



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

JACQUELINE SANA

ENTRE O NOVO E O VELHO:
DIÁLOGOS DA INTERVENÇÃO CONTEMPORÂNEA NO
PATRIMÔNIO INDUSTRIAL DA I.R.F. MATARAZZO EM
PRESIDENTE PRUDENTE

Bauru - 2022

JACQUELINE SANA

ENTRE O NOVO E O VELHO:
DIÁLOGOS DA INTERVENÇÃO CONTEMPORÂNEA NO
PATRIMÔNIO INDUSTRIAL DA I.R.F. MATARAZZO EM
PRESIDENTE PRUDENTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de Bauru, como requisito final para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Associada Dra. Rosio Fernández Baca Salcedo

Sana, Jacqueline

Entre o Novo e o Velho: Diálogos da Intervenção Contemporânea no Patrimônio Industrial da I.R.F. Matarazzo em Presidente Prudente / Jacqueline Sana.- Bauru, 2022

279 p.:fotos

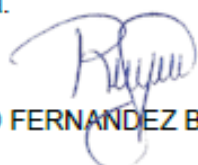
Orientadora: Rosio Fernández Baca Salcedo

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual Paulista (Unesp). Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru, 2022

1. Teorias da Restauração. 2. Método Dialógico. 3. Intervenção Contemporânea. 4. Patrimônio Industrial. 5. Presidente Prudente - SP. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE JACQUELINE SANA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 31 dias do mês de março do ano de 2022, às 14:00 horas, no(a) , realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de JACQUELINE SANA, intitulada **ENTRE O NOVO E O VELHO: DIÁLOGOS DA INTERVENÇÃO CONTEMPORÂNEA NO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof^a. Associada ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo / FAAC/Unesp/Bauru, Professor Doutor EDUARDO ROMERO DE OLIVEIRA (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo / FAAC/Unesp/Bauru, Prof^a. Dr^a. REGINA ANDRADE TIRELLO (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade / FEC/UNICAMP. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Prof^a. Associada ROSIO FERNANDEZ BACA SALCEDO

RESUMO

A salvaguarda do patrimônio industrial recai sobre as intervenções realizadas para a preservação de seus valores. Dentre os muitos projetos arquitetônicos elaborados para intervenções em conjuntos industriais, elegemos como objeto de estudo deste trabalho aquele realizado nas antigas instalações das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo – I.R.F. Matarazzo S/S da cidade de Presidente Prudente -SP, construção que até então se encontrava degradada pela ação do tempo e do homem; realizada no ano de 2006, após quase trinta anos do complexo industrial estar em desuso, a intervenção assinada pela arquiteta Iara Valim da Rocha foi dirigida pela Prefeitura Municipal da cidade. A presente pesquisa tem por objetivo propor um método dialógico – relação do objeto de estudo com o seu contexto histórico e urbano – para avaliar se as intervenções contemporâneas realizadas num determinado complexo industrial paulista levaram à preservação dos seus valores históricos, artísticos e científico ou à respectiva perda de todos eles. Para fundamentar a aplicação do método dialógico na avaliação da intervenção realizada na edificação participante do patrimônio industrial escolheu-se como bibliografia as obras de Josef Muntañola, Mikhail Bakhtin e Paul Ricouer, e as teorias de restauro de Alois Riegl, Camillo Boito, Cesare Brandi e Gustavo Giovannoni, referências que se relacionam aos objetos de estudo em seus contextos histórico, urbano, social, ambiental e legal particulares. Como resultados, verificou-se que parte dos valores foram preservados pela intervenção contemporânea realizada na I.R.F. Matarazzo S/S de Presidente Prudente. Neste sentido os valores históricos, simbólico e memorial permaneceram vivos nos usuários; os valores artísticos como características formais, fachadas foram preservadas, mas outros elementos participantes desses como a troca das esquadrias e a construção do novo edifício, não consideraram as recomendações; e os valores científicos, configurados nas recomendações teóricas, não foram atendidos.

Palavras-chave: Teorias da Restauração Arquitetônica; Método Dialógico; Intervenção Contemporânea; Patrimônio Industrial; Presidente Prudente -SP.

ABSTRACT

The safeguarding of industrial heritage falls on the interventions carried out to preserve its values. Among the many architectural projects developed for interventions in industrial complexes, we chose as the object of study of this work the one carried out in the former facilities of the Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo – I.R.F. Matarazzo S/S from the city of Presidente Prudente -SP, construction that until then was degraded by the action of time and man; carried out in 2006, after almost thirty years of the industrial complex being in disuse, the intervention signed by the architect Iara Valim da Rocha was directed by the City Hall of the city. The present research aims to propose a dialogical method – the relationship between the object of study and its historical and urban context – to assess whether the contemporary interventions carried out in a particular industrial complex in São Paulo led to the preservation of its historical, artistic and scientific values or to the respective loss of them all. In order to support the application of the dialogic method in the evaluation of the intervention carried out in the participating construction of the industrial heritage, the works of Josef Muntañola, Mikhail Bakhtin and Paul Ricouer were chosen as bibliography, and the restoration theories of Alois Riegl, Camillo Boito, Cesare Brandi and Gustavo Giovannoni, references that relate to the objects of study in their particular historical, urban, social, environmental and legal contexts. As a result, it was found that part of the values were preserved by the contemporary intervention carried out in the I.R.F. Matarazzo S/S of Presidente Prudente. In this sense, the historical, symbolic and memorial values remained alive in the users; artistic values such as formal characteristics, facades were preserved, but other elements participating in these, such as the exchange of frames and the construction of the new building, did not consider the recommendations; and the scientific values, configured in the theoretical recommendations, were not met.

Keywords: Architectural Restoration Theories; Dialogical Method; Contemporary Intervention; Heritage of Presidente Prudente-SP.

AGRADECIMENTOS

Finalizar esta pesquisa foi um grande desafio. A maior parte deste processo foi realizado num período de muitas incertezas, pelas mudanças repentinas em decorrência da pandemia que assolou todo o mundo, e pelo grande acontecimento pelo qual nossa família passou, que foi a chegada da nossa querida Catarina. Por tantos contratempos, não conseguiria iniciar esta dissertação sem antes citar alguns nomes que me deram muito apoio para que eu conseguisse chegar até aqui.

Agradeço à Profa. Dra. Rosio Fernández Baca Salcedo, minha orientadora, por permitir participar do grupo seletivo de “pesquisadores dialógicos”, e pela calma, apoio, sugestões e conselhos durante a elaboração desta dissertação, me mostrando sempre sua humanidade nos muitos encontros que tivemos ao longo da produção deste trabalho.

Aos membros da Banca, a Profa. Dra. Regina Andrade Tirello e o Prof. Dr. Eduardo Romero de Oliveira, pelas valiosas contribuições que colaboraram para o resultados alcançados nesta pesquisa.

Às amigas Beatriz e Carol e em especial ao Fabrício, que participou de cada momento que passei ao longo desse tempo, amigo que conhece cada linha deste trabalho.

Ao meu marido Fabio pelo apoio e cuidado com a nossa Catarina.

Aos meus pais Dalberto e Ana, e à minha irmã, cunhado e sobrinhos, família que sempre me dá muito amor, me acompanha e torce pelo meu percurso pessoal, acadêmico e profissional. Obrigado por compreenderem minha ausência durante este processo que se conclui agora.

À tia Flávia e ao tio Neder que, com carinho, cuidaram da Catarina para que eu me dedicasse à pesquisa. À tia Mell que, assim como a Flávia, sempre acreditou em minha atuação como arquiteta.

À Cris Pasquini que desde a graduação me inspira a não parar.

E as amigas Carol, Jéssica e Andressa que me escutam contar sobre o mestrado todos os dias.

A todos vocês, meu muito obrigado!

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

COMUDEPHAAT – Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico e Turístico de Presidente Prudente

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (*International Council of Monuments and Sites*)

ICR – Instituto Central de Restauração

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*)

TICCIH – Comitê Internacional do Patrimônio Industrial (*International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Gráfico do “Culto Moderno dos Monumentos”	43
Figura 2. Fábrica Cotonifício Crespi no bairro da Mooca, São Paulo, 1935	67
Figura 3. Área interna do Sesc Pompéia	70
Figura 4. Estação Júlio Prestes, antes e depois da intervenção	72
Figura 5. Ciclo hermenêutico de Paul Ricoeur	80
Figura 6. Diagrama da tripla natureza do cronotopo socio-físico	83
Figura 7. Cronologia das teorias da restauração, instituições de salvaguarda e dialogia	87
Figura 8. Modelos de Gráficos para apresentação dos dados referentes a percepção do usuário	100
Figura 9. Localização da cidade de Presidente Prudente no Estado de São Paulo	101
Figura 10. Rua Tenente Nicolau Maffei, 1938	103
Figura 11. Rua Tenente Nicolau Maffei, 2021	103
Figura 12. Localização das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo	104
Figura 13. Topografia de parte da cidade de Presidente Prudente	105
Figura 14. Primeiros núcleos urbanos da cidade de Presidente Prudente, 1932 – 2018	107
Figura 15. Estação Quintino, Presidente Prudente – SP	107
Figura 16. Localização dos Marcos Urbanos existentes no bairro Vila Marcondes	108
Figura 17. Rua Quintino Bocaiúva, c. 1930	109
Figura 18. Rua Quintino Bocaiúva, c. 1951	109
Figura 19. Planta baixa de uso e ocupação do solo da Rua Quintino Bocaiúva ..	110
Figura 20. Planta baixa de equipamentos urbanos próximos ao Centro Cultural Matarazzo	111
Figura 21. Rua Quintino Bocaiúva, 2021.....	112
Figura 22. Casas localizadas no bairro Vila Marcondes	113
Figura 23. Localização do recorte utilizado para a análise topoceptiva e identificação dos Perfis 1 e 2	114
Figura 24. Representação gráfica do Perfil 1 e do Perfil 2 (após a intervenção) da Rua Quintino Bocaiúva	115

