funcionárias ficavam aguardando o sinal de saída dos turnos de trabalho, encostados no grande muro branco do cemitério municipal, no outro lado da rua. Também, no espaço se consolidam as recordações das jovens mães que saíam pela manhã carregando os filhos pelos braços e *“amassando areia”*, como dizia uma das entrevistadas, cruzando as ruas do bairro Cidade Nova em direção à fábrica e, no sentido oposto ao término dos turnos de trabalho, correndo para dar conta das atividades domésticas ao retornar para a casa.

O bairro Cidade Nova foi uma expansão da urbanidade para uma região que, até o começo do século XX, era fracamente habitada por ser distante do centro cívico e religioso da cidade. Tal expansão deve-se em grande parte à Rheingantz, pois ali ficou concentrada uma população de imigrantes de etnias como os poloneses e italianos, que se integraram ao corpo de trabalhadores da

fábrica. As recordações das antigas funcionárias têm como ponto de partida os deslocamentos feitos pelas ruas da Cidade Nova em direção à fábrica, pois os grupos de jovens iam se formando no caminho passando pelas residências uns dos outros, grupos ruidosos batendo os tamancos pelas calçadas, atravessando a temida Rua Dois de Novembro na qual estão os dois cemitérios da cidade.

Ainda pelo espaço da memória os contornos urbanos são traçados: o espaço dos encontros amorosos na frente da fábrica, o dos deslocamentos a pé ou no bonde cuja linha iniciava nos arredores da fábrica e cruzava a cidade até o porto, levando os trabalhadores com seus filhos pequenos aos domingos para as duas praças centrais da cidade, único lazer para famílias cuja preocupação maior era garantir o essencial para a manutenção da vida.

As artérias urbanas convertem-se, pela recordação, em lugares de expressões políticas, como as passeatas de trabalhadores em protesto às condições de trabalho e que tinham como local de partida a estação férrea com os ferroviários, passando pela Rheingantz, conclamando os operários a aderirem a ela, seguindo em direção ao centro político da cidade, passando por diversos outros estabelecimentos fabris. Mas é também pela categoria espaço que se delinea o tempo do declínio da atividade produtiva da fábrica:

naquela manhã eu me atrasei e perdi o grupo das gurias que passavam umas nas casas das outras para irmos juntos para o trabalho... fui sozinha, com medo de ver o tal homem da capa preta que diziam que era uma assombração perto do cemitério... corri, corri e, quando cheguei na fábrica, o portão estava fechado, com o pessoal parte fora, parte dentro, e um burburinho... foi a primeira vez que a fábrica não abriu.⁶

Inaugurou-se o tempo do medo, da insegurança, da falta de salário, dos suicídios, em razão de não poder dar conta dos compromissos da vida, da fome amenizada por gestos solidários entre colegas. Este tempo é também alocado em espaços com os pavilhões silenciosos, as infinitas assembleias chamadas pelo Sindicato dos Trabalhadores da indústria têxtil, as passeatas cruzando a cidade até o prédio da Justiça do Trabalho, as celebrações religiosas que ocorreram no pátio da fábrica frente a um pequeno santuário edificado pelos trabalhadores, formas

⁶ Delphina de Lemos Goularte, entrevista em 14.04.1998

de buscar intervenções concretas, como a ação do Ministério do Trabalho para a situação irregular da empresa com os passivos trabalhistas, e, ao mesmo tempo, demandas às forças metafísicas que passaram a ter lugar no interior mesmo do local onde as demais atividades e demandas pareciam então represadas.

Outro espaço no qual a memória circula são as “casas da fábrica”, como eram denominados os imóveis pertencentes à empresa e cedidos aos empregados com família. As “casas da fábrica” assumiam, no registro memorial, diferentes significados, que eram acionados em razão do tempo ao qual se remetia a lembrança. O primeiro desses significados era o da casa como o lugar da intimidade onde projetos de futuro se edificavam já na obtenção do direito a nelas habitar, nas melhorias realizadas, como aumento do jardim, construção de anexos, inserção de elementos novos, como pequenos telhados formando alpendres. Mas as “casas da fábrica” eram também uma zona híbrida entre público e privado, uma vez que, ao assinar o contrato de locação do imóvel por prazo indeterminado pela empresa e com pagamento simbólico de aluguel, o empregado se comprometia em agir como um guardião da mesma, seja porque automaticamente era incluído na Unidade de Bombeiros da Rheingantz, o que implicava estar constantemente atento a qualquer indício de sinistro na fábrica, ou mesmo por estar disponível para cobrir eventuais ausências de empregados, fora de seu turno de trabalho, ou reparar defeitos em máquinas e equipamentos sem que, para isso, houvesse algum retorno pecuniário. Além desses compromissos que os inquilinos das casas assumiam, sob forma contratual, havia ainda aqueles instituídos de forma velada, como os de se tornarem “olhos e ouvidos da empresa”, informando sobre comportamentos de vizinhos tidos como inadequados, o que pode ser observado pela análise das fichas do Departamento de Pessoal da Companhia União Fabril, nas quais se observou que eram imputadas advertências e multas àqueles inquilinos que perturbavam o silêncio, protagonizavam discussões e conflitos com a vizinhança, agiam com violência física contra familiares, atestavam estados de embriaguez, expunham publicamente a quebra de fidelidade conjugal. A estes deslizos morais, considerados graves pela empresa, outros de natureza material também eram considerados para fins de permanência ou não nas casas da empresa, tais como os cuidados com a manutenção do imóvel e melhorias eventuais, feitas a expensas do locatário.

As casas também se converteram em elementos de distinção social, à medida que hierarquizavam o espaço entre Mestres, Contra-Mestres e operários, e entre

alemães e outras nacionalidades, incluindo brasileiros. As casas dos Mestres apresentavam-se diferenciadas umas das outras, soltas no terreno, em contraste com as dos Contra-Mestres que, na década de 1950, eram nos sobrados geminados, e desses com os operários, que eram casas térreas de paredes geminadas e sem recuo, no lado oposto da rua. “A convivência com o grupo dos técnicos, que moravam do lado direito, era diferente dos que moravam no lado esquerdo”, informava uma das entrevistadas, filha de um dos mestres alemães, Mestre Fischer.



Figura 2. Casa dos Mestres, Av. Rheingantz 1930

Fonte: Arquivo pessoal de Heldwig Ellen Bersch

As distinções, que se materializavam no espaço habitado e compartilhado, expressavam-se também nas relações interpessoais, fortemente demarcadas pelas posições sociais e funcionais dos sujeitos e por sua origem étnica. A mesma informante recupera o fato de que os alemães e descendentes viviam em grupos fechados nos quais havia regras e interdições comportamentais impostas pela administração central da empresa. Em um dos seus relatos, essa informante dizia que “depois que comecei a estudar no colégio das freiras (Colégio Santa Jeanne D’Arc), comecei a me dar bem com a filha do mestre carpinteiro, que era polonês, e isso não foi visto com bons olhos pela chefia, que mandou chamar meu pai”.

A política de distanciamento preconizada pela empresa previa sanções rígidas àqueles que a subvertessem, e era dada como uma realidade incontestada pelos operários que reconheciam as diferenças, como, por exemplo, o idioma alemão. Falar alemão era sinal de pertencer a uma classe social mais elevada, ao mesmo tempo em que também era um dispositivo de controle disciplinar dentro do universo do trabalho fabril.

As casas se tornaram, também, no presente da memória, um sinal da ruptura entre dois tempos, o do passado e o presente. Tal sinal se reflete no fato de que, no momento da pesquisa, já uma parte dos imóveis era ocupada por pessoas sem nenhuma ligação com a fábrica. Sendo apenas inquilinos, não se reconheciam como membros de uma comunidade de destino que se tornava cada vez mais dispersa. Alguns entrevistados identificavam nesse novo quadro a desagregação de um mundo anterior no qual os laços de trabalho instituíam também laços solidários e sentimentos de identidade.

Ainda dentro da categoria espaço, vemos que é nele que a memória localiza emoções, dispõe os sinais de descontinuidade e perda das referências que conduziam a vida. No período pós-falência, representado como um luto vivido cotidianamente, sobretudo para os que, por orientação de normas trabalhistas, permaneciam ocupando seus lugares de trabalho na empresa fechada, os relatos de fantasmagorias se tornaram recorrentes entre os entrevistados. Máquinas que começavam a se movimentar sem que ninguém as acionasse, visões de antigos diretores já falecidos na janela da sala da direção, passos ouvidos na escada em caracol que conectava o mundo dos operários comuns e o dos superiores, todas estas manifestações sobrenaturais, como apontavam os entrevistados, passaram a se fazer presentes num lugar esvaziado de trabalho e marcado por diferentes formas de morte. No presente da evocação, os fantasmas continuavam a assombrar os frequentadores da fábrica já quase em ruínas, indicando um passado suspenso na expectativa de uma reabertura da empresa ou, como passei a escutar, que ali fosse feito um museu, um fiel depositário de máquinas, objetos e memórias.

Retomando a ideia de indicadores que possibilitam a leitura dessa relação entre indivíduos e lugar de trabalho, os objetos foram outra importante via de acesso à fábrica da memória. A relação entre indivíduos e objetos é um tema que percorre diferentes áreas do conhecimento. Objetos como índices de uma época, como os que aprendemos a ver em museus, objetos que nos informam

sobre sistemas culturais, mas também objetos que se convertem em testemunhos de processos traumáticos, como aqueles dispostos em museus de memória e memoriais, e que se transformam em objetos denúncia, tais como as centenas de valises, os brinquedos infantis, as fotografias de álbuns familiares que, dispostas num museu associado a processos de genocídio, nos levam a fazer de suas materialidades uma mediação para o imaterial, o irrepresentável da violência de traumas coletivos, ou mesmo os objetos que acompanham os processos de memórias imediatas, como nos altares dispostos em locais que sediaram eventos trágicos.

Os objetos aos quais me refiro nesse texto são objetos técnicos, sem valor estético ou artístico, próximos da ideia de objetos biográficos na concepção desenvolvida por Alan Radley (1994), ou seja, objetos que estão associados às trajetórias individuais dos sujeitos.

As entrevistas revelavam essa profunda conexão que se estabelecia entre os objetos de trabalho e as trajetórias pessoais e podem ser classificados como objetos associados aos processos de produção, e objetos pessoais cuja origem é o trabalho na fábrica. No primeiro grupo, estão objetos que são veiculados no interior das narrativas sobre o trabalho fabril, como as máquinas que apresentavam uma forte conexão estabelecida com os seus operadores. Nas falas dos entrevistados, aparecem situações como, ao saírem de férias, as funcionárias advertirem suas substitutas para cuidar bem “da minha máquina”, assim como, por razões de licença de saúde, era comum que quisessem saber quem estava operando com “suas máquinas”.

Outros objetos associados ao trabalho também apareceram com repetida frequência pelo sentido que adquiriam. É o caso das lançadeiras, na seção de Tecelagem, objeto pontiagudo dentro do qual está o fio da trama e que se movimenta junto com o tear. Com frequência, a lançadeira escapava do tear e atingia quem estivesse por perto, causando ferimentos, sobretudo, na parte da cabeça. Outro objeto que figura nos relatos, mas como um signo de certa liberdade experimentada no cotidiano disciplinado da fábrica, era a “zorrinha”, um pequeno vagão que circulava através de trilhos no interior da planta fabril, transportando objetos e pessoas de um pavilhão a outro. Nas lembranças individuais, “pegar a zorrinha” podia significar um momento de descontração ou mesmo estratégia de permanecer um tempo mais longo fora de seu lugar de trabalho, ainda que, nos deslocamentos entre seções, fosse necessário apresentar a placa metálica

que identificava cada trabalhador, a qual também se constituiu como um objeto de forte apelo memorial.

Em paralelo a estes, há os objetos de caráter mais identitário, como as carteiras de trabalho, guardadas como objetos de afeição, os tamancos que, até os anos 1950, eram parte da indumentária de trabalho das mulheres e ressoam como memória sonora dos grupos de trabalhadoras chegando e saindo da fábrica, ou mesmo a bicicleta alemã, doada por um dos Rheingantz a um dos funcionários e que me foi apresentada por este como sua maior relíquia. Mantidos no espaço de vida pessoal de cada ex-trabalhador, os objetos “testemunham a conexão com o trabalho passado e servem de suportes para a transmissão de saberes [...] reativando percepções adormecidas ou esquecidas” (Michau, 2019). Tal como afirma Debary (2017), um valor enigmático envolve esses restos e sua conservação, bem como a incerteza que envolve seus destinos, quando, já alheios às funcionalidades e ao tempo nos quais foram gerados, compartilham do mesmo sentimento de descontinuidade, quando se cerram as portas da fábrica ou quando se encerra a vida de seus fieis depositários. As narrativas dos trabalhadores da Rheingantz se apresentam formatadas pelo espaço, pela relação com o tempo e pelo reconhecimento dos restos como a síntese da recordação.

Rheingantz, um patrimônio incompleto

O destino incerto do complexo fabril, do maquinário e dos objetos, que ainda estavam no interior dos pavilhões, era constantemente evocado pelos entrevistados. A preocupação em preservar a história e a integridade de alguns prédios se constituía como uma demanda memorial com ideias que iam de um centro de treinamento, para jovens aprendizes de ofícios relacionados ao têxtil, até um museu, que poderia ser instalado no prédio do antigo Grupo Escolar e no qual ficariam os teares belgas e outros maquinários considerados como portadores da modernidade produtiva na Rheingantz. Essa demanda memorial se apresenta em inúmeros casos de locais de trabalho que vivem uma linha de tempo de longa duração e culminam no ocaso e na desindustrialização (Lopes, Alvim, 2009), entretanto, o processo de patrimonialização dos vestígios industriais ainda apresenta inúmeras dificuldades, como no caso em análise.

Ao longo de quase três décadas, vários atos do poder público conferiram à Fábrica Rheingantz o status de patrimônio, a saber:

1990-Lei Nº 4556, de 30/11/1990, reconhece o prédio da antiga Fábrica Rheingantz, a vila operária e a antiga escola como locais de interesse cultural do município do Rio Grande.

1993- Notícias sobre a possível construção de um Shopping Center no local colocam em risco o prédio da Rheingantz, que passa a ser estudado pelo Museu Antropológico do Rio Grande do Sul pela importância de sua história.

1995-É iniciado o processo de Tombamento do complexo Rheingantz no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul.

2001- A Lei nº 11.585/2001, de janeiro de 2001, declara a Fábrica Rheingantz como patrimônio cultural do Rio Grande do Sul, juntamente com o Parque Ferroviário e outros patrimônios industriais.

2004- Fevereiro: Decreto municipal nº 8459 declara de utilidade pública o Cassino dos Mestres e a escola Comendador Rheingantz para fins de desapropriação; Julho: Assinado um Termo de Ajustamento de Conduta para intervenção urgente no Cassino dos Mestres entre o município e as Secretarias de Habitação e Desenvolvimento e Coordenação e Planejamento.

2006- Ministério Público do Estado decide penalizar o município pelo descaso com o patrimônio cultural da cidade, evidenciando a importância da Rheingantz e caracterizando-a como patrimônio cultural; - Início da restauração da antiga escola Comendador Rheingantz.

2008- Decisão judicial condena o Estado e o Município de Rio Grande pelo descaso com o patrimônio cultural, incluindo a Fábrica Rheingantz, que se apresentava em condições precárias; - Justiça Federal (INSS) solicita auto de avaliação e verificação do Cassino dos Mestres. O prédio é avaliado no valor de R\$ 180.000,00

2009- Em reunião com o Ministério Público e Judiciário, a Prefeitura Municipal se compromete em apresentar o projeto de restauração do prédio do Cassino dos Mestres, no prazo de seis meses, e iniciar a obra seis meses após a aprovação do projeto pelo IPHAE. Para quitação de dívidas, a INCA, nome da massa falida da antiga Fábrica Rheingantz, repassou para a Prefeitura o prédio do Cassino dos Mestres.

20/05/2009: abertura do processo de tombamento do complexo Rheingantz pelo IPHAN, a pedido da superintendência do Rio Grande do Sul.

2011- IPHAE emite parecer favorável ao tombamento de todas as edificações que correspondem ao núcleo original da Fábrica. Salienta a necessidade de realizar um inventário dos bens móveis para posterior restauro e exposição.

2012- Em março, o IPHAE notifica os envolvidos da decisão favorável ao tombamento; Em abril, a INCA solicita a impugnação do tombamento justificando que causaria prejuízos financeiros; Em julho, o pedido de impugnação é negado e o tombamento é efetivado, publicado no Diário Oficial do Estado; Em dezembro, a antiga fábrica é leiloada pelo valor de 14,905 milhões de reais para a empresa Innovar Incorporações, da cidade de Marau, no Rio Grande do Sul.

2013- Inscrição do Complexo Rheingantz no Livro Tombo do IPHAE⁷. Toda documentação encontrada no interior da fábrica foi repassada para a Universidade Federal do Rio Grande/FURG, especificamente para o Centro de Documentação Histórica da universidade.

2014- Abril: Superintendente do IPHAN/RS solicita o arquivamento do tombamento do Complexo Rheingantz, tendo por justificativa a quantidade de processos de tombamento da superintendência do RS, e que o tombamento do IPHAE já garantia a proteção. Assim, não ocorre o tombamento no nível federal. Conforme o documento, os riscos que sofria a Rheingantz eram menores do que outros imóveis ainda sem o tombamento, e o processo é arquivado.

2016- Assinado o Termo de Ajustamento de Conduta entre o Ministério Público, a Prefeitura Municipal de Rio Grande e a empresa Innovar Participações e Incorporações Ltda. para restauração da antiga fábrica.

2020- Anunciado o início do processo de restauro do escritório central da antiga Fábrica Rheingantz. Outubro- inicia a demolição dos pavilhões internos da Fábrica Rheingantz; Outubro- profissionais envolvidos com o patrimônio elaboram um Laudo Declaratório sobre a importância da preservação do prédio fabril e do entorno da Fábrica Rheingantz. O laudo é entregue ao Ministério Público Estadual em Rio Grande.

Silêncio...

São bem poucos os que fazendo parte da imensa comunidade Rheingantz, constituem-se em seus veteranos. Eles, que viram a fábrica nascer, crescer e se desenvolver, devem estar atônitos, boquiabertos contemplando a fúria das marretas e picaretas na faina impetuosa de demolição daquelas paredes que por mais de meio século circundaram a maquinaria que tanto produziu e que ainda vem produzindo para o progresso de nossa terra. As velhas paredes

7 <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=43405>

tombam por terra e em seu lugar brotam colunas que sustentam poderosas vigas, pesados telhados (Boletim do CUT,1957).

A material acima se refere ao momento da reforma do prédio oitocentista, como parte do projeto de modernização traçado pela empresa norte-americana Wernertex, contratada em 1956 pelo ultimo diretor da Rheingantz.

Tais palavras ecoam hoje, e as poderosas vigas não mais sustentam as “velhas paredes”, mas os modernos prédios do parque residencial que, ironicamente, leva o nome Rheingantz.

Considerações finais

O processo de patrimonialização do complexo fabril apresentou várias ações do poder público. Em nenhuma delas esteve presente a comunidade de ex-trabalhadores e, em que pese a inscrição da Rheingantz no inventário municipal do patrimônio e como patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul, nenhuma ação concreta para mitigar os efeitos do tempo e do abandono foi efetivamente posta em prática.

À medida que nos distanciamos do “tempo da fábrica”, como se referiam os entrevistados para falar do passado, o apelo à memória se transforma em residual de nostalgia ou mesmo lamento. O processo que converte lembranças pessoais em memória coletiva, em uma narrativa sobre o passado que se apresente como fator de coesão social, ocorreu, no caso da Rheingantz, dentro do grupo que tinha na experiência vivida o traço em comum. Desaparecido o grupo e a carga emotiva que conferia sentido às lembranças, as conexões entre passado e presente precisam de instrumentos para que se completem, tais como as formas públicas da memória, como os monumentos, as comemorações, os rituais, o patrimônio, entendido como um bem cultural que é transmitido dentro de uma cadeia entre gerações. No caso em análise, não podemos considerar o patrimônio como uma herança reivindicada, logo, consideramos utilizar a memória como um instrumento individual e coletivo de luta contra o esquecimento, a manutenção de uma fábrica da vida, e não dos escombros.

Referências

Antiga fábrica Rheingantz será restaurada em Rio Grande. **O Sul**, 10 fev. 2020. Disponível em: <https://www.osul.com.br/antiga-fabrica-rheingantz-sera-restaurada-em-rio-grande/> Acessado em: 20/02/2021.

BOLETIM DO CUF, nº 19, 1957.

BORTOLOTTO, Chiara; Sagnes, Sylvie. Daniel Fabre et le patrimoine. **L'Homme**, nº 218, 2016: 45-55.

DEBARY, Octave. Antropologia dos restos: da lixeira ao museu. Pelotas: UM2, 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Antropologia-dos-Restos.pdf>

EDELBLUTTE, Simon. O patrimônio industrial no Reino Unido: contexto, paisagens, territórios. **Memória em Rede**, v. 4, nº 6, 2012:106-148

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Lei 11.585. Dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/filerepository/repLegis/arquivos/11.585.pdf>. Acessado em: 20/02/2021.

EVENSON, Norma. The Assassination of Les Halles. **Journal of the Society of Architectural Historians**, vol. 32, no. 4, 1973: 308315. Disponível em: www.jstor.org/stable/988921. Acessado em 24/02/ 2021

FABRE, Daniel. Anthropologie de l'Europe. **Annuaire de l'EHESS** [Online], | 2009, Online since 15 May 2015. Disponível em: URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/19375>

_____. Le patrimoine porté par l'émotion In Fabre, Daniel (ed.). **Émotions patrimoniales**. Paris: Éditions de la Maison de l'Homme, 2013: 13-98.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire** [1925] Paris: Albin Michel, 1994.

_____. **La mémoire collective** [1950]. Paris: Albin Michel, 1997.

ICOMOS- TICCIH. **Princípios conjuntos do ICOMOS-TICCIH para a conservação de sítios, estruturas, áreas e paisagens de patrimônio industrial**. Dublin, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). Bens Tombados. Complexo Rheingantz. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=43405>. Acessado em: 19/02/2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Processo de tombamento n. 1586-T10. 2009. Volume 1.

KÜHL, Beatriz M. Algumas questões relativas ao patrimônio industrial e à sua preservação. **Patrimônio. Revista Eletrônica do IPHAN**, São Paulo, nº 4, 2006. Disponível em: <http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=165> >.

LAROSE, Jean-François. Patrimoine industriel : une définition. **Continuité**, nº21, 1983: 33-34.

LOPES, José S. L. Rosilene ALVIM. Uma memória social operária forte diante de possibilidades difíceis de patrimonialização industrial In: **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2009.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio industrial como tema de pesquisa. **Anais do I Seminário Internacional de História do Tempo Presente**: Florianópolis, 2011.

MICHAU, Nadine. Incarner la mémoire du travail industriel. **Techniques & Culture**, nº71, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/tc/11456>

MUNICÍPIO RECEBE PRÉDIO DO CASSINO DOS MESTRES NA RHEINGANTZ https://www.riogrande.rs.gov.br/consulta/index.php/noticias/detalhes+78b1b,,municipio-recebe-predio-do-cassino-dos-mestres-na-rheingantz.html#YDUNm3lv_IU. Acessado em: 23/02/2021.

RADLEY, Allan. Artefacts, memory and the sense of the past. In: MIDDLETON, David e EDWARDS, Derek (orgs.). **Collective remembering**. Londres: SAGE Publications, 1994.

Rio Grande: firmado TAC para restauração do prédio da fábrica da Reinghantz entre MP, Prefeitura e a Inovar. Disponível em: <https://www.mprs.mp.br/noticias/42727/> Acessado em: 23/02/2021.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. Processo de Tombamento da Vila Rheingantz. 1995. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=43405>. Acessado em: 24/02/2021.

SMITH, Paul. **L'invention du patrimoine industriel**. 2012. Disponível em: <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/linvention-du-patrimoine-industriel>



Canteiro, trabalho, conflito e desenho na formação do campo da engenharia e da arquitetura em São Paulo

Lindener Pareto Jr.

Introdução

De meados do século XIX ao início da década de 1930, o mercado da construção civil em São Paulo foi dominado por construtores que, em geral, não constam nos quadros da engenharia e da arquitetura celebrados pela historiografia da arquitetura e do urbanismo. Com efeito, nomes como Giulio Michelli ou Ramos de Azevedo – para ficarmos em dois exemplos bem conhecidos – são minoria num quadro geral de “mestres”, “projetistas”, “controladores de obras”, “architectos-constructores” e toda sorte de denominações que designavam o ato de projetar e construir naquele período. Portanto, cabe ainda uma pergunta crucial: por que tais construtores, maioria em relação aos diplomados, ainda são “desconhecidos” ou deliberadamente ignorados pela historiografia? Trata-se de notar, ver e fazer ver, que temos aqui uma dupla exclusão. Uma é a paulatina separação entre canteiro e desenho no complexo industrial da construção civil paulistana nas primeiras décadas do século XX, ensejando, entre outras questões, o movimento pela regulamentação da profissão de engenheiros e arquitetos, reservando para si um lucrativo mercado em vertiginosa expansão. A segunda, derivada do corporativismo vitorioso da primeira (os diplomados), é marcada por uma produção historiográfica cuja metodologia consagrou os “grandes personagens” e a “arquitetura monumental”, privilegiando os arautos do Movimento Moderno na Arquitetura (Puppi, 1998) e deliberadamente ignorando que a produção do espaço urbano está inextricavelmente vinculada à força de trabalho que conduz os canteiros de obras. Para lembrar uma expressão conhecida, ainda há um persistente “Muro de Berlim” entre a História da Arquitetura e do Urbanismo e a História Social. Em outras palavras, os ritos e mitos da construção profissional do campo da arquitetura e da engenharia ao longo do século XX produziu uma historiografia que, ao narrar a história das cidades, muitas vezes ignorou as complexidades do “mundo do trabalho” e

das cruentas disputas de classe que envolvem o mesmo. Vejamos adiante e brevemente, essa dupla cisão.¹

Disputas de um campo profissional em construção

Com efeito, o triunfo global da “excentricidade” no campo ampliado da arquitetura e a consagração do “arquiteto-estrela” como paradigma da indústria/finanças da construção civil nos dias de hoje aponta para uma cisão entre canteiro e desenho - que apaga as tensões dos canteiros de obras e os trabalhadores da construção civil - que remonta ao início do século XIX para a maior parte dos Estados Nacionais ocidentais e, no caso do Brasil, às primeiras décadas do século XX (Arantes, 2008; Pareto, 2016). De fato, projetar a atual configuração do campo profissional da engenharia e da arquitetura (incluindo os desdobramentos do CAU – Conselho de Arquitetura e Urbanismo) para o período em questão não passa de um renitente anacronismo. Por outro lado, é possível identificar naquele momento, no dizer de Sérgio Ferro (2006), o início do “trabalhador parcelado”. Em se tratando de identificar os profissionais da construção civil e sua produção na cidade de São Paulo desde o último quartel do século XIX, basta um trabalho sério com as fontes primárias para identificarmos um quadro da arquitetura/engenharia marcada pelo domínio de uma série de construtores que conduziram a produção da cidade, mas que não eram ainda parte de um modelo de controle profissional e de mercado que apenas começava a se acentuar. Em outras palavras, “quem construiu a São Paulo das Sete Portas?” Os poucos engenheiros arquitetos da Escola Politécnica ou da Escola de Engenharia do Mackenzie? Certamente que não. E basta recorrer às fontes. Todo tipo de registro da Intendência de Obras de São Paulo e posteriormente da Diretoria de Obras, cujos dispositivos de controle da produção do espaço eram reforçados na virada do século, indicam que os nomes dos profissionais que projetavam e construíam em São Paulo desde 1870 em diante eram sobretudo de sujeitos que não estavam nas narrativas da historiografia da arquitetura e do urbanismo e, quando estavam, eram tidos como “menores” ou insignificantes na produção da cidade. Aqui

¹ Para uma visão mais ampla e de conjunto da comunicação ora apresentada ver PARETO JR., Lindener. Pândegos, râbulas, gamelas: os construtores não diplomados entre a engenharia e a arquitetura (1890-1960). 2016. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

reside nossa contribuição para o estudo das cidades e do patrimônio edificado das cidades brasileiras na virada do século XIX para o XX. Tais sujeitos não eram “mestres sem cuidado”, “aleijões” ou simplesmente “práticos licenciados” (termo pelo qual ficaram marcados os construtores não diplomados após a década de 1920), eram a mão de obra – de projetistas e construtores – que conduziram o desenho e o canteiro das ruas e bairros de centenas de cidades brasileiras (Pareto Jr., 2011, 2015, 2016).

No entanto, a narrativa de uma São Paulo republicana pujante e moderna que ainda marca parte da historiografia apaga uma série de questões cruciais, sobretudo as relativas aos trabalhadores da construção civil. A presença de mestres germânicos na condução dos canteiros da cidade remonta a meados do século XIX; a presença dos italianos segue um aumento paulatino desde 1880 em diante, nos anos 1920 os italianos já eram a maioria dos nomes registrados pela Diretoria de Obras. Ora, o que se deu entre a abolição definitiva do cativo em 1888 e a década de 1920? A mão de obra negra que dominou a produção da arquitetura civil e doméstica da cidade - a exemplo de Tebas, “um negro arquiteto” – simplesmente desapareceu? (Ferreira, 2018). Mais uma vez as fontes e a materialidade da cidade indicam que não e evidenciam uma lacuna brutal na historiografia. A despeito de todo o avanço das pesquisas sobre o mundo urbano brasileiro no século XIX, resta muito a ser investigado sobre a presença negra na produção das cidades. Anúncios em periódicos paulistanos de década de 1880 indicam a fundamental presença de escravizados “pedreiros” sendo comercializados pela elite da cidade, muitos deles oficiais especialistas em cimalha, moldura, estuque e assentamento de tijolos e pedras. Desapareceram da historiografia, mas não dos canteiros do período republicano (Pareto Jr., 2016, p. 31).

Trata-se de compreender, portanto, que o quadro da construção civil paulistana no final do século XIX era marcado pela imbricação das categorias profissionais ligadas a projeto e construção, tal como indicamos em nossas pesquisas anteriores. Vale dizer que os ofícios e competências ligadas à arquitetura e à construção foram por muito tempo indissociáveis e não padronizados, longe de serem enquadrados no movimento corporativista de diplomados que, principalmente a partir da década de 1920, reivindicavam a regulamentação da engenharia e da arquitetura. Dito de outra forma, o campo profissional da engenharia e da arquitetura que se consolidou na segunda metade do século XX ainda girava a descoberto e não dependia da lógica da universidade ou do diploma.

Muito pelo contrário, a São Paulo “pujante e republicana” foi principalmente construída por trabalhadores/artesãos da construção civil que estavam muito além do circuito dos poucos diplomados. Eram a mão de obra dominante que produziu a São Paulo eclética. Da última década do século XIX ao início de 1930, os “não diplomados” eram maioria nos registros estabelecidos pela Diretoria de obras Municipal. Formal e informalmente, produziram a São Paulo eclética dos casarios com fachadas floreadas, armazéns, padarias, fábricas e oficinas que foram/são a razão de ser do patrimônio edificado paulistano.

Na imbricação e indistinção dos ofícios entre mestres, arquitetos e engenheiros, assim como na alardeada “autopromoção” de alguns italianos, se automeando “engenheiros-architectos”, o campo da construção civil seguia seu prelúdio dentre nomes só recentemente identificados. José Kanz, Joaquim Carlos Augusto Cavalheiro, Narciso Frediani e Felisberto Ranzini, para ficarmos em alguns exemplos mais atuantes. Para a maioria deles, o livre exercício de sua ocupação não passava por nenhum crivo de distinção institucional ou de legislação mais específica. Os primeiros insultos ao domínio dos mesmos na produção da cidade surgem com os discursos dos primeiros politécnicos. Fazia-se necessário inventar uma tradição diplomada que se opusesse ao estado das coisas e que produzisse uma nova crença com decisiva convicção, vale dizer, o processo de regulamentação da profissão. E tal foi o caminho seguido por Alexandre de Albuquerque e outros oriundos da Escola Politécnica, que nos anos 1920 iniciaram campanha contundente pela regulamentação. Não à toa começam a difundir o uso do termo “prático licenciado” para designar os não diplomados. Contudo, nenhum dos registros de construtores - incluindo os dos CREA (Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura) na década de 1930 - jamais licenciou um não diplomado com o termo “prático licenciado”, eram “arquitetos licenciados”, “construtores licenciados” e termos similares. Nesse sentido, continuar usando o termo “prático licenciado” sem a devida historicidade é incorrer não somente em anacronismo, mas reiterar um corporativismo profissional que se recusa a compreender o passado da profissão.

Em todo caso, no final do ano 1933, no bojo do projeto político centralizador da Era Vargas (1930-1945), o “Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil”, com o decreto n. 23.569 de 11 de dezembro, subordinou, em definitivo, o exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor às disposições ancoradas nas competências do diploma universitário. Contudo,

longe de ser o fim da linha para os construtores que não tinham a legitimação do diploma respaldado pelo poder simbólico das universidades e do Estado, o decreto evidenciou de vez um conflito que se arrastava, como já apontamos, desde o início da década de 1920. Aos poucos, a separação entre canteiro e desenho consolidada pelo decreto, estabeleceu o primado dos diplomados e uma nova ordem da engenharia no poder (Arasawa, 2008), reservando aos arquitetos os caminhos da arte e aos construtores não diplomados apenas o lodo do canteiro. Se na década de 1920 os arbítrios sobre a atuação estavam subordinados às repartições públicas estaduais ou municipais, a partir da nova lei teriam de passar pelo escrutínio dos conselhos regionais de engenharia e arquitetura compostos por profissionais diplomados. De fato, a posição dos não diplomados a partir desse momento entraria em definitivo num torvelinho de punições, rebaixamentos e mandados de segurança que se arrastariam ao longo das décadas de 1930 e 1940. Muitos deles se adaptaram à nova ordem, mas em posições sempre subalternas. Foi a última geração que atuou com o prestígio de “iguais na profissão”. Um vertiginoso, especulativo e lucrativo mercado da construção civil estaria dali em diante dominado pela nova ordem da engenharia e sua elite, absolutamente separados do canteiro e dos trabalhadores da construção civil, consolidava-se assim a cisão definitiva entre canteiro e desenho.

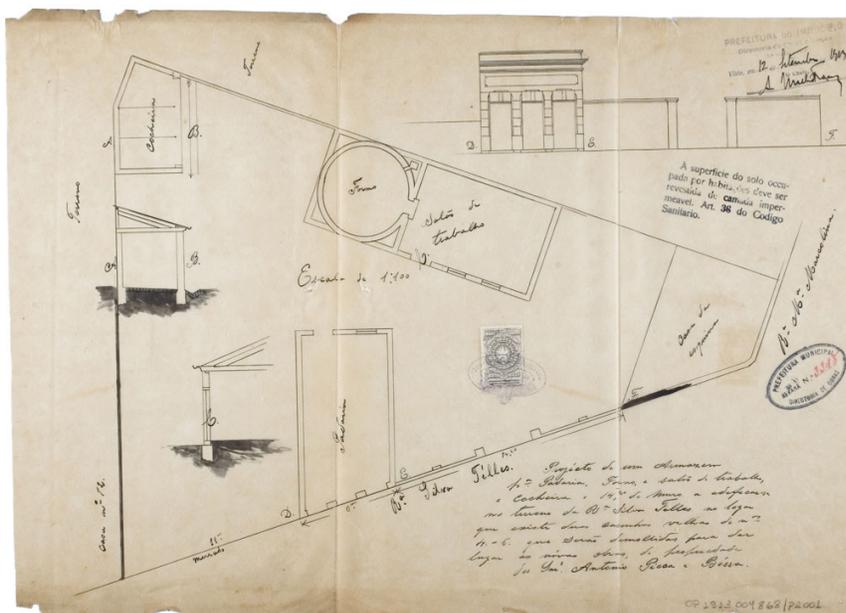


Figura 1. Projeto para a construção de um armazém para padaria, com forno, salão de trabalho e cocheira. Rua Silva Telles, Brás, 1913. Projeto do “arquiteto-construtor” Joaquim Carlos Augusto Cavalheiro. Proprietários: Antonio Pissa e Bóssa. Fonte: Série Obras Particulares, Arquivo Histórico Municipal de São Paulo.