Figura 25. Esquema Gráfico de Linhas de Coroamento dos Perfis 1 e 2 (após a intervenção)	115
Figura 26. Esquema Gráfico de Linhas de Força dos Perfis 1 e 2 (após a intervenção)	116
Figura 27. Esquema Gráfico de Proporções dos Perfis 1 e 2 (após a intervenção)	116
Figura 28. Esquema Gráfico de Aberturas dos Perfis 1 e 2 (após a intervenção)	117
Figura 29. Detalhe do Zoneamento da cidade de Presidente Prudente – bairro da Vila Marcondes	119
Figura 30. Prédio principal da Matarazzo em Presidente Prudente, 1942	120
Figura 31. Recorte da planta baixa de Presidente Prudente em 1934. Implantação da Matarazzo	124
Figura 32. Implantação Matarazzo, 2006.....	124
Figura 33. Planta baixa, Acessos	125
Figura 34. Planta Baixa I.R.F. Matarazzo	129
Figura 35. Fachada Matarazzo vista da Rua Quintino Bocaiúva (1985) e vista a partir do portão principal (1998)	129
Figura 36. Fachada Rua Quintino Bocaiúva antiga I.R.F. Matarazzo.....	129
Figura 37. Cobertura da I.R.F. Matarazzo, 2006	130
Figura 38. Parte das Instalações Hidráulicas e Elétricas	132
Figura 39. Planta baixa da implantação localizando o Bloco 1.....	133
Figura 40. Planta Baixa Bloco 1, 2006	135
Figura 41. Fachada principal do Bloco 1 da Matarazzo, 2006	136
Figura 42. Parte da fachada principal da I.R.F.Matarazzo com coberturas em lanternim (1942), e parte da fachada principal mostrando a telha sem o lanternim (1985).....	137
Figura 43. Área interna do Bloco 1 antes da intervenção, 2006	138
Figura 44. Área interna do Bloco 1 antes da intervenção, 2006	139
Figura 45. Área da base das prensas no Bloco 1 antes da intervenção, 2006	140
Figura 46. Detalhe da Fachada Norte Bloco 1 mostrando a soleira de tijolo maciço junto da porta	140
Figura 47. Detalhe das Fachadas Norte e Sul mostrando as esquadrias do Bloco 1 antes da intervenção, 2006	141

Figura 48. Planta baixa de implantação localizando o Bloco 2	142
Figura 49. Fachada Norte do Bloco 2, 1998	144
Figura 50. Detalhe da estrutura da área interna do Bloco 2 antes da intervenção, 2006	145
Figura 51. Detalhe da fachada do Bloco 2 mostrando o piso da área interna (2006) e piso de madeira da área das telhas (1985)	146
Figura 52. Planta baixa de implantação localizando o Bloco 3	148
Figura 53. Parte da fachada do Bloco 3, 1998	149
Figura 54. Planta baixa Bloco 3, 2006	150
Figura 55. Esquadria de madeira localizada no Bloco 3	152
Figura 56. Detalhe da fachada principal do Bloco 1	156
Figura 57. Detalhe da vegetação invasora na área interna do Bloco 1, 2006	157
Figura 58. Detalhe da fachada e da área interna do Bloco 1	158
Figura 59. Área interna do Bloco 2, 2006. Base das Prensas	159
Figura 60. Esquema gráfico, implantação do Centro Cultural Matarazzo	163
Figura 61. Esquema gráfico, implantação evidenciando os pátios externos e mostrando os Blocos 1, 2 e 3	166
Figura 62. Seleção de imagens dos espaços livres após a intervenção	166
Figura 63. Seleção de imagens dos acessos do Centro Cultural Matarazzo	168
Figura 64. Localização dos Usos do Centro Cultural atribuídos às edificações do conjunto industrial da Matarazzo	170
Figura 65. Fachada principal da I.R.F. Matarazzo da Rua Quintino Bocaiúva	171
Figura 66. Hidrojateamento executado na limpeza das telhas originais	173
Figura 67. Piso da I.R.F. Matarazzo após a intervenção	175
Figura 68. Esquadria de madeira antes da intervenção e esquadrias após a intervenção	176
Figura 69. Imagens da área interna do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo (parte 1)	180
Figura 70. Planta baixa do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo	181
Figura 71. Corte do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo	182
Figura 72. Imagens da área interna do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo (parte 2)	182
Figura 73. Fachada principal do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo	184

Figura 74. Fechamento de Janelas - Fachada principal do Bloco 1	184
Figura 75. Fachada Noroeste do Bloco 1 depois da intervenção	185
Figura 76. Detalhe da estrutura de madeira da cobertura do Bloco 1 e a reforma da cobertura do mesmo Bloco	186
Figura 77. Sala de exposição do Bloco 1. Alvenarias originais parte rebocadas, parte com a textura originais dos tijolos maciços	188
Figura 78. Piso da área interna do Bloco 1	189
Figura 79. Forro de PVC instalado seguindo a inclinação do telhado original da I.R.F. Matarazzo (Bloco 1)	191
Figura 80. Detalhes da sala de exposição principal no Bloco 1 – Instalações elétricas	192
Figura 81. Condutores de água e “bonecas” executados na sala de exposição secundária do Bloco 1	193
Figura 82. Planta baixa do Bloco 2 do Centro Cultural Matarazzo	196
Figura 83. - Demolição das telhas para construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa	197
Figura 84. Seleção de imagens da área interna do Bloco 2 do Centro Cultural Matarazzo	197
Figura 85. Alterações e novas edificações executadas durante a intervenção da antiga I.R.F. Matarazzo	199
Figura 86. Detalhe da fachada do Bloco 2 - junção entre alvenarias nova e antiga	199
Figura 87. Relação entre a nova construção (Teatro) e a antiga (Bloco 1)	200
Figura 88. Croqui esquemático - corte transversal do Bloco 3 mostrando o hall do acesso principal	205
Figura 89. Seleção de imagens do Bloco 3, do Centro Cultural Matarazzo	208
Figura 90. Planta baixa Bloco 3 – Intervenção	208
Figura 91. Fachada do Bloco 3 e anexo após a intervenção	210
Figura 92. Detalhe da chapa metálica que circunda a fachada das edificações	210
Figura 93. Imagem da escada de acesso ao mezanino do Bloco 3	213
Figura 94. Detalhes dos Blocos 1 e 3 relacionados a inserção de forro de PVC .	214

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Princípios da Restauração Arquitetônica e Urbana	50
Quadro 2. Princípios e Recomendações das Cartas Patrimoniais Internacionais para a Salvaguarda do Patrimônio Industrial	54
Quadro 3. Lista de bens materiais tombados pelo COMUDEPHAAT de Presidente Prudente - SP	62
Quadro 4. Relação entre Bakhtin, Ricoueur e Muntañola	83
Quadro 5. Síntese do método	89
Quadro 6. Categorias de análises do Contexto - Bairro ou Distrito	89
Quadro 7. Recomendações para Intervenção Patrimonial	90
Quadro 8. Categorias Dialógicas	93
Quadro 9. Parâmetros para caracterização da Edificação/conjunto Configurado e construção da Intervenção Contemporânea	94
Quadro 10. Representação gráfica da Edificação/conjunto Configurado	95
Quadro 11. Estado de Conservação dos materiais da Edificação/conjunto Configurado, segundo Rosio Salcedo (2020)	97
Quadro 12. Síntese da análise da Construção da Intervenção da Edificação Patrimonial segundo parâmetros da Construção Configurada e Princípios de restauração	98
Quadro 13. Representação gráfica da Intervenção na Edificação/conjunto Patrimonial Configurado	99
Quadro 14. Análise do Conjunto a partir dos Parâmetros da Construção Configurada	153
Quadro 15. Estado de Conservação dos materiais do Conjunto Configurado/ Matarazzo Presidente Prudente	160
Quadro 16. Análise da Construção Nova da Intervenção na Edificação Patrimonial segundo parâmetros da Construção Configurada e as Recomendações das Restaurações	214
Quadro 17. Parte 1 - Síntese da comparação entre parâmetros e recomendações para Intervenção Patrimonial aplicado à I.R.F. Matarazzo – PP/SP	225
Quadro 18. Parte 2 - Síntese da comparação entre parâmetros e recomendações para Intervenção Patrimonial aplicado à I.R.F. Matarazzo – PP/SP	226

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Percepção do Usuário. Idade/Gênero	227
Gráfico 2. Percepção do Usuário. Lembranças	228
Gráfico 3. Percepção do Usuário. Lembranças Vila Marcondes	229
Gráfico 4. Percepção do Usuário. Lembranças Rua Marechal Floriano Peixoto antes da restauração - fluxos	230
Gráfico 5. Percepção do Usuário. Lembranças Rua Marechal Floriano Peixoto antes da restauração - tráfego	230
Gráfico 6. Percepção do Usuário. Lembranças Rua Quintino Bocaiuva	230
Gráfico 7. Percepção do Usuário. Segurança e Valorização da Vila Marcondes ..	231
Gráfico 8. Percepção do Usuário. Lembranças do Complexo Industrial antes da Intervenção	231
Gráfico 9. Percepção do Usuário. Lembranças dos materiais do Complexo Industrial antes da Intervenção	232
Gráfico 10. Percepção do Usuário. Sobre a Restauração da Fábrica	232
Gráfico 11. Percepção do Usuário. Aspectos da Restauração da Fábrica	233
Gráfico 12. Percepção do Usuário. Frequência no prédio	234
Gráfico 13. Percepção do Usuário. Atividades realizadas	234
Gráfico 14. Percepção do Usuário. Restauração na perspectiva dos funcionários	235

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	19
Patrimônio industrial: referencial teórico, bibliográfico e metodologia de pesquisa.	22
Estrutura da Dissertação	25
 2. DIÁLOGOS DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA INDUSTRIAL COM OS MÉTODOS DE INTERVENÇÃO	27
2.1. Do Patrimônio Cultural ao Patrimônio Industrial	27
2.2. Identidade, Memória e Salvaguarda	32
2.3. Teorias de Restauro	39
2.4. As Instituições de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil e os Instrumentos de Salvaguarda	55
2.5. Arquitetura Industrial no Estado de São Paulo	62
2.5.1. Patrimônio Industrial Urbano	64
2.5.2. Arquitetura da Industrialização e o Reuso em São Paulo	70
2.6. Dialogia e Arquitetura	74
2.6.1. A dialogia em Bakhtin	75
2.6.2. Arquitetura e Narratividade	77
2.6.3. Arquitetura e Categorias Dialógicas	80
2.6.3.1. Categorias Dialógicas	84
2.6.3.1.1. Edificação/conjunto Configurado.....	84
2.6.3.1.2. Construção da Intervenção	85
2.6.3.1.3. Uso da Intervenção	85
 3. METODO	87
3.1. Primeira Etapa: Contexto	89
3.2. Segunda Etapa: Texto	93
3.2.1. Construção Configurada da Edificação Patrimonial (Configuração)	94
3.2.2. Construção da Intervenção Contemporânea (Reconfiguração)	98
3.2.3. Percepção dos Usuários (Reprefiguração)	99

4. CONTEXTO: A ÁREA CENTRAL DA CIDADE DE PRESIDENTE PRUDENTE	101
4.1. Parâmetros Físico-geográficos.....	101
4.2. Parâmetros Históricos.....	102
4.3. Parâmetros Urbanos	105
4.4. Parâmetros Arquitetônicos	111
4.5. Parâmetros Socioeconômicos	118
4.6. Gestão	118
 5. TEXTO: AS INDÚSTRIAS REUNIDAS FRANCISCO MATARAZZO EM PRESIDENTE PRUDENTE-SP.....	120
5.1. Construção/conjunto Configurado	122
5.1.1. O Conjunto Industrial	123
5.1.1.1. Uso	123
5.1.1.2. Implantação	123
5.1.1. 3. Espaços Livres	125
5.1.1.4. Acessos e Caminhos	125
5.1.1. 5. Organização Espacial	126
5.1.1.6. Volumes	126
5.1.1.7. Composição das Fachadas	128
5.1.1.8. Cobertura	130
5.1.1.9. Fundação	130
5.1.1.10. Componente Estrutural	130
5.1.1.11. Paredes	131
5.1.1. 12. Escadarias	131
5.1.1. 13. Pisos	131
5.1.1.14. Esquadrias, Janelas e Portas	131
5.1.1.15. Forro	131
5.1.1.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	132
5.1.2. Bloco 1.....	132
5.1.2.1. Uso	132
5.1.2.2. Implantação	132
5.1.2. 3. Espaços Livres	133
5.1.2.4. Acessos e Caminhos	133

5.1.2. 5. Organização Espacial	133
5.1.2.6. Volumes	134
5.1.2.7. Composição de Fachadas	136
5.1.2.8. Cobertura	137
5.1.2.9. Fundação	138
5.1.2.10. Componente Estrutural	138
5.1.2.11. Paredes	138
5.1.1. 12. Escadarias	139
5.1.2. 13. Pisos	140
5.1.2.14. Esquadrias, Janelas e Portas	141
5.1.2.15. Forro	141
5.1.2.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	141
5.1.3. Bloco 2	142
5.1.3.1. Uso	142
5.1.3.2. Implantação	142
5.1.3. 3. Espaços Livres	143
5.1.3.4. Acessos e Caminhos	143
5.1.3. 5. Organização Espacial	143
5.1.3.6. Volumes	143
5.1.3.7. Composição das Fachadas	143
5.1.3.8. Cobertura	144
5.1.3.9. Fundação	145
5.1.3.10. Componente Estrutural	145
5.1.3.11. Paredes	145
5.1.3. 12. Escadarias	146
5.1.3. 13. Pisos	146
5.1.3.14. Esquadrias, Janelas e Portas	147
5.1.3.15. Forro	147
5.1.3.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	147
5.1.4. Bloco 3	147
5.1.4.1. Uso	147
5.1.4.2. Implantação	147
5.1.4. 3. Espaços Livres	148
5.1.4.4. Acessos e Caminhos	148

5.1.4. 5. Organização Espacial	148
5.1.4.6. Composição das Fachadas	148
5.1.4.7. Cobertura	151
5.1.4.8. Fundação	151
5.1.4.9. Componente Estrutural	151
5.1.4.10. Paredes	151
5.1.4. 11. Escadarias	151
5.1.4. 12. Pisos	151
5.1.4.13. Esquadrias, Janelas e Portas	152
5.1.4.14. Forro	152
5.1.4.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	153
5.1.5. Parâmetros para caracterização do Conjunto Configurado da Fábrica Matarazzo	153
5.1.6. Conservação do Conjunto Configurado	155
5.1.6.1. Manchas Escuras	155
5.1.6.2. Vegetação Invasora	156
5.1.6.3. Fissuras, Trinchas, Brechas e Fendas	157
5.1.6.4. Apodrecimento da Madeira	158
5.2. Construção da Intervenção	160
5.2.1. Intervenção no Conjunto Industrial	161
5.2.1.1. Uso	161
5.2.1.2. Implantação	162
5.2.1. 3. Espaços Livres	164
5.2.1.4. Acessos e Caminhos	167
5.2.1. 5. Organização Espacial	168
5.2.1.6. Volumes	171
5.2.1.7. Composição das Fachadas	171
5.2.1.8. Cobertura	172
5.2.1.9. Fundação	173
5.2.1.10. Componente Estrutural	174
5.2.1.11. Paredes	174
5.2.1. 12. Escadarias	174
5.2.1. 13. Pisos	174
5.2.1.14. Esquadrias, Janelas e Portas	175

5.2.1.15. Forro	176
5.2.1.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	176
5.2.2. Bloco 1	177
5.2.2.1. Uso	177
5.2.2.2. Implantação	177
5.2.2. 3. Espaços Livres	177
5.2.2.4. Acessos e Caminhos	178
5.2.2. 5. Organização Espacial	178
5.2.2.6. Volume	182
5.2.2.7. Composição das Fachadas	183
5.2.2.8. Cobertura	185
5.2.2.9. Fundação	186
5.2.2.10. Componente Estrutural	186
5.2.2.11. Paredes	187
5.2.2. 12. Escadarias	188
5.2.2. 13. Pisos	189
5.2.2.14. Esquadrias, Janelas e Portas	190
5.2.2.15. Forro	190
5.2.2.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	191
5.2.3. Bloco 2	193
5.2.3.1. Uso	193
5.2.3.2. Implantação	193
5.2.3. 3. Espaços Livres	193
5.2.3.4. Acessos e Caminhos	194
5.2.3. 5. Organização Espacial	194
5.2.3.6. Volume	198
5.2.3.7. Composição das Fachadas	198
5.2.3.8. Cobertura	201
5.2.3.9. Fundação	201
5.2.3.10. Componente Estrutural	201
5.2.3.11. Paredes	201
5.2.3. 12. Escadarias	202
5.2.3. 13. Pisos	203
5.2.3.14. Esquadrias, Janelas e Portas	203

5.2.3.15. Forro	203
5.2.3.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	204
5.2.4. Bloco 3	204
5.2.4.1. Uso	204
5.2.4.2. Implantação	205
5.2.4. 3. Espaços Livres	205
5.2.4.4. Acessos e Caminhos	205
5.2.4. 5. Organização Espacial	206
5.2.4.6. Volume	209
5.2.4.7. Composição das Fachadas	209
5.2.4.8. Cobertura	210
5.2.4.9. Fundação	211
5.2.4.10. Componente Estrutural	211
5.2.4.11. Paredes	211
5.2.4. 12. Escadarias	212
5.2.4. 13. Pisos	213
5.2.4.14. Esquadrias, Janelas e Portas	214
5.2.4.15. Forro	214
5.2.4.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto	215
5.2.5. Síntese da Análise da Intervenção	215
5.3. Percepção dos usuários	227
 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 236
 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 240
 8. APÊNDICES	 254

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é fruto das relações estabelecidas com a cidade paulista de Presidente Prudente, minha cidade natal, em memórias construídas num arco temporal de algumas décadas, que se ancora lá na infância, quando tinha medo de cruzar a linha férrea que se conectava com o complexo industrial da I.R.F. Matarazzo, e se finda no último ano do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade do Oeste Paulista, quando aceitei o desafio de me aproximar daquela cicatriz urbana até então, para mim, pouco conhecida.