Disputas de um campo profissional em construção

PREFEITURA MUNICIPAL DE S. PAULO

DIVISÃO DO EXPEDIENTE
Departamento de Obras e Serviços Municipaes

Nome FELISBERTO RANZINI

Nacionalidade Italiana

Em cumprimento do despacho exarado em 13 de Junho de 1965 no processo N.º 91730 de 1965 pelo Sr. Director de Obras e Viação, faço ao lado a averbação da carteira profissional autorizada pelo Conselho Regional de Engenharia e Architectura, da 6.ª Região, em 29 de Setembro de 1934, de accordo com o Decreto Federal N.º 23.569 de 14 de Dezembro de 1933, a Felisberto Ranzini

Decreto do Conselho Regional de Engenharia e Architectura, da 6.ª Região, em 29 de Setembro de 1934, de accordo com o Decreto Federal N.º 23.569 de 14 de Dezembro de 1933, a Felisberto Ranzini

O Escrivente
Felberto Ranzini
Chefe da Divisão

REGISTRO N.º 530-1

Endereço Rua Santa Luzia, 31

Assinatura Felisberto Ranzini

CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA E ARCHITECTURA
CARTEIRA PROFISSIONAL

Carteira N.º 499 6.ª Região S. Paulo, 27 de 12 de 1953

Registro no CREA N.º 1941

Nome Felisberto Ranzini a) A. Couto de Barros
Presidente do Conselho Regional

Nacionalidade Italiana

Naturalidade Paraná

Nascido a 2 de 2 de 1881

Títulos Arquiteto Licença de Architecto n.º 539

Diplomado pela Escola Secretaria da Agricultura em 7-17-1926

Revalidou o titulo no _____ em ____/____/19____

Estado _____

Título de habilitação _____

Assinatura do Profissional _____

CHEFE DA DIVISÃO



ANOTAÇÃO

Anotações sobre Multas	Pagamento de Impostos (Indústrias e Profissões)	
<p><i>Pague C.R.T. 50,00 contos. me recibo n.º mod. 65T.</i></p>	EXHIBIR OS RECIBOS REFERENTES AOS EXERCÍCIOS DE :	
	1934	1.º Semestre / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1935	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1936	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1937	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1938	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1939	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	
	1940	1.º " / / 19. Recibo N. Talão a)
	2.º " / / 19. Recibo N. Talão a)	

Figura 2. Registro do arquiteto licenciado Felisberto Ranzini em 1955. Ranzini, um dos principais projetistas do Escritório Técnico Ramos de Azevedo e professor de composição e desenho da Escola Politécnica, foi um dos não diplomados que continuou atuando após a regulamentação da profissão em 1933. Título: Licença de arquiteto nº 539. No campo “Diplomado pela Escola”: Secretaria da Agricultura.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal.

Cisão Historiográfica

Cumpre ainda apontar uma segunda cisão, a separação entre a narrativa historiográfica e a realidade das tensões do canteiro. Com efeito, as narrativas que dominaram a historiografia desde os anos 1960 - quando os programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo começavam a se consolidar pelo país - primaram, na esteira do domínio dos modernistas e do concreto armado, por consagrar os feitos dos diplomados. Nesse sentido, tais feitos passavam pela construção de valores artísticos e históricos levados a cabo por aqueles que venceram a disputa pela regulamentação da profissão. Do ponto de vista estético, rejeitaram a produção eclética e relegaram não somente os mestres não diplomados ao esquecimento, mas a própria produção da elite da engenharia e da arquitetura do começo do século XX, incluindo Ramos de Azevedo, Giulio Michelli, Victor Dubugras, dentre outros. Todos acusados de “pastiche” e mera imitação de estrangeirismo europeu. Só na década de 1980 a produção eclética seria reconsiderada e reinserida nas narrativas historiográficas (Fabris,1987). Mesmo assim, numa chave que não dava conta de inserir as disputas étnicas e de classe que marcaram profundamente a cidade de São Paulo nas primeiras décadas republicanas. As pesquisas e o ensino de história da arquitetura e do urbanismo nas universidades repetiu e entronizou as lições de Lúcio Costa e seus critérios de valor artístico e histórico na divisão de estudos e tombamentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN): cancelar o passado neoclássico e eclético das cidades brasileiras e, no fim das contas, cancelar a história do trabalho e dos trabalhadores, sejam eles oriundos das fileiras de escravizados de origem africana, sejam os imigrantes europeus, sobretudo italianos, que levavam a cabo a construção das cidades. Tal é ainda a lacuna a ser preenchida, narrar a produção da arquitetura e do urbanismo na longa duração, de Tebas, o arquiteto negro no triângulo histórico do século XVIII, até os italianos construindo por encomenda no século XX em todas as regiões da cidade.

Em busca de superar “muros de Berlim” historiográficos (Chalhoub e Silva, 2009), é preciso incorporar interpretações sobre a produção da cidade considerando o acúmulo da historiografia de diferentes campos. A História Social já demonstrou a pertinência em não escalonar a escravidão e a liberdade como mundos tão distintos (Lara,1995). Nessa medida, a regulamentação de ofícios/profissões e a estipulação de critérios para determinar os que poderiam exercer

a profissão de construtores também contam a história de como o poder público criou regras sobre o “trabalho livre” ao interferir diretamente no mercado da força de trabalho efetuando, por conseguinte, regras na dialética da inclusão e exclusão (Silva,2003). Nos anos do pós-abolição, se faz necessário compreender que regras e normas formaram a escala de valores da força de trabalho e quais as tensões étnicas que compunham esse quadro. No caso dos construtores da São Paulo na Primeira República, Italianos em sua maior parte, nem todos se entendiam como desterrados da mesma forma – as identidades formadas na Europa ganhavam outros sentidos em solo brasileiro (Hall,2010). Em que medida, tensões baseadas na identidade interferiram na formação do campo profissional em questão? Sobretudo se pensarmos que mais de 90% dos construtores registrados na Diretoria de Obras de São Paulo na década de 1920 eram italianos ou descendentes (Pareto Jr.,2016). E a maior lacuna, em que medida e de que formas os libertos continuaram atuando nos canteiros de obras de São Paulo e de centenas de cidades brasileiras? Considerar a produção da cidade em função das disputas pelo controle do campo profissional e, por conseguinte, pelo controle do mercado, é o primeiro passo para começarmos a responder algumas perguntas.

Considerações finais

A inserção de centenas de profissionais no quadro geral da narrativa da produção do espaço urbano da cidade de São Paulo e na historiografia da arquitetura e do urbanismo deve ser levada a cabo com crítica e cruzamento de diversas fontes primárias e secundárias. Dessa forma, centenas de construtores, deliberadamente esquecidos pela historiografia, de diversas nacionalidades (brasileiros, italianos, portugueses e alemães) vieram à tona numa narrativa que primou por identificá-los e remontá-los no quadro geral da produção do espaço urbano paulistano nos tempos das grandes imigrações e no discurso da ordem e das ilusões do progresso da *Belle Époque*. Os “Práticos Licenciados”, termo pejorativo utilizado para designar os construtores não diplomados a partir das pressões corporativistas pela regulamentação da profissão, voltam a figurar na escrita da História. Em outras palavras, é preciso esmiuçar as rusgas, remontar os conflitos, desnaturalizar narrativas, trazer à tona os poderes materiais e simbólicos que produziram uma dupla exclusão: a regulamentação que paulatinamente expulsou os não diplomados dos meandros profissionais a

partir da década de 1930 e o esquecimento historiográfico produzido por uma geração que, nas décadas de 1960 e 1970, fundou programas de pós-graduação ligados à esteira do movimento moderno na arquitetura, deixando de lado as contribuições anteriores, sobretudo das amálgamas históricas do Eclétismo na arquitetura. Finalmente, o levantamento sistemático das fontes e a devida crítica da produção historiográfica, contribuiu para escrevermos mais um capítulo da história da arquitetura e do urbanismo na cidade de São Paulo, mais um capítulo do mundo do trabalho e dos trabalhadores na cidade. Não só porque permitiu remontar a dinâmica da produção material e simbólica da cidade no momento crucial de sua expansão e identificar agentes antes esquecidos ou “desconhecidos”, mas também por ter divulgado e democratizado o acesso à documentação. No caso específico da arquitetura, do urbanismo e do patrimônio, perceber a formação histórica do espaço urbano de uma cidade, seus agentes e conflitos, é também vislumbrar possibilidades de atuação e redução das mazelas de nossas cidades, pensar nos devidos critérios de eleição dos nossos patrimônios urbanos edificados, em suma, em cidades mais plurais e democráticas.

Referências

ARANTES, P. F. O grau zero da arquitetura na era financeira. *Novos estudos CEBRAP*, [s. l.], n. 80, p. 175–195, 2008. DOI 10.1590/S0101-33002008000100012. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S0101.33002008000100012&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 29 mar. 2021.

ARASAWA, Claudio Hiro. *Engenharia e Poder: construtores da Nova Ordem em São Paulo*. São Paulo: Alameda Editorial, 2008.

CHALHOUB, Sidney & SILVA, Fernando. T. da. *Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980*. *Cadernos AEL*, Campinas, v. 14, n. 26, 2009.

FABRIS, Annateresa (org.). *Eclétismo na arquitetura brasileira*. Livraria Nobel: São Paulo, 1987.

FERREIRA, Abílio (org.). *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)*. São Paulo IDEA, 2018.

FERRO, Sergio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

FRANCISCO, Rita de Cássia. *Construtores anônimos em Campinas (1892-1933): fortuna crítica de suas obras na historiografia e nas políticas de preservação da cidade*. 2013. Tese

(Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

HALL, Michael. Entre a Etnicidade e a Classe em São Paulo. In Maria Luiza Tucci Carneiro, Frederico Croci e Emilio Franzina (orgs), *História do Trabalho e Histórias da Imigração*. São Paulo:Edusp, 2010.

LARA, Silvia Hunold. Blowin in the wind: E. P. Thompson e a experiência negra no Brasil. *Projeto História*, São Paulo, v. 12, p. 43-56, out., 1995.

PARETO JR. Lindener. O cotidiano em construção: os Práticos Licenciados em São Paulo, 1893-1933. Dissertação de Mestrado. FAUUSP, 2011.

_____. Joaquim Cavalheiro: um arquiteto-construtor no Brás e na Mooca. São Paulo: Cultura Acadêmica-Unesp, 2015.

_____. Pândegos, rábulas, gamelas: os construtores não diplomados entre a engenharia e a arquitetura (1890-1960). 2016. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

_____. O cotidiano em construção: os 'práticos licenciados' em São Paulo. 1. ed. São Bernardo do Campo: Editora da Universidade Federal do ABC (EdUFABC), 2017. v. 1. 233p .

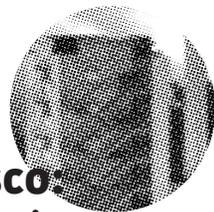
PUPPI, Marcelo. Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia. Campinas: Pontes Editores, 1998.

SILVA, Fernando T. da. Operários sem patrões. Os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

STEVENS, Garry. O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: UNB, 2003.

Agradecimentos

Agradeço o convite e a generosidade de Eduardo Romero de Oliveira e Cristina Meneguello.



Cobrasma, Osasco: a história pública e o patrimônio industrial como experiência na memória de seus trabalhadores

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Apresentação

Este texto tem como objetivo apresentar algumas discussões relativas à história pública e patrimônio industrial, a partir das memórias de ex-trabalhadores da Companhia Brasileira de Material Ferroviária (Cobrasma), uma empresa que teve importante impacto na cidade de Osasco durante 60 anos. Criada em 1944, a fábrica atraiu muitos migrantes, de diferentes origens, influenciando na conformação urbana, no lazer e se destacando pela produção nacional de aço, ferro e seus produtos derivados, principalmente vagões de trem.

A fábrica também se destacou pelas ocupações, manifestações trabalhistas e políticas empreendidas por seus trabalhadores. Foram eles que nos anos 1960 organizaram a primeira comissão de fábrica da região e a chapa que venceu as eleições do Sindicato dos Metalúrgicos, em 1967, sendo responsáveis por organizar, juntos aos mineiros de Contagem e de outros sindicatos, o Movimento Intersindical Anti-Arrocho que acabou por promover as greves em abril (Contagem) e julho (Osasco) de 1968, e o enfrentamento à ditadura civil-militar (1964-84). Na noite do dia 16 de julho, a fábrica ocupada pelos operários, foi invadida pela força nacional e muitos deles foram presos, perseguidos e demitidos. A greve da Cobrasma ficou assim conhecida e tornou-se, junto à de Contagem, uma referência nacional e internacional de resistência operária, na memória coletiva dos trabalhadores. No entanto, a repressão que se seguiu atingiu famílias inteiras, pois além da prisão, muitos grevistas entraram para “listas negras” nas empresas, permanecendo desempregados por anos, enquanto outros ingressaram na guerrilha e na clandestinidade, “pagando o preço” com a tortura, o exílio e a morte.

A importância da Cobrasma não se reduziu a este momento de organização de seus trabalhadores, mas este fato é lembrado constantemente por eles em eventos, ano a ano. Além disso, as atividades relacionadas à arte, ao esporte e à cultura dentro e fora dela também tiveram grande importância nas redes de sociabilidade, permanecendo vivas nos reencontros privados e públicos, assim

como nas mídias virtuais criadas por eles. Embora a empresa tenha pedido concordata e fechado por questões econômicas, nos anos 1990, seu terreno e alguns de seus edifícios continuam a existir, entre eles prédios da produção (parcela vendida para outros empreendimentos; outras abandonadas), o clube e as casas de funcionários, hoje em processo de deterioração. As marcas físicas e simbólicas – de força econômica e de resistência política – ainda estão nas lembranças dos trabalhadores como memória celebrativa, como herança e, portanto, patrimônio vivencial, para usar uma expressão de José Newton Meneses (2018). Quero dizer com isso que, apesar de não existirem políticas públicas de caráter patrimonial, com a preocupação de se preservar ou ressignificar parte do que restou da cultura material da Cobrasma e de sua história, as memórias e as ações de grande parte de seus trabalhadores estão voltadas a compartilhar as suas experiências e torná-las públicas por diferentes meios, na medida em que procuram manter viva certa identidade operária fortemente ligada ao chão daquela fábrica.

Levando isso em conta, procuro desenvolver neste texto algumas discussões sobre como a história pública pode contribuir para o fortalecimento de um debate voltado ao patrimônio industrial, não a partir da abordagem arqueológica, mas das dimensões imateriais da industrialização incorporando a história oral e outros suportes de memória em processos de inexistência de políticas públicas, mas de intensa relação identitária entre trabalhadores, em que a principal referência é o viver em comum na Cobrasma. Início o texto apresentando brevemente o debate da história pública sobre patrimônio para, em seguida, divulgar um pouco mais a trajetória da fábrica na cidade de Osasco, para que se tenha a dimensão de seu impacto econômico e social entre a população e a paisagem urbana, no período de sua existência. Para finalizar, não sendo uma especialista em patrimônio industrial, procuro discutir a importância da memória dos trabalhadores, entendendo-a como parte do patrimônio industrial simbólico, importante para o registro e para o reconhecimento não apenas material e econômico, mas social, cultural e de continuidade sobre suas histórias de organização e de sociabilidades.

Entre os anos de 2005 e 2012 acompanhei as ações de um conjunto de ex-operários ligados à Comissão de Fábrica e ao Sindicato de Metalúrgicos de Osasco, assistindo a alguns eventos produzidos por eles, em relação à Cobrasma, e realizei uma pesquisa para o Doutorado em que fiz uso da história oral, fundamental para conhecer os fatos, mas também as percepções, as subjetividades

e os significados dados pela memória individual e coletiva sobre as inúmeras formas de trabalho e de resistência na fábrica. Embora tenha assistido a vários encontros nesse período, não me propus a entrevistar um grupo muito grande, fazendo a opção por ouvir principalmente aqueles que lideraram a greve de 1968 e também os reencontros até período recente. Foram ouvidos vários trabalhadores, que se dividiam, na época, entre o Grupo Osasco, formado por estudantes-operários que entraram para guerrilha durante e depois da greve de 1968, e a Frente Nacional do Trabalho (FNT), que tinha como membros homens ligados às Comunidades Eclesiais de Base¹.

A partir da análise de suas entrevistas e também de redes virtuais criadas por eles e que se mantêm ativas ainda hoje, procuro enfatizar a ausência de medidas de preservação ou de valorização da história da Cobrasma como instituição e como lugar de memória, por meio de sua cultura material/industrial, e apontar a necessidade de que a história pública contribua para que esse processo ocorra no/contra o contexto de desmonte físico do patrimônio industrial, ancorando-se nas narrativas orais e/ou virtuais de seus trabalhadores que persistem em sua preservação como lugar na memória.

Aponto ainda, que, pela dimensão restrita do texto, não utilizarei de citação direta das narrativas dos operários, que podem ser encontradas em publicações mais específicas sobre a história da fábrica ou da greve de Osasco, em 1968 (WEFFORT, 1972; MIRANDA, 1987; COUTO, 2003; RIDENTI, ANTUNES, 2007; ROVAI, 2014; MOURA, 2015). Trarei apenas as discussões que se referem diretamente ao intuito de preservação da memória da fábrica como herança e desejo de continuidade por parte deles. Usarei, também, a denominação dos sujeitos no masculino, pois não apresentarei as narrativas femininas, o que demandaria outro tipo de discussão e outras problematizações que optei por não publicizar neste texto.

¹ Eram eles: do grupo Osasco, José Ibrahim, Roque Aparecido da Silva, Roberto Espinosa, Ana Maria Gomes, José Campos Barreto (que morreu em 1971, mas muito lembrado pelos companheiros), Joaquim Miranda; da FNT, José Groff, Inácio Gurgel, João Cândido, João Joaquim, Albertino Oliva (chefe de seção). Outros trabalhadores, como Gabriel Figueiredo, Pedro Tintino, Conrado del Papa e Ricardo Dias, foram entrevistados por mim em momento anterior, no ano de 1987, tendo suas narrativas contribuído indiretamente para a pesquisa. Sobre a trajetória da greve de 1968 e as suas memórias, além das questões de gênero envolvidas, sugiro a leitura de meu trabalho, publicado em 2014, pela Letra e Voz.

História pública, memória e patrimônio

Desde 2011, o debate sobre história pública vem crescendo no Brasil. Como um novo campo, uma plataforma de observação ou como uma série de procedimentos, ela vem sendo entendida de diferentes formas. Alguns historiadores anunciam que ela é e sempre foi uma prática intrínseca ao seu ofício, mas enunciar e difundir os acontecimentos históricos estudados pela Academia não basta para que ela exista. Ela convoca historiadores a um esforço colaborativo no sentido não apenas de ampliar ou criar novos públicos, por meio da tecnologia audiovisual ou digital, mas de democratizar a história desde o seu processo de produção, circulação e significação. Isso não representa abrir mão da capacidade de análise, mas de romper com a chamada “torre de marfim” e com a exclusividade da Academia quanto às narrativas históricas. Desse modo, Jill Liddington afirma a necessária função de mediadores ou historiadores públicos:

a história pública é menos sobre ou o que, e muito mais sobre “quem” ou como”. Nem tanto um substantivo, principalmente um verbo. (...) os historiadores públicos podem fornecer uma mediação necessária, inspiradora e revigorante entre o passado e seus públicos. (LIDDINGTON, 2011, p.40)

Em sua relação com os debates sobre patrimônio cultural, a história pública tem promovido desafios à atuação do historiador – seja como pesquisador, curador ou professor – e suas relações com um público entendido não apenas como audiência, mas como sujeito vivo, pensante e participativo, além de diverso em suas interseccionalidades. Além de se pensar e planejar a preservação da cultura material de uma comunidade, os seus produtos e coisas, intenta-se contribuir com a criação de processos mais interativos de levantamento, registro e reflexão sobre as coisas e os múltiplos sentidos atribuídos a elas para quem as cria ou vive. Os debates que permitiram o entrecruzamento entre história pública e patrimônio cultural proporcionaram reorganizar formas mais colaborativas de escuta, de ressignificação das vivências, da tradição e transmissão cultural e da criação de processos de patrimonialização, sob a noção de autoria compartilhada, uma definição de Michael Frish (2016) importante para se referir às práticas de história pública. Como afirmam Viviane Borges e Letícia Bauer,

A dimensão pública do patrimônio, como plataforma de encaminhamento de embates e discussões, tem na História Pública um campo de ação que permite questões sociais e políticas ganhem uma dimensão pública. O patrimônio abriga signos de identificação entendidos muitas vezes como intrínsecos e coletivos. (BORGES; BAUER, 2020, p.50)

As autoras afirmam, ainda, que “a dimensão prática da História Pública é por vezes evocada para trazer à tona tentativas de despertar sensibilidades e produzir diálogos entre o patrimônio e a sociedade” (BORGES; BAUER, 2020, p.50). Assim, mais do que colaborar na ampliação da audiência, o historiador pode construir projetos, atento às mudanças e necessidades dos sujeitos que envolvem comunidades diversas e transformando a noção do público como audiência em comunidade ativa. Por essa perspectiva, trabalhar com o patrimônio requer entender os bens e os espaços industriais como repletos de experiências e significados que passam por disputas de memórias, por apagamentos e pela ocupações/criação de debates públicos. Segundo Gerald Zahavi (2011, p. 53-65),

A história pública tem atraído profissionais e estudantes por três razões principais: para reverenciar (a história comemorativa), para esclarecer (a história educacional), para empoderar e politizar (a história engajada ou ativista). Estas três aspirações motrizes se entrecruzam frequentemente, mas é geralmente uma ou outra que estimula cenários institucionais, projetos e historiadores públicos específicos.

Ao propormos um trabalho levando em conta as relações entre patrimônio e história pública, devemos considerar o entrecruzamento das dimensões apontadas acima por Zahavi. Elas devem fazer parte do planejamento, das ações pedagógicas e políticas, que inspiram e direcionam os projetos de inventário, conhecimento, reconhecimento e publicização dos bens culturais, e também de escuta e compartilhamento de narrativas que se impõem contra o esquecimento. Como afirma José Newton Meneses (2018), a noção de patrimônio se funda na concepção de propriedade, de bem em comum, que se possui mas é parte de cada membro da coletividade; é um bem valioso e a evidência de como aquela comunidade se representa e quer se apresentar publicamente:

Interpretar uma construção identitária (patrimonial) é um processo composto de etapas que se iniciam em um inventário de práticas, ações, saberes e valores, seguida de uma busca documental para fundamentar os fatos (atos feitos pelo homem em seu cotidiano), leitura crítica desses documentos, interpretações dessa leitura e, por fim, narrativa compreensível do evento. No centro do problema investigado está a memória coletiva acerca dele. Está a vivência de pessoas e de categorias ou de grupos sociais que vivem algo construído no tempo e que buscamos compreender. (MENESES, 2018, p.26)

A elaboração de estudos sobre o patrimônio industrial, como é o caso da discussão deste texto, pode contribuir para a realização não apenas de inventários envolvendo objetos e edificações de fábricas como a Cobrasma, mas de expressões, saberes e fazeres e, principalmente, para a escuta atenta de narrativas que se referem às experiências e demandas pelo direito de lembrar e de compartilhar histórias, ancoradas em sentimentos de pertença e de desejo de continuidade no tempo. Como aponta Ricardo Santhiago (2016, p. 28), esse campo de estudo e movimento possui quatro engajamentos fundamentais “passíveis de entrecruzamento”: a história feita para o público, com o público, pelo público e, finalmente, história e público, abarcando “a reflexividade e autorreflexividade do campo”. O patrimônio cultural/industrial e a tessitura de suas escolhas deveriam, ao menos em tese, imbricar tais possibilidades:

A História Pública seria, portanto, um novo caminho de conhecimento e prática, de como se fazer história, não só pensando na preservação da cultura material, mas em como colaborar para a reflexão da comunidade sobre sua própria história, a relação entre passado e presente. Enfim, como tornar o passado útil para o presente (ALMEIDA; ROVAL, 2011, p. 3).

Entendido como um tema importante no debate atual, o patrimônio cultural/industrial deveria ser uma das categorias-chave dentro da História Pública, trazendo questões ligadas, principalmente, às políticas de memória e os usos do passado a partir de traços materiais e imateriais no fortalecimento dos trabalhadores e de suas histórias de trabalho e organização no espaço empresarial. A elasticidade do conceito abre novas possibilidades, como a incursão de outros patrimônios (e, com eles, de outros sujeitos) até então colocados à margem

daquilo tradicionalmente tido como digno de ser oficialmente protegido e celebrado. Desta forma, a ideia de patrimônio industrial e dos mundos do trabalho passa a ser considerada quanto aos valores atribuídos por múltiplos sujeitos ligados à cultura material, às formas de produção e de trabalho e ao espaço que, por suas vivências afetivas, transformam o lugar de trabalho num lugar de memória (FERREIRA, 2009). Não apenas os prédios e seus vestígios, mas os testemunhos relativos aos processos produtivos, às relações pessoais, de solidariedade, resistência e de mobilização trabalhista são parte do patrimônio industrial, que a história pública procura divulgar e colocar em debate.

A observação e estudo atento às memórias dos trabalhadores pensa o patrimônio como vivo, sempre presente e em processo, que precisa ser mobilizado e devolvido à arena pública, seja como inventário ou tombamento, no caso, do patrimônio industrial e ferroviário, mas também de reconhecimento histórico aos operários, tantas vezes negligenciados por uma noção de patrimônio monumental, institucional ou empresarial. A dimensão prática da história pública é por vezes evocada para trazer à tona tentativas de despertar sensibilidades e produzir diálogos que questionem as imposições de políticas que desqualifiquem ou silenciem um passado significativo e presentificado pelos trabalhadores.

Um breve histórico da presença da Cobrasma em Osasco

Até o ano de 1962, Osasco era um bairro paulistano, que atraiu grande número de migrantes para trabalhar nas empresas que se instalavam devido ao barateamento de terrenos e à proximidade com a ferrovia. Segundo Cibele Saliba Rizek (1988), o crescimento da região, que no início dos anos 1960 se tornaria uma cidade pelo movimento autonomista, poderia se justificar pelos investimentos e projetos de industrialização promovidos pelo Estado após a Segunda Guerra Mundial, procurando atender a demanda de produtos e serviços. Muitas empresas, entre elas a Companhia Brasileira de Material Ferroviário (Cobrasma), se instalaram e ofertaram empregos a uma grande quantidade de trabalhadores que se deslocavam do interior de São Paulo ou de outros estados, em busca de uma vida melhor.

A Cobrasma foi fundada em 1944 por Gastão Vidigal, membro da elite industrial e financeira paulista, num grande terreno com cerca de 200 mil m², próximo à linha férrea e à capital paulista, para facilitar o escoamento da produção. Ari Marcelo Macedo Couto (2003) afirma que de dentro da fábrica saía um ramal

férreo próprio, de 10,5 quilômetros que fazia a ligação direta com a estação de trem de Osasco e a Estrada de Ferro Sorocabana. Na redondeza também foi construída uma pequena vila para funcionários, principalmente para os chefes da fábrica, constituída por 13 casas, que nos anos 1980 foi transformada em um conjunto de clínicas médicas e que hoje se encontra em processo de abandono.

A empresa iniciou sua produção voltada à montagem de vagões de carga, com a licença técnica fornecida pela empresa estadunidense American Steel Foundries. No entanto, havia uma demanda muito grande por outros produtos e trabalhos, como a fundição de aço e ferro, a fabricação de molas, oficinas de reparação de locomotivas, que logo se expandiu para a produção de ônibus, trens elétricos, carros de metrô, veículos leves sobre trilhos (VLT), entre outros. A expansão da fábrica foi rápida e, em 1956, no projeto de expansão automobilística do Governo de Juscelino Kubitschek, a Cobrasma foi ampliada com a criação da Cobrasma Rockwell Eixos S.A. (popularmente conhecida como Braseixos), que produzia eixos de carros e caminhões, atingindo o número de dois mil trabalhadores.

A maioria dos trabalhadores da Cobrasma era formada por migrantes ou filhos de migrantes, muitos deles tornando-se o que um dia Francisco Weffort (1972) e Helena Pignatari Werner (1981) nomearam como “estudantes-operários”. Eram, em sua maioria, jovens trabalhadores que estudavam no colégio à noite e que traziam discussões políticas para dentro da fábrica. Ao mesmo tempo, a existência das Comunidades Eclesiais de Base teria contribuído para a formação da Frente Nacional do Trabalho (FNT), que contava com operários mais antigos na fábrica. Além da importância econômica local e nacional, a Cobrasma foi a primeira empresa da região a contar com a formação de uma comissão de fábrica que uniu em luta esses dois grupos de trabalhadores que mudariam a configuração do sindicato dos metalúrgicos, já no ano de 1967. A articulação entre os movimentos sindical e estudantil dentro dos espaços da fábrica forjou lideranças, mesclando novos e velhos projetos, preenchendo espaços, produzindo novas continuidades e rupturas no movimento operário, e que deixaram marcas profundas nas memórias desses trabalhadores (WEFFORT, 1972; MIRANDA, 1987; RIZEK, 1988; COUTO, 2003; RIDENTI, ANTUNES, 2007; ROVAI, 2014; MOURA, 2015).

Ali no chão da fábrica, os operários formaram grupos de teatro, com forte teor político, além da articulação com as demandas estudantis e o movimento sindical. Em 1968, após a vitória da chamada Chapa Verde, de oposição, na eleição do Sindicato, a comissão de fábrica da Cobrasma, nomeada como Comissão dos

Dez, passou a organizar os trabalhadores para uma greve, que aconteceu em julho daquele ano, articulada a outras comissões de caráter clandestino, existentes em outras empresas com Cimaf, Braseixos e Santista, e que ganharia um caráter de enfrentamento não apenas em relação aos direitos trabalhistas contra o arrocho salarial, por exemplo, mas também de radicalização política contra a ditadura civil-militar². A ocupação da fábrica pela força nacional, no dia 16 de julho de 1968, e a prisão de vários operários envolvidos com a Comissão, o Sindicato, o movimento estudantil ou até mesmo com a guerrilha, agregou à Cobrasma um significado político fundamental, de enfrentamento à repressão e de resistência, cuja memória se estende além de sua contribuição econômica para a região e que se constitui como patrimônio vivencial que insiste em se fazer presente nos debates públicos sobre a importância dos trabalhadores na história da cidade.

Não há intenção, neste texto, de tratar das questões econômicas da empresa e de aprofundar seu papel na geração de empregos e de produção ferroviária para a cidade de Osasco e região, mas afirmá-la para que se possa reconhecer a importância de sua existência e de sua resignificação diversa nas memórias dos sujeitos que nela existiram, produziram e interagiram, construindo identidades e se mobilizando, diariamente. É relevante lembrar que no final dos anos 1980, a Cobrasma passou a enfrentar dificuldades financeiras devido à alta inflação e ao atraso nos pagamentos das estatais para as quais vendia sua produção, acumulando um montante impagável de dívidas, principalmente com o fim do Plano Cruzado. Entre outras demandas, a Cobrasma atendia a “indústria de petróleo, indústrias químicas, petroquímica, papel e celulose, siderurgia e para o Programa Nuclear Brasileiro” (MOTTA, 2006, p.137), e a queda de investimentos, das compras e dos pagamentos trouxeram graves prejuízos à empresa. Segundo Motta, no início dos anos 1990, Gastão Vidigal encaminhou pedido de concordata à justiça, incluindo as unidades do grupo (fábricas de caldeira e de equipamento ferroviário) e a Fornasa (fábrica de tubos galvanizados), em Osasco e Hortolândia.

Importa destacar, ainda, que houve um movimento por parte de cerca de dois mil trabalhadores para que a empresa não fechasse, e negociações foram feitas ao longo daqueles anos. Uma assembleia convocada pelo Sindicato dos Metalúrgicos de Osasco conseguiu pequenas conquistas como a flexibilização

² Sobre maiores informações da história da greve de 1968, ver WEFFORT, 1972; MIRANDA, 1987; COUTO, 2003; RIDENTI, 2007; ROVAI, 2014, MOURA, 2015.

de algumas dispensas entre as cerca de 900 demissões. No entanto, em 1994 a fábrica encerrou suas atividades e seu patrimônio industrial foi usado para pagar parcela de suas dívidas e segue, em grande parte, em processo de deterioração devido ao longo tempo de acordos judiciais. Em 2003, durante o governo Lula, por meio do Plano Nacional de Revitalização de Ferrovias, as empresas Flanel, Flanaço e Amsted Maxion reativaram parte de suas antigas instalações para fabricar material ferroviário, mas diante de dificuldades que elas também enfrentaram, desde 2017 suas seções de forjaria e aciaria estão desativadas e lacradas pela Justiça.

A memória coletiva como patrimônio

*“Fiz uma poesia do que senti nesses vinte e três anos de Cobrasma.
Todos os dias, às seis horas da manhã, o que sentia ao ouvir o seu apito.
Da minha cama eu ouvia!”.*
(Inácio Gurgel)

As palavras do operário-poeta Inácio Gurgel, ao lembrar da sirene da fábrica em que se empregou por longo tempo, procura traduzir a importância daquele lugar na memória dos trabalhadores da cidade de Osasco, durante os anos 1960. O apito, tocado três vezes ao dia marcava o início, as trocas de turno e o encerramento das atividades de fundição e montagem de vagões de trem. Mais do que organizar o tempo e disciplinar o espaço fabril, o apito que ecoava pelo espaço urbano, mesmo depois da fábrica ser fechada, cotidianamente também se tornou símbolo da chamada “cidade trabalho”. Para os trabalhadores, ele também fazia lembrar os momentos de resistência, quando era usado para paralisar a produção em algum protesto, para chorar a morte de um colega ou para decretar uma greve. Para a população local, “o som da fábrica” poderia ser escutado à distância e contribuía, inclusive, para organizar os afazeres rotineiros. Destarte, a lembrança marcante da sirene da fábrica ultrapassa a preservação dos edifícios da empresa e também as políticas públicas para as quais os mundos de trabalho e de seus lugares de memória têm sido negligenciados, pois ela é mobilizadora de ações dos trabalhadores que pensam a fábrica como uma herança coletiva e, portanto, patrimônio.

O patrimônio industrial é aqui evocado para além das evidências materiais da fábrica, mas considerando as correlações entre a materialidade fabril e “as múltiplas dimensões imateriais identificáveis nos saberes e fazeres, na memória e na vida cotidiana dos trabalhadores e das comunidades do entorno” como definiu Manoela Rossinetti Ruffinoni (2020, p.234). As marcas das experiências dos trabalhadores e trabalhadoras estão em todos os lugares da fábrica por onde passaram, assim como a fábrica está em suas memórias e relações de sociabilidade no presente. São marcas físicas e também simbólicas, que atribuem sentidos e que se confundem com os saberes e fazeres da produção, do lazer e da organização trabalhista e sindical. Na Cobrasma, muitas disputas, aprendizados, solidariedades e lutas foram vivenciados, afetando vidas pessoais e coletivas dos operários e dos habitantes que usufruíram de muitas das atividades desenvolvidas, entre elas o clube e o esporte, além do próprio emprego na fábrica.

Apesar disso, a cidade de Osasco não possui uma política pública patrimonial, principalmente em relação a edifícios que se relacionem a uma memória coletiva sobre a cidade. Cinemas da década de 1950, casas antigas e clubes frequentados pela população permanecem abandonados ou são destruídos, sem que haja qualquer preocupação por parte do poder público em preservá-los. Assim acontece, também, com parte da fábrica da Cobrasma e com as casas destinadas a uma parcela dos funcionários, hoje em processo de deterioração promovida pelas dívidas e pela falência da instituição. Em meio a prédios abandonados e aos terrenos deixados para trás devido à paralisia das negociações há anos, algumas extensas áreas foram vendidas a empreendimentos imobiliários, sem nenhuma ação para o debate ou a preservação da história da empresa em Osasco. A memória viva sobre a fábrica permanece entre os trabalhadores que, por meio de eventos promovidos pelo Sindicato dos Metalúrgicos e por encontros anuais entre eles, fazem o esforço de promover discussões e de projetar uma metamemória, um conjunto de representações partilhadas socialmente sobre sua existência e protagonismo para e na cidade (CANDAU, 2011).

O fato de, nas últimas décadas, grande parte da fábrica ter sido demolida, descaracterizada ou reapropriada por outras empresas que adquiriram alguns dos seus edifícios ou terrenos, além do abandono material acarretado pelos processos judiciais, tem dificultado qualquer processo de patrimonialização de seus bens materiais. Mesmo assim, os próprios trabalhadores trataram de criar mecanismos para manter viva a memória coletiva, relativa não apenas às

relações de trabalho, ao material industrial, mas também no que diz respeito às sociabilidades, resistências e solidariedades ali estabelecidas. Além de reencontros de ex-funcionários, é possível verificar a formação de redes virtuais, em que eles registram narrativas sobre as vivências da fábrica, além de inserirem documentos pessoais referentes à sociabilidade, como é o caso da criação dos grupos *Cobrasma & Amigos*, no Facebook, que conta com 1800 membros, entre ex-funcionários e seus familiares, e *Osasco de todos os tempos*, além do blog *Cobrasma entre amigos*.

Ali são postados e circulam inúmeras fotografias, vídeos e cópias de material relativos, especialmente, ao cotidiano de trabalho na fábrica (peças da forjaria e aciaria, imagens de seções de trabalho, instrumentos e locais da empresa), e grande quantidade de comentários e registros de festas de fim de ano, da vila de casas para funcionários, dos times de futebol e de voleibol masculinos e femininos, do clube recreativo Cobraseixos com os shows, bailes, piscina e atividades esportivas. Esses lugares sobrevivem nesse sentimento de pertença e de orgulho das pessoas que ali trabalharam ao longo dos 60 anos de existência da Cobrasma. Trata-se, ali, de uma história pública forjada pelo próprio público que seleciona, compartilha e reflete sobre sua própria trajetória e sobre seu patrimônio vivencial.

Recentemente tenho mantido contato com os organizadores do grupo *Cobrasma & Amigos*, o maior deles em número de membros e registros, desde sua criação em 2012. A escuta e troca de ideias sobre os sentidos da existência desta rede tem proporcionado, também, a provocação para um projeto mais amplo, coletivo, de não apenas divulgar, mas refletir coletivamente sobre a importância do patrimônio industrial da Cobrasma na vida de seus trabalhadores e dos demais habitantes da cidade de Osasco. É ainda um trabalho inicial para se articular os preceitos da História, do patrimônio e dos seus diferentes públicos, seja ampliando acessos e debates, seja promovendo processos democráticos de produção e divulgação de conhecimento.

A greve ocorrida em 1968 também está presente naqueles registros virtuais, mas sua dimensão política já foi tema de vários trabalhos citados aqui. Entre os anos 2005 e 2012, pude desenvolver pesquisas sobre as memórias dos operários que a criaram e que tiveram sua vida afetada pela repressão que se seguiu. A partir das narrativas, contribuí para a criação do filme *Passaporte para Osasco*, de Rui de Souza, amplamente divulgado em diferentes espaços da cidade, desde

2016. Pude entrevistar e compreender a luta daqueles homens (e de mulheres também, em outra dimensão³) pelo reconhecimento da própria fábrica no município, como geradora de riqueza e de empregos, modificando suas vidas; e também a demanda pela valorização dos vestígios materiais e experienciais como um patrimônio em comum que desejam que seja conhecido pelos demais moradores da cidade e lembrado no futuro pelas novas gerações.