A monografia desenvolvida para ser graduada como arquiteta e urbanista, além de me aproximar deste importante conjunto arquitetônico prudentino mediante relações até então não estabelecidas, foi a oportunidade de ter um contato mais próximo com edificações de valor patrimonial, com teorias da restauração e com Projetos de Intervenção Contemporânea. Apesar do assunto ter sido tratado dentro dos limites naturais de uma estudante de arquitetura – a meu ver, sem a devida amplitude e especificidade que o tema merecia –, houve o despertar para o estudo do Patrimônio Industrial, em parte pela curiosidade no tema, e em parte pelo misto de sensações que invade todo aquele que se atreve a permear edificações fabris ou outras que revelam a idade através de suas superfícies.

O assunto, que esteve adormecido por alguns anos, foi recuperado quando estive como aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Unesp, no câmpus de Bauru. Ao cursar a disciplina de “Patrimônio Arquitetônico e Ambiente Urbano”, ministrada pela Profa. Dra. Rosio Salcedo – pesquisadora que estuda métodos de intervenção projetual no patrimônio construído por meio da dialogia¹ –, conheci a arquitetura dialógica, passando a entender que a arquitetura estabelece um “diálogo” permanente com o meio em que está inserida. Identificando imediatamente as conexões com o tema do patrimônio industrial prudentino que havia estudado anos anteriores, desse momento em diante acabei me interessando por aprofundar esta temática em uma pesquisa acadêmica.

¹ O Método Dialógico será abordado no Capítulo 3.

Após a definição do tema e do método utilizado na pesquisa, demos início a etapa de escolha dos objetos de estudo deste trabalho, optando pelas edificações de valor patrimonial que tivessem sofrido intervenções contemporâneas. Num primeiro momento, houve o interesse por analisar as intervenções realizadas em ruínas de edificações que se localizavam nos Estados de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul, algo que foi descartado quando nos demos conta que esta seria uma oportunidade única para continuar o trabalho iniciado lá atrás. Embora o estudo de ruínas seja muito importante, a escolha por investigar o patrimônio industrial era instigante, considerando até a proximidade que eu tinha com um destes bens, a antiga fábrica da Matarazzo em Presidente Prudente, tombada pelo Município em 1987. Este conjunto industrial está localizado nas proximidades da Estação Ferroviária da cidade, local por onde foi iniciado seu planejamento em 1917. Tal eleição também se deu por compreender que tais remanescentes ainda permanecem esquecidos nas cidades brasileiras e que, quando são lembrados, estão sujeitos às intervenções conduzidas por profissionais da arquitetura sem os domínios dos princípios das teorias da restauração. Este aspecto, também notado no patrimônio industrial prudentino, traria relevância à inserção deste bem nesta pesquisa, haja vista a significância do contexto que envolveu as primeiras décadas de formação da cidade de Presidente Prudente, e por saber que se trata de um conjunto arquitetônico cuja história ainda é pouco conhecida pela sociedade do lugar.

A despeito do abrigo de equipamentos culturais, entretanto, a inserção deste complexo industrial neste trabalho se deu principalmente pela relevância das intervenções, considerando que a edificação se coloca como significativa para seu contexto, sendo exemplar que evidencia aspectos das intervenções realizadas em edificações históricas: o projeto que promove a perda de parte do testemunho histórico. O problema levantado por esta pesquisa se perfaz pelo que as intervenções contemporâneas no patrimônio industrial podem acarretar à preservação da estrutura configurada de uma edificação, conduzindo à continuidade dos valores históricos, artísticos e científico, ou à sua descaracterização, o que ocasiona a perda de seus valores. Deste modo, temos como objetivo propor um método dialógico para avaliar se as intervenções contemporâneas realizadas no complexo industrial da Matarazzo de PP-SP levaram à preservação dos seus valores históricos, artísticos e científico ou à

respectiva perda de todos eles. Este entendimento reforça a importância do conhecimento relacionado às teorias da restauração, bem como das fases do processo de restauro, articulando teoria e prática para se chegar a uma intervenção mais harmoniosa.

Para melhor entendermos e analisarmos as relações entre o objeto de estudo e seu contexto, recorreremos à dialogia na arquitetura. Há vinte anos a dialogia na arquitetura vem sendo estudada e aplicada nas pesquisas de Mestrado e Doutorado junto ao Grupo de Pesquisa em Arquitetura “Projeto, Território e Sociedade” - GIRAS, da *Universita Politècnica de Catalunya* (Espanha), principalmente sobre a orientação do Prof. Dr. Josep Muntanola Thornberg e da Profa. Dra. Magda Saura. No Brasil, o método, a princípio, foi proposto e aplicado em pesquisas para habitação social realizadas por pós-doutorandos e mestrandos do Programa de Pós-graduação de Arquitetura e Urbanismo da UNESP (PPGARQ), em temas como avaliação da habitação de interesse social (MARTINS, 2016; LUCREDI, 2019; SILVA, 2020; SÁNCHEZ, 2020), intervenção em projetos contemporâneos em centros históricos (PAMPANA, 2017) e ensino de projeto de arquitetura (CHAMMA, 2016; POLIDORO, 2018). Desta maneira, a pesquisa aqui realizada ganha originalidade no campo da “dialogia” nos estudos brasileiros, uma vez que o método dialógico ainda não foi aplicado para avaliar as intervenções contemporâneas realizadas no patrimônio industrial.

Não obstante o ineditismo deste estudo na chave da “Intervenção Contemporânea”, a decisão por analisar o complexo industrial Matarazzo a fim de se verificar o quão harmônicas foram as ações projetuais aplicadas nestes edifícios históricos traz, de certa maneira, outras contribuições, como o aprofundamento da história dos bens patrimoniais da cidade de Presidente Prudente. Sendo assim, como objetivo específico deste trabalho, para além de analisar as intervenções contemporâneas executadas na Matarazzo, ambicionamos também identificar o valor atribuído pela sociedade à edificação estudada como chave para o desenvolvimento do projeto de intervenção, fazendo deste um documento que estabeleça parâmetros de intervenção para outros projetos idealizados para tipologias arquitetônicas similares do patrimônio cultural prudentino, instrumento que também pode ser recuperado para monitorar os parâmetros atingidos nos outros edifícios que já sofreram intervenções. Assim, esta dissertação de mestrado, embasada em importante bibliografia, procura evidenciar o valor histórico da I.R.F.

Matarazzo para a cidade de Presidente Prudente, cooperar para a reflexão crítica da conduta dos responsáveis pelas intervenções no patrimônio edificado e colaborar com a produção de documentos que possam auxiliar nas intervenções realizadas pelos responsáveis pelo patrimônio cultural prudentino, contribuições relevantes no contexto de Presidente Prudente, cidade de 104 anos que, como outras demais paulistas mais “jovens”, ainda sofre as vicissitudes de reconhecer seus monumentos, haja vista a “pouca idade” de seus edifícios civis, religiosos e industriais.

Patrimônio industrial: referencial teórico, bibliográfico e metodologia de pesquisa.

Para melhor compreender o tema buscou-se num primeiro momento, por meio de pesquisa bibliográfica nas áreas específicas e relacionadas, os principais teóricos que abordaram as teorias da restauração e preservação do patrimônio edificado, dentre eles Alois Riegl, Camillo Boito, Cesare Brandi, Gustavo Giovannoni, além das Cartas Patrimoniais e das obras de autores nacionais como Beatriz Mugayar Kühl, Carlos Lemos, Manoela Rufinoni, Rosio Salcedo e Ulpiano de Meneses; para o desenvolvimento da metodologia da arquitetura e dialogia consultamos a produção de Josef Muntañola, Mikhail Bakthin, Paul Ricoeur, entre outros. Afora este primeiro grupo de autores, por se tratar de objetos de estudos reconhecidos como patrimônio industrial - categoria a qual se insere a antiga instalação da I.R.F. Matarazzo de Presidente Prudente – houve ainda o contato com uma outra coleção bibliográfica deste tema, cujos títulos e autores serão apresentados ao longo dos capítulos. Nos primeiros meses da pesquisa nos foi permitido o acesso à bibliotecas públicas e privadas, sendo possível a leitura presencial de muitas das referências utilizadas neste trabalho. Posteriormente, com as medidas de isolamento social propostas pelo Governo do Estado, as bibliotecas fechadas nos obrigaram a buscar os arquivos digitais, entretanto, por sorte, boa parte do material que precisávamos estava disponível online, principalmente aqueles imprescindíveis para o estudo do patrimônio industrial.