Há vários elementos que permanecem como parte da memória vivida e também da memória herdada e que se tornaram marcos coletivos para os trabalhadores. Acontecimentos, pessoas e lugares foram e continuam sendo evocados para pontuar consensos e dissensos: o conhecimento que detinham nas diferentes seções da siderúrgica; a morte de um colega na caldeira; a formação da comissão; a luta sindical; as greves; o grupo de teatro; as rezas; os debates e discordâncias quanto à participação dos estudantes no movimento sindical; o lazer dentro e fora do espaço fabril; personagens admirados como o amigo José Campos Barreto, guerrilheiro morto com Lamarca. Como afirmou Michael Pollak (1992) ao falar sobre as relações entre memória e identidade, lugares, personagens e eventos são elementos que remetem aos lugares da memória e na memória, em que assentam lembranças individuais ou coletivas quanto a datas cronológicas ou simbólicas, lugares de celebração contra o apagamento das vivências de trabalhadores. Os lugares de memória foram definidos por Pierre Nora (1993) como espaços carregados de sentido que têm ampliada sua existência física e material pela lembrança que se quer permanente, contra a diluição num mundo cuja rapidez ameaça a memória:

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diferentes. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivo, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio que parece um exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma

3 Sobre a história das mulheres osasquenses, em sua maioria familiares dos operários, ver ROVAL, 2014.

unidade temporal é serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. (NORA, 1993, p.21-22)

Maria Letícia Ferreira (2009) nos ajuda a refletir sobre como as estruturas fabris, os instrumentos e maquinários de produção, os saberes, fazeres e memórias que dão sentido e expressam a atividade humana nas fábricas podem se tornar patrimônio industrial e lugares de memória, no sentido pensado por Pierre Nora:

Lugares que se instauram quando já não há mais o referente; o que no caso do patrimônio industrial, o lugar surgiria quando os métodos tradicionais de trabalho industrial foram sendo substituídos no decurso do século XX pelo desenvolvimento de novas tecnologias que deixam obsoletos prédios, maquinários e até práticas de produção a elas associadas que passam agora a ser formas e processos de produção industrial remanescentes, em sua maior parte, de tecnologias surgidas no século XIX ou nas primeiras décadas do século XX. (FERREIRA, 2009, p. 23)

No caso dos testemunhos orais e registros dos próprios trabalhadores e em conjunto com historiadores, nas redes virtuais, em filmografia, em encontros presenciais e em livros, sobre as memórias dos processos de trabalho, lazer e organização, num contexto de abandono, transformação e disputas por memórias, falar de patrimônio industrial e lugar de memória em relação à Cobrasma é trabalhar com aspectos intangíveis, simbólicos e vivenciais. Eu diria que, nesse sentido, mais do que a fábrica se tornar um lugar de memória, ela é um lugar afetivo na memória dos trabalhadores. Essa força da memória coletiva que Maurice Halbwachs (2004) afirma permanecer por laços em comum, por significados que os sujeitos atribuem aos lugares que afetam suas vidas, constituindo identidades relativas a um passado que não passou e que, no exemplo dos trabalhadores de Osasco, pretende-se ser preservado e publicizado entre os moradores da cidade que, embora muitas vezes passem pelo lugar no centro de Osasco, desconhecem sua história e seu valor social.

Em 2008, em virtude das celebrações dos 40 anos da greve de Osasco, a prefeitura inaugurou um memorial em homenagem a três trabalhadores mortos durante a ditadura civil-militar: José Campos Barreto, João Domingues da Silva e Dorival Ferreira. Três personagens importantes simbolicamente para os operários da Cobrasma e de outras fábricas osasquenses. Como parte do projeto *Direito à*

Memória e à Verdade, desenvolvido pela Secretaria de Direitos Humanos, a obra foi realizada em parceria com o Sindicato dos Metalúrgicos que promoveu uma série de eventos com a temática *1968: Memórias de uma História de Luta*, inclusive exposições fotográficas, saraus e uma peça de teatro encenada por ex-operários que participaram do teatro da Cobrasma. Inserido nos debates contemporâneos sobre a chamada justiça de transição, que envolve o direito à memória e a reparação, o Memorial acabou por colocar em conflito forças antagônicas que disputavam políticas de memória e de esquecimento na própria cidade.

O Memorial permaneceu um brevíssimo tempo exposto no largo do espaço urbano central, próximo à estação de trem e à própria Cobrasma, mas sendo retirado logo em seguida, com a justificativa de revitalização daquele lugar e desde então não voltou a ser colocado, sem se saber ao certo sobre o seu fim. O Memorial, colocado em espaço público, tinha como finalidade promover um debate sobre a história da fábrica na cidade, com referência central ao protagonismo dos trabalhadores, tendo por finalidade dar a conhecer, esclarecer e reparar os graves crimes contra os direitos humanos dos operários e a criação de lugares de memória e de conscientização histórica.

Em tempos cada vez mais negacionistas, essas ações dos trabalhadores e os monumentos em homenagem à sua história e memória tenderam a desaparecer no município, enquanto outros mais conservadores politicamente permanecem: na Avenida dos Autonomistas, que atravessa a cidade, e próximo à rua da estação de trem, aos quartéis e ao que restou da Cobrasma, podemos encontrar a praça 31 de Março, com denominação dada em homenagem ao dia em que ocorreu o golpe militar de 1964, e onde se encontra a bandeira nacional hasteada, agora acompanhada por outras relativas aos países “parceiros” do município. Nenhuma política pública se voltou ao questionamento desse monumento, que continua a ostentar a memória vigorosa da ditadura.

Considerações finais por uma história pública do patrimônio industrial

Considerar o patrimônio industrial sob a perspectiva da história pública significa voltar-se a reflexões sobre as organizações produtivas como lugares a serem preservados do ponto de vista técnico e arquitetônico, mas não somente. Deve oportunizar processos de escuta, de registro e de compartilhamento das memórias sobre lugares destruídos, desconhecidos e esquecidos; e sobre as

lembranças de experiências individuais e coletivas relativas às relações de trabalho, às afetividades e às sociabilidades dos trabalhadores. Desta forma, abrir espaços de debates sobre os valores percebidos e atribuídos pelos diferentes sujeitos envolvidos nas redes de produção, exploração, gestão, e nas tensões e resistências que marcam a vida individual e social de determinado lugar.

O trabalho com a história pública leva em conta a noção de público, não como aquele a quem se dirigem os projetos e políticas de preservação; às vezes entendido como audiência ou como receptor das ações que especialistas elaboram e praticam. Ele deve promover processos dialógicos e atentos às escolhas coletivas que selecionam e significam o bem patrimonial, mesmo quando não é mais possível a patrimonialização no sentido do tombamento ou musealização; mesmo quando os edifícios e a cultura material estão em ruínas ou foram reaproveitados pelo mercado.

José Newton Meneses (2018) nos lembra que o patrimônio é o passado memorizado pelo cotidiano e construído o tempo todo no presente, e comemorado por ter uma raiz no passado. Herança que permanece como valor nas práticas, e que é preciso proteger para transmitir no futuro. Assim, entender o patrimônio industrial é percebê-lo em sua dimensão do vivido, como se fosse uma propriedade dos trabalhadores que se reconhecem como parte de uma comunidade e de um lugar – físico e simbólico. Lembra Meneses, retomando discussão de Françoise Choah, que o receio da perda não é o mais importante, mas sim o sentido de continuidade, que as ações voltadas à história pública e ao patrimônio industrial devem valorizar.

Quando os trabalhadores da Cobrasma realizam eventos públicos, narram suas experiências oralmente aos historiadores ou organizam eventos e redes virtuais em que disponibilizam documentos pessoais sobre suas relações de trabalho e de sociabilidade na fábrica, parece haver um desejo de que seu patrimônio identitário e mnemônico transforme-se em uma memória cultural para a posteridade. Os profissionais dedicados ao campo do patrimônio, no caso o industrial, assumem o papel como mediadores entre essa memória espontânea, mas também seletiva, dos trabalhadores (público ativo e testemunha experiencial) e um público entendido como audiência que também interpreta e ressignifica o que está sendo compartilhado. Não seria o caso, aqui, do patrimônio industrial visto a partir do tombamento material da fábrica ou do que dela restou, mas de pensar com eles, e a partir de nossos conhecimentos, maneiras de contribuir para

o reconhecimento e ampliação do acesso às suas histórias sobre e na fábrica, em outros suportes.

Aleida Assmann (2011, p.19) chama a atenção para a delicadeza desses processos em que a memória viva passa a ser traduzida e suportada em mídias para ser protegida, e ao fato de, com nossa ação no espaço público, transformarmos os processos de lembrança individuais e coletivos em monumentos, memoriais, museus e arquivos, com “o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação”. Ao tratar dos trabalhadores da Cobrasma, em que a memória experiencial permanece viva e comunicativa, é preciso que a mediação seja realizada em forma de diálogo constante para que se compreendam as demandas por repositórios que possam organizar e conservar a grande quantidade de documentos de ordem iconográfica, oral, audiovisual ou arquivística que eles mesmos dispõem. A existência de redes virtuais criadas pelos próprios trabalhadores são o bastante para eles, na tentativa de manter o vínculo entre uma memória transmitida e uma memória cultural em relação ao patrimônio industrial em sua larga dimensão da experiência e dos afetos? Como podemos contribuir nesse processo quando não se trata da questão arquitetônica, mas do que se lembra dela?

É preciso refletir sobre os procedimentos que promoverão a guarda, a proteção e a transmissão desse patrimônio que é tecido na oralidade e nas redes de solidariedade, sem reduzi-las a conjuntos documentais que, mesmo publicizados, não tenham ressonância social. Isso implica numa preocupação da história pública, como campo de estudo ou como ação para ou com o público, em discutir com os próprios trabalhadores a necessidade de organizar, registrar e tornar disponíveis publicamente, em outros formatos para além do que eles mesmos criaram, o patrimônio vivo Cobrasma, cujas experiências continuam ressoando na memória coletiva e na construção de uma identidade de trabalhadores. Para isso, os diferentes suportes materiais dessas memórias precisam ser submetidos, também, ao constante debate, autocrítica e às novas experiências e sujeitos que farão uso deles, ressignificando o patrimônio industrial, seja como herança simbólica, seja como continuidade intangível.

Referências

ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O. (org.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BORGES, V.; BAUER, L. O patrimônio cultural e a história pública. **Revista Nupem**. Campo Mourão: Unespar, 2020.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

COUTO, A. M. M. **Greve na Cobrasma**: uma História de luta e resistência. São Paulo: Annablume, 2003.

FERREIRA, M. L. M. R. Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. **Museologia e Patrimônio**, v.2, n. 22, p. 22-35, jan/jun 2009,. Disponível em: <http://revis-tamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/43/23> - Acesso em: 28 fev. 2021.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

LIDDINGTON, J. O que é história pública? In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G. O.(org.) **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

MENESES, J. N. C. O patrimônio e a compreensão do passado: experiência intelectual e diálogo público. In: ALMEIDA, J. R.; MENESES, S. (org.) **História Pública em debate**: patrimônio, educação e mediações do passado. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p.21-30.

MIRANDA, O. **Obscuros Heróis de Capricórnio**, São Paulo: Global, 1987.

MOTTA, A. C.C.R. **Cobrasma**: trajetória de uma empresa brasileira. São Paulo, 2006. 327f. Tese (Doutorado em História Econômica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MOURA, A. de. **Movimento operário e sindicalismo em Osasco, São Paulo e ABC paulista**: rupturas e continuidades. Marília, 2015, 434 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2015

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, n. 10. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica/SP, p.7-28, dez.1993.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v.5, n.10, Rio de Janeiro, 1992.

RIDENTI, M.; ANTUNES, R. Operários e estudantes contra a ditadura: 1968 no Brasil. **Mediações**, v. 12, n. 2, p. 78-89, jul/dez. 2007.

RIZEK, C. S. **Osasco 1968**: a experiência de um movimento. São Paulo, 1988. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1988.

ROVAI, M. G.O. **Osasco 1968**: a greve no masculino e no feminino. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

RUFINONI, M. R. Patrimônio industrial. In: CARVALHO, A.; MENEGHELLO, C. (org.). **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Unicamp, 2020, p.233-236.

SANTHIAGO, R. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286 - 309, jan./mar. 2018.

WEFFORT, F. Participação e Conflito Social: Contagem e Osasco: 1968. **Cadernos CEBRAP**, n.5, São Paulo, 1972.

WERNER, H. P. **Raízes do Movimento Operário em Osasco**. Petrópolis: Vozes, 1981.

ZAHAVI, G. Ensinando história pública no século XXI. In: ALMEIDA, J. R.; ROVAI, M. G.O. (org.) **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011, p. 53-63.

Parte III – Forma, função e uso



Forma, função e uso na arquitetura industrial: identificar, preservar e intervir

Silvio Oksman

Introdução

A tríade *forma, função e uso* na arquitetura industrial provoca uma reflexão ampla e estabelece um paralelo com outro trio de conceitos *identificar, preservar e intervir*. É na relação de todos esses termos que se pode pensar num ciclo completo de preservação.

O reconhecimento da arquitetura industrial como patrimônio é evidência da ampliação do campo e, pelas suas características e complexidades, contribui de forma contundente para o debate. Sempre bom reforçar que, há tempos, saímos da lógica da preservação da unidade de estilo para uma compreensão mais aprofundada. O patrimônio industrial, assim como o do século XX, fica numa posição além daquela das Belas Artes ou da arquitetura monumental.

Forma, função e uso se entrelaçam trazendo perspectivas únicas sobre cada edifício ou conjunto. Se para os modernos “a forma segue a função” para a preservação esses valores estão todos num mesmo patamar.

Pensar na arquitetura industrial, em sua configuração inicial e todas as transformações na passagem do tempo, sua vinculação com a rede produtiva e as relações sociais que nela se constroem é o primeiro grande desafio colocado para a possibilidade de reconhecimento pleno de preservação. Mas o processo não para por aí. Como construir uma estratégia que inclua a preservação do construído, do processo produtivo, das memórias em diálogo com o desenvolvimento urbano e a legislação vigente?

O debate colocado na mesa “*Forma, função e uso* na arquitetura industrial” do III Congresso Nacional para Conservação do Patrimônio Industrial traz algumas questões importantes não apenas para a preservação do Patrimônio Industrial, mas para o debate ampliado. O desafio de uma política cultural que, em que pese as dificuldades de atuação, tem se transformado, nas últimas décadas, num sentido mais democrático e inclusivo e, por isso mesmo, alvo de tantos ataques. Se a preservação do patrimônio cultural ainda é percebida como um discurso

de poucos para poucos, é nesse debate para além das “belas artes”¹ que temos a oportunidade de começar um reposicionamento estratégico.

Há motivos para sermos otimistas. Um olhar atento às apresentações e aos textos desenvolvidos mostra um cenário animador. Temos todas as condições de tratar desse patrimônio de forma consistente em cada uma dessas etapas. As dificuldades e contratempos não travam os processos. Um balanço de perdas e ganhos pende para os ganhos, mesmo que as perdas sejam mais evidentes e, por vezes, irreparáveis. A preservação, historicamente, está correndo atrás do prejuízo. Mas não seria essa a matriz da preservação, pelo menos desde o século XIX?

A mesa composta por Denise Fernandes Geribello - Arquitetura industrial em uso - Manoela Rossinetti Rufinoni - Estações ferroviárias paulistas: perspectivas para a gestão pós-tombamento - e Nivaldo Andrade² - Intervenções no patrimônio industrial no Brasil: uma genealogia possível e alguns desafios permitiu a abordagem do tema de forma alinhada do *identificar, preservar e intervir*.

Geribello apresenta um olhar contemporâneo sobre a *identificação* dos valores a serem reconhecidos. Os levantamentos históricos nos conjuntos industriais revelam alterações e marcas do tempo que se sobrepõe e contam uma história. Na arquitetura, uma abordagem fundamental: a flexibilidade dos espaços é um valor a ser preservado. Essa constante mudança condiciona também as múltiplas possibilidades de intervenção.

A respeito dos valores sociais e da memória, reforça que

a arquitetura vai além de sua dimensão construída. A arquitetura deve também ser compreendida como espaço, espaço vivido. Portanto, o estudo da arquitetura industrial deve se debruçar igualmente sobre as formas de apropriação dessas estruturas, a maneiras com que elas eram e são vivenciadas no cotidiano, os significados a ela atribuídos, dinâmicas que, assim como a materialidade, se transformam com a passagem do tempo.

Essa é a questão de maior complexidade. A multidisciplinariedade, supostamente já foi absorvida como fundamental para as abordagens intangíveis

1 O termo faz referência ao Livro do Tombo das Belas Artes do IPHAN que “reune as inscrições dos bens culturais em função do valor artístico”

2 O trabalho apresentado por Nivaldo Vieira de Andrade Júnior tem coautoria de Vanessa Maria Pereira e Fellipe Decrescenzo Andrade Amaral.

ligadas a uma edificação. Entretanto, a forma de trabalhar com a preservação dessas marcas ainda está em aberto. Entre a conservação de todas as marcas e o antigo com cara de novo há uma infinidade de possibilidades que ainda precisam ser elaboradas. Sendo otimista mais uma vez, é parte do processo, e mesmo a passos lentos, avançamos.

Rufinoni apresenta como o estado tem trabalhado na chancela do patrimônio ferroviário, o início do processo de *preservação*. Mostra como questões burocráticas interferem no reconhecimento de um sistema em rede – a pulverização de tombamento por órgãos diversos e o tombamento individual dos edifícios, com intervenções que confirmam ainda mais essa individualidade em detrimento do conjunto:

A preservação (ou musealização) de artefatos móveis ou imóveis isolados, portanto, pode não ser suficiente para a compreensão desse patrimônio, pois grande parte da importância e relevância cultural dos sítios ferroviários está diretamente relacionada à apreensão dessa dinâmica territorial, ao entendimento das qualidades materiais, espaciais, compositivas, sociais, memoriais, que concorrem para a configuração desse cenário.

Andrade apresenta questões relativas às *intervenções* nos edifícios com valor cultural a partir de casos que sempre podem ser revistos e problematizados a partir de novas perspectivas.

Toda intervenção arquitetônica, mesmo que pautada pelas melhores práticas, coloca dualidades preservação X perda, autenticidade X falso, repriminção X distinguibilidade. As decisões tomadas a partir da compreensão daquilo que se quer preservar leva em conta diversos aspectos que precisam ser balanceados criticamente. Dificilmente se atinge um estado em que todas essas questões estão colocadas de forma equânime e isso não pode ser considerado um problema do ponto de vista metodológico.

As intervenções em patrimônio cultural têm se mostrado um problema no sentido da preservação como ato de cultura. De um lado projetos que, de forma bastante acintosa, deixam sua marca, sem muita preocupação com o necessário diálogo do novo projeto com o objeto a ser preservado – que afinal é o motivo principal da intervenção. São propostas agressivas, com um certo desdém por discussões que acontecem há mais de dois séculos. Compreendidas equivocadamente

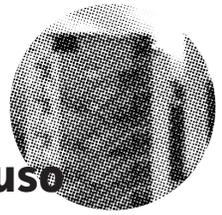
como limitadoras da criatividade arquitetônica, as diretrizes contemporâneas jamais inviabilizaram bons projetos com altas doses de criatividade. Pelo contrário, o olhar atento àquilo que se quer preservar leva a projetos de grande qualidade, quando os projetistas se responsabilizam pelo diálogo entre o “velho” e o “novo”.

O extremo oposto, a “conservação integral”, pode aparecer como reação, mas se posiciona de forma tão restritiva que acaba por inviabilizar qualquer projeto em nome de uma suposta originalidade intocável. Assim, a impossibilidade de atualização e de uso levam ao esvaziamento de um edifício, também em relação aos valores simbólicos. Entre esses dois polos, mais uma vez, uma infinidade de posturas permite a atualização de um edifício para novos usos, que sejam compatíveis com a dinâmica da vida cotidiana. Vale para qualquer obra de intervenção, incluindo o patrimônio industrial.

Assim, ao olhar a proposta de Lina Bo Bardi para o Solar do Unhão pode-se questionar o valor dos edifícios demolidos e a perda de camadas históricas que de fato ocorreram. Mas, bem justificadas e documentadas, levaram o conjunto a uma nova condição de fruição, com preservação significativa do valor do conjunto. Segundo Andrade:

As teorias do restauro crítico ficam claras na intervenção promovida por Lina Bardi na defesa pela manutenção do complexo arquitetônico, que devia ser valorado tal qual havia chegado àquele período em que realizou seu projeto, com toda a complexidade disso decorrente. Somente os elementos que comprometiam a sua artisticidade poderiam ser eliminados, buscando resgatar a coerência formal do complexo e a sua poética – palavra tão cara à arquiteta (Andrade Jr., 2010). As intervenções promovidas buscavam igualmente permitir que o novo uso integrasse o monumento à vida moderna. Vários galpões do século XIX foram preservados pois, embora fossem considerados “humildes em si mesmos”, estavam ligados às funções desenvolvidas ao longo dos anos, bem como à própria imagem do Solar, formando um corpo único e harmonioso, unido pela massa dos telhados, compondo com a paisagem na beira do mar.

A mesa coloca a discussão, muito mais no sentido de ampliar o debate do que de trazer definições e conclusões. É essa a maior virtude das discussões sobre preservação. Nunca chegaremos a um veredito final, estaremos sempre correndo atrás e trazendo novas formas de identificar, preservar e intervir.



Arquitetura industrial em uso

Denise Fernandes Geribello

Introdução

São muitas as cidades brasileiras que possuem uma antiga estação que abriga, hoje em dia, algum departamento de sua prefeitura municipal. Estação que faz parte de um determinado complexo ferroviário que teve grande importância na formação ou desenvolvimento daquela cidade. Também, é possível observar casos de grandes galpões, onde, no passado, às vezes não tão distante, funcionavam armazéns, abrigando escolas e centros culturais nos dias de hoje. Ainda nesse panorama, existem estruturas, como é o caso de algumas usinas hidrelétricas e obras de infraestrutura como caixas d'água, que permanecem em operação há mais de um século. Em antigos bairros industriais das nossas cidades, não é raro se deparar com paisagens marcadas pela presença de antigos edifícios fabris que hoje estão desocupados. Ainda que muitas dessas edificações, mesmo desocupadas, desempenhem uma importante função simbólica na leitura da história da cidade e na construção de suas memórias, elas anseiam por novos usos para suas estruturas, frente às demandas da cidade contemporânea por espaços de saúde, educação, habitação, lazer, entre tantos outros.

Os poucos exemplos elencados acima apontam algumas das diversas formas de apropriação da arquitetura industrial que podemos observar nas cidades paulistas hoje em dia. Em cada um desses casos, são desenvolvidas atividades específicas que propiciam vivências e relações particulares com o espaço e sua história. Buscando explorar algumas das relações presentes nesse universo, este texto convida à uma reflexão a respeito das correlações entre a materialidade de um edifício industrial, o programa para o qual ele foi concebido e os usos que nele se desenvolvem ao longo do tempo. Esta análise parte de uma reflexão sobre *Forma, função e uso na arquitetura*, temática da mesa-redonda na qual este trabalho foi apresentado, no *III Congresso Nacional para Conservação do Patrimônio Industrial*, cujo tema foi *O patrimônio industrial hoje*. Esta reflexão se ampara nos levantamentos realizados durante as pesquisas de mestrado e doutorado da autora, respectivamente intituladas *Habitar o patrimônio cultural: o caso do ramal ferroviário Anhumas – Jaguariúna* e *A patrimonialização de estruturas industriais: o caso da Usina de Itatinga*.

Além desta breve introdução, o texto é composto por cinco partes. Em um primeiro momento, se debruça sobre a definição e algumas peculiaridades da arquitetura industrial. Em seguida, faz considerações sobre a diversidade de funções associadas à arquitetura industrial. O texto parte, então, para a análise da arquitetura industrial para além de seu aspecto formal, incorporando a experiência do edifício como elemento fundamental. A questão dos usos contemporâneos da arquitetura industrial, é tratada em seguida, refletindo sobre o papel do programa arquitetônico no processo de intervenção e restauro na arquitetura industrial. Nas considerações finais, é feito um balanço das análises desenvolvidas ao longo do texto.

Olhar a arquitetura industrial

Esta análise se debruça sobre um objeto específico: a arquitetura industrial. No contexto deste trabalho, a arquitetura industrial é tratada como um conjunto de bens integrante do patrimônio industrial. Conforme definição apresentada nos *Princípios de Dublin* (ICOMOS; TICCIH, 2011), o patrimônio industrial compreende:

sítios, estruturas, complexos, áreas e paisagens assim como maquinaria, objetos ou documentos relacionados que fornecem evidências dos processos de produção industrial passados ou em desenvolvimento, da extração de matéria-prima, de sua transformação em bens de consumo, das infraestruturas de transporte e de energia relacionadas.

Nesse sentido, a arquitetura industrial é aqui compreendida como as obras arquitetônicas inseridas no universo de bens descrito acima. Não se trata, portanto, apenas de edifícios fabris isolados, construídos para abrigar um processo específico de produção industrial. Longe de se resumir a uma única tipologia edilícia, a arquitetura industrial abrange edificações de diversas tipologias. Dessa forma, edificações como vilas operárias, instalações portuárias, caixas d'água, complexos ferroviários são tomados aqui como arquitetura industrial.

Esses edifícios não têm sua lógica operacional restrita à sua própria unidade, funcionando como um objeto isolado. Em sua variedade tipológica, diversas edificações se articulam formando complexos. Ao observar, por exemplo, um pátio ferroviário, é possível identificar que ele não se resume a uma única edificação.

Além da estação, que, muitas vezes, é o edifício mais emblemático do conjunto, um complexo ferroviário pode ser constituído por diversas outras estruturas, como caixa d'água, posto de controle, oficinas de manutenção, depósitos e vila operária, que, por sua vez, pode ser composta por residências, pequenos comércios e, até mesmo, escolas e edifícios religiosos. Todo esse conjunto de edificações, que chega a ser vasto, é que permite o desenvolvimento das atividades produtivas. Levando em conta tal característica, Meneses aponta que, no campo do patrimônio industrial, é fundamental a organização das análises a partir da ideia de sistema, isto é, entendendo as estruturas industriais como “conjunto de objetos solidariamente inter-relacionados e espacialmente dependentes” (1986, p.69).

Considerando que este artigo tem como um de seus temas centrais os usos da arquitetura industrial, outra questão que merece destaque é o fato de a definição apresentada abranger tanto processos industriais de tempos passados, quanto processos industriais em desenvolvimento no presente. Dessa forma, a compreensão de arquitetura industrial, neste trabalho, abrange desde estruturas que mantêm seu uso industrial inicial, como é o caso da Usina de Itatinga, localizada em Bertioga, SP, que vem fornecendo energia elétrica para o Porto de Santos desde 1910, até antigas estruturas industriais que hoje abrigam novos usos, como o edifício que abrigou por décadas a Serraria Souza Pinto, localizado na cidade de Belo Horizonte, MG, e passou a ser utilizado para a realização de feiras, congressos, festivais. Particularmente, durante a pandemia da Covid-19, o edifício da antiga serraria foi utilizado com espaço de referência para acolhimento da população em situação de rua, com a realização de ações de higienização e avaliações médicas (Fundação Clóvis Salgado, 2020). Esse último exemplo tensiona a prática recorrente de conversão de edifícios aos quais é atribuído valor cultural para usos ditos culturais, isto é, museus, centros culturais, casas de cultura ou espaços de lazer e turismo. Conforme Meneses, “é como se as qualidades reconhecidas nesses edifícios não pudessem ser contaminadas por usos ‘menos nobres’ atribuídos ao trabalho e ao cotidiano” (2006, p.38). Nesse sentido, a discussão sobre os usos da arquitetura industrial proposta por este artigo abrange tanto usos industriais ainda em desenvolvimento, quanto novos usos das mais diversas naturezas.

A definição trazida pelos *Princípios de Dublin* (ICOMOS; TICCIH, 2011) aponta, ainda, que

O patrimônio industrial reflete a profunda conexão entre o ambiente cultural e natural, uma vez que os processos industriais – sejam antigos ou modernos – dependem de fontes naturais de matéria-prima, energia e redes de transporte para produzir e distribuir produtos para outros mercados.

A partir das conexões mencionadas no trecho acima, é possível pensar em mais um nível de relações que envolvem a arquitetura industrial. Para além das relações entre as edificações que compõem um complexo citadas anteriormente, aqui identifica-se a indissociabilidade da arquitetura industrial com o território na qual ela está inserida. Os recursos naturais presentes na área, as características topográficas do sítio, a situação urbana, ou seja, se trata-se de uma região central ou periférica, se é ou não urbanizada, são fatores determinantes para a compreensão da implantação e da permanência de uma arquitetura industrial. Nessa perspectiva, um complexo industrial pode ser entendido como um componente de redes, muitas vezes extensas, que englobam produção, transporte, comunicação e diversos outros aspectos.

A compreensão da arquitetura industrial vai além da análise de sua materialidade, também é necessário um olhar voltado para a experiência do edifício em uso. A arquitetura industrial se vincula ao cotidiano, a práticas sociais que estruturam o dia a dia das pessoas e a diversos tipos de saberes. Tais práticas figuram, inclusive, na definição trazida pelos *Princípios de Dublin* (ICOMOS; TICCIH, 2011). Conforme o documento, o patrimônio industrial

(...) contempla tanto os bens materiais – imóveis e móveis – quanto as dimensões intangíveis, tais como o conhecimento técnico, a organização do trabalho e dos trabalhadores e o complexo legado social e cultural que moldou a vida de comunidades e provocou grandes mudanças organizacionais em sociedades inteiras e no mundo em geral.

Assim sendo, a arquitetura industrial abrange um leque amplo de tipologias de edifícios que podem ser articulados entre si formando sistemas de elementos interdependentes, assim como podem articular-se a outros sistemas, formando verdadeiras redes. Esses conjuntos se inserem no território a partir de lógicas que consideram fatores diversos, como presença de recursos naturais, urbanização, etc. A riqueza dessa diversidade de relações vai além da materialidade.

A arquitetura industrial, no desenrolar das atividades produtivas, se vincula ao universo cotidiano do trabalho.

Essas relações múltiplas e multidimensionais, entretanto, não são estáticas. Elas se modificam ao longo do tempo. Em função de avanços tecnológicos, disponibilidade de recursos naturais, desgaste dos materiais empregados na construção, modificação das relações de trabalho, mudanças culturais, entre muitos outros fatores, edifícios industriais vão sofrendo sucessivas modificações no decorrer de sua existência. Essas transformações podem se dar tanto na dimensão material, como na dimensão simbólica e nos usos das edificações. Ainda que a arquitetura industrial seja marcada pela transformação, ela também pode ser marcada pela permanência de estruturas e práticas sociais ao longo de gerações. Esse tensionamento entre a mudança e a permanência é um aspecto fundamental da arquitetura industrial.

Formas e funções da arquitetura industrial

Tendo delimitado o universo da arquitetura industrial e identificado algumas de suas peculiaridades, a reflexão se volta, agora, para a questão da forma e da função. Primeiramente, ressalta-se que a arquitetura industrial não se define e nem se restringe a uma só forma ou a uma única função específica. Esse universo, que abrange desde fábricas e usinas até caixas d'água e pontes, é composto por estruturas que respondem a funções diversas e que apresentam as mais variadas formas.

Em se tratando da função, uma primeira característica que chama atenção é o fato de a multiplicidade de funções não ser apenas uma característica de complexos industriais formados por diversas estruturas. Recortando a análise a uma única edificação, por exemplo, uma estação ferroviária, é possível perceber que, ainda assim, a diversidade funções desempenhadas está presente. Além de ser um ponto de parada para embarque e desembarque de pessoas e cargas, há estações que abrigam também escritórios administrativos, espaços de comércio para servir os passageiros, até mesmo residências para funcionários. No ramal férreo da antiga Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, na cidade de Campinas, SP, por exemplo, se localiza a Estação Tanquinho, construída no quilômetro 19,277 dessa linha para abrigar casa do chefe de estação, sala do chefe de estação e telégrafo, saguão, sala de espera com sanitário, sala de bagagem e armazém. Além da plataforma de embarque e desembarque de passageiros, essa estação

conta também com plataforma para embarque de gado, bem como lavadouro de gaiolas. Já a Estação Desembargador Furtado, localizada no quilômetro 23,882 do mesmo ramal e estação seguinte a Tanquinho, é composta, apenas, por casa do chefe de estação, sala do chefe e telégrafo, saguão e armazém. Percebe-se, então, que para além de ambas serem estações ferroviárias, cada uma delas responde a demandas específicas colocadas pelas características de seu entorno.

A Estação Desembargador Furtado apresenta a mesma planta das estações Pedro Américo e Carlos Gomes, situadas respectivamente nos quilômetros 15,123 e 26,728 da mesma linha. A construção de diversos edifícios a partir de uma planta tipo é uma característica muito recorrente na arquitetura ferroviária e industrial de maneira geral. Ainda que os edifícios tenham sido concebidos para responder a funções semelhantes, a maneira como as atividades são desenvolvidas em cada um deles pode variar significativamente. Características como a implantação, topografia do local, relação com o sistema viário existente podem influenciar no modo como os edifícios são apropriados. Mas, além da materialidade, características sociais e culturais também são determinantes na forma como as edificações são utilizadas. Nesse sentido, é necessário pensar a função de um edifício de uma maneira alargada, primeiro porque a edificação responde a um conjunto de funções e, em segundo lugar, porque, em contextos diferentes, as atividades correspondentes às funções podem ser desenvolvidas de modos diversos.

A reflexão sobre função ganha ainda mais profundidade quando pensamos na trajetória da arquitetura industrial ao longo do tempo. Ainda que uma estrutura siga desempenhando a função para qual foi projetada por um longo período de tempo, a maneira como suas atividades ocorrem geralmente sofre transformações. O constante desenvolvimento tecnológico, a disponibilidade ou escassez de matérias primas, a preocupação com a preservação do meio ambiente, a transformação de estruturas administrativas e dos sistemas de informação e comunicação, o aumento ou redução da escala de atuação, são alguns dos fatores que motivam a modificação de estruturas industriais. Essas transformações em sua materialidade, que podem acontecer sucessivamente ao longo de sua trajetória, podem variar de pequenas modificações nos pisos e paredes para acomodar novos maquinários e modificações de sua compartimentação interna até a construção de anexos ou supressão de áreas existentes que perderam o uso. A Estação Guanabara, localizada no ramal da Companhia Mogiana mencionado acima, por exemplo, sofreu diversas reformas e ampliações ao longo do tempo em

que operou, de fato, como estação ferroviária. Essas transformações decorreram sobretudo do grande crescimento das atividades da Companhia Mogiana e de sua articulação com outros ramais ferroviários.

O caráter dinâmico da arquitetura industrial não está presente, apenas, nas transformações sofridas em segmentos de uma edificação ao longo do tempo. Há casos em que a edificação como um todo é mudada de lugar. Na Usina de Itatinga, por exemplo, há registro de casas de madeira que foram completamente desmontadas e remontadas em outra parte do complexo. Essa prática, inclusive, não se restringe ao caso de Itatinga. As casas de madeira, muito utilizadas em complexos industriais, são segundo Segurado “a meúdo de desarmar, formadas por um esqueleto e taipais, de diversas dimensões, ligadas por parafusos e outras ferragens apropriadas” (s.d., 287).

Em algumas situações, as dinâmicas de transformação são tão aceleradas que as próprias edificações possuem caráter efêmero. Um exemplo bastante peculiar dessa situação foi a construção de oficina provisória e casas de madeira cobertas por telhas de zinco na Estação Anhumas, mencionada acima, para que os trabalhos da Companhia Mogiana procedessem durante a epidemia de febre amarela que assolou a cidade de Campinas no final do século XIX (Geribello, 2011, p.24).

Retomando a definição discutida anteriormente no texto, a arquitetura industrial é compreendida, aqui, como estruturas arquitetônicas que fornecem evidências de processos de produção industrial ainda em desenvolvimento ou passados. Dessa forma, a transformação da arquitetura industrial e de suas funções deve ser pensada para além das dinâmicas diretamente decorrentes das atividades industriais. É preciso incluir na reflexão edifícios que abrigaram processos industriais, mas que, em algum momento, passaram a desempenhar funções de outra natureza. A transformação da Estação Guanabara em um Centro Cultural de Inclusão e Integração Social, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) é um exemplo desse tipo de transformação. As novas funções dadas à arquitetura industrial, todavia, não se restringem a centros culturais, museus, casas de memória. Esses espaços podem abrigar as mais diversas funções, como é o caso da Estação Desembargador Furtado, que chegou a abrigar cultos da Igreja Evangélica Assembleia de Deus na antiga sala de chefe de estação e telégrafo (Geribello, 2011, p.92).