O patrimônio industrial é um campo específico de um conceito mais amplo denominado patrimônio cultural, que abarca não somente os elementos naturais,

mas os artefatos resultantes do conhecimento, o saber fazer e as técnicas de uma sociedade, este último conjunto composto pelos bens tidos como o testemunho vivo de um legado construído ao longo dos anos e que envolve um passado em comum, algo que pode ser classificado como patrimônio imaterial ². Autores como Ulpiano de Meneses (2009) já haviam defendido a equivalência do peso da imaterialidade no campo patrimonial, considerando que as heranças materiais ou imateriais são igualmente representativas por serem refletidas na identidade e na memória de um povo. Nesta perspectiva, se inserem na discussão deste trabalho as noções de sujeito e identidade³, cujos desdobramentos resultariam na atualização dos conceitos de memória, o que coloca luz ao edifício estudado neste trabalho, como importante gatilho e marcador da passagem do tempo, conforme comentou Juhani Pallasmaa (2018).

Para salvaguarda dos representantes dessa memória, as teorias de restauro foram consultadas para uma análise crítica acerca do contexto da preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico. Os autores que serão estudados neste trabalho se manifestaram de maneiras distintas em diferentes períodos, comprometidos todas as vezes com a permanência de um legado para as futuras gerações: John Ruskin, por exemplo, ao longo do século XIX ocupou uma posição anti-intervencionista; Camillo Boito na Itália defenderia que complementos e adições deveriam ser realizados de forma simplificada; já no século XX, Alois Riegl entenderia que a valorização do monumento estaria relacionada ao seu momento da história; Gustavo Giovannoni, por sua vez, partindo dos trabalhos de seus antecessores, analisaria também as relações entre o novo e o antigo no contexto urbano; e por fim, Cesare Brandi, em meados do século XX, apresentaria instancias que poderiam nortear o entendimento da obra de arte e o tratamento que receberiam. Em termos gerais, uma sequência de obras imprescindíveis para quem estuda patrimônio que, por se autoalimentarem, não poderiam estar fora desta pesquisa. Atrelado às teorias de restauro, as instituições responsáveis pela proteção do patrimônio cultural – IPHAN, CONDEPHAAT e COMUDEPHAAT – elaboraram instrumentos de salvaguarda para que o patrimônio

² Os conceitos e definições relacionados ao patrimônio industrial serão tratados no item 2.1 do capítulo 2.

³ Este tema será abordado no item 2.2 do segundo capítulo.

cultural e industrial fosse reconhecido e pudesse ser ampliado, documentos que também serão utilizados neste trabalho.

Na análise preliminar dos documentos percebeu-se que o patrimônio industrial também recebe significativa visualização, pois os conjuntos não são considerados somente pelo seu valor autônomo, mas como elementos originais da urbanização, aspecto importante em se tratando de exemplares posicionados em partes significantes dos espaços urbanos das cidades, como no caso aqui estudado. Nesta perspectiva, observa-se que a reabilitação e reinserção do patrimônio industrial edificado na vida da cidade se torna imprescindível e, por conseguinte, a fundamentação em princípios metodológicos científicos relacionados às questões teóricas da restauração, como o método dialógico que utilizamos, conduz ao distanciamento do empirismo.

A arquitetura dialógica entende através de Mikail Bakhtin que a comunicação – o diálogo – é o ponto de partida para todas as relações sociais. Os diálogos estabelecidos entre Texto e Contexto revelam, através da arquitetura, sua função narrativa, tendo o edifício como resposta do meio e do tempo em que se insere. A narratividade e a arquitetura são abordadas nos trabalhos de Paul Ricoeur (2002) através de analogias, sendo o construir no espaço equiparado ao narrar uma história no tempo⁴. A dialogia e arquitetura se relacionam através de Josef Muntañola (2006), autor que viu a necessidade de produzir espaços que “conversassem” com o homem. Diante disso, a arquitetura, segundo o mesmo, considera categorias dialógicas para a compreensão do Texto (arquitetura). Nesta pesquisa trataremos das categorias inseridas na suposta construção original, na construção da intervenção e no uso da intervenção⁵.

O método dialógico proposto neste trabalho fornece procedimentos para elaboração do instrumento de análise das reabilitações executadas no patrimônio industrial; fundamentadas nos filósofos e teóricos descritos mais acima, o Texto (Matarazzo) é relacionado ao Contexto (Princípios da restauração, categorias dialógicas e contexto em que o edifício está localizado). Para tal serão utilizados levantamentos bibliográficos, documental, entrevistas, e visitas in loco para estudos de caso. A primeira etapa do método propõe a análise do Contexto: teorias da

⁴ Estes conceitos serão abordados no item 2.6.2. do Capítulo 2

⁵ As Categorias foram abordadas no item 2.6.3.1. do Capítulo 2.

restauração, as categorias dialógicas e o bairro. Num segundo momento, a leitura do Texto: intervenção contemporânea no patrimônio industrial. Em seguida, Texto e Contexto serão analisados e comparados com o objetivo de identificar se as intervenções contemporâneas realizadas na arquitetura preservaram a edificação histórica.

Para obtenção de informações acerca dos conjuntos estudados foram realizadas visitas in loco no mês de janeiro de 2020, e havia uma previsão para o retorno no final do mesmo ano, não realizada devido às medidas de isolamento social de combate a COVID-19. Todavia, felizmente, não houve grandes interferências nos resultados esperados nesta pesquisa, e em 2021 as visitas presenciais puderam ser retomadas.

Estrutura da Dissertação:

Após a introdução, temos o capítulo intitulado “DIÁLOGOS DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA INDUSTRIAL COM OS MÉTODOS DE INTERVENÇÃO”. Nele serão esclarecidos os conceitos relacionados a patrimônio cultural, patrimônio industrial, memória e identidade, além de serem apresentadas as teorias do restauro, as instituições de preservação do patrimônio cultural e a arquitetura dialógica. Entendemos que as recomendações extraídas dos assuntos tratados neste capítulo são fundamentais para uma intervenção que respeite o patrimônio arquitetônico e dialogue de maneira harmônica com os traços antigos preservados no monumento.

Com o objetivo de diminuir o empirismo nas análises relacionadas a intervenções contemporâneas e até mesmo no desenvolvimento de projetos de intervenções em edificações de valor patrimonial, o capítulo a seguir, intitulado “MÉTODO”, desenvolve e expõe o método proposto para analisar as intervenções contemporâneas em edificações do patrimônio industrial. A relação entre o capítulo anterior e este (capítulos 2 e 3) está na utilização da fundamentação teórica, principalmente quando se trata das teorias do restauro e das Cartas Patrimoniais, pois entendemos que as teorias são recomendações de conduta e, desta, maneira almejamos colaborar para o aperfeiçoamento das práticas patrimoniais. As etapas trabalhadas permitirão ao leitor compreender a aplicação do método em outras

edificações a partir de textos e quadros, estes últimos apresentados ao longo do capítulo para facilitar a visualização dos resultados da pesquisa. “O MÉTODO”, demonstra a aplicação da metodologia e coloca parte dos resultados relacionados ao Contexto físico das antigas instalações da I.R.F. Matarazzo. Análises físico-geográfica, histórica, urbana, arquitetônica, socioeconômica e concernentes à gestão serão desenvolvidas neste momento.

No capítulo nomeado “CONTEXTO: ÁREA CENTRAL DE PRESIDENTE PRUDENTE – SP”, analisaremos a edificação configurada antes e depois da intervenção executada no complexo industrial da I.R.F. Matarazzo de Presidente Prudente. Tal abordagem se faz necessária, pois o objeto de estudo participa do contexto de significativa etapa da industrialização da cidade quando, após a boa fase do café, o algodão se tornou protagonista no contexto econômico da região. Como resultado do período em que atuou, as edificações colocam-se na região urbana mais antiga de Prudente: o Centro, especificamente, a Vila Marcondes. Nos dedicaremos a destrinchar os parâmetros físico-geográficos, históricos, urbanos, arquitetônicos e socioeconômicos, comentando-os e comparando-os em referência aos Princípios da Restauração e às Categorias Dialógicas.

O último dos capítulos, denominado “TEXTO: AS INDÚSTRIAS REUNIDAS FRANCISCO MATARAZZO EM PRESIDENTE PRUDENTE-SP”, esmiuça todos os detalhes que compuseram a construção configurada das edificações da I.R.F. Matarazzo, buscando os detalhes existentes antes e depois da intervenção contemporânea, problematizando-os a partir de detalhada descrição com base nas fotografias antigas e atuais. Esta parte também contempla quadros onde analisamos a arquitetura na perspectiva do método dialógico, o que pode inspirar aqueles que quiserem aplicar a mesma metodologia seja para investigar ou para realizar projetos de intervenções em bens patrimoniais.

Após as CONSIDERAÇÕES FINAIS recomendamos aos leitores que verifiquem os APÊNDICES, onde apresentamos o questionário produzido para os usuários do Matarazzo e uma série de montagens fotográficas que favorecem a visualização e compreensão de como o complexo industrial era e ficou depois da intervenção contemporânea.