Até o momento, esta reflexão tratou de relações entre a materialidade das edificações e suas funções, ou seja, as atividades que nelas são realizadas. Uma

importante função, entretanto, ainda não foi mencionada, a função simbólica, que muitas vezes é carregada pela arquitetura industrial. Essa arquitetura, em determinados contextos, foi e ainda é mobilizada como símbolo de desenvolvimento e prosperidade, representando a aposta em um futuro melhor, que seria alcançado por meio do desenvolvimento tecnológico e da industrialização. Nesse sentido, ao analisar, por exemplo, a antiga Estação da Companhia Paulista em Campinas, localizada no complexo onde tinham início os trilhos da Companhia Mogiana mencionada acima, é possível identificar que, além de responder às demandas relativas ao desenvolvimento de suas atividades ferroviárias, a edificação é projetada como um marco simbólico na paisagem local. O acesso principal do edifício, dedicado ao fluxo de passageiros, é demarcado em sua fachada por um volume destacado, que é ladeado por uma torre onde se localiza um grande relógio. A presença de uma praça em frente à edificação confere ainda maior destaque a essa composição. O posicionamento do conjunto em relação ao sistema viário do entorno delimita eixos que permitem ampla visualização da torre. Dentre eles destacam-se o eixo formado pelo calçadão da Rua Treze de Maio, área de intenso comércio no centro da cidade de Campinas e o eixo definido pela avenida Andrade Neves, ao final da qual se localiza a Torre do Castelo, uma antiga caixa d'água que é um importante marco urbano da cidade. Além de estação, esse edifício é, então, um símbolo do desenvolvimento que a ferrovia e a industrialização trouxeram para a região.

A dimensão simbólica, assim como as funções relacionadas ao desenvolvimento de processos industriais, também pode sofrer transformações no decorrer do tempo. O próprio reconhecimento de uma arquitetura industrial como patrimônio cultural é um exemplo dessa dinâmica. Cabe aqui salientar que a condição de patrimônio cultural não é um atributo intrínseco de determinados bens. A patrimonialização, ou seja, os processos de identificação, reconhecimento e proteção de um bem como patrimônio cultural¹, é uma operação de ordem simbólica, que decorre da atribuição de valores a esse bem. Nesse sentido, como sintetiza Meneses, entende-se que

¹ "Os processos de identificação, reconhecimento e proteção correspondem a formas de patrimonialização de um bem cultural material", conforme consta no Parágrafo 2º, Inciso X, Artigo 6º da Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan (PPCM), instituída pela Portaria Iphan no. 375/2018.

os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: matéria-prima, peso, densidade, textura, sabor, opacidade, forma geométrica, etc.etc.etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentidos e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação) (1994, p. 27).

No caso específico do patrimônio industrial, conforme aponta a *Carta de Nizhny Tagil* (TICCIH, 2003), os valores aplicados aos bens podem estar relacionados à sua condição de testemunho de atividades que tiveram ou ainda têm profundas consequências históricas, à universalidade de suas características, ao sentimento identitário decorrente de ser parte do registro de vida de homens e mulheres comuns, ao seu papel na história da indústria, da engenharia e da construção, assim como à qualidade de sua arquitetura, design e concepção. Nesse sentido, o patrimônio industrial pode estar relacionado a valores de diversas naturezas: valor social, científico, tecnológico, estético. Esses valores, entretanto, não configuram uma lista engessada, na qual um determinado número de itens deve ser assinalado para que algo seja ou não tratado como patrimônio industrial. O estudo aprofundado caso a caso é imprescindível para o mapeamento dos valores específicos atribuídos a um bem. A análise dessa matriz de valores pauta sua identificação como patrimônio cultural ou não e, especificamente no caso do patrimônio industrial, aponta como os valores identificados se relacionam a estruturas que fornecem evidências de processos de produção industrial, extração de matéria-prima ou infraestruturas de transporte e de energia, enfim, características que embasam a definição dessa categoria de patrimônio.

Nos estudos acerca da arquitetura industrial, a análise e categorização das edificações a partir de sua configuração inicial é um dos aspectos necessários para compreensão do objeto. São muitos os estudos monográficos e trabalhos técnicos que analisam detalhadamente essa materialidade e sistematizam registros classificando essas estruturas a partir de sua tipologia, sistema construtivo, ornamentação, implantação. Via de regra, esses registros fazem uso de uma linguagem técnica muito específica, muitas vezes incompreensível para aqueles que não são especialistas no assunto. Tais registros são fundamentais

para a compreensão da concepção e do desenvolvimento da arquitetura industrial. São, também, primordiais para o conhecimento da materialidade e de seu funcionamento para nortear restauros e intervenções. Entretanto, ao tratar da preservação da arquitetura industrial, é importante ressaltar que as descrições pormenorizadas tem um papel extremamente relevante na compreensão da lógica construtiva e compositiva da edificação, porém, por si só, não constituem valores que justifiquem a preservação ou destruição de um edifício. Ou seja, o fato de uma estação de trem possuir feições *art déco* ou estilo inglês, com pedras e tijolos aparentes ou mesmo ser um exemplar da arquitetura germânica, com estrutura enxaimel onde os requadros são de madeira aparentes não implicam diretamente no reconhecimento desses edifícios como patrimônio cultural. Os sentidos e valores atribuídos a essas características, sejam elas estilísticas ou construtivas, esses sim são elementos passíveis de explicitar a significação cultural atribuída a um determinado objeto. O uso dessa linguagem técnica descritiva como justificativa para a preservação se insere no que Smith (2006) nomeia como Discurso Autorizado do Patrimônio (*Authorized Heritage Discourse*). Trata-se de um discurso do técnico expert, tomado como meio exclusivo para revelar a condição de patrimônio a partir de atributos supostamente intrínsecos a alguma coisa. Há que se ter cuidado para que, no processo de reconhecimento², esse discurso autorizado, pautado exclusivamente em descrições de natureza técnica, não seja automaticamente tomado como os valores e a significação do bem, obscurecendo os valores que de fato mobilizam a sua preservação ou não.

A declaração dos valores que justificam o reconhecimento de um bem como patrimônio cultural é fundamental no processo de patrimonialização, assim como na gestão desse bem. Não há fórmulas ou categorias fixas, a identificação e a análise crítica da matriz de valores que embasa a atribuição de relevância cultural que devem pautar “se” e “como” o bem deve ser protegido. Nesse sentido, é necessária uma compreensão aprofundada do bem, a fim de apreendê-lo em sua complexidade.

2 O reconhecimento, segunda etapa do processo de patrimonialização, tem como objetivo “explicitar os valores e a significação cultural atribuído aos bens materiais”, conforme consta no Artigo 19 da Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan (PPCM), instituída pela Portaria Iphan no. 375/2018.

Arquitetura industrial viva e vivenciada

A partir das reflexões tecidas acima, é possível identificar que a arquitetura industrial não se restringe a uma forma supostamente original, ou seja, à forma concebida no projeto inicial de uma edificação. Primeiramente, é preciso ressaltar que, em muitos casos, as próprias etapas de projeto e construção de uma estrutura industrial são marcadas por transformações. Em função de demandas de diversas ordens, como características geológicas e topográficas do sítio, ausência de mão de obra especializada, entre outras, os projetos iniciais podem sofrer modificações ao longo do processo de construção. Com o andamento das obras eles vão sendo detalhados e reelaborados. Essa dinâmica pode ser observada, por exemplo, no processo de construção da Usina de Itatinga. Ao longo de um extenso período de tempo, o projeto da usina, mesmo depois de aprovado pelo governo federal, foi sendo elaborado, reelaborado e seguiu em desenvolvimento mesmo após o início das obras (Geribello, 2016, p.47).

Depois de finalizado o processo de construção, não se trata, ainda assim, de uma edificação que permanece estática no decorrer do tempo e na qual a mesma atividade se repete continuamente, sempre da mesma maneira. Ao longo de sua vida como espaço de produção industrial, extração de matéria prima ou mesmo rede de infraestrutura, edifícios e funções se transformam e essa flexibilidade para dar conta de demandas em transformação, muitas vezes contínuas, é uma característica significativa da arquitetura industrial.

Essas transformações da arquitetura industrial são registradas pelas marcas que vão sendo esculpidas em sua materialidade ao longo do tempo. Nesse sentido, a escrita da história de um edifício não deve se ater à documentação textual e iconográfica sobre ele e outras edificações que integram seu contexto. Ainda que registros de cartório, protocolos de aprovação de construção e obras em prefeituras, plantas, fotografias, entre muitos outros registros sejam testemunho da história de uma edificação, é fundamental alargar a noção de documento para além dos textos tradicionais e recorrer à sua própria materialidade também como documento³. O olhar atento, investigativo, para a edificação deve se dirigir tanto a compreensão de seus sistemas e materiais construtivos quanto a suas formas e devem ser interpretados de maneira articulada com as demais

3 Sobre o alargamento da noção de documento, ver LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

tipologias documentais disponíveis. Dessa forma, é possível identificar sucessivas temporalidades que se sobrepõem em uma edificação.

A materialidade e a multiplicidade de documentos relativos a ela guardam diversas informações sobre a trajetória de um edifício industrial. Mas a arquitetura vai além de sua dimensão construída. A arquitetura deve também ser compreendida como espaço, espaço vivido. Portanto, o estudo da arquitetura industrial deve se debruçar igualmente sobre as formas de apropriação dessas estruturas, a maneiras com que elas eram e são vivenciadas no cotidiano, os significados a ela atribuídos, dinâmicas que, assim como a materialidade, se transformam com a passagem do tempo. Essa busca por uma compreensão alargada da arquitetura não se restringe ao campo do patrimônio industrial ou do patrimônio cultural de maneira geral, ela está presente nos debates do próprio campo da teoria e da crítica da arquitetura contemporânea. Tschumi, nessa perspectiva, defende uma atitude de resistência ao “estreitamento da arquitetura como forma de conhecimento a uma arquitetura que é mero conhecimento da forma” (Tschumi, 1980 apud Nesbitt, 2006, p.172).

Não se trata, de modo algum, de se negar ou de se reduzir a importância da materialidade, da constituição física do bem tal qual ela se apresenta, mas de compatibilizar a análise da dimensão material da construção com a sua experiência. Inclusive, é importante destacar que caminhar ao redor de um prédio, adentrá-lo, permanecer em seu interior, enfim, estar fisicamente presente em uma edificação construída em um contexto singular, onde se desenrolaram vivências específicas, possui uma força que outros tipos de documento ou formas de registro não evocam com a mesma potência. O estar no espaço mobiliza sentidos diversos que vão muito além da visão, dimensão geralmente privilegiada nos levantamentos arquitetônicos. Nesse panorama, destaca-se a relação tátil do usuário com a edificação, uma vez que o sentido do toque é o único que carrega em si a possibilidade de alterar o ambiente durante o processo de percebê-lo. Nenhum outro sentido envolve as ações de sentir e fazer simultaneamente (Bloomer, Moore, 1979, p.35). Essa vivência no espaço, portanto, é capaz de deixar marcas na materialidade. O desgaste mais acentuado em uma determinada parte do piso pode indicar os principais fluxos de pessoas no edifício, assim como marcas na pintura podem revelar locais onde as pessoas costumavam se encostar nas paredes. A leitura atenta da materialidade do edifício pode revelar, portanto, elementos que ampliam a compreensão das formas como a arquitetura foi sendo usada e percebida no decorrer do tempo e como isso acontece no presente.

Cabe, aqui, atentar para a multiplicidades de usos e usuários que a arquitetura industrial pode comportar, tanto simultaneamente como ao longo do tempo. Nesse sentido, o olhar voltado para uma antiga estação ferroviária hoje abandonada, por exemplo, deve abranger níveis diversos de experiências da edificação, considerando desde sua apropriação no passado por viajantes e funcionários, até sua apropriação atual por habitantes de seu entorno ou mesmo por pessoas em situação de rua que usam o espaço como moradia. Em meio a essa amálgama de vivências é preciso se voltar tanto para as experiências associadas a aspectos considerados positivos quanto a experiências difíceis, que envolvem acidentes, condições precárias de trabalho, exploração, miséria, experiências de sujeitos que, via de regra, são obscurecidos ou mesmo estão ausentes nas análises.

Em síntese, a arquitetura industrial não deve ser entendida meramente como um objeto de contemplação, estático e apartado da experiência de seu usuário. Sua compreensão decorre da identificação e do conhecimento de sua materialidade de maneira associada à apreensão da experiência do edifício em uso pelas pessoas no presente, assim como ao longo do tempo. Nesse sentido, não é suficiente o levantamento sistemático de informações relativas ao contexto de inauguração da edificação e ao início de suas operações. A abordagem reduzida a uma suposta origem apenas dá conta de nutrir uma “obsessão embriogênica”, que, segundo Bloch, corresponde à busca pela explicação do passado apenas pelo estudo de fatos iniciais. As problemáticas dessa abordagem, conforme aponta o autor, vão desde as dificuldades no estabelecimento de um único ponto de origem até as lacunas geradas pela ausência da análise de um determinado fenômeno histórico ao longo de sua duração. Bloch alerta que “Em todas as modalidades de estudo da actividade humana, o mesmo risco espreita os indagadores de origens: confundir uma filiação com uma explicação” (1997, p.93). Apesar da ampla difusão da crítica ao ídolo das origens, esta abordagem ainda persiste em análises no campo do patrimônio cultural.

A análise no transcórre do tempo, tanto do ponto de vista de sua materialidade quanto de seus usos, permite identificar que ainda que a arquitetura industrial seja fortemente caracterizada pela transformação, ela também pode ser marcada por permanências, indicadas pela perpetuação de estruturas construída, de saberes, fazeres, celebrações, crenças, hábitos, etc. A compreensão desse jogo entre as transformações e permanências é fundamental para o entendimento de uma arquitetura industrial em sua complexidade.

Arquitetura industrial: da função ao programa

A análise realizada até o momento buscou tratar da arquitetura industrial em sua complexidade, propondo uma abordagem que contemple tanto o olhar para sua materialidade quanto suas formas de apropriação, considerando as transformações, bem como as permanências, nessas duas esferas no decorrer do tempo. Partindo dessa compreensão, o texto se volta para uma reflexão sobre as possibilidades de uso dessas estruturas na cidade contemporânea, mais especificamente, sobre as possibilidades de uso de arquiteturas industriais às quais é atribuído sentido patrimonial na contemporaneidade.

Ao se tratar de usos possíveis para um bem considerado patrimônio cultural, uma primeira questão que se coloca é com relação à natureza do uso proposto. Muitas vezes, o patrimônio é destinado a abrigar usos culturais, mesmo quando o contexto onde o edifício se insere apresenta demanda de usos cotidianos, como mercados, escolas ou mesmo residências e a construção apresenta potencial para abrigar esses usos. Dessa forma, é criado um universo cultural próprio, à parte da vivência cotidiana do local. Esse universo cultural, segundo Meneses, “inclui produtos e produtores culturais, os consumidores culturais, os equipamentos culturais, os órgãos culturais e assim por diante mas, acima de tudo, os usos culturais” e, conclui o autor, “tem-se assim uma pirâmide sem base (que seria precisamente o universo do trabalho e do cotidiano), apenas com o topo isolado, concentrado fora dos espaços vitais, que poderiam irrigá-lo” (MENESES, 2006, p.38). A preservação e a promoção do patrimônio cultural, portanto, devem ser compreendidas como ações integradas às dinâmicas cotidianas relacionadas ao bem e não como ações apartadas do dia a dia das pessoas e de sua relação com o espaço.

Em meio à diversidade de usos relacionados ao universo do trabalho e à vida cotidiana, a arquitetura industrial pode abrigar um extenso leque de usos, sendo eles associados ou não às funções industriais ou de infraestrutura para quais uma determinada edificação foi concebida. Em alguns casos, bens que ainda mantêm suas atividades produtivas, atividades que, justamente, os caracterizam como patrimônio industrial, sofrem processos de patrimonialização. Nesse cenário, a continuidade das operações ao longo do tempo pode ser utilizada como uma importante âncora para a compreensão, preservação e promoção desse patrimônio, uma vez que ela estabelece o vínculo entre o

passado do edifício o seu presente⁴. Aqui, é importante reforçar o papel fundamental da compreensão não apenas do momento de surgimento da indústria ou rede de infraestrutura, mas também dos mecanismos que possibilitaram sua permanência até os dias de hoje, como um complexo industrial em operação. Tais mecanismos podem ir desde a capacidade de adequações tecnológicas até a perpetuação de saberes tradicionais relacionados a suas atividades. A compreensão dessa dinâmica, entremeada por rupturas e permanências, é de grande relevância para o desenho de propostas futuras para a edificação, ainda que suas atividades produtivas sejam mantidas.

Entretanto, é preciso ressaltar que, no momento em que uma edificação sofre um processo de patrimonialização, ou seja, passa a ser compreendida como um patrimônio cultural, suas transformações passam a operar a partir de uma nova lógica. A nova camada de significação que recai sobre o edifício, ou seja, seu significado cultural, se sobrepõe às demais demandas que são colocadas para a edificação. Assim, no caso de arquiteturas industriais que permanecem em funcionamento, a continuidade das operações e as transformações necessárias para que seu uso se perpetue devem ser compatibilizadas com a preservação do bem. Não se trata do congelamento das atividades que lá se desenvolvem e de sua estrutura material, uma vez que isso nem mesmo seria possível. As mudanças sociais, culturais e econômicas implicam em transformações nas formas de apropriação do espaço e, conseqüentemente, em sua materialidade, que, por sua vez, sofre transformações decorrentes da passagem do tempo por si só. A preservação de uma arquitetura industrial não se pauta, portando, em sua estagnação. Ela deve fomentar a transmissão do bem, considerando os valores entendidos como relevantes naquele caso específico, às futuras gerações. Ressalta-se aqui, novamente, o importante papel da declaração dos valores que justificam o reconhecimento de um determinado bem como patrimônio cultural.

A questão da compatibilização entre os diferentes usos e a arquitetura industrial vai muito além dos casos em que a função inicial do edifício permanece até o presente. Ela é fundamental na proposição de novas atividades para estruturas industriais que não operam mais. Proposição que, aliás, é de importância crucial

4 Sobre as relações entre a continuidade das operações e a patrimonialização, ver GERIBELLO, Denise F. A patrimonialização de estruturas industriais: o caso da Usina de Itatinga. São Paulo, 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

para a preservação. Conforme consta no Artigo 5º da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), “a conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade”. Aqui se coloca, então, não apenas a necessidade de uso, mas se retoma a importância de vinculação dos usos ao universo cotidiano. A essa demanda se sobrepõe a dimensão simbólica que a arquitetura possui enquanto patrimônio cultural. Frente a esse cenário, projetar novas possibilidades de experiência do edifício a partir do desenho de novos programas amplos parece ser mais enriquecedor do que, simplesmente, determinar-lhe uma nova função. A ideia de programa abrange as ações necessárias para que o edifício desempenhe as funções básicas a ele determinadas, mas, além disso, tem como objetivo a promoção de inúmeras outras funções desejadas para o edifício. Se antes, no campo da arquitetura de um modo geral, trabalhava-se a partir da ideia de função, entendida de maneira estática e unilateral, volta-se, agora, para o conceito de programa, caracterizado por ser multifuncional, multissensorial, algo em movimento (Martins, 2011, p.35). Conforme Gausa:

Program is not the same thing as function. It is more than function because program is not direct and has more than one voice. Program is less because it is defined by actions and activities (verbs) and not lay conventions (substantives). Programs are also mutable, transformable in time (GAUSA, 2003 apud Martins, 2011, p.106).

A elaboração do programa, considerando seu caráter dinâmico e aberto, é, então, um espaço privilegiado para se refletir sobre uma teia de usos possíveis e desejáveis a uma arquitetura industrial, em sua peculiaridade. Além do conhecimento aprofundado da edificação, em suas diversas dimensões e dos valores a ela atribuídos, a leitura e compreensão de seu contexto sociocultural, geográfico e econômico são fundamentais para a construção de um programa que leve em conta e busque responder questões colocadas pela contemporaneidade, como a demanda por mobilidade em suas variadas escalas, a proteção dos direitos humanos, as agendas globais de desenvolvimento sustentável e a diluição das fronteiras entre o real e o virtual, utilizando os exemplos mencionados no texto de apresentação do congresso para qual esta reflexão foi elaborada. Independentemente da idade do edifício que receberá novos usos, o desenvolvimento do programa é realizado a partir das necessidades e preocupações ditas pelo

presente, sendo, inclusive, as reponsabilidades das gerações atuais para com as gerações futuras parte dessas preocupações⁵. Essa operação deve partir do conhecimento profundo da edificação, em suas múltiplas dimensões ao longo de toda sua trajetória, mas cabe ao olhar do presente a definição de sua destinação.

Sintetizando, assim como a leitura da arquitetura industrial, a proposta de atividades e usos para esses edifícios pode ser enriquecida a partir de uma abordagem que considere camadas múltiplas. Muito além de atender a uma única demanda específica, diversas ações e atividades podem ser sobrepostas nesses edifícios. Nessa perspectiva, é possível fomentar diversos níveis de interação com a obra, permitindo que, além de responder a demandas cotidianas singulares da cidade contemporânea, muitas vezes dirigidas a públicos específicos, essas estruturas sejam passíveis de fruição e compreensão pelos mais diversos grupos sociais. É preciso pensar o programa de maneira alargada, sobrepondo às suas atividades âncoras (como escola, mercado, agência dos correios...) usos de caráter público que permitam diferentes níveis de aproximação de pessoas em geral à edificação, como espaços de permanência, de lazer, equipamentos de transporte... Na mesma medida em que o programa é construído a partir das necessidades pragmáticas da sociedade contemporânea, ele deve levar em conta as funções simbólicas da arquitetura industrial, permitindo sua compreensão como patrimônio cultural.

Considerações finais

Esta reflexão sobre arquitetura industrial partiu da compreensão da própria natureza arquitetônica de seu objeto, ou seja, a arquitetura industrial não foi resumida aqui a uma imagem destinada à mera contemplação. A arquitetura industrial é, ao mesmo tempo, a materialidade e a experiência do espaço vivido ao longo do tempo e sua compreensão demanda investigações que atravessem esses diversos planos. O dinamismo marca fortemente a história dessa arquitetura e pode, também, dar pistas de como podemos pensar seu presente e seu futuro. Pensar nessas estruturas em uso contemporaneamente é pensar na possibilidade de construção de programas que sejam compostos por atividade e ações

5 Ver: UNESCO. **Declaration on the Responsibilities of the Present Generations Towards Future Generations**. Aprovada na Conferência Geral da UNESCO em 12 de novembro de 1997.

múltiplas que dialoguem com necessidades do presente de diversas ordens e abram espaço para usos que vão além de responder a uma única demanda funcional específica.

Por se tratar de edificações às quais é atribuído sentido patrimonial, é importante reforçar que a preservação dos valores que embasam seu reconhecimento como patrimônio cultural deve ser privilegiada. As transformações em seus usos atuais ou mesmo a proposição de novos usos deve ser compatibilizada com a preservação. Assim, em meio à trama de atividades propostas, não se deve perder de vista a vocação da arquitetura industrial para o desenvolvimento da capacidade de se pensar historicamente, relacionando-se estruturalmente com o que passou antes de sua própria existência e o que se passará depois dela.

Referências

ARTE Salva atende pessoas em situação de rua. Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte, 9 jun. 2020. Disponível em: <http://fcs.mg.gov.br/noticias/fcs-participa-do-projeto-arte-salva-que-atendera-pessoas-em-situacao-de-rua/>. Acesso em: 9 fev. 2021.

BLOCH, Marc. **Introdução à história**. Lisboa : Publicações EuropaAmérica, 1997.

BLOOMER, K., MOORE, C. **Body, Memory and Architecture**. New Heaven: Yale University, 1979.

COMITÊ INTERNACIONAL PARA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL (TICCIH). **Carta de Nizhny Tagil sobre o patrimônio industrial**. Aprovada pela Assembleia Geral do TICCIH, em 13 de julho de 2003. Disponível em: <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/carta-de-nizhny-tagil-sobre-o-patrimonio-industrial/>. Acesso em: 21 fev. 20201.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS), COMITÊ INTERNACIONAL PARA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL (TICCIH). **Princípios conjuntos do ICOMOS- TICCIH para a Conservação de Sítios, Estruturas, Áreas e Paisagens de Patrimônio Industrial. [Princípios de Dublin]**. Aprovados na 17.ª Assembleia Geral do ICOMOS, em 28 de Novembro de 2011. Disponível em: <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/os-principios-de-dublin/>. Acesso em:21 fev. 2021.

GERIBELLO, Denise F. **Habitar o patrimônio cultural: o caso do ramal ferroviário Anhumas – Jaguariúna**. Campinas, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

GERIBELLO, Denise F. **A patrimonialização de estruturas industriais: o caso da Usina de Itatinga**. São Paulo, 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MARTINS, Patrícia Pereira. **Uma arquitetura outra**: o processo de ruptura entre forma e função. Campinas, 2011. 256 p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/257760>. Acesso em: 23 Fev. 2021.

MENESES, Ulpiano B. Patrimônio industrial e política cultural. **Anais do 1º Seminário Nacional de História e Energia**. São Paulo: Eletropaulo, v.2, p. 68-73, 1986.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Museu Paulista: história e cultura material**, v. 2 jan/dez, 1994. SP: editora da USP, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2021.

_____. A cidade como bem cultural – áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. In: MORI, Víctor Hugo et al. (orgs.). **Patrimônio**: atualizando o debate. São Paulo: 9ª. SR/IPHAN, 2006.

NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SEGURADO, João E. S. **Trabalhos de Carpintaria Civil**. Lisboa: Bertrand, s.d.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

Agradecimentos

A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2004/00536-9, pelo financiamento da pesquisa de mestrado *Habitar o patrimônio cultural: o caso do ramal ferroviário Anhumas – Jaguariúna*. A presente reflexão também resulta do trabalho de doutoramento que foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, por meio de bolsa de estudos nível Doutorado e bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no exterior (PDSE).



Estações e complexos ferroviários paulistas: perspectivas para a difusão e gestão pós-tombamento

Manoela Rossinetti Rufinoni

Introdução

Ao longo do processo de desativação das vias férreas em todo o território nacional, em um primeiro momento, as estações de passageiros se tornaram o foco das atenções preservacionistas em diferentes localidades. Se considerarmos as ações empreendidas pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), notamos com facilidade que os primeiros tombamentos de bens ferroviários privilegiaram os edifícios das estações considerados de modo isolado, geralmente, com foco naqueles de maior interesse arquitetônico. O reconhecimento dos valores do patrimônio ferroviário para além da estação de passageiros – considerando os diferentes tipos de edificações, estruturas e espaços que compõem os complexos ferroviários e buscando compreendê-los em sua dinâmica operacional, tecnológica, urbana e sociocultural –, ganhou corpo a partir dos anos 2010, na esteira do “Estudo Temático Patrimônio Ferroviário” empreendido pelo CONDEPHAAT, experiência que tem sido amplamente divulgada e analisada em diversas publicações acadêmicas (Oliveira, 2019 e 2020)¹ e institucionais (Martins, 2018). Nesse contexto, encontramos-nos diante de uma grande quantidade de bens ferroviários protegidos, reconhecidos em sua complexidade funcional, arquitetônica e urbana e que, potencialmente, nos auxiliam a compreender, em rede, as dinâmicas territoriais e socioculturais desencadeadas pela presença de cada via férrea no desenho do território paulista, em diferentes escalas.

No entanto, se pensarmos na difusão e na gestão pós-tombamento desses mesmos bens, podemos afirmar que a leitura da rede ferroviária, de suas conexões territoriais e de sua complexidade técnica e operacional, em seus aspectos

¹ Com destaque para as pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto Memória Ferroviária, sediada na Universidade Estadual Paulista (UNESP), referência imprescindível para o estudo do tema: <http://memoriaferroviaria.rosana.unesp.br> [Acesso em 26 abr. 2021].

tangíveis e intangíveis, realmente se manifesta? Quais os caminhos possíveis para conferirmos novas funções e usos para os bens ferroviários de modo a promover a leitura espacial e territorial desse patrimônio? Sabemos que os complexos ferroviários, sobretudo a partir dos anos 2010, têm sido reconhecidos e tombados nessa perspectiva de conjunto, mas a atribuição de novos usos para esses edifícios e a gestão pós-tombamento, geralmente pensada de forma isolada e a cargo das prefeituras, tem conseguido vislumbrar essa leitura de conjunto? Nesta breve reflexão, buscaremos discorrer sobre algumas perspectivas de difusão e gestão pós-tombamento desses bens, com foco nas possibilidades associadas à ação museológica e à articulação em rede entre diferentes esferas da gestão pública responsáveis pela proteção e difusão desse patrimônio, envolvendo estado e prefeituras, bem como agentes privados e associações culturais.

O tratamento do patrimônio ferroviário paulista pressupõe que observemos diversas camadas de sentidos, buscando identificá-las tanto nos processos de atribuição de valor, via tombamento, como na difusão e na gestão pós-tombamento. Além da relevância para a história da arquitetura, da cidade e da técnica, considerando a inserção urbana, o funcionamento do sistema ferroviário e as necessidades operacionais a serem atendidas pela arquitetura por meio de soluções formais e construtivas que marcaram época, a exemplo do delineamento das tipologias ferroviárias e do emprego da tecnologia do ferro; devemos considerar a diversidade de memórias e narrativas associadas a esses bens materiais, ou seja, a dimensão cultural e social dos espaços e territórios ferroviários, construídos e transformados a partir dos usos e das práticas ali sediadas ao longo do tempo. Para apreender essa diversidade de valores e lançar luzes sobre a trajetória desses bens no estado de São Paulo, buscaremos destacar as formas de apropriação social e de atribuição de valores aos espaços ferroviários no vasto território paulista, ações centrais nos processos de patrimonialização em curso.

Forma, função e uso: redes ferroviárias e desenhos territoriais

Resguardadas as diversidades e prioridades regionais, podemos dizer que a implantação do sistema ferroviário no Brasil e na América Latina objetivou viabilizar a ocupação do território e a integração nacional; bem como criar vias de conexão com os portos marítimos para alimentar o intercâmbio comercial com o exterior, exportando produtos primários e importando bens industrializados,

principalmente provenientes das nações europeias (Tartarini, 2005, p.37-52). Nesse processo, as ferrovias rasgaram territórios e promoveram intensa transformação da paisagem natural, desabrigoando comunidades originárias e impulsionando a criação e consolidação de diversos núcleos urbanos, contexto em que, nas palavras de Gutiérrez (2005, p.476), vias e estações ferroviárias atuaram como verdadeiros “indutores de urbanização”.

Além da incisiva transformação do território, é importante destacar o papel das estruturas edificadas na composição dessas novas paisagens. A construção das ferrovias em diferentes localidades latino-americanas acompanhou os anseios governamentais pela construção de uma imagem de modernidade, civilização e progresso. Nesse contexto, elementos da arquitetura ferroviária europeia foram amplamente adotados – a exemplo da solução projetual bipartida: edifício administrativo de alvenaria, geralmente em linguagem eclética; e cobertura de plataformas e vias construída de estrutura metálica. Ademais, muitas iniciativas ferroviárias foram levadas a cabo com capital de origem estrangeira – mediante contratos de construção e concessão de exploração das vias –, situação em que projetos, engenheiros, materiais construtivos e até mesmo edifícios inteiros desmontados eram trazidos de fora, como no caso das estruturas de ferro pré-fabricadas (Kühl, 1998; Costa, 1994). Na América Latina, contudo, as tipologias já experimentadas no exterior encontraram diversas condicionantes locais que aos poucos induziram a adaptações, como as exigências climáticas e topográficas, além da reelaboração de certos elementos do repertório eclético, no tocante à ornamentação das edificações (Rufinoni, 2016). O estudo da patrimonialização de edificações ferroviárias, portanto, além da dimensão econômica, técnica e política associada à ocupação territorial do estado, deve considerar os embates socioculturais envolvidos na materialização, ao logo do tempo, de formas, funções e usos de uma rede de estruturas edificadas, interconectadas em escala local e regional.

Analogamente, também no planalto paulista a implantação das ferrovias foi fortemente impulsionada pela produção agrícola, sobretudo cafeeira, atividade que gerou a necessidade de agilizar e melhorar as condições de transporte do interior do estado até o porto de Santos (Matos, 1981, p.55). Em meados de 1790, as fazendas de café concentravam-se na região do Vale do Paraíba paulista, sobretudo na região de Areias, Bananal, São José do Barreiro e Silveiras. Décadas mais tarde, por volta de 1830, o produto já se expandia para a região de Campinas,

Limeira, Rio Claro, São Carlos e Araraquara, alcançando Ribeirão Preto, na região nordeste da província, em meados de 1890 (Martins, 1990, p.8). Sobretudo a partir de 1850, a economia cafeeira assumiu posição de destaque dentre as demais atividades econômicas do estado e a viabilização de seu escoamento tornou-se indispensável. A expansão territorial da economia cafeeira, levando as fazendas para regiões cada vez mais distantes do litoral, evidenciou a necessidade de se construir infraestrutura adequada para o escoamento dessa produção. Apesar da proeminência da economia cafeeira neste processo, cabe destacar que a produção de outros gêneros também foi responsável pela implantação de determinados trajetos, a exemplo da produção de algodão na região de Sorocaba.

A malha paulista configurou-se a partir da atuação de diversas companhias ferroviárias, com destaque para a antiga São Paulo Railway, inaugurada em 1867 e posteriormente denominada Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, primeira via construída no estado com o objetivo imediato de conectar o interior paulista ao porto de Santos; a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, fundada em 1868; a Estrada de Ferro Sorocabana e a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, ambas inauguradas em 1872; a Estrada de Ferro do Norte, posteriormente Estrada de Ferro Central do Brasil, cujo ramal de São Paulo atingiu Cachoeira Paulista em 1875; a Estrada de Ferro de Araraquara, datada de 1896; a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, inaugurada em 1906; entre outras companhias de menor porte.

A década de 1940 representou um período de certa estabilização na expansão da malha ferroviária paulista. Duas décadas mais tarde, contudo, como consequência das políticas de priorização do transporte rodoviário, o sucateamento do sistema ferroviário se acentuou, levando à paulatina desativação de linhas e ramais. Notadamente a partir de 1960, alguns trechos pouco lucrativos ou obsoletos começaram a ser desativados e outros restringiram-se ao transporte de cargas, agrícola ou industrial, deixando de operar como transporte de passageiros. O processo de desmontagem da rede assumiu proporções maiores a partir da década de 1980, com desfecho jurídico no final da década de 1990, quando apenas os trechos economicamente interessantes para o manejo da carga foram mantidos e privatizados, passando para as mãos de empresas concessionárias². O transporte de passageiros se restringiu às áreas periféricas de

2 A liquidação da Rede Ferroviária Federal (RRFSA) ocorreu em 1999, no contexto das políticas de privatização da década de 1990. A extinção definitiva da RFFSA ocorre anos

grandes cidades, como a capital do estado e área metropolitana, onde o antigo leito ferroviário hoje opera o trem de subúrbio. Em meio ao extenso território paulista, após a desativação do transporte de passageiros, centenas de estruturas ferroviárias ficaram sem uso ou foram demolidas. A partir de então, iniciaram-se incisivas transformações na paisagem e nas rotinas cotidianas dessas cidades, abrindo caminho para um paulatino processo de evidenciação de memórias e histórias associadas aos lugares ferroviários em suas múltiplas manifestações. Como resultado desse processo, a partir da década de 1990 e, com mais intensidade, nos anos 2000, observamos um aumento significativo de estudos sobre as particularidades dessas construções e sua representatividade no contexto de conformação urbana e social em diferentes localidades, ações que culminariam em iniciativas de preservação e pedidos de tombamento.

Notas sobre o tombamento de estações ferroviárias no Estado de São Paulo

O conjunto de estações ferroviárias tombadas pelo CONDEPHAAT evidencia a gradativa incorporação, às ações do órgão, das discussões teóricas no campo da preservação do patrimônio cultural e industrial, fato observado no teor das argumentações, na forma de tratamento do tema e nas justificativas de tombamento ao longo dos anos. Notamos nessa trajetória a paulatina apreciação de novas demandas patrimoniais, a exemplo da participação cada vez mais ativa da sociedade civil e, conseqüentemente, da expansão conceitual no processo de atribuição de valores ao patrimônio construído.

A primeira estação a ser tombada foi a de Bananal, vinculada à Estrada de Ferro Bananal, posteriormente incorporada à Central do Brasil³. O processo de tombamento foi aberto pouco depois da criação do CONDEPHAAT, em 1969, culminando na proteção do bem em 1974. Durante a década de 1970 foram abertos mais cinco processos voltados à preservação de estações ferroviárias (Santa Rita do Passa Quatro, Campinas, Cachoeira Paulista, Brás e Luz)⁴, cujos desfechos ocorreram na década seguinte, quando foram também analisados

depois, por meio da Lei 11.483/2007 (Zagato, 2018, p.150).

3 Para uma análise da trajetória de preservação do patrimônio ferroviário paulista, consultar: Oliveira, 2010.

4 Ainda na década de 1970 ocorreram tombamentos de outros bens vinculados à história ferroviária, como o Horto de Rio Claro, importante elemento na sustentação da

e tombados outros seis bens semelhantes (Barracão, Guaratinguetá, Rio Claro, Mairinque, Descalvado e Complexo de Paranapiacaba). Desse modo, ao longo da década de 1980 foram tombadas 10 estações, além do Complexo de Paranapiacaba (1987) e de outros dois bens ferroviários, o Acervo Perus Pirapora (1987) e a Rotunda de Cruzeiro (1988). Importante ressaltar que as consequências do processo de sucateamento do sistema ferroviário começavam a ser sentidas com maior intensidade nesse momento, quando diversas localidades assistiam à desativação de vias, ramais e estações.

De modo geral, os processos de tombamento das décadas de 1970 e 1980 centraram-se na evidenciação de aspectos arquitetônicos do bem e na argumentação baseada na importância histórica das estações, num contexto de valorização de elementos materiais associados à uma historiografia pautada pelos ciclos econômicos mais significativos. Nesse sentido, por vezes exaltou-se a singularidade dos sistemas construtivos adotados, como nas estações de Bananal e de Mairinque; a relevância estética do projeto arquitetônico, como nas estações de Campinas e da Luz; ou a importância histórica da via férrea para a economia local e regional, bem como para o desenvolvimento urbano e composição da população, questões citadas, com maior ou menor aprofundamento, em diversas análises técnicas e pareceres.

No tombamento da Estação da Luz, por exemplo, o parecer técnico de Carlos Lemos atentou para três motivos principais que exemplificam a argumentação então predominante: a importância da estação como testemunho do ciclo do café e do período de expansão da industrialização na virada do século XIX para o século XX; o seu papel como referencial na paisagem urbana; e os méritos arquitetônicos da obra, cujas técnicas construtivas e soluções empregadas documentavam a tecnologia do final do século XIX. No parecer de Murillo Marx, está clara a ênfase na atribuição de exemplaridade ao edifício como ícone documental:

Preservada, será o documento mais expressivo do novo destino da cidade de São Paulo neste estado e no Brasil contemporâneo. Por ela passaram os sacos de café, para ganharem Santos, o Atlântico e o mundo. Dela partiram os fundadores dos núcleos da maior e mais densa rede urbana do país. Ela

Companhia Paulista (Rodrigues, 2010, p.36). Sobre tombamentos de hortos ferroviários, consultar: Oliveira, 2010, p.193-196.

foi, em aço, o novo Porto Geral de Piratininga. [...] Se o Pátio do Colégio, ainda hoje, ostenta o caráter defensivo do bem escolhido sítio da fundação jesuítica, o prédio da Luz em questão representa a arrancada definitiva para o oeste imenso⁵.

No conjunto do patrimônio industrial tombado no estado há uma quantidade significativa de bens ferroviários; com notório destaque para as estações ferroviárias consideradas isoladamente. Acreditamos que, num primeiro momento, frente à degradação e desativação do sistema, as estações emergiram como principal equipamento identificador da presença da ferrovia e diretamente associado à população local, transformando-se num verdadeiro ícone do sistema de transporte em cada localidade, portador de representações e deflagrador de memórias relacionadas aos ritmos de vida e às formas de sociabilidade desencadeadas pela sua presença. Daí o significativo número de solicitações de tombamento desses edifícios, sobretudo daqueles de arquitetura excepcional, encaminhados tanto por membros da comunidade, como pelo próprio órgão de preservação. Nesse contexto, contudo, pouca atenção foi dada aos complexos construídos diretamente relacionados ao sistema ferroviário, como as oficinas, galpões, pátios de manobras e obras de engenharia, ou mesmo as vilas, equipamentos coletivos para funcionários e escolas ferroviárias, partes indissociáveis desse patrimônio. Considerados em conjunto, esses elementos lançam luzes não somente sobre a compreensão de aspectos técnicos envolvidos na operação do sistema, elementos de interesse para os estudos de história da tecnologia e de arqueologia industrial; mas também sobre a atribuição de valores patrimoniais aos lugares associados à memória do trabalho e dos trabalhadores.

Não obstante a predileção pelo tombamento das estações consideradas isoladamente, ao longo das argumentações observamos, em alguns casos, relevantes acenos para a importância do entorno, da dinâmica urbana, ou de edifícios e anexos associados ao sistema ferroviário, sinalizando o despontar de um entendimento mais amplo sobre os elementos que compõem um patrimônio industrial. Apesar da não incorporação dessa dimensão de análise nas ações efetivas de

5 CONDEPHAAT, Processo n. 20097/76; Resolução de Tombamento n. 25 de 05/05/1982; Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 276, 185, p. 65, 16/06/1982. Parecer do conselheiro Murillo Marx.

preservação, tais dados apontavam futuros caminhos para uma compreensão mais amadurecida das múltiplas dimensões do patrimônio ferroviário. Exemplo nesse sentido foram as argumentações sobre o tombamento da Estação do Brás, na cidade de São Paulo. O tombamento datado de 1982 incidiu apenas sobre o edifício isolado, mas as argumentações atentaram para a importância de todo um contexto urbano envoltório que a estação ajudou a compor, para a representatividade da estação na conformação do bairro e dos arredores.

Cumprido salientar que, acompanhando discussões em pauta no cenário internacional, desde o final da década de 1970, ganhavam corpo no seio do órgão ideias preservacionistas voltadas a um entendimento mais amplo do conceito de patrimônio, incorporando debates sobre sua dimensão cultural, ambiental e urbana. Tal postura coincidiu, conforme esclareceu Rodrigues (2000, p.79-80), com a emergência de demandas da própria sociedade neste debate, quando a questão da preservação do patrimônio adquiriu força como direito social⁶.

Essas questões pouco a pouco foram incorporadas aos argumentos e justificativas de tombamento, acompanhando o aumento da participação da sociedade civil na abertura de processos e em movimentos de defesa desses bens. O tombamento do Complexo Ferroviário de Paranapiacaba, em 1987, apontou nessa direção. A proteção legal incidiu sobre todo um perímetro construído, incluindo edifícios e outros bens ferroviários, considerados em sua relação com o meio natural e antrópico⁷. Ponto significativo neste processo foi a participação da sociedade civil. O pedido de tombamento foi impulsionado por movimentos populares em defesa do patrimônio local, reunindo associações e representantes de órgãos públicos preocupados com a crescente degradação da vila e do entorno. Situação semelhante observou-se nos casos da Estação de Campinas, cujo pedido de tombamento foi encaminhado em 1978 por iniciativa da população local; bem como da Estação Barracão e da Estação de Rio Claro, processos abertos respectivamente em 1980 e 1982 por iniciativa de políticos

6 A exemplo das discussões abarcadas pela Declaração de Amsterdã (1975). O documento propõe a chamada "conservação integrada", método de atuação que conclama a participação multi e interdisciplinar no campo da preservação, bem como a integração com as iniciativas advindas do planejamento urbano e territorial. Cf.: IPHAN, 2000, p. 199-210; RODRIGUES, 2000, p.79-80.

7 CONDEPHAAT, Processo n. 22209/82; Resolução de Tombamento n. 37 de 30/09/1987; Livro do Tombo Histórico: inscrição nº 276, p. 71, 18/07/1988.

locais, porém com o apoio da comunidade; e da Estação de Jundiaí, já na década de 2000, a partir da ação da SOAPHA – Sociedade Amigos da Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico de Jundiaí.

Após os tombamentos da década de 1980, seguiu-se um longo período com um único tombamento, a Estação Júlio Prestes, na cidade de São Paulo, em 1999. A abertura do processo ocorreu por iniciativa do próprio órgão, num contexto de iniciativas governamentais voltadas à revitalização urbana do entorno. Apesar das referências à relação entre a estação e a formação urbana ao longo do processo, a proteção também incidiu sobre o edifício considerado isoladamente. Por outro lado, o tombamento e a adaptação da antiga estação para uso cultural, a sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, vieram atualizar uma tendência que já se evidenciava desde finais de década de 1970⁸, pautada pela associação entre prática de preservação e adoção de usos culturais, sobretudo voltados à valorização do potencial turístico, geração de receita e possível efeito revitalizador no entorno imediato⁹.

A partir da década de 2010, contudo, observa-se uma significativa guinada na forma de encaminhar os estudos e processos de tombamentos de bens ferroviários. Diferentemente das práticas anteriores, esses tombamentos têm atentado para o caráter de conjunto das instalações ferroviárias, preservando estações e anexos e denominando os bens como Complexos Ferroviários, atitude que evidencia a compreensão da importância patrimonial das relações entre as várias unidades construídas num mesmo conjunto, característica fundamental do patrimônio industrial e ferroviário. Ainda que dados cruciais tenham se perdido após anos de abandono – como equipamentos, informações técnico-funcionais, formas de apropriação e uso dos espaços, registros das funções profissionais e das relações de trabalho ali travadas, bem como das conexões materiais e imateriais entre o conjunto, a cidade e a comunidade do entorno –, a manutenção dos registros materiais documenta esses processos e lança o suporte construído para

8 Sobre essa questão, consultar os debates que antecederam a criação do Programa Cidades Históricas, entre as décadas de 1970 e 1980 (Fonseca, 2005).

9 A prática de preservação defendida em estratégias dessa natureza e a noção de “revitalização urbana” implícita em muitos desses projetos, pautados pela mudança de público, são temas que têm levantado muita polêmica, sobretudo com relação à dimensão social do patrimônio.

novas possibilidades de uso e apropriação social; ou seja, para outros contextos de ressignificação dos espaços remanescentes¹⁰.

Esses tombamentos trazem à tona os resultados do minucioso levantamento conduzido pelo Grupo de Estudos de Inventário e Reconhecimento do Patrimônio Cultural e Natural da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (GEI/UPPH), departamento técnico que subsidia as decisões do Colegiado do CONDEPHAAT, com o intuito de identificar os bens ferroviários de possível interesse para preservação. O “Estudo Temático do Patrimônio Ferroviário” buscou investigar, inicialmente, as linhas-tronco e os ramais de maior expressividade histórica e econômica, identificando situações que requerem estudos mais aprofundados com vistas a um possível tombamento. O objetivo do estudo temático tem sido a orientação da seleção de bens ferroviários a serem preservados, por meio da definição de critérios de avaliação e valoração que permitam o estudo de cada bem ferroviário em perspectiva comparada (Zagato, 2018, p.151).

Com relação à metodologia adotada, o estudo parte do conhecimento das áreas de domínio de cada ferrovia como ponto de partida para a elaboração de inventários sistemáticos das estações e demais edificações ferroviárias remanescentes em trechos selecionados, analisando as sucessivas camadas de ocupação e os processos históricos e manifestações culturais desencadeadas. O inventário é composto por fichas descritivas que abordam desde as características físicas do bem e informações relativas à sua importância histórica, até dados sobre direito de propriedade, estado de conservação e atual estágio de apropriação social (Martins et al., 2012, p.54-56)¹¹. Dessa forma, os conjuntos ferroviários são

10 Cumpre salientar as iniciativas de tutela em nível federal (IPHAN): os tombamentos da Vila Ferroviária de Paranapiacaba (IPHAN. Proc. nº. 1252-T-87. Livro Histórico, nº. inscr. 582, fl.2, data: 30.09.2008); do Conjunto de Edificações da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, em Jundiaí (IPHAN. Proc. nº. 1485-T-01. Livro Belas Artes, nº. inscr. 570, fl.2, data: 14.07.2004); e da Estação Ferroviária de Mairinque (IPHAN. Proc. nº. 1434-T-98. Livro Belas Artes, nº. inscr. 625, fl.2, data: 14.07.2004).

11 As autoras esclarecem o conceito de *inventário* adotado no citado projeto: “No âmbito dos estudos do Patrimônio, o *inventário* consiste na identificação e registro por meio de pesquisa e levantamento das características e particularidades de determinado bem, adotando-se, para sua execução, critérios técnicos objetivos e fundamentados, de natureza histórica, artística, arquitetônica, sociológica, paisagística, antropológica, entre outros” (Martins et al., 2012, p.54-56).

analisados a partir de suas especificidades funcionais e representatividade no sistema ferroviário e no contexto local, com base nos seguintes critérios:

a) Os principais pontos das linhas férreas: entroncamentos, marcos zero, pontos terminais (pontas-de-trilho) e transposições (serras, rios etc.); b) A existência de bens ferroviários que permitam a leitura de conjunto (quando o caso); c) Paradas que desempenharam papel referencial em processos históricos, sociais e econômicos em âmbito regional, estadual ou nacional; d) Conjuntos e/ou obras que apresentem técnicas, arquitetura e/ou engenharia de caráter especial; e) Conjuntos inseridos preferencialmente em linhas-tronco e/ou ramais de expressividade econômica, histórica ou social, regional ou estadual; f) A classe operacional da estação; g) Estado de caracterização e/ou conservação favorável à preservação (Zagato, 2018, p.151-152).

Uma das premissas do estudo é o tratamento dos edifícios considerados em conjunto, como partes de complexos ferroviários. Como vimos, nos primeiros tombamentos de bens ferroviários no estado de São Paulo observou-se a nítida predileção pelas estações consideradas isoladamente, associadas a “uma memória pitoresca e nostálgica das antigas paradas” (Martins et al., 2012, p.55), e valorizadas sobretudo pela sua excepcionalidade arquitetônica ou construtiva. Tais atributos certamente possuem relevância, mas compreender as estações como partes de uma dinâmica maior, sem subtraí-las dos complexos ferroviários do qual faziam parte, quando ainda existentes, ou mesmo da malha urbana que as envolve, certamente abre novas perspectivas para a valorização desses mesmos edifícios. A iniciativa do citado estudo temático, portanto, abriu caminho para a compreensão do patrimônio ferroviário em sua dimensão industrial, buscando considerar os elementos remanescentes – estações, gare, oficinas, galpões, caixas d’água, rotundas, vilas de funcionários etc. –, como componentes de um intrincado sistema.

A continuidade dos levantamentos tem impulsionado o estudo de regiões do estado até então pouco abarcadas por ações de preservação, já que os bens tombados por muito tempo se concentraram na capital e imediações, nas regiões metropolitana e macro metropolitana e no Vale do Paraíba, seguidas pelas regiões de Campinas e Piracicaba, territórios atendidos pelas antigas companhias São Paulo Railway, Paulista e Central do Brasil. Com relação à representatividade de

cada companhia, se considerarmos os dados compilados até 2018¹², em uma breve análise notamos que as estradas mais antigas e diretamente associadas à economia cafeeira assumiram maior destaque nas ações patrimoniais por um grande período. Nos últimos anos, contudo, os processos de patrimonialização em nível estadual desencadeados pelo “Estudo Temático do Patrimônio Ferroviário” têm permitido abarcar o oeste do estado com maior atenção, bem como ramais ferroviários de menor porte e que possuem significativo interesse histórico e memorial para as comunidades locais (Tabela 1).

Perspectivas para a difusão patrimonial e gestão pós-tombamento

Os tombamentos estaduais de bens ferroviários têm buscando atentar para o caráter de conjunto deste patrimônio em diferentes escalas: desde a dimensão operacional do sistema em cada localidade e sua relação com a malha ferroviária, quando ainda possível identificar, até as formas de contato entre esses complexos, a cidade contemporânea e seus habitantes; assim como as relações entre cidades que de algum modo compartilharam experiências históricas e socioculturais nas áreas de domínio de cada companhia ferroviária. Seguindo a afirmação de Martins, Cardoso e Andrade (2012, p.52), é importante ressaltarmos que, além de viabilizar deslocamentos, comunicações e atividades econômicas, as rotas e vias férreas “engendraram regiões culturalmente homogêneas”, evidenciando

modelos de cidades, partidos arquitetônicos específicos, práticas culturais e unidades linguísticas que vincaram as respectivas paisagens e as sociedades ali constituídas. [...] “Sou do Vale”, “nasci na Paulista”, “venho da Mogiana”, “vivi na Sorocabana”, são expressões até hoje consagradas por seus moradores, alusivas a estágios econômicos e redes de cidades com identidades próprias e denominadores comuns (Martins et al., 2012, p.52)

A valorização da dimensão urbana e territorial apontada em alguns processos de tombamento, não obstante sua difícil incorporação à proteção efetiva desses

12 Para os objetivos dessa breve reflexão, consideramos os bens ferroviários listados na Base de Dados do CONDEPHAAT: <http://condephaat.sp.gov.br/bens-protetidos-online/> [Acesso em 26 abr. 2021] e compilados na Tabela 1.

bens, vem permitindo a compreensão da indissociável relação entre a matéria construída e as dimensões sociais de seu usufruto, abrindo caminho para a evidência do patrimônio ferroviário como parte de um contexto mais complexo. Contudo, sabemos que a fruição desses valores patrimoniais demanda ações de preservação que vão além do tombamento. Partindo da situação observada no território paulista, destacaremos dois aspectos relacionados à difusão patrimonial e à gestão pós-tombamento de complexos ferroviários: i) a atribuição de novos usos ao patrimônio edificado ferroviário – usos coerentes e respeitosos quanto à sua condição como bem cultural –, reinserindo-o dignamente em novos contextos urbanos e sociais, com destaque para as experiências de musealização; e ii) a elaboração de planos regionais de difusão e gestão que promovam a leitura territorial desses bens, um aspecto da patrimonialização ao qual não temos dado muita atenção, diante da escassez de instrumentos legislativos ou administrativos que envolvam concomitantemente diferentes esferas da gestão pública, entes estatais e municipais, bem como agentes privados e grupos sociais nas ações de preservação.

Com relação à atribuição de novas funções aos bens ferroviários, observamos frequentemente a adoção de usos culturais e museológicos, principalmente nas estações de passageiros. Também são recorrentes as funções vinculadas à municipalidade, como departamentos administrativos e centros de assistência social. Essa atribuição de novos usos nem sempre é recente, em muitos casos remonta ao período de desmonte das antigas linhas e ramais em nível nacional, sobretudo a partir da década de 1980, quando algumas iniciativas oriundas de órgãos públicos – a exemplo do programa PRESERVE (Matos, 2019) –, ou de associações e organizações não governamentais, buscaram levantar os bens ferroviários móveis e imóveis mais representativos e propor encaminhamentos para sua preservação, ações que, em alguns casos, levaram à reutilização de edifícios e à criação de museus ferroviários¹³.

13 Segundo Sergio Santos Morais (2007:47), no Estado de São Paulo os museus de Parapiacaba (1986) e de Bauru (1989) teriam surgido a partir do impulso inicial do Programa PRESERVE. A mesma situação teria ocorrido em outros estados, a exemplo da criação dos museus e núcleos históricos das cidades de São João Del Rei (MG), Recife (PE), Fortaleza (CE), Curitiba (PR), Engenho de Dentro (RJ), São Leopoldo (RS), Campos (RJ), Juiz de Fora (MG), Miguel Pereira (RJ) e Belo Horizonte (MG).

Atualmente, várias cidades paulistas possuem museus específicos ou centros de memória sediados em edifícios ferroviários, tombados ou não. É o caso de Jundiaí, Bauru, Araraquara, Rio Claro, Indaiatuba, Jaguariúna, Sorocaba, Santo André (Vila Ferroviária de Paranapiacaba), entre outras localidades. A organização desses museus tem estado a cargo de prefeituras ou de associações não governamentais e tem sido encarada como uma alternativa para a guarda e exposição de bens móveis coletados indistintamente, reunindo tanto artefatos remanescentes do processo de concessão privada das linhas férreas como também peças e documentos doados por antigos funcionários do sistema ferroviário. Não obstante algumas iniciativas de maior envergadura – como os museus ferroviários de Jundiaí, Bauru, Araraquara e Sorocaba¹⁴, que contaram com cessão de acervo significativo, elaboração de projeto expográfico e organização de rotinas museológicas essenciais –, a maior parte dos museus ou centros de memória ferroviária do estado de São Paulo possui pequenas dimensões e tem sido viabilizada com poucos recursos, contando com significativo envolvimento da sociedade civil em sua manutenção e gestão.

Além da significativa participação de grupos da comunidade local na criação desses espaços, tanto no sentido de alimentar a ideia junto às prefeituras como de ceder artefatos e documentos familiares para compor o acervo, é importante salientar que vários museus são mantidos devido à colaboração de voluntários que atuam principalmente como mediadores junto ao público. Ainda que este envolvimento provenha de grupos sociais determinados, são poucos os exemplos de museus brasileiros, seja qual for a tipologia, cuja temática promova a participação ativa e voluntária do próprio público em sua viabilização. Devido à própria dinâmica de criação desses museus, a maioria deles não intercambia informações e não possui uma relação detalhada e acessível sobre a totalidade de seu acervo, tipologias de artefatos, estado de conservação das peças ou mesmo critérios museológicos para tratamento e gestão do acervo. A simplicidade dessas instituições e os recursos materiais escassos poderiam nos levar a concluir que a melhor solução para a preservação da memória ferroviária em museus seria a reunião desses acervos, seleção dos artefatos mais significativos e criação de

14 Museu Ferroviário Regional de Bauru; Museu Ferroviário Francisco Aureliano Araújo, em Araraquara; e Museu da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, em Jundiaí. Para maiores detalhes sobre a atuação desses museus e outras iniciativas semelhantes, consultar: Oliveira, 2010 e Rufinoni, 2014.

um menor número de instituições que pudessem contar com uma organização mais eficaz. Nessa opção, contudo, empregariamos critérios museológicos provavelmente mais eruditos, porém, perderíamos a oportunidade de potencializar aquelas iniciativas pontuais impulsionadas por membros da comunidade local, uma das prerrogativas da função social do museu. A existência de diversos museus de pequeno porte, portanto, deve ser encarada como um potencial a ser explorado, articulando-os entre si em uma rede museológica que promova uma leitura integrada desses acervos. Uma rede museológica para o tratamento do patrimônio ferroviário poderia promover o relacionamento entre instituições e o fortalecimento recíproco de suas respectivas propostas, seja a partir da troca de informações e acervos, seja ainda a partir de projetos conjuntos que tomem por base a totalidade do acervo do estado, abrindo novas perspectivas de abordagem sobre aspectos históricos, geográficos, técnicos, sociais e culturais associados à implantação, consolidação, desmonte e ressignificação contemporânea da malha ferroviária.

Nesse sentido, um primeiro passo para a viabilização de uma rede museológica para o patrimônio ferroviário seria a catalogação e informatização de cada acervo, criando um banco de dados padronizado e subdividido em tipologias que permitissem identificar cada artefato, informar dados e características gerais, e promover o cruzamento de informações entre instituições a partir de uma base comum. Essa catalogação, por outro lado, seria um suporte para um primeiro cenário do acervo móvel preservado, servindo de referência para a seleção de peças que ainda estão em depósitos. De posse desses dados, seria possível visualizar quais tipos de artefatos já existem em grande quantidade em outros museus e quais são peças realmente raras e de indispensável preservação. Essa catalogação demandaria, certamente, um grande esforço institucional. Seria salutar, portanto, a centralização do projeto e a participação de equipes de pesquisa oriundas da universidade. Nesse caso, o próprio processo de concepção da catalogação seria considerado como parte da formação de estudantes, criando quadros profissionais para o tratamento museológico desta e de outras tipologias patrimoniais. A articulação desses museus e centros de memória ferroviária em rede permitiria explorarmos o potencial desses acervos não somente no que diz respeito às informações fornecidas sobre as vias férreas em si e seus produtos diretos (bens móveis e imóveis como estações, galpões, equipamentos, acervos documentais etc.), mas também no que tange à dimensão territorial desse

patrimônio, impulsionando estudos sobre a ocupação do território paulista, sobre a história urbana em cada localidade e sobre aspectos do cotidiano e do trabalho associados à presença da via férrea, elementos de crucial importância para a leitura urbana e territorial do patrimônio ferroviário.

A proposta de leitura integrada dos acervos museológicos pressupõe o desenvolvimento de instrumentos de cooperação entre municipalidades. Chegamos, então, ao segundo aspecto que gostaríamos de destacar neste texto acerca da difusão e gestão territorial do patrimônio ferroviário. A integração entre instituições e setores administrativos de diferentes municipalidades, como seria desejável no caso da plataforma de integração museológica, é também o instrumento fundamental para viabilizarmos a elaboração de planos regionais de difusão e gestão que promovam a leitura territorial desses bens. Ao discorrer sobre a dimensão urbana da preservação do patrimônio fabril, estudos recentes têm destacado as dificuldades de integração entre as políticas de salvaguarda – com destaque para a aplicação do instrumento do tombamento, nos níveis municipal, estadual ou federal –, e as políticas de planejamento urbano, pautadas pela legislação urbanística e promovidas pela municipalidade (Rufinoni, 2013 e 2021). No campo da preservação, se o diálogo entre instrumentos legislativos provenientes de entes e esferas administrativas distintas tem gerado dificuldades recorrentes na escala das cidades, imaginemos o quanto a questão se torna complexa ao vislumbrarmos as demandas de preservação em perspectiva regional, como aqui buscamos evidenciar para o caso do patrimônio ferroviário. Uma possibilidade a ser discutida é a viabilização de Planos Regionais, a exemplo dos planos paisagísticos e ambientais ou planos urbanístico-territoriais, desenvolvidos em território italiano¹⁵. Contudo, na ausência de um instrumento legislativo específico, programas e planos intermunicipais podem ser construídos a partir da cooperação entre entes públicos e privados e a sociedade civil, representada por institutos, associações locais, entidades de classe e universidades. A partir do conjunto de bens ferroviários inventariados, tombados ou não, bem como dos acervos dos museus e centros de memória, a elaboração de planos regionais poderia incentivar projetos integrados de preservação cultural e ambiental, estratégias de educação patrimonial, percursos e itinerários turísticos em alguns

15 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n.42, *Codice del Beni Culturali e del Paesaggio*. Cfr.: Gurrieri et al, 2005.

trechos ferroviários, programas específicos voltados a determinadas áreas de domínio de cada ferrovia, destacando e contextualizando suas especificidades arquitetônicas e socioculturais.

A cooperação entre municípios poderia auxiliar, ainda, na complementação dos levantamentos realizados pelo CONDEPHAAT, identificando bens não tombados em nível estadual e que poderiam ser protegidos em âmbito municipal. Essa realização de levantamentos e inventários, por sua vez, entendidos num sentido renovado e destituindo-se do antigo estigma selecionador, pode atuar positivamente no sentido de registrar, prevenir destruições e identificar situações que requerem atenção e maiores estudos na escala local, contribuindo para a visualização de conjunto, tão necessária para a análise e valoração do patrimônio industrial.

Devido ao acelerado processo de sucateamento do patrimônio ferroviário em todo o país, os bens imóveis que sobreviveram ao desmonte já perderam os equipamentos, maquinários e outros elementos identificadores dos antigos processos ali sediados. Em alguns casos, utensílios e equipamentos de uso ferroviário em geral, como máquinas, locomotivas, carros e vagões hoje integram acervos de museus ferroviários, assumindo outra dimensão interpretativa, já deslocados de sua antiga função e alocação. Nem por isso, contudo, esses bens móveis e imóveis perderam relevância. No caso específico das estações e complexos ferroviários, é certamente possível dar vozes a outros percursos de análise, identificando, na materialidade remanescente, a ação e a trajetória de pessoas e de grupos em distintos contextos socioculturais. Trata-se de ler e valorar as arquiteturas e territórios construídos como registros das inúmeras dimensões dos processos de fazer, construir, usufruir, reportar memórias e ressignificar valores, indissociando a materialidade construída das imaterialidades que ela promove e comporta.

Estações e complexos ferroviários paulistas

Tabela 1. Bens ferroviários tombados pelo CONDEPHAAT¹⁶

PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO	ESTRADA DE FERRO	ABERTURA DO PROCESSO	TOMBAMENTO CONDEPHAAT
Estação de Bananal	Estrada de Ferro de Bananal Estrada de Ferro Central do Brasil (Ramal de São Paulo)	1969	1974
Horto e Museu Edmundo Navarro de Andrade, Rio Claro	Cia Paulista de Estradas de Ferro	1974	1977
Estação de Santa Rita do Passa Quatro	Cia Paulista de Estradas de Ferro (Ramal de Santa Rita)	1974	1981
Estação de Campinas	Cia Paulista de Estradas de Ferro	1978	1982
Estação de Cachoeira Paulista	Estrada de Ferro Central do Brasil	1977	1982
Estação do Brás	São Paulo Railway	1978	1982
Estação da Luz	São Paulo Railway	1976	1982
Estação Barracão	Cia Mogiana de Estradas de Ferro	1980	1982
Estação Guaratinguetá	Estrada de Ferro Central do Brasil	1982	1982
Estação de Rio Claro	Cia Paulista de Estradas de Ferro	1982	1985
Estação Mairinque	Estrada de Ferro Sorocabana	1986	1986
Acervo da Estrada de Ferro Perus-Pirapora	Estradas de Ferro Perus-Pirapora	1980	1987
Estação de Descalvado	Cia Paulista de Estradas de Ferro	1985	1987
Complexo Ferroviário de Paranapiacaba	São Paulo Railway	1982	1987
Rotunda de Cruzeiro	Estrada de Ferro Central do Brasil	1987	1988
Conjunto urbano de Espírito Santo do Pinhal (inclui Estação Ferroviária)	Cia Mogiana de Estradas de Ferro Ramal de Pinhal	1988	1992
Estação Júlio Prestes	Estrada de Ferro Sorocabana	1997	1999
Estrada de Ferro Perus-Pirapora (Cajamar)	Estrada de Ferro Perus-Pirapora	1980	2000
Estação Ferroviária de Jundiá	São Paulo Railway	2009	2011

16 Não foram considerados os tombamentos em processo de homologação. Tabela elaborada a partir da Base de Dados do CONDEPHAAT disponível na internet.

Perspectivas para a difusão patrimonial e gestão pós-tombamento

PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO	ESTRADA DE FERRO	ABERTURA DO PROCESSO	TOMBAMENTO CONDEPHAAT
Conjunto da Estação Ferroviária de Franco da Rocha	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto da Estação Ferroviária de Jaraguá	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto da Estação Ferroviária de Rio Grande da Serra	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto Ferroviário de Várzea Paulista	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto Ferroviário de Caieiras	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto Ferroviário de Perus	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto Ferroviário de Ribeirão Pires	São Paulo Railway	2009	2011
Conjunto da Estação Ferroviária de Vinhedo	Cia Paulista de Estradas de Ferro	2010	2012
Complexo Ferroviário de Louveira	Cia Paulista de Estradas de Ferro	2010	2012
Conjunto da Estação Ferroviária de Andradina	Estrada de Ferro Noroeste do Brasil	1992	2012
Complexo Ferroviário Central de Araçatuba	Estrada de Ferro Noroeste do Brasil	2001	2012
Complexo da Estação Ferroviária de Botucatu	Estrada de Ferro Sorocabana	2009	2012
Conjunto Ferroviário de Valinhos	Cia Paulista de Estradas de Ferro	2010	2013
Conjunto da Estação Ferroviária de Piraju	Estrada de Ferro Sorocabana	1986	2013
Conjunto da Estação Ferroviária de Piratininga	Cia Paulista de Estradas de Ferro Ramal de Agudos	2009	2013
Conjunto da Estação Ferroviária de Sumaré	Cia Paulista de Estradas de Ferro	2003	2013
Estação Ferroviária de Piquete	Estrada de Ferro Central do Brasil Ramal Lorena-Benfica	1986	2014
Complexo Ferroviário de Cruzeiro	Estrada de Ferro Central do Brasil	1969	2015

Estações e complexos ferroviários paulistas

PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO	ESTRADA DE FERRO	ABERTURA DO PROCESSO	TOMBAMENTO CONDEPHAAT
Sistema funicular da antiga São Paulo Railway (do primeiro ao quarto patamar) e Estação de Raiz da Serra	São Paulo Railway	2005	2015
Conjunto da Estação Ferroviária de Chavantes	Estrada de Ferro Sorocabana	2011	2016
Conjunto da Estação Ferroviária de Avaré	Estrada de Ferro Sorocabana	2011	2016
Conjunto da Estação Ferroviária de Jaguariúna	Cia Mogiana de Estradas de Ferro	1994	2016
Complexo da Estação Ferroviária de Pindamonhangada	Estrada de Ferro de Campos do Jordão Estrada de Ferro Central do Brasil	2010	2017
Complexo Ferroviário de Santos	São Paulo Railway	1982	2017
Complexo Ferroviário da Sorocaba	Estrada de Ferro Sorocabana	2011	2018
Palácio da Mogiana	Cia Mogiana de Estradas de Ferro	1985	2018
Complexo Ferroviário de Bauru	Estrada de Ferro Noroeste do Brasil Cia Paulista de Estradas de Ferro Estrada de Ferro Sorocabana	1992	2018
Complexo da Estação Ferroviária de Botucatu	Estrada de Ferro Sorocabana	2009	2018
Conjunto de residências e depósito de locomotivas da RFFSA em Araçatuba	Estrada de Ferro Noroeste do Brasil	2001	2018
Conjunto da Estação Ferroviária de Águas da Prata	Cia Mogiana de Estrada de Ferro	2011	2018
Conjunto Ferroviário de Caetetuba (Atibaia)	Estrada de Ferro Bragantina	2011	2018
Complexo Ferroviário de Ourinhos	Estrada de Ferro Sorocabana	2011	2018

Referências

- COSTA, C. T. da. **O sonho e a técnica: a arquitetura do ferro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1994.
- FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 2005.
- GURRIERI, F., VAN RIEL, S., SEMPRINI, M. P. **Il restauro del paesaggio: dalla tutela delle bellezze naturali e panoramiche alla governance territoriale-paesaggistica**. Firenze: Alinea, 2005.
- GUTIÉRREZ, R. **Arquitectura y Urbanismo em Iberoamérica**. 5ª. ed. Madrid: Cátedra, 2005.
- IPHAN (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- KÜHL, B. M. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, Secretaria da Cultura, 1998.
- MATOS, L. F. A entrada da rede ferroviária no campo da preservação do patrimônio público nacional. **Revista CPC**, n.14(27), p.86-113, jan./jul. 2019.
- MATOS, O. N. de. **Café e Ferrovias**. São Paulo: Arquivo do Estado, 1981.
- MARTINS, A. L. **Império do Café: a grande lavoura no Brasil, 1850-1890**. São Paulo: Atual, 1990.
- MARTINS, A. L.; CARDOSO, J. e ANDRADE, M. M. de. Notas sobre a preservação do patrimônio ferroviário de São Paulo. In: PAULA, Z. C. et al. (Orgs.). **Polifonia do patrimônio**. Londrina: EDUEL, 2012.
- MARTINS, A. L. **Condephaat 50 anos: registros de uma trajetória**. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2018.
- MORAIS, S. S. Preservação do patrimônio histórico ferroviário da RFFSA. In: **Seminário Patrimônio Histórico e Cultural Ferroviário**. Brasília: Finatec, 2007.
- OLIVEIRA, E. R. de. Patrimônio ferroviário do Estado de São Paulo: as condições de preservação e uso dos bens culturais. **Projeto História** (PUCSP), v.40, 2010, p.179-203.
- OLIVEIRA, E. R. de (Org.) **Memória ferroviária e cultura do trabalho: balanços teóricos e metodologias de registro de bens ferroviários numa perspectiva multidisciplinar**, v.I. SP: Cultura Acadêmica, 2019.
- OLIVEIRA, E. R. de (Org.) **Memória ferroviária e cultura do trabalho: balanços teóricos e metodologias de registro de bens ferroviários numa perspectiva multidisciplinar**, v.II. SP: Cultura Acadêmica, 2020.
- RODRIGUES, M. Patrimônio industrial: entre o fetiche e a memória. **Revista Arq.Urb.** (USJT), n.3, 1º. sem. 2010, p.31-40.

RODRIGUES, M. **Imagens do passado**: a instituição do patrimônio em São Paulo. São Paulo: Imesp, Unesp, Fapesp, Condephaat, 2000.

RUFINONI, M. R. Traços neogóticos na arquitetura ferroviária brasileira: entre a arte e a técnica. In: CHECA-ARTASU, M. M.; NIGLIO, O. (Orgs.). **El Neogótico en la Arquitectura Americana**: historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones. Ariccia (Itália): Aracne / Ermes Edizioni Scientifiche, 2016.

RUFINONI, M. R. **Preservação e restauro urbano**: intervenções em sítios históricos industriais. São Paulo: Fap-Unifesp, Edusp, Fapesp, 2013.

RUFINONI, M. R. Patrimônio e território: os museus ferroviários do Estado de São Paulo, Brasil. In: **II Congresso Internacional sobre Patrimônio Industrial**: patrimônio, museus e turismo industrial. Porto: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2014.

RUFINONI, M. R. Arte de viver, Arte de fabricar: sobre inventariar e preservar paisagens fabris em transformação. In: MENEGUELLO, C. (Org.) **Arte e patrimônio industrial**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

TARTARINI, J. D. **Arquitectura ferroviaria**. Buenos Aires: Colihue, 2005.

ZAGATO, J. A. C. O estudo temático do patrimônio ferroviário do Estado de São Paulo. In: MARTINS, A. L. (Org.). **Condephaat 50 anos**: registros de uma trajetória. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2018.



Intervenções no patrimônio industrial no Brasil: uma genealogia possível e alguns desafios¹

Nivaldo Vieira de Andrade Junior
Vanessa Maria Pereira
Fellipe Decrescenzo Andrade Amaral

Introdução

Somente a partir dos anos de 1980 o projeto de intervenção sobre o patrimônio edificado conquista, de forma irreversível, espaço no debate arquitetônico brasileiro. Aquela década foi prolífica em bons exemplos de intervenção no patrimônio edificado, executados em todo o país, e incluem desde projetos de restauração e modernização de importantes equipamentos públicos até adaptações de edifícios tombados a novos usos. No primeiro caso, estão, por exemplo, os projetos de restauração do Mercado de São José (1979-89), em Recife, de autoria do arquiteto Geraldo Gomes da Silva; do Mercado Modelo (1984-85), em Salvador, de Paulo Ormino de Azevedo; e do Teatro Municipal de São Paulo (1986-91), de Maria Luiza Dutra e Walter Arruda de Menezes. Dentre os projetos de refuncionalização de edificações históricas estão, dentre outros, a restauração e adaptação do Paço Imperial, no Rio de Janeiro, em centro cultural (1982-85), com projeto de Glauco Campello; a reciclagem de uma antiga fábrica de tambores em Centro de Cultura e Lazer Sesc Pompeia (1977-86), em São Paulo, por Lina Bo Bardi, André Vainer e Marcelo Ferraz; a conversão do Hotel Majestic, em Porto Alegre, em Casa de Cultura Mario Quintana (1987-90), por Flávio Kiefer e Joel Gorski; e a transformação da antiga usina termelétrica da capital gaúcha

1 Este artigo é o primeiro resultado de pesquisa intitulada “Projeto e patrimônio: as intervenções de Lina Bo Bardi, Paulo Ormino de Azevedo e Brasil Arquitetura”, desenvolvida pelos autores e por Isadora do Pinho Silva, Lilian Casemiro Matos e Lucas Gomez Trindade, graduandos do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A pesquisa foi iniciada em setembro de 2020 e os três graduandos contaram com o apoio Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), através de bolsas de iniciação científica concedidas no âmbito do Programa PIBIC/UFBA.

em Usina do Gasômetro, com projeto elaborado pelos arquitetos da Prefeitura a partir de 1988.