2. DIÁLOGOS DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA INDUSTRIAL COM OS MÉTODOS DE INTERVENÇÃO

2.1. Do Patrimônio Cultural ao Patrimônio Industrial

A palavra “patrimônio” pode ser utilizada como sinônimo de acervo, capital, espólio, fortuna, herança familiar, propriedades, entre outros. No Brasil, a Constituição Federal promulgada no ano de 1988 definiria como “patrimônio cultural”, os bens “[...] tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.” (BRASIL, 1988, art. 206). O texto da Constituição, contudo, concorria com as definições estabelecidas por Carlos Lemos anos antes quando, ao se acercar da arquitetura, considerou o patrimônio como relacionado “às construções antigas e seus pertences representativos de gerações passadas” (LEMOS, 1981, p.7). Não obstante seu interesse pelas edificações, o autor, de forma pioneira, ainda deliberaria sobre a categoria do patrimônio cultural – apresentada na Carta Magma de 1988 – determinando os seus três grandes grupos: o primeiro deles dos elementos pertencentes à natureza; o segundo, composto pelo conhecimento, pelas técnicas, pelo saber e pelo saber fazer; e o terceiro grupo formado pelos artefatos obtidos a partir dos dois primeiros. Subtendia-se, daquele momento em diante, que o patrimônio cultural resultava das questões que envolviam uma sociedade, e mediante o interesse coletivo por suas representações materiais e imateriais seria possível alcançar sua perpetuação no tempo (RODRIGUES, s/d, p.4); por meio desta categoria de patrimônio estariam identificados o testemunho da vivência de um povo e o legado construído através de comportamentos e costumes representativos das raças, povos e nações. A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 1972, art. 1) ressaltaria que patrimônio cultural está constituído por “obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência”. Por fim, no início do século XX, a historiadora Françoise Choay (2001, p.11), traria considerações para que o termo patrimônio pudesse então ser estudado na chave da “Teoria de Restauração Arquitetônica”, afirmando que o verbete teria sido requalificado para

que, quando atrelado ao que é histórico, remetesse “à uma instituição e à uma mentalidade”. Desta maneira, segundo a mesma autora, “patrimônio histórico” passaria a se referir ao que é posse de uma comunidade, um bem “constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum [...]” (CHOAY, 2001, p.11).

Apesar da intrínseca relação existente entre homem e patrimônio, elucidada por Ronaldo André Rodrigues da Silva (2018, p.119) pelo binômio “sociedade-cultura”, a proteção do patrimônio é uma prática relativamente recente, formalizada no campo internacional a partir da Carta de Atenas, que foi redigida no ano de 1931 na conferência organizada pelo Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações. Ciente do cenário de destruição que imperava principalmente nas cidades europeias em décadas precedentes – decorrente dos danos ocasionados pela Primeira Guerra Mundial –, e conhecendo a necessidade de refuncionalização das antigas edificações, a Carta de Atenas em sua primeira recomendação chamaria a atenção para a contínua utilização dos monumentos, a fim de que eles permanecessem “vivos” em sua contemporaneidade enquanto arte e história. Por conseguinte, seriam ainda mencionados no mesmo documento outros elementos a serem preservados para além dos próprios monumentos, como a sua vizinhança, as plantações e as ornamentações vegetais (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931). No contexto de produção desse primeiro material, o interesse de salvaguarda estava reservado às “[...] obras primas nas quais a civilização se tenha expressado em seu nível mais alto [...]” (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931), logo, entendia-se que a discussão compreendia os bens e as particularidades dos grupos sociais significativos de cada nação, o que incluiria os monumentos de arte e história, os edifícios e, conseqüentemente, a fisionomia das referidas cidades.

Trinta anos depois da Carta de Atenas e, novamente após significativas edificações terem sido destruídas em meio à outra Guerra Mundial, a noção patrimonial foi revisitada sendo publicada na Carta de Veneza, que foi elaborada para apresentar os resultados do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos realizado pelo ICOMOS, no ano de 1964. Este segundo documento mencionaria a importância das obras como “testemunho vivo” das tradições de cada povo, definindo como monumento histórico “a criação arquitetônica [...] que dá testemunho de uma civilização particular”, bem como “as obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural”

(ICOMOS, 1964, art. 1º). Vê-se, nesse momento, a noção de patrimônio sendo alargada como consequência dos esforços de várias nações que objetivavam, sobretudo, maior rigor metodológico e a elaboração de princípios para resolver situações relacionadas à preservação do patrimônio cultural (KUHL, 2010, p. 293). Inserido neste contexto patrimonial, no início desta mesma década de 1960 colocaria-se o “patrimônio industrial” (KUHL, 2010, p.01) como categoria específica o que expressa a abrangência alcançada pelo campo do patrimônio ao longo dos anos, categoria na qual se enquadram os objetos de estudos desta pesquisa.

O patrimônio industrial compreende, a priori, maquinaria, minas, armazéns, centros de produção de energia, habitações e locais de culto relacionados com a indústria. Além destes, recomenda-se que “os edifícios, as estruturas construídas para as atividades industriais, os processos e utensílios utilizados, as localidades [...] e as outras manifestações tangíveis e intangíveis” (TICCIH, 2003) devem ser estudados, ensinados, explorados e conhecidos pela sociedade. O tema efetivamente começou a ser explorado com maior empenho em meados do século XX, sendo designado primeiramente pela expressão “arqueologia industrial”, que já havia sido citada no final dos oitocentos pelo português Francisco de Souza Viterbo, quando iniciou seus estudos sobre os moinhos (KUHL, 2010, p. 1). No início do século XX, a arqueologia industrial passaria a ser vista como um “método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais [...]”, que “[...] utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial” (TICCIH, 2003). Desta maneira, a arqueologia industrial não seria interpretada como uma matéria independente, mas como uma pesquisa que envolve historiadores, arqueólogos, arquitetos, sociólogos, e outros profissionais, todos eles colaborando a partir de suas áreas de conhecimento para a ampliação do reconhecimento e para a proteção de um determinado patrimônio industrial.

O arco temporal de maior interesse para as pesquisas que se debruçam sobre o patrimônio industrial notadamente é o que compreende as Revoluções Industriais. Todavia, segundo Beatriz Kuhl (2010), pela dificuldade em se precisar um limite entre atividades artesanais e industriais, o período de estudos que abrange os vestígios da industrialização foi ampliado, considerando-se então

acontecimentos a partir de meados do século XVIII, a pré e a Proto-indústria⁶ que, conforme a Carta de Nizhny Tagil publicada em 2003, eram temporalidades que não deveriam mais ser negligenciadas.

Do ponto de vista da época em que os estudos que envolveram a temática do patrimônio industrial foram produzidos, há indícios de que teriam começado na década de 1950, entretanto, a preocupação com o patrimônio industrial e sua salvaguarda seriam vistas de forma mais expressiva, como já mencionado, no início da década de 1960, particularmente na Inglaterra, em resposta à destruição de edificações industriais que eram relevantes para a história local; tal destruição despertaria uma onda nostálgica pelas tradições industriais britânicas, uma vez que os alvos eram massivamente as unidades industriais. Anos mais tarde o debate ficaria mais acalorado em virtude da demolição da Estação Ferroviária de Euston e da Bolsa de Carvão, ambas localizadas na cidade de Londres (KUHL, 2010, p.01).

Na década de 1970 a ampliação do tema corroborou para um maior interesse nos debates acerca do patrimônio industrial no mundo ocidental. Em 1973 aconteceria a Primeira Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Industriais - FICCIM, que contribuiu para que, em 1978, o primeiro bem de caráter industrial fosse reconhecido pelo Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, a Mina de Sal Wieliczka, localizada no condado de Wieliczka, na Polônia (RODRIGUES E CAMARGO, 2010, p.149). Ainda no mesmo ano, realizou-se a formalização do Comitê Internacional do Patrimônio Industrial - TICCIH, com o objetivo de incitar a atuação direta sobre os “vestígios da industrialização”, abordando técnica, sociedade e arquitetura como ampliação do campo patrimonial (LIMA, 2013, p. 5; KEMPTER, 2011, p. 132).

O TICCIH, que passou a atuar junto ao ICOMOS a partir do ano 2000, foi um dos responsáveis pela aprovação em 2003 da então Carta de Nizhny Tagil – documento que versava sobre o patrimônio industrial, acima já referenciado – durante a assembleia geral do comitê. Sobre esta Carta, importa ressaltar que ela não aborda somente objetos, mas também o “campo de ação”: quando menciona os meios de transporte ou as unidades de produção de energia, por exemplo, buscando “uma compreensão mais ampla do processo de industrialização” (KUHL,

⁶ “A Proto-indústria é definida [...] como uma indústria familiar, localizada na região rural, com quase nenhum capital fixo [...]. A produção da Proto-indústria era majoritariamente de produtos têxteis, mas eram fabricados também muitos produtos de palha, de vidro e trabalhos em couro e metal” (MEDEIROS E PRADO, 2019).