Emergem também, a partir do início dos anos 1980, alguns temas específicos relacionados àquele mais amplo do projeto arquitetônico sobre o patrimônio edificado, como os da intervenção em ruínas e da nova edificação em centros históricos. Exemplos paradigmáticos do primeiro são os projetos de Éolo Maia e Jô Vasconcellos para a Capela de Santana do Pé do Morro (1977-80), em Ouro Branco, Minas Gerais; de Rodrigo Meniconi e Edwirges Leal no Colégio do Caraça (1986-89), em Minas Gerais; e de Lina Bo Bardi, com a colaboração de Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki e com consultoria do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, para a solução construtiva em argamassa armada, para a Ladeira da Misericórdia (1986-89), em Salvador. Quanto a projetos de novas edificações em sítios urbanos tombados, podemos destacar a polêmica Sede Transitória da Prefeitura de Salvador (1986), de autoria de Lelé, e o Palácio Arquiepiscopal de Mariana (1983-88), de Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio de Podestá.²

Se, por um lado, estes dois *tipos* de intervenção projetual no patrimônio – a intervenção em ruínas e a nova edificação em centro histórico – se tornam recorrentes no Brasil dos anos 1980, eles encontram seus precedentes em duas obras paradigmáticas executadas meio século antes: respectivamente, o Museu das Missões, em São Miguel das Missões (1937-40), de Lucio Costa, e o Grande Hotel de Ouro Preto (1938-45), de Oscar Niemeyer. São duas intervenções quase contemporâneas, executadas no interior do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e firmadas por dois dos principais mestres da arquitetura moderna brasileira.

No ambiente arquitetônico dos anos 1980, no que se refere a intervenções no patrimônio edificado, merece destaque a atuação de Lina Bo Bardi, com diversos

2 No que se refere à inserção de novas edificações em sítios urbanos tombados, merece destaque como importante precedente ao debate dos anos 1980 o Edifício Ipê (1964-65), projeto de Paulo Ormino de Azevedo localizado no Centro Histórico de Salvador. Além de conciliar uma expressão arquitetônica contemporânea com a preservação dos valores ambientais do contexto urbano em que se insere, o Ipê merece destaque por ter sido publicado, em 1965, na revista *Arquitetura*, do Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento da Guanabara (IAB-GB), ilustrando o artigo de Azevedo intitulado “Reintegração de conjuntos arquitetônicos tombados”, pioneiro neste debate no âmbito brasileiro e latino-americano. (AZEVEDO, 1965)

projetos no Centro Histórico de Salvador, realizados com a colaboração de Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki durante a gestão do prefeito Mário Kertész, como o Teatro Gregório de Matos (1986), a Casa do Benin (1987) e a Casa do Olodum (1988), além do já citado projeto para a Ladeira da Misericórdia. Entretanto, o projeto mais importante de Lina inaugurado nos anos 1980 é, sem dúvida alguma, o do Sesc Pompeia, que retoma o tema da restauração de um conjunto arquitetônico de uso industrial e sua adaptação em equipamento cultural no qual a arquiteta havia sido pioneira, vinte anos antes, quando projetou a conversão do conjunto do Unhão em Museu de Arte Popular e de Arte Moderna da Bahia (1962-63). Se o projeto de Lina para o Unhão foi o primeiro, no Brasil, a preservar os elementos remanescentes da memória industrial do conjunto, o do Sesc Pompeia rapidamente se constituiu em um importante paradigma de intervenção no patrimônio edificado e, em especial, no patrimônio industrial, o que justificou a sua inscrição no Livro de Tombo de Belas Artes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2015. O tombamento do Sesc Pompeia é o reconhecimento dos valores culturais da intervenção arquitetônica concluída por Lina e equipe menos de trinta anos antes; é a louvação da capacidade da arquiteta de não apenas reinserir os edifícios abandonados do passado em uma dinâmica contemporânea, atendendo às demandas do presente, mas também de qualificá-los arquitetonicamente.

Nos anos 1980, atentas a essa profusão de bons exemplos, as revistas especializadas de arquitetura passam a publicar, regularmente, projetos de intervenção em edifícios históricos, lado a lado com os projetos de edificações novas.³ Até

³ A revista *Projeto*, por exemplo, certamente um dos dois mais importantes periódicos especializados do período, publicou diversos projetos de intervenção no patrimônio edificado executados nos anos 1980, como o Sesc Pompeia (nº 92, out./1986), o Palácio Arquiepiscopal de Mariana (nº 116, nov./1988), o Shopping Cultural Fundação Progresso (nº 120, abr./1989), a Capela de Santana do Pé do Morro (nº 128, dez./1989) e o Centro Cultural Dannemann (nº 144, ago./1991). Merece destaque o número 160 da revista, datado de janeiro/fevereiro de 1993, com 26 das 98 páginas dedicadas ao tema “Velhos edifícios, novos usos: a polêmica da preservação”, com a capa estampando o projeto de adaptação do Palácio das Indústrias em sede da Prefeitura de São Paulo elaborado por Lina Bo Bardi e apresentando dezenas de projetos, em sua maioria executados na década anterior. Até mesmo a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, criada pelo Sphan em 1937 e que, nos 18 primeiros números, editados até o fim dos anos 1970, publicava essencialmente artigos no campo da história (da arquitetura, da arte e urbana), passou,

mesmo livros dedicados a selecionar os destaques da produção arquitetônica do período passam a incluir projetos de restauração e de outros tipos de intervenção no patrimônio edificado, diferentemente das publicações semelhantes de décadas anteriores.⁴

Intervenções voltadas ao reuso do patrimônio industrial também foram realizadas em profusão nos anos 1980, como vimos, do Sesc Pompeia, em São Paulo, à Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, passando ainda pela arquitetura do ferro do Mercado de São José, em Recife.

Se, por um lado, o projeto de Lina para o conjunto do Unhão é pioneiro ao preservar, ainda no início da década de 1960, os galpões e outros elementos vinculados ao passado industrial do complexo arquitetônico, por outro, é preciso compreender que essa valorização ocorre em um bem arquitetônico que já havia sido tombado pelo Iphan desde a década de 1940, em função do solar e de outros elementos que remontam ao período colonial.

Este artigo tem como objetivo apresentar e analisar três intervenções realizadas em exemplares do patrimônio industrial por diferentes arquitetos, em cidades e décadas distintas, com uma série de diferenças significativas mas que também guardam em si diversas semelhanças: o projeto de Lina Bo Bardi para o complexo do Unhão (1962-63), em Salvador; o Centro Cultural Dannemann (1986-89), desenhado por Paulo Ormino de Azevedo na cidade baiana de São Félix; e a adaptação do conjunto KKKK, localizado na cidade paulista de Registro, em Centro de Formação Continuada de Professores da Secretaria Estadual da

a partir do seu “relançamento” em 1984, com novos formato e arte, a conter uma seção intitulada “Projetos”, na qual são publicadas as restaurações conduzidas pelo próprio órgão, como a das ruínas de São Miguel das Missões (no número 19, em 1984) e do Paço Imperial (no número 20, também em 1984).

4 O livro “Arquiteturas no Brasil/Anos 80” (SEGAWA et al., 1988), por exemplo, contempla, dentre outros, os projetos de restauração do Paço Imperial, no Rio de Janeiro; do Mercado Modelo, em Salvador; do Mercado de São José, em Recife; e o Sesc Pompeia; além de projetos de novas edificações em sítios urbanos protegidos, como a Prefeitura de Salvador e o Palácio Arquiepiscopal de Mariana. Inclui também intervenções em preexistências menos conhecidas, como o Centro Cultural Carmélia M. de Souza (1985-86), em Vitória, de autoria de José Daher Filho, e o Solar dos Leões (1985-86), em Curitiba, de Jeferson Navolar, Cleusa de Castro, Claudio Maiolino e Cyro Lyra, além do plano de reurbanização do Centro do Rio de Janeiro (1986-88), de autoria de Flávio Ferreira, Sérgio Magalhães e Cláudio Taulois.

Educação e Memorial da Imigração Japonesa (1995-2001), projetada pelo escritório Brasil Arquitetura, liderado por Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci. Trata-se, portanto, de uma intervenção pioneira na abordagem frente ao patrimônio industrial (Unhão), de um projeto dos anos 1980, quando o tema da intervenção no patrimônio passa a ser mais amplamente discutido entre os profissionais (Dannemann) e de uma intervenção realizada na virada do milênio, quando o debate sobre o tema já não é mais novidade (KKKK).

Começamos pelas relações entre os autores. Paulo Ormino David de Azevedo, nascido em 1937 e graduado em arquitetura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) em 1959, foi aluno de Lina Bo Bardi na disciplina de Teoria e Filosofia da Arquitetura, em 1958, quando da sua primeira passagem pela Bahia. Alguns anos depois, no início da década seguinte, quando Lina projetava a restauração do Unhão, Azevedo foi um dos arquitetos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan) responsável pelos pareceres, muitas vezes críticos, ao projeto da arquiteta (ANDRADE JUNIOR, 2010). No final da década de 1960, Azevedo residirá por alguns anos em Roma, cidade natal de Lina, realizando o curso de restauração de monumentos oferecido pela *Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti* da Faculdade de Arquitetura da *Università degli Studi di Roma "La Sapienza"* – na qual Lina, nascida em 1914, havia se graduado arquiteta, em 1939 –, em parceria com o ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*). (ANDRADE JUNIOR, 2020)

Por sua vez, Marcelo Carvalho Ferraz (nascido em 1955), sócio fundador do escritório Brasil Arquitetura, foi um dos mais constantes colaboradores de Lina Bo Bardi, tendo participado de praticamente todos os projetos de intervenção no patrimônio elaborados pela arquiteta entre o final dos anos 1970 e a morte dela, em 1992. Nos mesmos anos em que Azevedo elaborava o projeto do Centro Cultural Dannemann e acompanhava a sua execução, Ferraz trabalhava com Lina em diversos projetos para o Centro Histórico de Salvador.

Lina Bo Bardi é, portanto, o elo de convergência entre Azevedo e Ferraz: professora de Azevedo, que é seu admirador e que compartilha com ela a formação romana – ainda que, no caso dele, em nível de pós-graduação –, a arquiteta de origem italiana foi, e ainda é, a grande referência para Ferraz, que dirigiu o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi logo após a sua morte, nos anos 1990, e teve um papel fundamental em tornar a sua obra conhecida mundialmente, através de

exposições e publicações promovidas pelo Instituto Bardi e parceiros em diversos países. Se a aproximação entre Lina e Azevedo se dá, principalmente, no âmbito acadêmico – primeiro, de forma direta, na UFBA, e posteriormente indireta, quando Azevedo realiza estudos de pós-graduação na Alma mater de Lina –, a relação entre Lina e Ferraz ocorre no âmbito da prática profissional, em uma colaboração que se prolonga por 15 anos. Percebe-se, em diversos projetos da Brasil Arquitetura, a adoção de alguns elementos de linguagem que marcavam a obra da arquiteta italiana.

Os três arquitetos possuíam idades próximas quando desenvolveram esses projetos: Lina tinha 49 anos quando a restauração do Unhão é concluída, mesma idade de Azevedo quando este iniciou o projeto do Centro Cultural Dannemann. Quando o conjunto KKKK é reinaugurado após a restauração, em 2001, Fanucci também tem 49 anos e seu sócio Ferraz é um pouco mais jovem, aos 46 anos. Estamos falando, portanto, de arquitetos com alguma experiência profissional no momento em que elaboraram esses projetos.

No que se refere à semelhança entre os três projetos que serão analisados, devemos destacar que todos correspondem a intervenções em conjuntos arquitetônicos ou edificações localizados à beira d'água e que tinham como principal função o armazenamento de mercadorias: o conjunto do Unhão foi erguido às margens da Baía de Todos os Santos a partir do século XVII com a função de recolher e exportar a produção de engenhos do Recôncavo; o Centro Cultural Dannemann foi implantado nas ruínas de um armazém de fumo do final do século XIX, às margens do rio Paraguaçu; o conjunto KKKK (Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha), por sua vez, foi erguido às margens do rio Ribeira do Iguape para armazenar a produção agrícola dos imigrantes japoneses da região, além de abrigar também um engenho para o beneficiamento de arroz. As relações funcionais e paisagísticas dessas edificações com os espelhos d'água lindeiros são determinantes.

Em comum, os três projetos têm ainda o fato de corresponderem a adaptações das edificações preexistentes a usos culturais: museu no Unhão, centro cultural no Dannemann e memorial no KKKK, neste último caso associado ao uso educacional.

Museu de Arte Moderna da Bahia (1962-1963)

O conjunto do Unhão localiza-se às margens da Baía de Todos os Santos, na porção sul da cidade de Salvador. Foi erguido a partir do século XVII, com a função de recolher e exportar a produção de engenhos de açúcar do Recôncavo. O solar, que recebeu seu último pavimento no século XIX, e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, cuja feição atual remonta a 1794, tiveram suas funções alteradas no século XIX. Até meados do século XX funcionaram o solar como fábrica de rapé e trapiche, e a Igreja como serraria (ANDRADE JUNIOR, 2010).

O processo de tombamento do Solar da Antiga Quinta do Unhão teve início em 1941, com a notificação ao proprietário à época, Sr. Valeriano Porfírio de Souza, sobre a determinação do órgão de preservar o “Prédio dito Unhão”, incluindo “[...] o velho portão de entrada, a rampa empedrada de acesso à casa, o parque, o aqueduto, a fonte de pedra do jardim, a fonte de Santa Luzia, e o edifício da antiga Igreja ou capela [...]” (IPHAN, 1941, fl. 01). O Solar da Antiga Quinta do Unhão foi inscrito no Livro do Tombo Histórico (nº. 220, à folha 37) e no de Belas Artes (nº. 288-A, à folha 61) em 16 de setembro de 1943. Embora conste no processo todos os elementos que interessavam preservar, não foi localizada nenhuma menção sobre os valores daquele conjunto, ou mesmo descrições detalhadas, fotos, plantas ou outros desenhos. Na página oficial do arquivo Noronha Santos, consta a seguinte descrição:

Embora situado nos limites da área urbana, no sopé da falha geológica de Salvador, este conjunto arquitetônico era um complexo agro-industrial do mesmo tipo dos engenhos de açúcar, com casa-grande, capela e senzala e ainda armazéns e cais, que atendiam à função de receber e exportar a produção açucareira do recôncavo. O solar, do séc. XVII, em alvenaria de pedra, com arcadas de tijolos no térreo, desenvolve-se em três pavimentos, sendo o último construído no século XIX. Seu agenciamento observa o esquema funcional então vigente, destinando o térreo aos serviços e o pavimento nobre à residência. O acesso se dá através de ponte de 4 arcos onde existem barras de azulejos portugueses, de ornamentação barroca. A capela de N. Senhora da Conceição, tem características típicas das igrejas matrizes do período, com a particularidade de possuir nave e capela-mor da mesma largura e altura. Sua fachada, em rococó tardio, é provavelmente dos oitocentos, com fonte, aqueduto, chafariz em arenito com carranca e conchas superpostas

e armazéns, de estrutura simples. Depois de servir a ilustres personagens, funcionou como fábrica de rapé (1816-1926) e trapiche (1928), é adaptado, em 1962, para abrigar o Museu de Arte Popular da Bahia, segundo projeto de Lina Bo Bardi, sendo hoje as suas instalações ocupadas pelo Museu de Arte Moderna da Bahia.

Em 1958, a arquiteta italiana Lina Bo Bardi visitou pela primeira vez a Bahia a convite de Mendonça Filho, diretor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA), para proferir duas palestras. Encantou-se pela cidade e, em menos de quatro meses, retornou a Salvador para colaborar como assistente do Professor Diógenes Rebouças na disciplina Teoria e Filosofia da Arquitetura, do curso de graduação em Arquitetura da mesma instituição. Lina terminou por ministrar a disciplina praticamente sozinha naquele semestre, devido à falta de interesse de Rebouças (ANDRADE JUNIOR, 2010). Dentre os alunos da turma, estava o jovem Paulo Ormino de Azevedo.

No ano seguinte, Lina liga sua vida de forma indissociável à Bahia, ao ser convidada pelo então governador Juracy Magalhães para assumir a diretoria executiva do recém-criado Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), cuja sede foi instalada provisoriamente no foyer do Teatro Castro Alves, parcialmente destruído por um incêndio anos antes (BIERRENBACH, 2001, p. 93-94). Lina não somente se encantou pela cidade, como foi atraída pela efervescência cultural da cena soteropolitana. As décadas de 1950 e 1960 se caracterizaram como um período de ebulição de distintas manifestações artísticas e culturais em Salvador, do Cinema Novo à Tropicália.

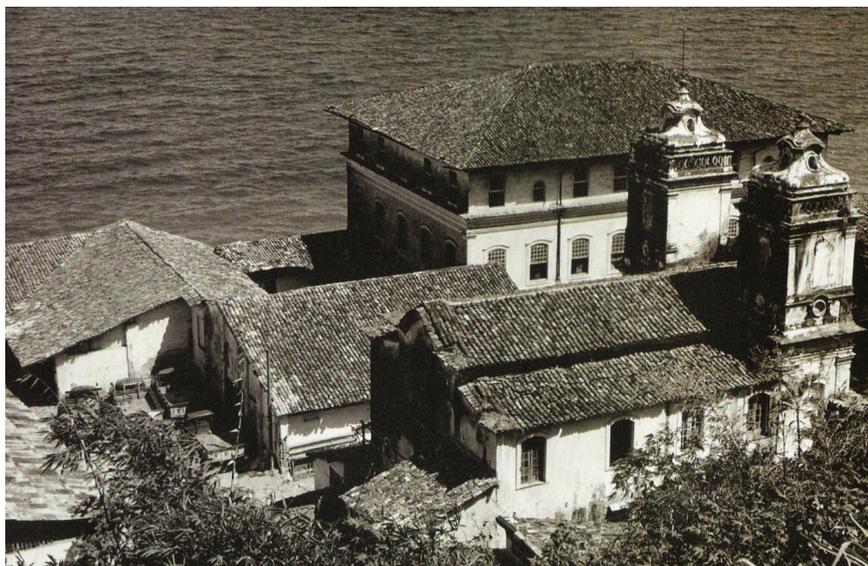
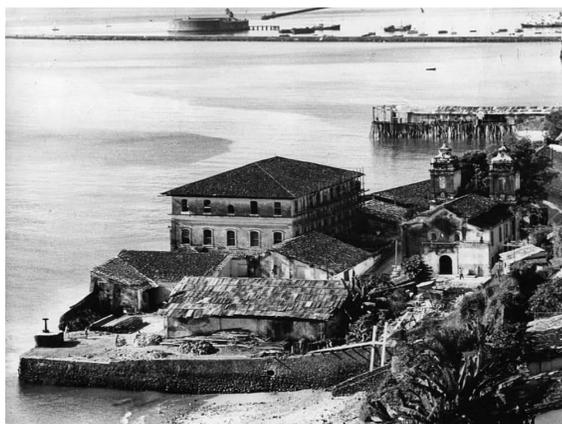


Figura 1. O conjunto do Unhão em 1959, antes da intervenção, ainda com os diversos anexos, inclusive aqueles agregados à Igreja.

Fonte: AMARAL et al., 2008, p. 10.



Figuras 2 e 3. Estado geral do conjunto do Unhão antes da intervenção, com destaque na imagem da direita, aos elementos anexados à Igreja.

Fonte: FALCÃO, 1941

Neste período, o Conjunto do Unhão era salvo da destruição defendida no projeto original da Avenida de Contorno, cuja construção, iniciada em 1960, adota um traçado modificado em relação àquele planejado anos antes, que previa uma das pistas entre o Solar e a Capela e outra destruindo o aqueduto e a fonte (ANDRADE JUNIOR, 2005, p. 6). Paralelamente, Lina buscava uma sede própria para o Museu de Arte Moderna, uma vez que as obras de reconstrução do Teatro Castro Alves estavam prestes a ser iniciadas. Surge então a ideia de transferir o MAM-BA para o Unhão, que é prontamente aceita pelo Governo do Estado (BIERRENBACH, 2001, p. 94).

Vinte anos após a abertura de seu processo de tombamento, o Conjunto do Unhão, através do Decreto Estadual nº 18.074 de 1961, foi declarado pelo governo da Bahia como de utilidade pública para fins de desapropriação. Suas funções naquele período eram bastante variadas; além de três serrarias, o conjunto abrigava uma fábrica de café e alguns depósitos de variados portes, organizados em pequenos anexos que se agregavam às edificações principais.

A restauração do Unhão teve início em 1962 e, em 3 de novembro de 1963, o conjunto foi aberto ao público, abrigando o Museu de Arte Popular do Unhão (MAPU) e as respectivas oficinas, com a exposição Arte Popular no Nordeste. O conjunto restaurado passaria a abrigar também o MAM-BA, inicialmente de maneira provisória. Segundo Bierrenbach (2001, p. 96), a prioridade ao MAPU revela o direcionamento do foco da instituição, voltada “para a valorização do trabalho dos homens nordestinos”. Tal escolha revela que, para além da arquitetura propriamente dita, a arquiteta carregava uma enorme responsabilidade social nas decisões relativas à sua intervenção (BIERRENBACH, 2001; CERÁVOLO, 2020).

Ao definir o perfil de atuação do Museu de Arte Popular da Bahia, Lina Bo Bardi se vale de uma compreensão histórica ancorada em um presente plenamente ativo, capaz de olhar para o passado e para o presente de uma forma abrangente e crítica, denunciando os seus aspectos reprimidos, expondo as suas potencialidades adormecidas. A arquiteta aposta na possibilidade de transformação da história, na viabilidade da construção de um futuro diferenciado, mais pleno. (BIERRENBACH, 2001, p. 92)

Na intervenção, Lina informa ter se baseado na teoria do restauro crítico desenvolvida em sua cidade natal após a Segunda Guerra Mundial, e até então

desconhecida no Brasil. Essa teoria, chamada de restauro crítico⁵, tinha como principais teóricos Cesare Brandi, Renato Bonelli e Roberto Pane, que defendiam ser “[...] impossível intervir em um monumento arquitetônico sem realizar escolhas críticas precisas, identificando e recuperando aqueles elementos ou características que lhe conferem o valor de obra de arte, ainda que em alguns casos estas escolhas críticas ocorram em detrimento do seu valor histórico” (ANDRADE JUNIOR, 2005, p. 6). Esta teoria propunha ainda que todo restauro é também um ato criativo, na medida em que é necessário criar criticamente para resgatar a unidade potencial da obra de arte (ANDRADE JUNIOR, 2010).⁶

Como aponta Cerávolo (2020, p. 14-16), Lina assumiu uma postura inovadora em meio ao contexto em que estava inserida, tendo em vista que os arquitetos da Dphan, tanto na Bahia quando nacionalmente, se mostravam alheios às discussões realizadas na Europa e, principalmente, na Itália a partir do segundo pós-guerra acerca dos princípios teóricos da restauração arquitetônica. A arquiteta elabora um documento, intitulado “Critério Proposto para a Recuperação do Solar do Unhão”, assinado por ela na condição de diretora do MAM-BA e encaminhado pelo Secretário-Geral do Museu, Renato Ferraz, ao Chefe do Distrito da Dphan na Bahia, Godofredo Filho, em 14 de agosto de 1962, como um “memorial justificativo” do projeto de restauração encaminhado para apreciação do Dphan:

5 Conforme texto de Lina Bo Bardi de 1962, enviado para apreciação do DPHAN, intitulado “Critério Proposto para a Recuperação do Solar do Unhão”, como um “memorial justificativo” do projeto de restauração.

6 Contudo, cabe aqui uma ressalva: um dos princípios basilares das principais teorias da restauração desde o final do século XIX corresponde à necessidade de identificar cuidadosamente todas as intervenções realizadas durante a restauração, visando diferenciar claramente as partes preexistentes daquelas acrescentadas durante as intervenções. Beatriz Mugayar Kühl (2002, p.22) lembra que, durante o Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos realizado em Roma em 1883, o restaurador italiano Camillo Boito propôs seis princípios fundamentais para a intervenção em monumentos históricos, dentre os quais “registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas [...]”. No caso do projeto de Lina para o MAM-BA, há uma grande dificuldade de identificar, na documentação gráfica existente em diversos arquivos (IPHAN-BA, Instituto Bardi Casa de Vidro, etc.), quais foram os elementos mantidos e quais aqueles substituídos ou criados durante o projeto.

[...] O velho método romântico de 'recomposição' inaugurado no século XIX por Viollet-le-Duc, foi superado depois, e substituído pelo método da 'restauração científica', cujo principal representante foi o prof. Giovannoni, na Itália são ambos não somente superado, mas inúteis, neste caso típico de moderna 'restauração crítica'. [...] O moderno método de 'restauração crítica', que somente depois da Segunda Guerra Mundial foi praticado, não exclui a pesquisa filológica como metodologia, assim como não exclui o estudo duma provável (ou prováveis) reconstrução histórica, mas somente como fato de 'método' e não como fim.

O critério da 'restauração crítica tem por base o respeito absoluto por tudo aquilo que o monumento, ou o conjunto representam como 'poética' dentro da interpretação moderna da continuidade histórica, procurando não embalsamar o monumento, mas integrá-lo ao máximo na vida moderna.

O conjunto do Unhão é, por si mesmo, um caso de restauração crítica, não apresentando peculiar interesse como documento arquitetônico em si mesmo mas sim no conjunto, possuidor como é duma poética estritamente ligada à expressão mais direta da Cidade do Salvador. Na definição 'conjunto', incluímos também os galpões construídos no século XIX, humildes em si mesmos mas estritamente ligados hoje, ao Solar, formando, com a massa dos telhados, um conjunto harmônico, marcante como paisagem na beira do mar. (apud ANDRADE JUNIOR, 2010, p. 178)

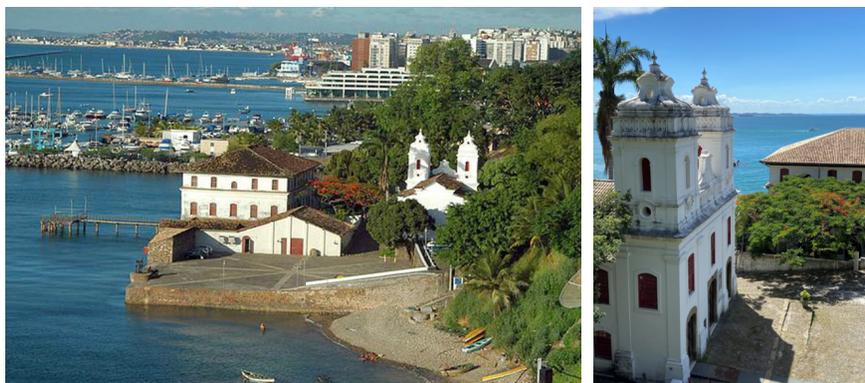
Acreditamos, portanto, que a intervenção de Lina no conjunto do Unhão corresponda à primeira, no Brasil, a pautar-se na teoria do restauro crítico.

Desde o início, houve uma predisposição do alto comando da Dphan no Rio de Janeiro de evitar indisposições com a arquiteta. Frente à sugestão de Godofredo Filho para que Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor da Dphan, embargasse a obra, este último responde que "o Arquiteto Lucio Costa se manifestou [...] pela concessão de carta branca à sua colega encarregada do empreendimento."⁷ Contudo, por parte da equipe da Dphan na Bahia, várias foram as insatisfações com a forma com que a intervenção estava sendo conduzida. Paulo Ormino de Azevedo fazia parte do grupo de arquitetos da Dphan local e esteve encarregado

7 Ofício nº 273, de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Godofredo Filho, datado de 06 de março de 1963. Arquivo IPHAN/BA.

de analisar o projeto de restauração e de acompanhar as obras. O arquiteto baiano se queixou ao seu superior, Godofredo Filho, pelos detalhes e acabamentos já executados e que não constavam do projeto, dentre os quais a “escada espiral de grande porte no Solar”, o “chapiscado de cimento em todos os interiores e grande parte dos exteriores criando uma textura imprevisita em nossa arquitetura” e a “pintura de côr vermelha nas esquadrias externas”⁸.

É interessante observar que os elementos que geraram conflitos com a equipe da Dphan, considerados, à época, como “defeitos apresentados [...] passíveis de futura correção” por Godofredo Filho se tornaram parte indissociável da imagem do Conjunto do Unhão, constituindo alguns dos principais aspectos que garantiram a notoriedade e a singularidade da intervenção promovida por Lina Bardi.



Figuras 4 e 5. Vistas do conjunto do Unhão, no qual se notam as esquadrias na cor vermelha e os espaços abertos resultantes da demolição dos anexos.

Fontes: Portal do Iphan [à esquerda] e foto de autoria de Fellipe Decrescenzo [direita]

Algumas intervenções, como o reboco rústico nas paredes, o piso do pátio em seixos e a pintura em vermelho vibrante das esquadrias externas, poderiam ser consideradas como intervenções provocadas unicamente pela vontade estética da arquiteta, pois não guardavam qualquer relação com a história do bem, nem encontravam amparo à luz da teoria do restauro crítico. Todavia, ao se observar

8 Informação do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo ao Chefe do 2º Distrito da DPHAN, Godofredo Filho, datada de 6 de fevereiro de 1963. Arquivo IPHAN/BA.

o acervo de obras da arquiteta, em especial suas intervenções em edificações preexistentes, percebe-se a recorrência de alguns desses elementos, que se tornariam uma marca de seu trabalho ao longo das décadas seguintes.

É seguindo estes princípios que Lina simplifica o desenho das esquadrias e as pinta de vermelho, desenha divisórias treliçadas para subdividir os grandes espaços do interior dos edifícios e, principalmente, desenha uma monumental escada no interior da casa grande. [...] A principal alteração realizada por Lina na configuração externa da casa grande é a janela que ela abre sobre a entrada principal. Na igreja, Lina elimina o alpendre construído no século XIX e outras construções adjacentes. A imponente – e ao mesmo tempo rústica – escada em madeira que Lina constrói no interior do solar, em substituição à escada até então existente, é desenhada tendo como referência os encaixes dos carros de bois. As suas dimensões, em um edifício cujos pavimentos são formados por grandes espaços contínuos, tornam-na um elemento marcante e definidor do espaço interno do solar. (ANDRADE JUNIOR, 2005, p. 7-8)

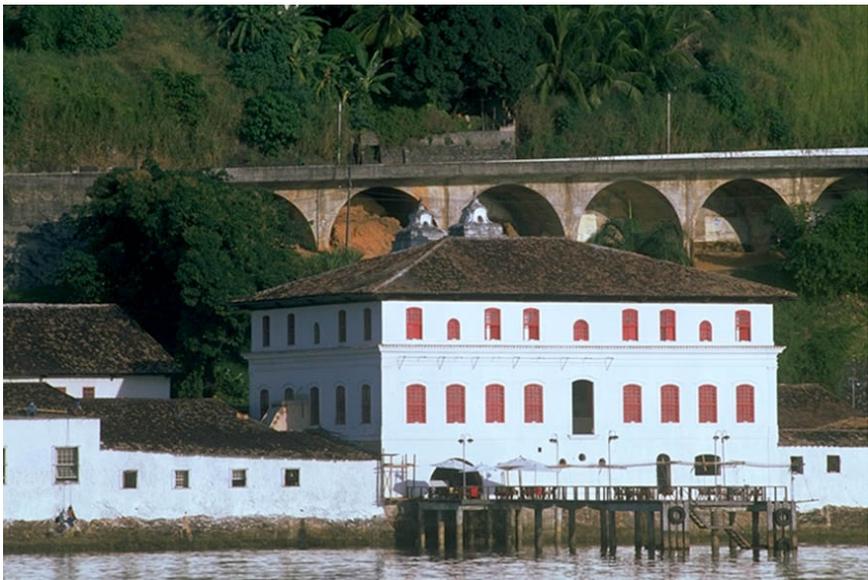


Figura 6. O conjunto do Unhão visto do mar, com alguns dos galpões preservados pela arquiteta.

Fonte: Portal do Iphan

As intervenções promovidas buscavam permitir que o novo uso integrasse o monumento à vida moderna. Por outro lado, a teoria do restauro crítico preconizada por Lina como sendo a base daquela intervenção se explicita na defesa da complexidade histórica do conjunto representada por suas diferentes fases, incluindo os vestígios materiais do seu passado industrial. Preserva e restaura não só alguns dos galpões construídos no século XIX, mas também o monta-cargas, o guindaste, os trilhos e outros elementos vinculados ao passado industrial do complexo (ANDRADE JUNIOR, 2005, p. 7). Somente os elementos que comprometiam a sua artisticidade poderiam ser eliminados, buscando resgatar a coerência formal do complexo e a sua *poética* – palavra tão cara à arquiteta (ANDRADE JUNIOR, 2010). Lina reconheceria o próprio pioneirismo na arqueologia industrial brasileira:

O Conjunto do Unhão é importante por representar um dos primeiros exemplos (se não o 1º) de Arqueologia Industrial, isto é: uma restauração não somente limitada à recuperação até o século XVIII, mas uma recuperação dedicada também à documentação do ‘trabalho’ e de um território, neste caso, uma ‘fábrica’ do começo do século XIX. O conjunto do Unhão é uma antecipação dos princípios de restauração fixados posteriormente em campo internacional pela Carta de Veneza (1964-65). (apud ANDRADE JUNIOR, p. 185)⁹

Nas décadas seguintes, o conjunto do Unhão sofre uma série de intervenções em função do seu novo uso museal. O arquiteto e professor Luiz Antônio Fernandes Cardoso, então arquiteto da Gerência de Conservação e Restauração do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac), foi encarregado dos projetos e das obras de recuperação realizadas no Solar do Unhão entre 1991 e 1994 e relata que uma série de adaptações foram demandadas em função do mau estado de conservação em que o conjunto se encontrava.¹⁰ Segundo o arquiteto,

9 “Pró-Memória para uma Ação na Bahia – Recuperação e Revitalização do Conjunto do Unhão”, cópia de texto sem data e sem assinatura em papel timbrado do “arquiteto lina bo bardi” encontrado no Acervo do Núcleo Docomomo Bahia_Sergipe, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA.

10 Estas informações foram prestadas pelo arquiteto e professor Luiz Antônio Fernandes Cardoso em entrevista virtual concedida aos membros do grupo de pesquisa, na data de 10 de fevereiro de 2021.

foram realizadas intervenções relevantes na reserva técnica, que passou para uma nova localização mais adequada às suas funções, bem como na Capela e no galpão da fonte. Intervenções menos impactantes foram executadas em outros galpões e também no Solar, no qual foram realizadas pequenas modificações pontuais.

A partir de 2008, o arquiteto paulistano André Vainer, que havia colaborado com Lina em diversos projetos, dentre os quais o Sesc Pompeia, elabora, a convite do Governo do Estado da Bahia, um ambicioso projeto para o MAM-BA, voltado à manutenção e conservação dos espaços e à modernização e adaptação das suas instalações às novas normas de acessibilidade e de prevenção e combates a incêndio. Se, por um lado, o projeto de “reforma” elaborado a partir de 2008 por André Vainer – ex-colaborador de Lina – demonstra uma preocupação em conciliar a adequação do equipamento às demandas contemporâneas inerentes a um museu desta importância com os valores culturais da intervenção de Lina, por outro lado esse projeto não foi, até hoje, passados 13 anos, totalmente executado.

Centro Cultural Dannemann (1986-1989)

A síntese entre a preservação do passado e o atendimento às necessidades contemporâneas é, em si mesmo, uma arte [...]. (AZEVEDO, 2003, p. 22)

O desenvolvimento econômico e urbano de São Félix e de outras cidades do Recôncavo Baiano decorre diretamente da indústria fumageira, cuja implantação, no final do século XIX, se deu, principalmente, em função da presença do rio Paraguaçu e de sua vocação portuária e ocorreu, em grande medida, sob a liderança de industriais alemães, como August Suerdieck e Geraldo Dannemann.¹¹ Este último, segundo Paulo Ormino de Azevedo, havia fundado em 1873, aos 22 anos, “a primeira e mais famosa marca de charutos brasileiros, liderança que manteve até o final da segunda Guerra Mundial” (AZEVEDO, 1991, p. 72).

A relação entre o fácil acesso à produção e aos meios de transporte, especialmente fluvial, promoveu uma grande alteração no tecido urbano de São Félix

11 O processo de tombamento de São Félix (Processo IPHAN nº 1286-T-89) inclui diversos estudos que consideraram a indústria fumageira como um dos valores centrais que justificavam sua preservação. O tombamento de São Félix só se efetivou com a aprovação pelo Conselho Consultivo do IPHAN em 2011, mas durante mais de duas décadas diversos estudos realizados evidenciaram a importância deste patrimônio.

e na sua paisagem, transformando-se em um próspero e importante centro da produção charuteira. Esta mudança na atividade econômica vai se refletir claramente no desenho da cidade, consolidando seu cais, marcando um traçado das ruas largas e substituindo muitas das edificações por galpões altos e de fachadas largas destinados à estocagem do fumo, alterando de modo definitivo a imagem da cidade a partir de sua vizinha mais famosa, Cachoeira.

Após uma intervenção federal durante a Segunda Guerra Mundial e a consequente falência, cessa a produção de charutos Dannemann no Recôncavo Baiano, que só seria retomada em 1976, no município vizinho de Cruz das Almas.