2010, p.5). Segundo Kuhl, ainda que não explicitados neste documento, os produtos do processo de industrialização e a imaterialidade também passaram a ser considerados patrimônio, estando o último revelado de forma subjetiva quando a Carta mencionou os locais das atividades sociais. Concorrendo com o teor desta Carta, Silva discutiria a manifestação da cultura material e sua relação direta com a sociedade, e sobre isso, fazendo um contraponto com o patrimônio industrial presente no Brasil, afirmaria que

uma necessária interpretação do patrimônio industrial brasileiro sobrepuja o pensamento simplista da produção manufatureira, e se compõe de diferentes formas de manifestação do patrimônio cultural material e imaterial sob uma complexa perspectiva e interpretação (SILVA, 2018, p.121).

A questão levantada por Silva, descrita acima como “a intrínseca relação entre materialidade e imaterialidade do patrimônio cultural da industrialização”, seria também debatida na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, realizada no ano de 2011. Este encontro gerou um documento tão importante quanto o da Carta de Nizhny Tagil (2003) intitulado “Os Princípios de Dublin” que, além de complementar a definição de patrimônio industrial, trouxe luz para a imaterialidade existente neste campo. Em seu conteúdo enfatizou que o patrimônio material associado aos processos industriais “soma-se a um patrimônio imaterial incorporado às habilidades técnicas, memórias e à vida social dos trabalhadores e de suas comunidades” (TICCIH, 2011), deixando claro que “as habilidades e os conhecimentos humanos envolvidos em antigos processos industriais” (TICCIH, 2011) deveriam ser considerados na questão patrimonial, e acrescentando que “esse patrimônio ainda está em operação, e a industrialização ainda é um processo ativo com um sentido de continuidade histórica” (TICCIH, 2011).

A relação entre materialidade e imaterialidade patrimonial seria discutida também no artigo “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas”, que o historiador Ulpiano de Meneses publicou em 2009. Segundo ele, não haveria dissociação entre as duas dimensões, haja vista que “todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, e por sua vez, todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se” (MENESES, 2009, p.31); ou seja, quando um espaço construído potencializa uma prática, seu uso se torna parte da reprodução da vida, e o imaterial se faz por meio da matéria.

Utilizando como estudo de caso o uso que uma senhora em seu momento de oração e um grupo de turistas fazem de uma catedral num mesmo espaço de tempo, o autor concluiria que, enquanto o turismo de massa tipifica o sinônimo de valor que o bem tem, a participação dos usuários locais, que se relacionam com o patrimônio em sua essência e totalidade, mantém o significado presente na herança, ou seja, a imaterialidade: “o uso que a velhinha faz do bem cultural é qualificante existencial, por oposição ao ‘uso cultural’ dos turistas.” (MENESES, 2009, p.29).

Os muitos debates acerca do patrimônio geraram iniciativas importantes para a sua defesa, todavia, apesar do interesse dos órgãos responsáveis pela preservação nestes bens, o tema segue ainda sendo visto por grande parte da sociedade como um atraso ao desenvolvimento das cidades. Frente a este quadro, o protagonismo na proteção destes patrimônios se ancora nas manifestações da comunidade civil que se coloca, como mencionou Aloísio Magalhães em entrevista ao Boletins do IPHAN de 1980, como “a melhor guardiã de seu patrimônio” (IPHAN, 1980), inclusive do patrimônio industrial, ainda que seu uso, no tocante aos aspectos socioeconômico ou cultural, seja mais específico.

Diante do envolvimento de parte da sociedade civil na defesa dos bens patrimoniais resta-nos questionarmos o papel, a atuação e o “lugar dos diferentes grupos sociais na preservação do patrimônio cultural” (SILVA, 2018, p.121), bem como da herança da “família” industrial. Ao se ampliar o conceito de patrimônio cultural, aproximando-o das muitas camadas da sociedade civil, se inserem nestas discussões, de forma preeminente, a diversidade com outros contextos que envolvem materialidade e imaterialidade, ou seja, as variáveis humanas e sociais, a identidade e a identificação dos grupos sociais que são construídas a partir de suas tradições, e a memória-história. Como herança das discussões realizadas anteriormente, amplia-se o conceito de patrimônio, que passa a ser entendido como o “bem, direito ou obrigação transmitidos por [...] via de sucessão” (DICIO, 2021, s/p.), o que faz com que o termo passe a estar associado a alguma coisa que, material ou imaterial, reflita a identidade e memória de um povo, algo que deve ser salvaguardado para ser transmitido às futuras gerações com o intuito de se manter um legado.

2.2. Identidade, Memória e Salvaguarda

Na França do final dos setecentos, a permanência do sentido de nação na história foi ameaçada pelo vandalismo ideológico, levantado em meio às ações da Revolução Francesa (1789 - 1799). Neste período o país presenciou destruições ou danificações de monumentos históricos e demais bens que remetessem aos senhores feudais, ao clero e à coroa, em atos que simbolizavam o desprezo e o repúdio daquela nova sociedade liberal pelos poderes e valores que até então haviam dominado o país (CHOAY, 2001, p.108). Entretanto, ainda que para a maioria do povo as depredações fossem consideradas cívicas e patrióticas, em meio aos comitês revolucionários uma voz clamou pela salvaguarda⁷ da arte e da história nacional, quando em 1873 foi criada a Comissão das Artes para a preservação da herança monumental francesa. Tal ação evidenciaria a busca do testemunho histórico que foi apresentado ao público para suscitar assombro e respeito, a fim de que, através da educação e informação – valor cognitivo – os profissionais fossem formados com técnica e ciência (CHOAY, 2001, p.112).

Este episódio particular da história francesa nos revela que o passado se coloca como fundamental para a construção do futuro, não só por uma questão lógica e temporal, mas pelas possibilidades na formação mental, pessoal e identitária. À vista disso, vivenciar o presente passou a “[...] não significar abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto os outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico” (CHOAY, 2001, p.113).

De acordo com Françoise Choay (2001), o novo significado que o passado recebeu foi alcançado através da memória, que se tornou também responsável pelo desenvolvimento da identidade individual e social, uma vez que “indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória” (CHOAY, 2001, p.112). Desse modo, a validação do passado pelo homem contemporâneo resulta num processo de reavaliação e reconstrução da identidade cultural advinda da noção de pertencimento racial, étnico, linguístico, nacional, cultural, entre outros. Ao abordar sobre as memórias coletivas, Mariana

⁷ “Entende-se por salvaguarda o conjunto de medidas que visam garantir a viabilidade do Patrimônio Cultural [...], tais como a identificação, documentação, investigação, proteção, valorização, promoção, transmissão e revitalização desse patrimônio”. In: IPHAN, 2014, s/p.

Jantsch Souza (2014, p.112) afirmaria que as lembranças herdadas pelo sujeito se ocupam de sentidos identitários que manifestam o sentimento de pertencimento, ficando para ele a família como o primeiro grupo na qual este pertencimento é alcançado. Divergindo sobre a conceituação de Souza, para João Aurélio L. Alsina e Daniel Machado Gomes (2020) a identidade se faz através de vínculos estabelecidos entre os membros de uma sociedade, independentemente de serem parte de uma mesma família. Para os últimos, a intensidade da coletividade perante o indivíduo é a mais significativa, ao ponto de agir sobre a construção da consciência de um indivíduo, influenciando o seu pensar e o seu agir, o que evidencia o quanto o sujeito pode ser resultado de sua vivência em meio à coletividade (GOMES, 2020, p.8).

Ao longo dos anos, a noção de sujeito e identidade receberia novos significados, decorrentes das mudanças sociais advindas da evolução histórica, que contribuiriam – e ainda contribuem – para a ressignificação da formação da individualidade do homem. Exemplo disso é visto na obra de Stuart Hall (2006), que dentre as muitas contribuições para este debate categorizou as concepções participantes deste desenvolvimento em três momentos: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o pós-moderno. O primeiro deles, o sujeito do iluminismo, apresenta uma percepção da identidade do homem voltada para si, unificada ao sujeito, que se revela junto do seu nascimento e permanece a mesma ao longo de seu desenvolvimento e existência. O “homem soberano”, como mencionou Hall, é resultado da libertação das instituições religiosas e dos dogmas, incluindo todo homem que tem capacidade para investigar e decifrar seu mundo. Já o sujeito sociológico obtém um aspecto mais coletivo, mostrando uma identidade não autônoma que se forma a partir da relação com o outro: ainda que seu “eu verdadeiro” permaneça centralizado em seu interior, ele é continuamente modificado em contato com o mundo exterior (HALL, 2006, p. 11). Entre o sujeito sociológico e o pós-moderno existe um fator que contribui para a formação do último: a troca entre “interior” e “exterior”. À medida em que o indivíduo internaliza os significados culturais do meio, este recebe a subjetividade do sentimento humano que se torna parte dele, fazendo com que o homem esteja unificado ao mundo que ele habita. Desse processo chega-se ao sujeito pós-moderno, no qual a identidade fragmenta-se e adquire as identidades que resultam de mudanças estruturais do meio.

A identidade torna-se móvel, as vezes contraditórias, não se definindo mais pela biologia, mas sim pela história vivida do sujeito (HALL, 2006, p.13). Hall chamaria a atenção para a fragmentação das identidades, que é quando o sujeito de identidade fixa e estável é descentrado por eventos relacionados a avanços na teoria social e nas ciências humanas, como exemplo, o feminismo. Segundo o mesmo autor, o efeito do movimento no descentramento do homem soberano e sociológico se deu através da contestação da vida social – família, a divisão doméstica do trabalho, sexualidade –, da identidade e identificação através do gênero, da posição social das mulheres, dentre outros. Em termos gerais, quando mudanças conceituais foram levantadas no processo de formação social, o resultado se deu nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, e fragmentadas do sujeito pós-moderno (HALL, 2006, p.46). Sobre a identidade pós-moderna, Souza (2014) pontuaria que a partir de sua noção, ela se torna um assunto envolto de dúvidas e incertezas.