O projeto do Centro Cultural Dannemann surge no marco das comemorações do centenário de emancipação da cidade, que teve Geraldo Dannemann como principal líder, e é movido pela ambição de incrementar a vida cultural local e de recuperar, ainda que em parte, a memória de uma fase econômica extremamente relevante da região (AZEVEDO, 1991). O arquiteto Paulo Ormino de Azevedo é convidado pela Diretoria da Companhia Brasileira de Charutos Dannemann para elaborar o projeto do centro cultural, a ser instalado nas ruínas de um antigo armazém de fumo construído no final do século XIX, escolhido pelo Diretor-presidente da empresa, Hans Leusen, pela tipologia semelhante à da fábrica original da Dannemann, que ocupara um pequeno quarteirão nas proximidades da ponte férrea Dom Pedro II e que já havia se arruinado e sido demolida.

Na época da compra, o lote estava vazio, preservando-se, do antigo galpão, apenas as paredes perimetrais, com destaque para a fachada neoclássica com dois frontões simétricos, voltada para o rio Paraguaçu. Azevedo (1991) destaca que, além de armazenamento de fumo, a edificação havia abrigado diversos usos, como sede da firma Alfredo B. Barros, garagem de ônibus e depósito de sucatas, sendo que os dois últimos haviam acarretado em algumas alterações na fachada, como o alargamento das portas originais.¹²

O projeto de Azevedo contempla a cuidadosa restauração da fachada neoclássica e a criação de uma edificação inteiramente nova no terreno, em um

¹² Assim como a edificação escolhida já estava em estado de arruinamento, todo o conjunto industrial do cais do porto se encontrava naquele momento em péssimo estado de conservação, situação que, em grande medida, persiste ainda hoje. Esta característica de abandono é, por várias vezes, citada no processo de tombamento da cidade e, por contraste, o Centro Cultural Dannemann sempre é mencionado como o exemplo positivo, que rompe com o ciclo de empobrecimento e perda do patrimônio sob diversos aspectos.

projeto que recompõe em linhas gerais a volumetria do antigo galpão, com o telhado cerâmico em dois conjuntos de duas águas. Por outro lado, Azevedo (1991, p. 73) opta por “estruturar o centro cultural em função do pátio central, que passaria a ser o elemento catalisador e integrador dos demais espaços”. Para o autor do projeto, “a intervenção realizada não é um simples restauro, salvo no que diz respeito às suas fachadas, senão a criação de um espaço interno para nova função, respeitando seu invólucro volumétrico [...]”:

Não se trata, portanto, de inserção de arquitetura nova em conjuntos antigos, tema que tem sido objeto de muitas experiências e discussões, nem de conversão funcional do monumento com inevitável introdução de elementos novos. O novo projeto é na verdade uma criação com um duplo compromisso: urbanístico, com o entorno, e arquitetônico, com a nova função. Esses dois compromissos guardam necessariamente uma interdependência forçosa. Não é possível desenvolver um interior à revelia do exterior.

Para resolver essa questão, decidimos adotar o critério tipológico proposto pela escola bolonhesa¹³ – manter os três grandes galpões com um pátio no meio -, embora usando desenho e detalhes novos, de modo a não confundir a leitura do edifício, ainda quando usando materiais tradicionais. O pátio, por exemplo, não segue mimeticamente a conformação do primitivo, bem como a distribuição dos pisos – o velho armazém não possuía mezanino -, senão que atendem a exigências da função cultural e de uma maneira nova e pessoal de sentir o edifício. (AZEVEDO, 1991, p. 74-75)

13 Azevedo se refere à solução adotada no *Piano di Edilizia Economica e Popolare* (PEEP) do Centro Histórico de Bolonha, elaborado e implementado pelo arquiteto Pier Luigi Cervellati e equipe a partir dos anos 1960 e que se baseia na reconstrução tipológica para preservar a ambiência urbana do conjunto. Para maiores informações sobre o PEEP, cf. CERVELLATI & SCANNAVINI, 1976; CERVELLATI, SCANNAVINI & DE ANGELIS, 1981..



Figura 7. Edificação em ruínas onde se implantou o Centro Cultural Dannemann.

Fonte: AZEVEDO, 1991, p. 72

O projeto do Centro Cultural Dannemann corresponde a uma edificação de expressão genuinamente contemporânea que, ao mesmo tempo, recupera a volumetria do antigo armazém, contribuindo para a conservação da paisagem urbana. A nova arquitetura busca, também, resgatar a espacialidade interna de edificações deste tipo, criando espaços amplos e com pés-direitos generosos tanto na área de exposições, na parte frontal do edifício, como na área de demonstração da produção de charutos, ao fundo. Essa decisão de desenvolver o edifício a partir da fachada restaurada, respeitando a volumetria anteriormente existente, resultou na preservação da silhueta urbana são-felista. Em artigo sobre reintegração de conjuntos arquitetônicos de valor histórico publicado vinte anos antes, Azevedo registrara que “nestes conjuntos só aparecem os edifícios que procuram desaparecer” (AZEVEDO, 1965, p. 17), ou seja, que se integram à paisagem urbana. Segundo o autor¹⁴, a ideia de preservar as fachadas partiu da intenção do proprietário de recuperar a imagem dos grandes armazéns de fumo,

14 Em entrevista virtual concedida aos autores em 16 de dezembro de 2020.

incorporando seu desenho na própria marca da empresa, que acompanha os produtos Dannemann vendidos no mercado internacional.



Figura 8. Centro Cultural Dannemann em construção.
Fonte: Acervo pessoal do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo



Figura 9. Fachada do Centro Cultural Dannemann.
Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005.

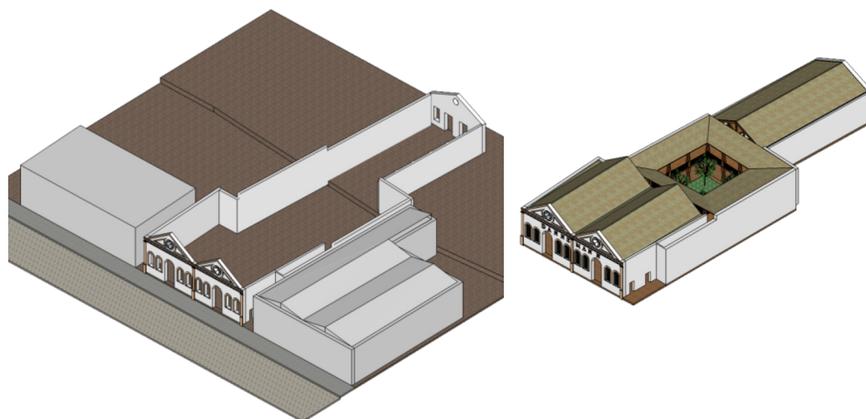


Figura 10. Perspectivas axonométricas da situação prévia à intervenção, com as ruínas reduzidas às fachadas (à esquerda) e do projeto de Azevedo para o Centro Cultural Dannemann.
Fonte: modelo elaborado por Lucas Gomez Trindade no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa “Projeto, cidade e memória”.



Figura 11. Vista interna do pátio central.
Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005

Azevedo afirma, em entrevista concedida aos autores¹⁵, que os diretores da Dannemann deram “carta branca” para que pudesse ele criar e propor soluções, inclusive algumas que iam muito além daquelas relativas estritamente ao projeto arquitetônico.

O pátio central cercado de galerias, de influência ibérica segundo o autor, é o elemento estruturante e catalisador de todo o edifício, articulando os espaços da frente e dos fundos. Na sua parte frontal, diretamente ligada à fachada restaurada, encontram-se as áreas de exposições e o auditório, além de pequenas salas para administração, loja, biblioteca, oficinas e reserva técnica. No mezanino sobre parte da área de exposições, foram criados espaços para ateliês e cursos, com visão direta tanto para o pátio quanto para a área de exposições do térreo. Na área dos fundos, junto à fachada da Rua Manoel Passos, foi criada uma área para demonstração da fabricação artesanal de charutos.

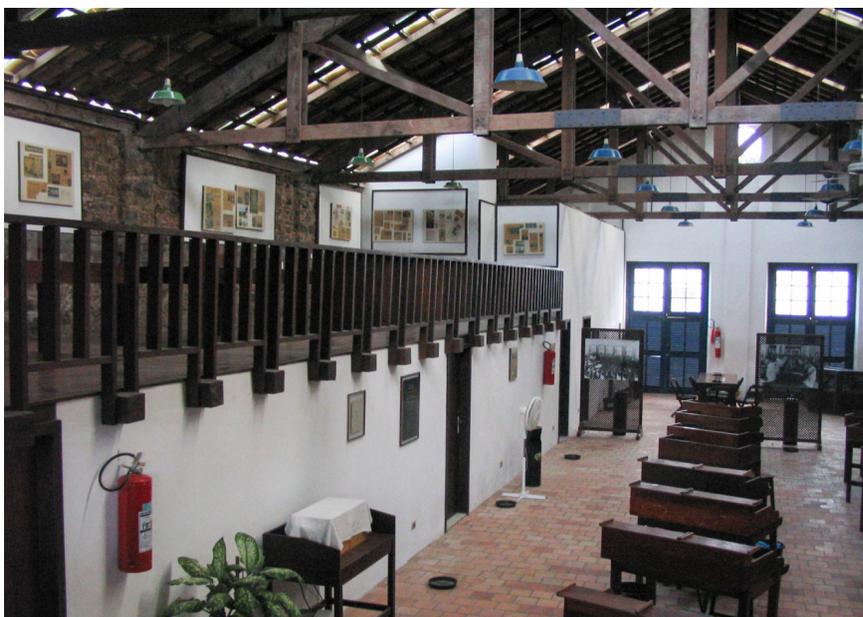


Figura 12. Área de demonstração da fabricação dos charutos.

Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005

15 Idem.

A sensibilidade do arquiteto e do contratante permitiu que, além de funcionar como um promotor de cultura contemporânea na cidade, o Centro Cultural fosse também um lugar de memória da tradicional prática das charuteiras de São Félix. É importante destacar que esta atividade se configurava como um saber, uma prática transmitida de geração a geração que, em São Félix, estava sob risco de desaparecimento em decorrência do fechamento das fábricas de charutos. O Centro Cultural Dannemann, embora tenha sido uma ação isolada, conseguiu dar visibilidade e, de certo modo, uma sobrevida, mesmo que simbólica, a essa tradição cultural.¹⁶

O projeto do Centro Cultural Dannemann assume, portanto, não somente o compromisso com a preservação do conjunto urbano e com a produção de arquitetura contemporânea, mas também, como defende seu autor, com o fortalecimento das tradições locais. O próprio Iphan, no processo de tombamento já citado, reconhece o valor do Centro Cultural nesta empreitada e recomendava que fosse realizado um projeto de Educação Patrimonial visando o conhecimento, a valorização e a revitalização destes conhecimentos, além de um inventário do saber/modo de fazer das charuteiras de São Félix.

Azevedo (1991, p. 73-74) registra que procurou “valorizar a tradição artesanal local, especialmente de trabalhos em madeira”. De fato, esse é o material predominante no projeto, seja nas tesouras de maçaranduba que estruturam o telhado cerâmico, na elegante escada de madeira que liga a área de exposições ao mezanino e que não toca o chão, sustentada pelo guarda-corpo estrutural, ou ainda no assoalho de pau d’arco do mezanino, nas “treliças e venezianas em aspas” e nos “gigantes de maçaranduba em forma de pilão”. Esses dois últimos elementos merecem um destaque especial pela riqueza de referências que trazem. Segundo Azevedo (1991, p. 74), as treliças e venezianas “revivem um elemento esquecido da arquitetura tradicional, a transparência das gelosias e quebra-ventos mudéjares”. Sua adoção no guarda-corpo da galeria que circunda o pátio faz referência à geometria da folha do tabaco.

As colunas de sustentação da galeria, por sua vez, com sua elegante “forma de pilão”, além da referência óbvia aos pilões de madeira tradicionalmente

16 A indústria fumageira no Recôncavo havia exigido uma qualificação na mão de obra local, principalmente para as mulheres, que eram as responsáveis pela fabricação dos charutos e eram treinadas pelas mais experientes. Aos homens competiam os trabalhos menos especializados.

utilizados no Recôncavo Baiano para socar a mandioca para a produção de farinha ou o dendê para a do azeite, encontram semelhanças insuspeitadas com os escultóricos pilares de concreto aparente e seção variável de dois edifícios referenciais da arquitetura brutalista brasileira, construídos cerca de vinte anos antes: as sedes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), de Vilanova Artigas (1961-69), e da Faculdade de Arquitetura da UFBA, de Diógenes Rebouças (1963-71). Como professor da FAUFBA, Azevedo acompanhou a construção desta última e a frequentava diariamente.

Outro material recorrente no projeto é a argila, traduzida nos onze pilares de tijolo maciço, nas telhas de barro da cobertura e na tijoleira em espinha de peixe no piso do pavimento térreo. Aparecem ainda outros materiais e soluções construtivas tradicionais, como os embrechados de seixos rolados no piso do pátio e a cal ondulada aplicada nas paredes preexistentes. Os materiais de construção contemporâneos são utilizados apenas pontualmente e a serviço dessa ambiência atemporal, como as faixas de vidro na cobertura que “escoam os raios do sol, criando uma atmosfera luminosa e fresca no interior dos galpões”, valorizando a textura dos materiais tradicionais. Uma arquitetura fundamentada na adoção de materiais tradicionais reinterpretados em uma linguagem contemporânea.

O projeto do Centro Cultural Dannemann representa um importante marco para as intervenções contemporâneas em edificações e conjuntos históricos por três razões principais. Em primeiro lugar, ele recupera importante edificação no frontispício da cidade, e assim contribui sobremaneira para a paisagem do conjunto, gerando um ponto de força para incentivar a recuperação dos imóveis do entorno. Em segundo, valoriza a memória da atividade industrial, ainda muito incipiente no Brasil no momento em que é desenvolvido o projeto, não só pela escolha da edificação, mas também pelo uso proposto. Por fim, mas não menos importante, valoriza os saberes da região pelas técnicas construtivas utilizadas, pelo uso do Centro Cultural, e também pela preocupação e sensibilidade de reservar um espaço para a demonstração de produção de charutos.



Figura 13. Detalhe da coluna em forma de pilão que sustenta a galeria do pátio central.

Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005

Além disso, a intervenção do arquiteto sobre a fachada arruinada em frente ao antigo cais, consolidou-a, restaurou-a e recompôs volumetricamente o casario com uma nova edificação no terreno então vazio. Esta obra reintegrou o conjunto urbano de São Félix em duas importantes dimensões: a social, trazendo um novo uso para um terreno que não era utilizado e que, por esta condição, não propiciava benefícios à população e à cidade; e a arquitetônica-urbana, preenchendo uma lacuna existente desde a perda do corpo e da cobertura do antigo edifício, pois, nas palavras do próprio autor, “a arquitetura, quando perde seu uso social, transforma-se em arqueologia” (AZEVEDO, 2003, p. 20).



Figura 14. O Centro Cultural Dannemann inserido no frontispício de São Félix, em vista a partir da cidade de Cachoeira.

Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005.

Segundo Paulo Ormino de Azevedo, o espaço dedicado à demonstração da produção artesanal de charutos passou a ser um dos maiores atrativos do Centro Cultural, despertando o interesse dos visitantes e moradores. Este fator, somado ao crescente número de consumidores de charutos artesanais que se interessavam por adquirir o produto no próprio Centro Cultural, fez com que, pouco mais de dez anos depois de sua inauguração, a Dannemann decidisse ampliar o equipamento, adquirindo o imóvel vizinho – também arruinado – para abrigar espaços maiores dedicados à produção de charutos. Azevedo foi contratado para elaborar o projeto que duplicaria a área do empreendimento e que deveria diferenciar, de algum modo, os espaços relativos ao Centro Cultural e às atividades de produção da fábrica, possibilitando visitas mais informativas a respeito da empresa e de suas atividades, degustação dos charutos, observação da produção e áreas de convívio.

Entre 2003 e 2010, Azevedo elaborou 16 estudos alternativos diferentes para essa ampliação, dos quais três foram desenvolvidos em nível de anteprojeto. Apesar das diversas abordagens propostas para a ampliação do Centro Cultural

Dannemann nos diversos estudos, algumas características foram recorrentes: visando manter o aspecto externo do armazém e promover intervenções contemporâneas em seu interior, todas as versões do projeto pressupunham a restauração das fachadas do imóvel. Internamente, contudo, a entrada principal do novo espaço oscilou entre um pátio com uma fonte ao centro e um foyer. Auditório e refeitório adquiriram maior importância e independência ao longo dos novos estudos, passando a poder abrigar eventos maiores e funcionar de maneira autônoma em relação ao Centro Cultural e à fábrica. A exposição de vídeos sobre a empresa e sua produção se desvinculou do auditório, ocupando espaço próximo à entrada nos últimos estudos, adjacente ao foyer.

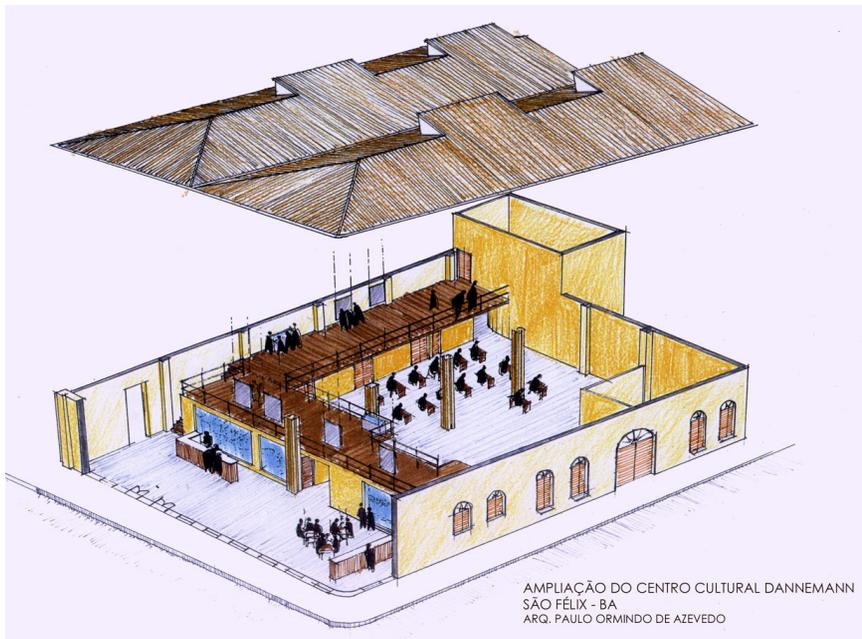


Figura 15. Perspectiva axonométrica explodida de uma das propostas de ampliação do Centro Cultural Dannemann elaboradas por Paulo Ormino de Azevedo entre 2002 e 2010

Fonte: Acervo pessoal do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo

Dividindo-se a intervenção em etapas, houve ainda a possibilidade do aproveitamento de uma antiga residência localizada ao fundo com manutenção de suas fachadas *art deco* para a ampliação do programa, bem como a análise da

compra de outras edificações que compõem o restante desta área da quadra. Entretanto, após anos de estudos realizados, o projeto não foi levado adiante.

Conjunto KKKK (1995-2001)

O Conjunto Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (KKKK), localizado na cidade de Registro, no Vale do Ribeira, no estado de São Paulo, é um importante remanescente da imigração japonesa no Brasil. Segundo Hugo Segawa (2002, p. 13), o Vale do Ribeira foi ocupado em três momentos distintos: o primeiro ainda no século XVI, em função das buscas por ouro e prata no interior do Brasil; o segundo em decorrência da mineração no vale, que floresceu no séc. XVIII; e o terceiro momento entre a segunda metade do século XIX e início do séc. XX, com a colonização de estrangeiros financiada inicialmente pelo Império ou por particulares, com a finalidade de incentivar a produção rural. Entre estes imigrantes estavam os japoneses, que cultivavam principalmente o arroz na região.

O conjunto KKKK data do início do século XX e, segundo Segawa, é “o testemunho mais eloquente da etapa de colonização japonesa no vale é certamente os galpões que centralizaram todas as operações comerciais, industriais e burocráticas da Kagai por cerca de 17 anos.” (apud SÃO PAULO, 1982, fl. 13). O conjunto pertencia à Companhia Ultramarina de Desenvolvimento KKKK, filial da Cia. Imperial Japonesa de Imigração, e se constituía de quatro galpões de armazenamento, um engenho de beneficiamento de arroz, escritório e armazéns de secos e molhados dentro dos galpões (SEGAWA, 2002). Este conjunto dava suporte à produção agrícola da região, incluindo o armazenamento, o beneficiamento e a comercialização.

É importante ressaltar a localização estratégica do conjunto, que desempenhava papel fundamental no armazenamento, beneficiamento e comercialização de arroz, em frente a um porto fluvial que permitia o escoamento da produção. Segundo Segawa (2002, p. 18), “certamente tanto o projeto como parte da estrutura vieram importados.” Em 1937, apenas alguns anos após sua construção, os imóveis foram vendidos a diversos particulares, em função da dissolução da empresa. Neste mesmo ano, havia ocorrido a rescisão do contrato com a KKKK, e a empreitada da imigração japonesa no Vale do Ribeira havia sido desarticulada por conta do início da Segunda Guerra Mundial (SEGAWA, 2002).

Os quatro galpões eram conectados ao engenho de beneficiamento por trilhos e carro para transporte dos produtos, além de um alpendre, localizado na

fachada voltada para a cidade. Esta disposição demonstrava uma clara organização espacial e circulação racional, em decorrência das funções de cada edificação do conjunto, cujo programa era específico, o que, segundo Segawa (2002, p. 21), se diferenciava muito das demais instalações industriais deste setor instaladas em São Paulo no início do séc. XX. Pelas imagens antigas, é possível perceber também a presença de uma edificação de conexão entre o engenho e os galpões.



Figuras 16 e 17. Imagens do antigo conjunto KKKK, destacando-se o alpendre que conectava os diversos pavilhões e os trilhos com carro para transporte de produtos.

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura



Figura 18. Fachada sudoeste, voltada para a cidade, destacando-se a edificação térrea construída entre os galpões e o engenho.

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 24.

Na instrução do processo de tombamento, Segawa destaca que, em São Paulo, no início do século XX, as edificações estavam sistematicamente ligadas à atividade têxtil, que seguiam o padrão arquitetônico inglês, com a presença de lanternins e sheds, e que comportavam grande número de trabalhadores, por tanto localizadas em áreas urbanas. O caso do KKKK, dada a natureza de sua operação de entreposto, não demandava uma localização urbana.

Os quatro galpões apresentam planta retangular bastante alongada, aproximadamente 12x22 m, geminados dois a dois com aproximadamente 8,5m de altura, e um pequeno corredor entre eles. Foram construídos em “alvenaria portante de tijolos, tesouras em madeira, esteios intermediários de ferro, cobertura de telhas capa/canal com arremate de lambrequins de recorte simples nas empenas e aberturas de iluminação apenas nas bandeiras semi-circulares de ferro com vidro coroando as portas e panos fechados correspondentes a vãos.” (SEGAWA, 2002, p. 21)

Já o engenho de beneficiamento de arroz apresenta planta retangular (14x15 m), com três pavimentos, “estrutura de cobertura com tesouras metálicas, pisos intermediários de madeira distribuídos sobre barrotes também em madeira e apoiados no conjunto em estruturas metálicas perfil ‘I’”:

A maquinária de beneficiamento atravessava todos os pavimentos (antes de ser removida) e a interligação entre os níveis se fazia por meio de uma escada de madeira estreita. Os vãos iluminantes obedeciam ao ritmo das envasaduras dos galpões, com caixilharia de arco pleno de ferro, desta feita, com área envidraçada tomando todo o recorte dos paramentos, isto é, sem paredes cegas sob as bandeiras. Os vãos das empenas eram de madeira, tipo veneziana, exclusivamente abertas para a ventilação do interior. (SEGAWA, 2002, p. 21)

Uma edificação anexa, térrea, de menor volume, conectava o engenho aos galpões. Outros elementos relevantes no conjunto, perceptíveis nas imagens antigas, eram as instalações provedoras da energia motriz, com destaque para a chaminé, localizada em frente ao engenho, que sobreviveu ao processo de abandono do complexo.

É importante destacar que, mesmo tendo sofrido uma série de intervenções ao longo do tempo, como a construção de anexos, aplicação de rebocos externos,

abertura ou fechamento de vãos, estas alterações não comprometiam a espacialidade dos galpões e do antigo engenho. Merecem destaque a amplitude espacial proporcionada pela ausência de elementos estruturais no interior dos galpões e pela altura do pé-direito, que inclui o desvão do telhado, bem como a rusticidade das texturas das paredes e das estruturas de suporte de cobertura.



Figuras 19 e 20. Vistas internas dos galpões, datadas de 1982, destacando-se a amplitude espacial.

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 43 e 44.

O processo de tombamento do conjunto KKKK pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo tem início em 1982, quando se encontra em estado “sofrível”, e é concluído em 1987, quando o conjunto é inscrito no Livro do Tombo Histórico.

Em 1985, durante o processo de tombamento, já surgem propostas relativas à recuperação do conjunto para usos culturais, incluindo um “Museu da Colonização Japonesa, auditório, teatro, enfim um Centro Cultural”, o que iria ao encontro das aspirações e necessidades locais. (SÃO PAULO, 1982, fl. 62). Entre 1985 e 1992, são elaborados estudos preliminares visando à restauração e reutilização do conjunto com finalidades culturais. Destes estudos, vários contemplavam, no programa do equipamento cultural, a criação de um Museu da Imigração Japonesa, e indicavam a demolição de alguns pavilhões e elementos de construção mais recente, denominados de “anexos destoantes”. (SÃO PAULO, 1982)

Intervenções no patrimônio industrial no Brasil



Figuras 21 e 22. Vistas externas do conjunto KKKK, observando-se vários dos “anexos destoantes” cuja demolição foi proposta desde os primeiros estudos.

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 27 e 38

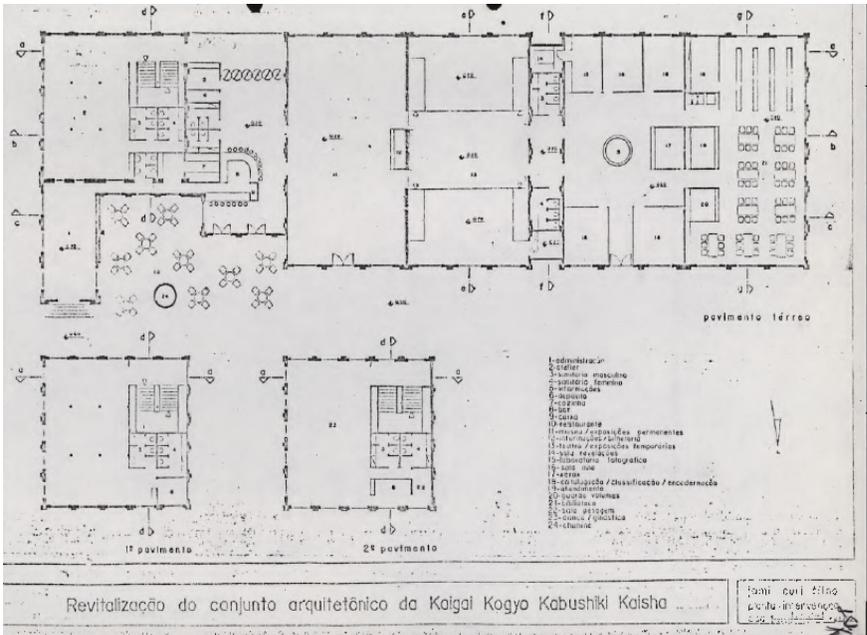


Figura 23. Projeto de revitalização do conjunto KKKK, de autoria do arquiteto Jamil Curi Filho, datado de 1989.

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 152.

Em 1991, o arquiteto Marcelo Ferraz e outros colaboradores de Lina Bo Bardi, a pedido da arquiteta, participam de um evento realizado em um dos galpões, representando o marido da arquiteta, Pietro Maria Bardi. Ferraz relata que o local lhe pareceu soturno, escuro, e pouco aproveitado frente ao incrível potencial que apresentava, levando-o a provocar Lina para que algo fosse feito no conjunto. Infelizmente, a arquiteta faleceu pouco tempo depois e não conheceu o local (NAHAS, 2015).



Figura 24. Recorte do Jornal *A Tribuna do Ribeira*, de 05 de março de 1991, noticiando a visita da “equipe” de Lina Bo Bardi ao conjunto.

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 291.

Em 1995, o escritório Brasil Arquitetura, de Ferraz e Fanucci, elabora os primeiros estudos para o Conjunto, visando adaptá-lo em um centro de cultura e educação, atendendo às solicitações da comunidade local desde o início do processo de tombamento, e buscando valorizar o potencial do lugar por sua

arquitetura singular, pela paisagem à margem do rio Ribeira do Iguape e também pelos aspectos simbólicos relacionados à imigração japonesa e à ocupação do Vale do Ribeira e da cidade de Registro (FANUCCI & FERRAZ, 2002).

A partir desta proposta inicial, os arquitetos buscaram parcerias com a Prefeitura de Registro e com órgãos do governo estadual. O uso que viabilizou a proposta foi o de Centro de Formação Continuada de Professores, em função da parceria com a Secretaria Estadual de Educação, mas o programa contemplava ainda o Memorial da Imigração Japonesa do Vale do Ribeira e o Centro de Convivência para os moradores de Registro.

Além da recuperação do conjunto de edificações históricas, os arquitetos propuseram um novo edifício para abrigar um auditório, função que, caso instalada no interior de um dos galpões, poderia alterar demasiadamente a sua configuração espacial.

Um estudo preliminar para o “KKKK Núcleo de Educação e Cultura”, datado de 1996 e fornecido por Ferraz aos autores deste artigo, apresentava o seguinte programa: Museu da Imigração Japonesa, com Centro de Documentação e Memória do Vale do Ribeira, Biblioteca Específica e Centro de Estudos; espaços de convivência, exposições, festas, reuniões, pequenos shows, estar, jogos de salão; oficinas de atividades manuais, ateliers, treinamento de professores, cursos diversos e atividades ligadas à preservação do meio ambiente; atracadouro e barco-escola (gaiola) para passeios de estudo do meio ambiente e ecoturismo; restaurante/choperia e lanchonete no entorno da antiga chaminé; auditórios para 200 lugares, destinada a múltiplos usos – convenções, teatro, cinema, shows, formaturas – com concha acústica; terreiro – para shows, feiras, desfiles e outras manifestações populares; estacionamento para 60 carros; bosque, com paisagismo buscando a recuperação da mata ciliar, e a construção de uma pequena capela. A previsão era de 2.000m² de edificações a recuperar; 700m² de novas edificações, e 12.500m² de tratamento da área de entorno.



Figura 25. Estudo preliminar do “KKKK Núcleo de Educação e Cultura”: plano geral.
 Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura

O Museu seria implantado no antigo engenho de beneficiamento; no anexo térreo do engenho, estariam localizados o restaurante e a choperia; os dois galpões mais próximos do engenho abrigariam os espaços de convivência e exposições; nos outros dois galpões estariam as oficinas e a mídia-teca. O desenho era fluído, aberto, com poucos ambientes fechados, o que permitia a compreensão de sua espacialidade de forma mais integral. Já o novo edifício contaria com auditório e concha acústica, e foi proposto com grande distanciamento do conjunto original, conectada a ele por um amplo “terreiro”, o que permitiria a apreciação das edificações históricas em sua ambiência original. Outros espaços abertos previstos para o conjunto eram a grande praça/jardim, que faria a mediação entre os galpões e o rio, onde se localizaria um pequeno atracadouro, e um estacionamento, localizado entre os galpões e a rua. Os arquitetos propuseram ainda uma galeria de serviços nas proximidades do acesso, aproveitando o desnível da topografia, além de um bosque e uma capela ao longo da margem do rio.



Figura 26. Estudo preliminar do “KKKK Núcleo de Educação e Cultura”: planta do pavimento térreo do conjunto (em cima) e do primeiro e segundo pavimentos do engenho (embaixo)

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura

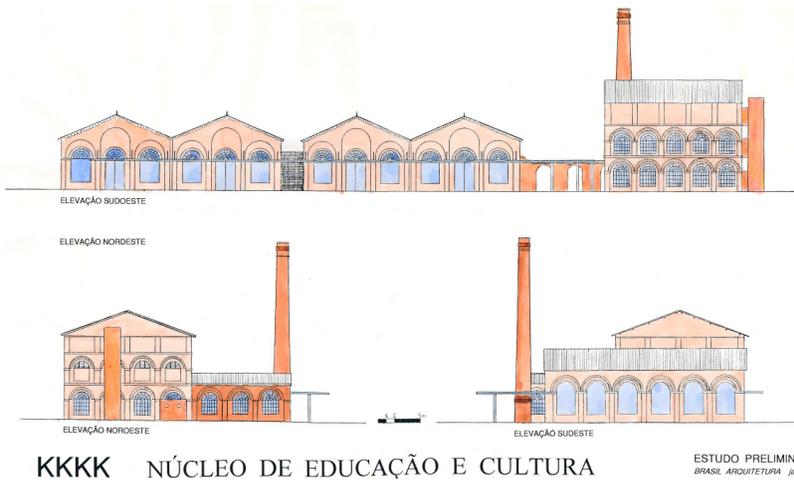


Figura 27. Estudo preliminar do “KKKK Núcleo de Educação e Cultura”: elevações sudoeste (em cima), noroeste (embaixo, à esquerda) e sudoeste (embaixo, à direita)

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura

Todo o projeto se volta, prioritariamente, para o rio. A proposta inicial reforça a relação das edificações com a paisagem por meio do tratamento das áreas externas. As edificações originais foram preservadas com a alvenaria de tijolos autoportantes aparentes; o antigo alpendre é reinterpretado em uma delgada marquise de concreto. Esta marquise, além de recuperar a conexão entre as edificações, insere um elemento contemporâneo, permitindo a fácil leitura entre os diferentes tempos – da edificação e da intervenção.

Externamente, além da marquise, os demais elementos inseridos no projeto também apresentam uma linguagem contemporânea, garantindo a distinguibilidade entre nova arquitetura e preexistências. Um exemplo é o volume do elevador, adossado ao volume do engenho, e executado em chapa metálica, na cor vermelha, uma marca dos arquitetos, herdada de Lina. Para a pesquisadora Patricia Nahas (2015, p. 90), o projeto do escritório Brasil Arquitetura apresenta como característica a diferenciação da intervenção. A autora defende que, no caso do Conjunto KKKK, como o uso nasce não de uma imposição prévia, mas de uma discussão coletiva, este teria menos impacto na proposta de preservação do edifício histórico.

O novo arranjo interno, para a distribuição dos novos ambientes e adequação aos novos usos, procura respeitar o desenho da arquitetura existente. Paredes e lajes são dispostas de forma a não interferir no assentamento das alvenarias e disposição das aberturas. Todas as divisões internas tentam seguir a marcação das arcadas em alvenaria, procurando preservar a organização fabril do antigo conjunto e suas características estéticas. (NAHAS, 2015, p. 241)

Ainda segundo Nahas (2015, Anexo, p. 171), quanto às decisões de restauração, os arquitetos optaram por remover acréscimos posteriores, como os rebocos e alguns anexos que ainda estavam presentes na época da restauração; optaram também pela demolição das paredes que conectavam os galpões 1 e 2, e 3 e 4, mantendo os pilares de sustentação da cobertura. O madeiramento do telhado e o telhamento foram substituídos, mantendo a volumetria original, e os lambrequins e portas de madeira dos galpões foram refeitos “conforme original”. É importante ressaltar que o volume de conexão entre o engenho e os galpões, que seria mantido nesta versão do projeto, foi demolido e substituído, na versão

final efetivamente executada, pelo prolongamento da laje, reinterpretando o antigo alpendre em linguagem contemporânea.



Figura 28. Vista, a partir do rio, da edificação que conectava o engenho e os galpões

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 39.

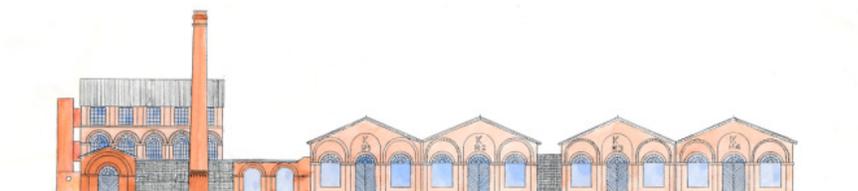


Figura 29. Estudo preliminar do “KKKK Núcleo de Educação e Cultura”: elevação nordeste, mantendo ainda o volume de conexão entre o engenho e os galpões

Fonte: Acervo do escritório Brasil Arquitetura



Figura 30. Vista da fachada nordeste do conjunto recém inaugurado, destacando-se a marquise de concreto aparente que conecta o engenho e o galpão K1

Fonte: www.brasilarquitectura.com

Quanto aos usos, na versão executada do projeto, os galpões K1 e K2 foram ocupados com espaços de estar, área de exposições temporárias e usos administrativos (coordenadoria de eventos, sala de reuniões, espera, depósitos e sanitários); nos galpões K3 e K4, foram criadas salas de aula, espaços para aulas práticas e sanitários. Para a criação das salas de aula, uma exigência imposta pelo programa do Centro de Formação Continuada de Professores, demandado pelo financiador do projeto, a solução encontrada com a criação de novos volumes de dois pavimentos em aproximadamente metade da área destes dois galpões acaba por romper com a amplitude espacial que os caracterizava. Entre os dois conjuntos de galpões foi projetado um jardim de conexão.

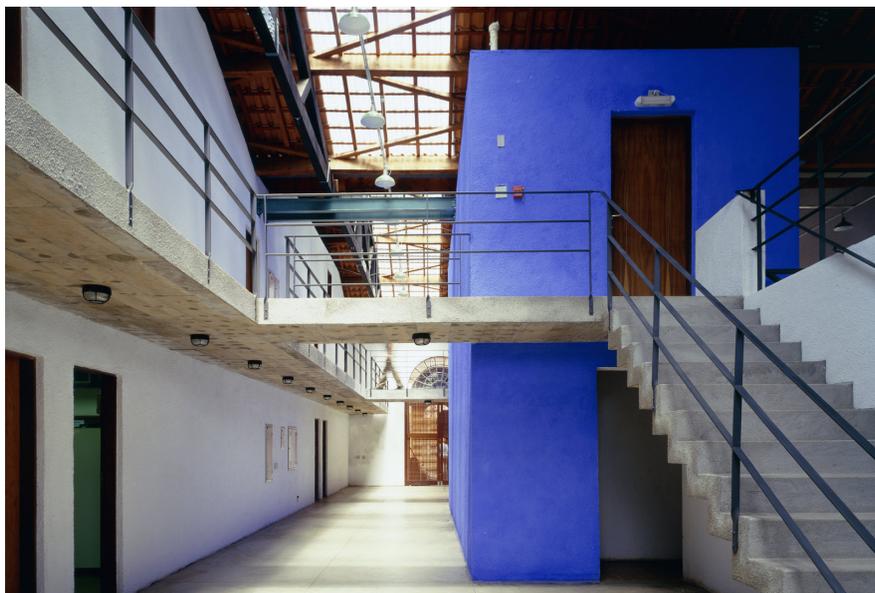


Figura 31. Vista interna dos galpões K3 e K4, destacando-se os novos volumes de dois pavimentos. Foto: Nelson Kon

Fonte: www.brasilarquitetura.com

Os telhados, refeitos, mantiveram-se em telhas-vãs, sendo que alguns trechos, nos galpões K3 e K4, foram substituídos por materiais translúcidos, visando melhorar a iluminação natural dos espaços, mais segmentados (NAHAS, 2015, Anexo, p. 174). Nahas destaca ainda que uma nova estrutura com pilares de concreto foi executada para suportar os mezaninos, de forma independente da estrutura original. Os pilares extras criados para suportar a nova estrutura da cobertura foram mimetizados com as pilastras das arcadas nas paredes originais dos galpões (norte e sul). Os novos pilares foram revestidos de tijolos aparentes de modo a mimetizá-los com as preexistências, o que se mostra uma solução radicalmente distinta daquela adotadas nos demais elementos novos inseridos no conjunto, nos quais se privilegiou a distinguibilidade.

O antigo engenho, transformado em Memorial da Imigração Japonesa, abriga a exposição do acervo de origem comunitária, recebido em doação, no pavimento térreo. No primeiro pavimento localiza-se um espaço dedicado à exposição de artistas japoneses, enquanto o segundo pavimento, que, segundo o projeto,

deveria abrigar uma biblioteca e um centro de documentação, terminou por abrigar uma expansão do museu localizado no térreo (NAHAS, 2015). A conexão entre os três pavimentos se dá pela escada preexistente, “recuperada”¹⁷, e pelo elevador novo, inserido em uma torre metálica pintada de vermelho adossada à fachada noroeste.

A chaminé, elemento simbolicamente importante deste antigo complexo industrial, foi mantida com destaque no projeto.



Figuras 32 e 33. Escada em madeira no interior do antigo engenho, antes (em 1982) e depois da intervenção

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 45 e 202

¹⁷ Nas pranchas do projeto executivo do conjunto KKKK gentilmente disponibilizadas pelo escritório Brasil Arquitetura, aparece a indicação de “recuperar escada conforme modelo existente”. Não fica claro se a antiga escada foi restaurada ou se foi executada uma nova escada, “conforme modelo existente”. As fotografias da escada realizadas nos anos 1980 que constam do processo de tombamento do conjunto KKKK pelo Condephaat (SÃO PAULO, 1982) nos levam a crer que, como a escada estava, então, em bom estado de conservação, ela deve ter sido restaurada.



Figura 34. Vista das fachadas sudeste e nordeste do conjunto KKKK a partir do jardim externo. Foto: Nelson Kon

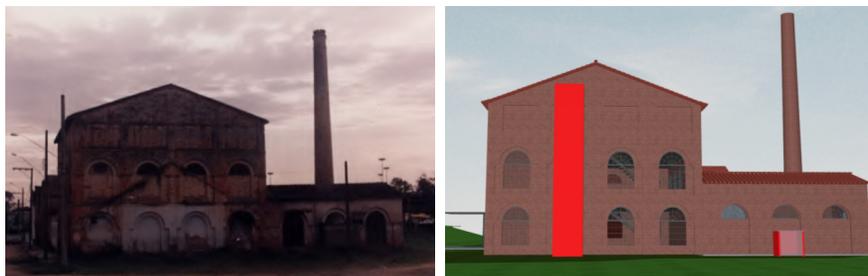
Fonte: www.brasilarquitetura.com

O espaço interno conta ainda com um pequeno vazio central que integra visualmente o térreo ao primeiro pavimento, remetendo aos vãos da maquinaria que transpassava os pavimentos. Ainda no nível do térreo, em um volume preexistente anexo ao prédio principal, foram localizadas as instalações de apoio ao Memorial, como cozinha, sanitários para uso público e refeitório. O espaço projetado “com fechamentos leves em painéis de muxarabi e cobertura em laje de concreto” (NAHAS, 2015, p. 176 – anexo) permitirá uma integração entre o espaço interno e externo, sob a marquise. “Mas o refeitório é inexistente e os sanitários são utilizados pelos seguranças e funcionários do local, gerando um problema para o prédio do museu que acabou ficando sem eles para fim de uso público.” (NAHAS, 2015, Anexo, p. 176)

Quanto às instalações de ar condicionado, Nahas (2015, Anexo, p. 177) relata que houve uma alteração importante na obra por sugestão do consultor especialista. O sistema de ar condicionado havia sido projetado originalmente com “cinco torres ortogonais soltas do chão através de base de concreto tipo cogumelo e fechamento superior com laje de concreto. O fechamento lateral seria em

painéis isoparede panisól". Tal sistema foi substituído por uma central instalada num volume no jardim, próximo da via de circulação de contorno. O projeto paisagístico amenizou o impacto deste novo volume na leitura do conjunto tombado, mas, por outro lado, terminou por restringir também a visualização do conjunto histórico.

No que se refere às fachadas, deve ser registrada ainda a abertura de alguns vãos das arcadas externas, transformados em portas de acesso, bem como daqueles voltados para o corredor intermediário entre os galpões, substituídos por painéis de muxarabi.



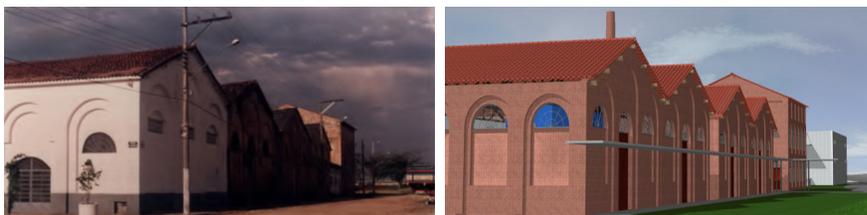
Figuras 35 e 36. Fachada sudeste: comparação entre a configuração externa do conjunto em 1991, antes da intervenção projetada pela Brasil Arquitetura (à esquerda), e após a intervenção (à direita).

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 372; modelo elaborado por Isadora do Pinho Silva no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa "Projeto, cidade e memória".



Figuras 37 e 38. Fachada nordeste: comparação entre a configuração externa do conjunto em 1991, antes da intervenção projetada pela Brasil Arquitetura (à esquerda), e após a intervenção (à direita).

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 372; modelo elaborado por Isadora do Pinho Silva no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa "Projeto, cidade e memória".



Figuras 39 e 40. Fachadas noroeste e sudoeste: comparação entre a configuração externa do conjunto em 1991, antes da intervenção projetada pela Brasil Arquitetura (à esquerda), e após a intervenção (à direita).

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 374; modelo elaborado por Isadora do Pinho Silva no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa "Projeto, cidade e memória".



Figuras 41 e 42. Fachada nordeste: comparação entre a configuração externa do conjunto em 1991, antes da intervenção projetada pela Brasil Arquitetura (à esquerda), e após a intervenção (à direita).

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 376; modelo elaborado por Isadora do Pinho Silva no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa "Projeto, cidade e memória".



Figuras 43 e 44. Fachada sudoeste: comparação entre a configuração externa do conjunto em 1991, antes da intervenção projetada pela Brasil Arquitetura (à esquerda), e após a intervenção (à direita).

Fonte: SÃO PAULO, 1982, fl. 377; modelo elaborado por Isadora do Pinho Silva no âmbito desta pesquisa / Acervo do Grupo de Pesquisa "Projeto, cidade e memória".

O projeto da Brasil Arquitetura sofreu algumas alterações entre o estudo preliminar e o projeto executivo, dentre as quais a localização e orientação do novo edifício que abriga o auditório. Na proposta inicial, o auditório se alinhava à margem do rio, enquanto na versão final, construída, este novo pavilhão se alinha às construções preexistentes, possivelmente para valorizar o enquadramento a partir do fundo do palco, executado com portas deslizantes.



Figura 45. Vista do conjunto KKKK a partir do rio Ribeira do Iguape. Foto: Nelson Kon
Fonte: www.brasilarquitetura.com.

Uma genealogia possível

Apesar das suas especificidades, a análise dos projetos do conjunto do Unhão / Museu de Arte Moderna da Bahia, do Centro Cultural Dannemann e do conjunto KKKK nos permite identificar algumas características em comum.

Em primeiro lugar, a preocupação com a valorização daquilo que a Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003) denominou de “vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico” e que

englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e refinaria, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e

infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação. (TICCIH, 2003)

No pioneiro projeto de Lina Bo Bardi para o Unhão, essa preocupação se reflete na preservação dos vestígios materiais do passado industrial do conjunto, como os galpões construídos no século XIX, o monta-cargas, o guindaste, os trilhos e outros elementos vinculados aos antigos usos industriais da Quinta do Unhão, naquilo que a própria Lina reconheceu como “recuperação dedicada também à documentação do ‘trabalho.’”¹⁸ Reflete-se também na Escola de Desenho Industrial e Artesanato concebida por Lina e que deveria funcionar no Museu de Arte Popular instalado no Unhão, o que infelizmente não ocorreu.

No Centro Cultural Dannemann, são recuperadas não apenas as ruínas de um antigo armazém de fumo do final do século XIX, resgatando a volumetria primitiva da edificação, mas também a memória da atividade industrial, ao criar um espaço dedicado à demonstração da fabricação artesanal de charutos que se torna, rapidamente, um dos principais atrativos do centro. A retomada da fabricação artesanal de charutos pelas charuteiras, ainda que em pequena escala, contribui para revitalizar um ofício tradicional da região e para resgatar uma memória coletiva local.

Mais uma vez citando a Carta de Nizhny Tagil,

O patrimônio industrial reveste um valor social como parte do registro de vida dos homens e mulheres comuns e, como tal, confere-lhes um importante sentimento identitário. Na história da indústria, da engenharia, da construção, o patrimônio industrial apresenta um valor científico e tecnológico, para além de poder também apresentar um valor estético, pela qualidade da sua arquitetura, do seu design ou da sua concepção. (TICCIH, 2003)

No caso do conjunto KKKK, trata-se da preservação das edificações mais importantes da região dedicadas ao armazenamento e beneficiamento do arroz pelos imigrantes japoneses. Aos novos usos educativos e culturais, o programa do novo equipamento agrega, no pavilhão do antigo engenho, uma exposição

18 Documento intitulado “Pró-Memória para uma Ação na Bahia – Recuperação e Revitalização do Conjunto do Unhão”, já citado anteriormente.

com o que restou da maquinaria de beneficiamento de arroz e o memorial da imigração japonesa. Em outros projetos realizados pelo escritório Brasil Arquitetura em exemplares do patrimônio industrial a preocupação em incentivar ofícios tradicionais aparecerá com mais potência, como no caso do Museu do Pão (2005), em Ilópolis, na serra gaúcha, em que a restauração de um antigo moinho de produção de farinha, o Moinho Colognese, foi associada à criação de uma oficina de panificação e de um museu do pão, visando à valorização desses artefatos destinados à fixação das comunidades em torno da produção de farinha de milho para polenta.

Nos três projetos analisados, são preservados os “valores [...] intrínsecos aos próprios sítios industriais, às suas estruturas, aos seus elementos constitutivos, à sua maquinaria, à sua paisagem industrial, à sua documentação e também aos registros intangíveis contidos na memória dos homens e das suas tradições.” (TICCIH, 2003). Valores conectados ao armazenamento e beneficiamento do açúcar, do fumo e do arroz.

Em segundo lugar, os três projetos compartilham a preocupação com a preservação da amplitude espacial que caracteriza os edifícios industriais, especialmente os armazéns e galpões construídos entre o século XIX e o início do século XX, como é o caso de parte dos pavilhões dos conjuntos do Unhão e do KKKK. Na sua intervenção no Unhão, Lina preserva cuidadosamente a espacialidade interna destes galpões, estabelecendo uma referência de como intervir nesta tipologia.

No caso da nova edificação projetada por Azevedo por trás da fachada neoclássica restaurada para abrigar o Centro Cultural Dannemann, apesar de adotar uma expressão arquitetônica contemporânea, o projeto resgata a espacialidade interna dos galpões de armazenamento de fumo, com amplos espaços cobertos, de planta livre e com elevados pés-direitos. Mesmo os mezaninos criados por Azevedo sobre parte da área de exposições e sobre parte do espaço dedicado à demonstração da fabricação artesanal de charutos não comprometem essa leitura espacial.

Lamentavelmente, essa preocupação com a manutenção da leitura espacial do patrimônio industrial nem sempre é a tônica entre os arquitetos e seus contratantes. A versatilidade que caracteriza esses espaços leva os arquitetos a acreditarem que podem ser facilmente adaptados aos mais diversos usos, incentivando intervenções que comprometem a leitura espacial do edifício, através da inserção de novos volumes ou lajes. Patrícia Nahas observa que

As edificações que partem de uma arquitetura industrial [...] encontram uma certa facilidade em incorporar programas novos aos antigos espaços fabris. Formados por galpões amplos e de planta livre, a tarefa dos autores das intervenções, nesses casos, é trabalhar com acoplagem de volumes, recolocação de paredes divisórias em colaboração com a restauração dos elementos originais (consolidação das estruturas, limpezas de peças degradadas, tratamento de vedações e coberturas, reparos de elementos compositivos, uma forma de preservar as referências industriais do antigo uso). (NAHAS, 2015, p. 219)

Aparentemente, foi o que ocorreu no conjunto KKKK. Embora o estudo preliminar elaborado por Ferraz e Fanucci em 1995 previsse a rigorosa preservação da espacialidade interna de todos os quatro galpões e do engenho, lamentavelmente, na versão final do projeto, foi preciso inserir, em aproximadamente metade da área dos galpões K3 e K4, novos volumes com dois pavimentos, abrigando blocos de salas de aula. Essa solução decorre da incorporação, no programa, de um Centro de Formação Continuada de Professores da Secretaria Estadual de Educação, que financiou o projeto, e resulta na perda da amplitude espacial que caracterizava essa arquitetura nestes galpões.

Em terceiro lugar, os três projetos coincidem na valorização da tradição artesanal e dos saberes locais, especialmente em trabalhos de madeira. Quem estabelece essa referência é, mais uma vez, Lina Bo Bardi no Unhão, com a monumental escada no interior do solar. Como registra Eduardo Rossetti (2002, p. 44),

Lina Bo Bardi viabiliza a execução da escada se apropriando e potencializando um saber fazer local, pois há em Salvador um enorme conhecimento no manuseio da madeira devido à tradição técnica de produção de embarcações. A escada em sua forma final é resultante da interação, das trocas entre Lina e os mestres carpinteiros navais. A escada é fruto do contato direto entre os campos do saber e uma metáfora das aspirações da arquiteta para a Escola de Desenho Industrial e Artesanato e para as demais atividades que se instalariam no Solar do Unhão. [...]

Estes mestres foram imprescindíveis para definir os tipos de madeira a serem usados — pau d'arco para o apoio central e ipê amarelo para os degraus— pois sabiam quais madeiras suportavam melhor os esforços, e assim poderiam

dimensionar as peças com precisão. As peças foram cortadas com moldes, montadas e ajustadas in loco. Além do encaixe de carro-de-boi, há engastamento dos degraus ao pilar central e parafusamento das vigas laterais aos velhos pilares.

Segundo Rossetti (2002, p. 39), “o modo da arquiteta lidar com o material é análogo à cultura da qual provém, a cultura italiana. Trata-se de uma cultura com grande sedimentação do trabalho artesanal e de seu valor como expressão de uma cultura com elevado grau de manualidade no saber técnico, atenta aos detalhes, aos pormenores.”

A robusta e, ao mesmo tempo, delicada escada de madeira do Centro Cultural Dannemann, desenhada por Azevedo mais de vinte anos depois, se alinha com a postura de Lina de valorizar o saber técnico local.



Figuras 46 e 47. Escadas em madeira do Solar do Unhão/MAM-BA (à esquerda) e do Centro Cultural Dannemann (à direita)

A esquerda: Foto realizada por Nelson Kon. Fonte: www.nelsonkon.com.br; à direita: Foto realizada por Nivaldo Andrade, agosto/2005.

O conjunto KKKK, por sua vez, já possuía uma escada preexistente em madeira, que é recuperada pelos arquitetos.

Entretanto, não se trata apenas de escadas, mas também de outros elementos em madeira, como as glosias, presentes em alguns dos galpões preservados do Unhão, nas “treliças e venezianas em aspas” do Centro Cultural Dannemann (AZEVEDO, 1991, p. 74); e nos painéis de muxarabi adotados em diversas situações

no conjunto KKKK, com destaque para o fechamento do salão do restaurante e dos corredores intersticiais existentes entre os galpões K1-K2 e K3-K4.

Em quarto e último lugar, mas não menos importante, deve-se destacar o desenvolvimento de uma linguagem arquitetônica de grande expressividade por Lina Bo Bardi na intervenção no conjunto do Unhão que se reflete, de modos diversos, nos projetos desenvolvidos por Paulo Ormino de Azevedo e pela Brasil Arquitetura a partir dos anos 1980. Essa linguagem possui várias características, dentre as quais destacamos a adoção da cor vermelha para assinalar a intervenção. Essa cor é adotada por Lina em praticamente todas as esquadrias externas dos diversos pavilhões da Quinta do Unhão e será retomada em diversos elementos do Sesc Pompeia (1977-86), projeto no qual contou com a colaboração de Ferraz.

O mesmo Paulo Ormino de Azevedo que, na condição de arquiteto da Dphan, se queixou da "pintura de côr vermelha nas esquadrias externas"¹⁹ do Unhão ao chefe da repartição na Bahia, adotará, duas décadas depois, essa mesma cor nos novos elementos inseridos em alguns de seus projetos de intervenção em monumentos tombados, como é o caso das passarelas, escadas e treliças metálicas do Mercado Modelo, restaurado por Azevedo entre 1984 e 1985.

No caso da Brasil Arquitetura, a aplicação da cor vermelha nos novos elementos arquitetônicos como forma de diferenciá-los claramente das preexistências é recorrente em diversos projetos. No conjunto KKKK, é adotada na torre de elevador anexa ao engenho e no portão da cozinha do restaurante. Outro projeto do escritório em que os elementos novos são pintados de vermelho para distinguir-se das preexistências é o Teatro do Engenho Central (2009), em Piracicaba. Assim como no conjunto KKKK, as preexistências foram construídas em alvenaria portante de tijolo aparente, o que resulta em uma tonalidade avermelhada que justifica o contraste de textura e tonalidade entre elementos novos e existentes. Todos os elementos adossados por Ferraz e Fanucci ao antigo engenho de fabricação de açúcar e álcool, como a escada externa e a expansão do palco, além de todas as esquadrias externas, foram pintados na cor vermelha.

Ainda que nos projetos de Azevedo e Ferraz a cor vermelha seja adotada exclusivamente nos novos elementos acrescentados, visando diferenciá-los das

19 Informação do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo ao Chefe do 2º Distrito da DPHAN, Godofredo Filho, datada de 6 de fevereiro de 1963. Arquivo IPHAN/BA.

preexistências tombadas, diferentemente do Unhão, em que trata-se de pintar de vermelho esquadrias de madeira historicamente existentes nas edificações protegidas, é impossível não relacionar essas experiências.

A valorização dos vestígios da cultura industrial e da memória do trabalho, a preservação da amplitude espacial que caracteriza os edifícios industriais, a incorporação da tradição artesanal e dos saberes locais e o desenvolvimento de uma linguagem arquitetônica expressiva são as quatro características em comum que permitem vislumbrar uma *genealogia possível* entre as obras de Lina Bo Bardi, a partir da sua intervenção fundacional no conjunto do Unhão, e os projetos do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo e do escritório Brasil Arquitetura.

As ameaças das mudanças de gestão

Os três equipamentos culturais que são objeto deste artigo têm passado, nos últimos anos, por mudanças nas suas gestões que colocam uma série de desafios – e, em alguns casos, de ameaças – à preservação dos projetos de intervenção analisados.

Em junho de 2014, o Presidente da Fábrica de Charutos Dannemann, Hans Leusen, divulgou o encerramento das atividades do centro cultural homônimo e do financiamento, pela fábrica, de eventos regulares como o Festival de Filarônicas do Recôncavo (FESTFIR), com doze edições realizadas a partir de 1993, e a Bienal do Recôncavo, com onze edições promovidas a partir de 1991. Por uma decisão dos dois sócios majoritários suíços da fábrica, o equipamento cultural foi rebatizado como Instituto Dannemann e passou a promover novas “atividades sociais, educativas e culturais” nas áreas de “música, dança e artes para atrair as pessoas para o espaço” (CENTRO..., 2014). Naturalmente, o impacto dessa mudança na vida cultural de São Félix e do Recôncavo Baiano fez-se sentir imediatamente.²⁰

Dois anos depois, o Conjunto KKKK sofreu uma mudança de gestão ainda mais radical, passando a abrigar uma unidade do Sesc, a primeira do Vale do Ribeira (REGISTRO..., 2016). Neste caso, contudo, ao que tudo indica a nova gestão dinamizou o funcionamento do equipamento e potencializou a realização de

20 O XIII FESTFIR, em novembro de 2013, e o XIV FESTFIR, em janeiro de 2016, foram promovidos em outro espaço cultural de São Félix – a Casa de Cultura Américo Simas – e sem qualquer apoio financeiro da fábrica de charutos Dannemann. Não foram realizadas edições da Bienal do Recôncavo após o encerramento das atividades do Centro Cultural Dannemann, em 2014.

atividades culturais, como relata Matheus Chaparim (2016).²¹ Lamentavelmente, porém, a transformação do complexo em unidade do Sesc resultou na transferência do Memorial da Imigração Japonesa para uma nova sede, que ainda está na fase de captação de recursos para a concepção e produção de uma exposição de longa duração (CHAPARIM, 2016; MEMORIAL..., 2020). O Conjunto KKKK perde, assim, o principal elemento que articulava os novos usos contemporâneos à sua memória enquanto produto da imigração japonesa no Vale do Ribeira.

Dentre os três projetos, porém, o caso mais polêmico e de maior repercussão é, indiscutivelmente, o do MAM-BA. Nos últimos cinco anos, o MAM-BA se viu envolto em polêmicas e tem ocupado as páginas dos principais jornais locais e nacionais mais pelas críticas à sua gestão que pela qualidade das exposições e atividades que abriga. Em agosto de 2016, o artista plástico Zivé Giudice entregou a direção do MAM-BA por discordar de uma autorização dada pelo Ipac para que um programa de televisão fosse gravado nas instalações do museu em “dia e horários inoportunos”, após ter sido negada pela direção do MAM-BA, o que “acabou interferindo na agenda do espaço” e no cancelamento de atividades educativas pré-agendadas (LEÃO, 2016). Um ano após sua saída da direção e após ampla mobilização de intelectuais e artistas, Zivé voltou a dirigir o museu, sendo exonerado novamente em fevereiro de 2019. Em novembro do mesmo ano, a sucessora de Giudice, a historiadora e gestora cultural Tereza Costa Lino, divulgou uma carta colocando o cargo à disposição e criticando “a sobreposição e a imposição unilateral de pautas do Instituto [Ipac] às do Museu”, o que resultava na “falta de autonomia da diretoria para seguir com a tarefa de reposicionar a instituição no cenário nacional de arte contemporânea” (apud TEREZA..., 2019).

A pauta imposta pelo Ipac ao MAM-BA aparece na imprensa menos de um mês depois: o Solar do Unhão havia sido transformado em um espaço para shows de artistas da axé music, como Saulo e Jau. Matéria publicada em 15 de dezembro de 2019 em um dos principais jornais locais afirmava que, só naquele ano, já haviam sido realizados no MAM-BA 21 shows e que “O sucesso do show do último domingo no Solar do Unhão – gerido pelo governo do estado – ultrapassou os limites da construção histórica e ganhou as redes com uma pergunta: ‘O MAM tem estrutura para isso?’”. A mesma matéria afirmava que, após ouvir diversos

21 Em função da pandemia do Covid-19, não foi possível realizar a visita ao conjunto KKKK prevista como parte das atividades desta pesquisa.

especialistas – dentre os quais Paulo Ormino de Azevedo –, todos concordaram que “é preciso analisar os possíveis impactos antes de autorizar eventos de grande porte num espaço erguido há quatro séculos e que é patrimônio histórico” e que “o Solar do Unhão [...] carece de cuidados, como limite de pessoas, potência de som e logística” (PACHECO, 2019). Mais grave ainda, “os últimos eventos, segundo o Iphan, não tinham autorização” do órgão, responsável pela tutela do bem tombado em âmbito federal. As reações negativas após o show realizado na semana anterior levaram ao cancelamento dos ensaios de verão da banda Psirico, que estavam agendados para ocorrer no local. Márcio Victor, vocalista e criador do Psirico, afirmou que “existem espaços que são tratados como tesouro” e que “respeita a logística do MAM” (apud PACHECO, 2019). A matéria chamava a atenção ainda que, nos dias em que estava sendo publicada, o MAM-BA abrigaria “um festival com expectativa de receber mais de 10 mil pessoas.” (PACHECO, 2019)

A “trapalhada no MAM” continua ao longo de 2020, como registra o título de uma matéria publicada no Correio* em fevereiro daquele ano: “Dois dias depois de ter a nomeação publicada no Diário Oficial do Estado, Hermano Guanais Queiroz desistiu de assumir o cargo de diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia” (JACOBINA, 2020a). Dirigir o MAM-BA se tornara uma tarefa impraticável devido à falta de autonomia com relação ao Ipac. Em dezembro de 2020, matérias publicadas em jornais locais e na Folha de São Paulo destacam que o MAM-BA “completou um ano à deriva”, “sem ninguém no comando” e que “os funcionários [...] reclamam do descaso do poder público com o patrimônio” (JACOBINA, 2020b). O arquiteto e artista plástico Almandrade, em depoimento à mesma matéria, registrou que:

Não estamos falando de um museu qualquer, estamos falando de um equipamento de reconhecimento e relevância internacional, não só pela importância do seu rico acervo, que inclui obras valiosíssimas de artistas como Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, dentre outros, mas também pelo seu patrimônio arquitetônico que tem assinatura de Lina Bo Bardi e que atrai estudiosos, pesquisadores, um público qualificado que vem de várias partes do mundo. (apud JACOBINA, 2020b)

Outra matéria, publicada na Folha de São Paulo uma semana depois, acrescentava, à ausência de “comando próprio há um ano”, outro problema na gestão do

museu: as obras em andamento para a reforma do restaurante e do atracadouro, previstas para serem concluídas em maio de 2021 e realizadas no âmbito do Programa Nacional de Desenvolvimento do Turismo. A matéria informa que o novo atracadouro terá capacidade para 200 pessoas (FRÓES, 2020). O crítico de arquitetura Francesco Perrotta-Bosch, autor de biografia de Lina, afirmou que:

As reformas que estão sendo feitas no MAM-BA descaracterizam a obra da arquiteta italiana [...].

Além da descaracterização física, a grande descaracterização é com relação à ideia de museu e de instituição que Lina Bo Bardi tinha para o Solar do Unhão. [...] Ela tinha um projeto cultural, mas ao mesmo tempo econômico, arquitetônico e de design extremamente singular, impressionante para aquele espaço, e ele vai totalmente contra a cultura do turismo e dos espetáculos. (apud FRÓES, 2020)

Na mesma matéria, o arquiteto e professor Nivaldo Andrade, ex-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), afirmava que “Existia um píer de madeira, leve, mas o que está sendo feito é outra coisa, muito mais agressiva” e que outras intervenções anteriores também descaracterizaram o restauro original: “Lina pensou num espaço aberto para a Baía de Todos os Santos. Quando climatizaram, fecharam tudo.” (apud FRÓES, 2020)

Considerações finais

A análise de três intervenções realizadas em exemplares do patrimônio industrial brasileiros nos últimos 60 anos – o projeto de Lina Bo Bardi para o Unhão (1962-63), o de Paulo Ormino de Azevedo para o Centro Cultural Danne-mann (1986-89) e o do escritório Brasil Arquitetura, liderado por Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, para o conjunto KKKK – nos permite identificar uma série de aspectos em comum: são todas intervenções em conjuntos arquitetônicos localizados à beira d’água; que tinham como função original principal o armazenamento de mercadorias; e corresponderem a adaptações das edificações preexistentes a usos culturais.

As trajetórias profissionais de Azevedo e Ferraz se relacionam com a de Lina de formas distintas. A de Azevedo de forma esporádica e indireta, ainda que

compartilhem uma formação acadêmica romana; a de Ferraz, constante e direta, tendo em vista que foi um de seus principais colaboradores ao longo de quinze anos.

A valorização dos vestígios da cultura industrial e da memória do trabalho, a preservação da amplitude espacial que caracteriza os edifícios industriais, a incorporação da tradição artesanal e dos saberes locais e o desenvolvimento de uma linguagem arquitetônica expressiva são as quatro características em comum que permitem vislumbrar uma *genealogia possível* entre as obras de Lina Bo Bardi, a partir da sua intervenção fundacional no conjunto do Unhão, e os projetos do arquiteto Paulo Ormindo de Azevedo e do escritório Brasil Arquitetura.

Por fim, deve-se atentar para os impactos e desafios que as mudanças de gestão vêm produzindo, nos últimos anos, nestes três equipamentos culturais, colocando em risco a própria preservação dos projetos de intervenção arquitetônica.

Referências

AMARAL, A. et al.. **O Museu de Arte Moderna da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 2008.

ANDRADE JUNIOR, N.V. de. Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950. In: **Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil**. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal Fluminense, 2005.

_____. Embates e visões do restauro nas gêneses do Museu de Arte Sacra da Bahia e do Museu de Arte Moderna da Bahia. In: GUIMARAENS, C.. (Org.). **Museografia e Arquitetura de Museus**. Identidades e comunicação. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU/UFRJ, 2010, p. 152-189.

_____. Reuso apropriado e preservação da espacialidade: notas para uma teoria de projeto sobre o patrimônio edificado. **Revista Projetar: projeto e percepção do ambiente**, Natal, n. 1, p. 84-92, 2016.

_____. *Tutte le Strade Portano a Roma: A autonomização do campo da restauração arquitetônica na América Latina e a contribuição da Scuola di Roma*. In: AMOROSO, M. R. et al. (Orgs). **Patrimônio arquitetônico Brasil-Portugal**. Rio de Janeiro: Proarq; Aveiro: Universidade de Aveiro, 2020.

AZEVEDO, P. O. de. Reintegração de conjuntos arquitetônicos tombados. **Revista Arquitetura**, Rio de Janeiro, n. 36, p. 16-18, 1965.

_____. Centro Cultural Dannemann. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 144, p. 72-76, 1991.

_____. A restauração arquitetônica entre o passado e o presente. **Revista RUA**, Salvador, v. 6, n. 1, p. 18-21, 2003.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Proposta de tombamento federal da cidade de São Félix (Bahia)*. **Processo nº 1286-T-89**. Brasília: Iphan, 1989.

BRASIL. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Solar da Antiga Quinta do Unhão*. **Processo nº 279-T-SPHAN**. Rio de Janeiro: Sphan, 1941.

BIERRENBACH, A. C. de S.. **Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história**. Salvador, 2001. 178 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

CENTRO Cultural Dannemann, em São Félix, encerra suas atividades. **Correio***, Salvador, 10 jun 2014. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/centro-cultural-dannemann-em-sao-felix-encerra-suas-atividades>>. Acesso em 19 mar 2021.

CERÁVOLO, A. L.. Lina Bo Bardi e a experiência da restauração no Brasil. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 28, p. 1-37, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e10>>. Acesso em 19 mar 2021.

CERVELLATI, P. L.; SCANNAVINI, R.. **Bolonia: Política y metodología de la restauración de centros históricos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

CERVELLATI, P. L.; SCANNAVINI, R.; DE ANGELIS, C.. **La nouvelle culture urbaine: Bologne face à son patrimoine**. Paris : Éditions du Seuil, 1981.

CHAPARIM, M. A. S.. **Complexo de Oficinas da antiga Companhia Paulista em Jundiá e a intervenção projetual em preexistências edificadas: a adequação para a FATEC**. Relatório final de Pesquisa de Iniciação Científica. Presidente Prudente: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2016.

FALCÃO, E. de C.. **Relíquias da Bahia**. São Paulo: Romiti & Lanzara, 1941.

FANUCCI, F.; FERRAZ, M.C.. Duas linhas sobre um projeto de arquitetura. In: SEGAWA, Hugo. **O conjunto KKKK**. São Paulo: Takano Editora, 2002, p. 24.

FRÓES, L.. Reforma no MAM da Bahia gera crítica por ameaçar projeto de Lina Bo Bardi. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 dez. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/reforma-em-museu-tombado-em-salvador-ameaca-projeto-de-lina-bo-bardi.shtml>>. Acesso em 19 mar. 2021.

JACOBINA, R.. Trapalhada no MAM: nomeado como diretor desiste do cargo e diz que 'foi um equívoco'. **Correio***, Salvador, 11 fev. 2020a. Disponível: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/trapalhada-no-mam-nomeado-como-diretor-desiste-do-cargo-e-diz-que-foi-um-equivoco>>. Acesso em 19 mar. 2021.

_____. Museu de Arte Moderna da Bahia completa um ano sem ninguém no comando. **Correio***, Salvador, 12 dez. 2020b. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/>>

noticia/nid/museu-de-arte-moderna-da-bahia-completa-um-ano-sem-ninguem-no-comando>. Acesso em 19 mar 2021.

KÜHL, B. M.. *Os Restauradores* e o pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração. In: BOITO, C.. **Os Restauradores**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002, p. 09-28.

LEÃO, L.. Diretor do MAM deixa cargo por ser contra gravação do Programa 'Esquentá'. **Metro1**, Salvador, 23 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/21243,diretor-do-mam-deixa-cargo-por-ser-contr-gravacao-do-programa-es-quenta>>. Acesso em 19 mar 2021.

MEMORIAL da Imigração Japonesa de Registro é selecionado em edital do PROAC. **G1 Santos e Região**, Santos, 22 nov 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2020/11/22/memorial-da-imigracao-japonesa-de-registro-e-selecionado-em-edital-do-proac.ghtml>>. Acesso em 19 mar 2021.

NAHAS, P.V.. **Antigo e novo nas intervenções em preexistências históricas: a experiência brasileira (1980-2010)**. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Universidade de São Paulo, 2015.

PACHECO, C.. MAM em risco: tombado, museu erguido há 400 anos é palco de show e polêmica. **Correio***, Salvador, 15 dez. 2019. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/mam-em-risco-tombado-museu-erguido-ha-400-anos-e-palco-de-show-e-polemica>>. Acesso em 19 mar 2021.

REGISTRO, SP, recebe a primeira unidade do Sesc no Vale do Ribeira. **G1 Santos e Região**, Santos, 17 jul. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2016/07/registro-sp-recebe-primeira-unidade-do-sesc-no-vale-do-ribeira.html>>. Acesso em 19 mar 2021.

ROSSETTI, E. P.. **Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura**. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Salvador: Faculdade de Arquitetura / Universidade Federal da Bahia, 2002.

SÃO PAULO. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico. **Estudo de tombamento do prédio da Kaigai Kogoy Kabushiki Kaisha, monumento histórico da colônia japonesa em Registro**. São Paulo: Condephaat, 1982.

SEGAWA, H.. **O conjunto KKKK**. São Paulo: Takano Editora, 2002.

SEGAWA, H. et al.. **Arquiteturas no Brasil / Anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988.

TEREZA Lino comunica saída da Diretoria do MAM após nove meses. **Correio***, Salvador, 22 nov. 2019. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/tereza-lino-comunica-saida-da-diretoria-do-mam-apos-nove-meses>. Acesso em 19 mar. 2021.

TICCIH. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage. **Carta de Nizhny Tagil para o Patrimônio Industrial.** Disponível em <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>. Acesso em: 20 mar 2021.

Agradecimentos

Os autores agradecem a Isadora do Pinho Silva, Lilian Casemiro Matos e Lucas Gomez Trindade, graduandos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFBA e bolsistas do Programa PIBIC/UFBA, pela contribuição no levantamento e análise de dados e pela elaboração dos modelos tridimensionais dos projetos.

ISBN 978-65-5954-086-0



9 786559 540860

Este livro visa colocar em discussão a atualidade do patrimônio industrial, por um lado, como meio de compreensão de transformações ocorridas no Brasil ao longo do século XX em diferentes dimensões (relações de trabalho, tecnologia industrial, espaços de trabalho); por outro, como instrumento para enfrentar questões do século XXI: proteção de direitos humanos; agendas globais de desenvolvimento sustentável; diluição de fronteiras entre o real e o virtual; demandas por mobilidade, em escala local, regional e global.



THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE
CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE

TICCIH
TICCIH-Brasil

**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