A reflexão proposta por Hall condiciona um assunto correlato que influencia diretamente na construção indenitária, pois à medida que as informações atravessam fronteiras e conectam não só cidades, mas nações, novas identidades são compartilhadas e adquiridas. A este assunto levantado inclui-se a globalização, que desde a década de 1970 teve seu alcance e ritmo aumentado (Hall, 2006, p.68), proporcionando integração entre economia, sociedades e culturas em escala mundial, diminuindo o espaço geográfico, questionando fronteiras territoriais e a relação entre lugares e culturas, ou seja, “uma forte diversificação no processo de construção indenitária” (RODRIGUES, 2018, p.02). Ainda conceituando sobre a globalização e sua influência na construção de identidades, Hall (2006, p.67) afirmaria que ela

se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado. [...] Essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compreensão de distancias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais.

A aproximação de diversos grupos decorrente aos processos de migração transnacionais, o contato entre culturas nacionais e a acelerada disseminação da

informação capacitadas pelo mundo globalizado, corroboraram no que ficou conhecido como ‘choque cultural’. Este fenômeno, percebido em meio à globalização, além da produção de novas identidades abriu margens para o indivíduo se identificar com costumes e opiniões diferentes daquelas do seu lugar primário, atraindo e gerando identidades diversas – posturas não experimentadas anteriormente – e a participação de uma pessoa em diversos grupos sociais (RODRIGUES, 2018, p.342). Em vista disso faz-se necessário atentar-se às questões relacionadas aos grupos minoritários, com a intenção de conservar a identidade coletiva local.

A massificação cultural afetou diretamente grupos menores, levando os “grupos sociais majoritários, em virtude de seu domínio, a acabarem por impor sua cultura à grupos minoritários, suprimindo sua identidade” (ALSINA E GOMES, 2020, p.12). Sobre este tema, Donizete Rodrigues (2018, p. 342) afirmaria que, diante da globalização e massificação cultural, o indivíduo pode se colocar em uma desorganização identitária, e “o próprio sujeito acaba se interrogando: quem sou eu? ou seja, acaba tendo uma grande dificuldade em se encontrar neste complexo global mosaico étnico-cultural-identitário.” À esta problemática da identidades ou das várias identidades do homem pós-moderno ergue-se a memória, com seu relevante papel no reconhecimento do sujeito enquanto indivíduo.

Ao abordar a memória enquanto manifestação existencial que interliga gerações, Alsina e Gomes afirmarão que “um povo sem suas memórias é um povo sem identidade” (ALSINA E GOMES, 2020, p. 16). Concorrendo com esta hipótese, todavia considerando a arquitetura, o finlandês Juhani Pallasmaa (2018, p.16) demonstrará a função das edificações como dispositivos da memória, materializando, preservando e tornando visível a passagem do tempo. Não obstante o impulso de recordar, a preservação destas memórias ainda causa estímulos, uma vez que “a memória também é o terreno da identidade pessoal: somos o que lembramos” (PALLASMAA, 2018, p.16). A memória passa então a ser entendida como fundamento para as identidades, onde os principais elementos são trazidos do passado como lembranças (SOUZA, 2014, p.99).

A memória se relaciona principalmente com a dimensão cronológica, até porque resulta do que foi vivido no passado. Ao abordar sobre o tempo – responsável pela coroação do monumento antigo, pelas manchas douradas do antigo existentes na edificação (Ruskin, 2008, p.68) – Pierre Nora (1993) afirmará

que o homem vive na aceleração da história, sendo o passado dissipado tão rápido que é como se tivesse desaparecido. Para Polo Rossi (2010, p.129), “o tempo possui uma direção e uma flecha. Escorre de alguma coisa para outra coisa”, sendo individual e não se repetindo; o tempo permeia o homem, os animais, o aqui e o “acolá”, as civilizações inscritas na história, de maneira que passado, presente e futuro existam no mesmo fio, um após o outro. Recorrendo mais uma vez à Pallasmaa (2018, p.33), as experiências que esse tempo linear proporciona ao sujeito são formadas por camadas temporais que se interagem entre a percepção do hoje e a lembrança, o novo e o antigo em contato direto:

O tempo é certamente uma característica fundamental da experiência humana, mas nada prova que tenhamos um sentido espacial do tempo, como temos a visão, a audição, o tato, o paladar ou o olfato. Nossa experiência direta do tempo é sempre do presente, e nossa ideia dela surge da reflexão sobre essa experiência (WHITROW, 1993, p. 17)

Não sendo possível experienciar o tempo mediante uma dimensão física, torna-se possível alcançá-lo através “[...] de suas realizações, mediante os vestígios, lugares e eventos da ocorrência temporal” (PALLASMAA, 2018, p.17), o que coloca as edificações que permaneceram ao longo do tempo como documentos imprescindíveis às futuras gerações, pela capacidade de, a partir delas, se conhecer o passado através de estudos e pesquisas. Esta característica dos edifícios resistentes nas cidades traz significância ao restauro filológico de Camillo Boito, vista por Rodrigues (2018) na sua qualidade de contribuir com a antropologia, favorecendo a compreensão da formação e da transmissão do conhecimento das sociedades que existiram em diferentes tempos e regiões; a possibilidade de, por estes prédios, se identificar como estas gerações anteriores “produzem, reproduzem e materializam o saber” (RODRIGUES, 2018, p.4), a memória social de um povo. Ao argumentar que a memória “é a vida, sempre carregada por grupos vivos e,” que, “nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...]”, Nora (1993, p.9) revelará que a memória pode ser herdada – incluindo nela os saberes –, alertando, porém, que ela pode ter variações que são guiadas pelo momento em que o sujeito está vivendo.

Formada por aspectos que colaboram para a identificação de um homem enquanto indivíduo, a memória pode ser de grupos grandes ou pequenos. Maurice Halbwachs (2010) ao abordar o tema da memória individual consideraria que ela não está completamente isolada, pois para resgatar seu passado muitas vezes é preciso apoiar-se nas memórias de outras pessoas e utilizar pontos referenciais que existem fora da memória: *“Diríamos con gusto que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que allí se ocupa, y que este lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros médios.”* (HALBWACHS, 2010, p. n.p). Em oposição a Halbwachs, na definição de Michael Pollak (1992) a memória individual foi vista como caráter pessoal, decorrente dos acontecimentos vividos particularmente por um indivíduo, o que constituirá parte de sua intimidade.

Concomitante à memória individual coloca-se a memória coletiva, que atua sobre a memória alcançada em grupo, suscetível a constantes mudanças. Pollak (1992) mencionaria que os elementos constitutivos das duas memórias são os acontecimentos vividos diretamente pelo sujeito e os “vividos por tabela”, os últimos relacionados ao pertencimento que cada pessoa sente pelo grupo no qual o fato foi experimentado. Pode ser que o indivíduo em questão não tenha participado do acontecimento em si, entretanto sua identificação é muito forte, ao ponto de não ser possível saber se ele participou ou não do episódio. Segundo o mesmo autor (POLLAK, 1992), podem-se ainda ser considerados os eventos que não aconteceram num determinado espaço e tempo cuja identificação com o passado se mantém forte, a ponto de construir uma memória herdada, conceito também abordado por Halbwachs destacado no trecho a seguir:

“Durante el curso de mi vida, el grupo nacional del que formo parte há sido el escenario de un cierto numero de acontecimientos que digo recordar, pero que sólo he conocido a través de los periódicos o por los testimonios de quienes participaron directamente en ellos. Ocupan um lugar en la memoria de la nación. Pero yo no los eh presenciado por mí mismo [...]” (HALBWACHS, 2010, n.p).

Apesar do espaço-tempo relativo à memória coletiva ser mais abrangente que o referente a memória individual – visto que situações que aconteceram em períodos longínquos possam continuar parte da memória social –, não se pode confundir memória coletiva com “memória histórica” (HALBWACHS, 2010, n.p.). A

memória na história pretende estabelecer uma ponte entre o passado e o presente, uma narrativa sobre o tempo pretérito, e pode se ater a detalhes dos feitos de uma pequena minoria. Já a memória coletiva de um grupo é um pensamento contínuo que não possui artificialidade, pois retém apenas o passado ainda vivo na consciência do grupo que o conserva (HALBWACHS, 2010, n.p.). A história reconstrói o que não existe mais, “pertence a todos e a ninguém” (NORA, 1993, p.9), desconfia da memória, pois esta é espontânea e vivida no presente. A relação da memória e da história viria na obra da historiadora Sandra Pesavento (2004), ao afirmar que a história revela o que se deu em dado momento, mas que somente a memória o pode reconhecer e ter a lembrança por verdadeira.

Aproximando o conceito de memória ao patrimônio cultural, entende-se que a identidade social é materializada através desta categoria patrimonial, na qual representa a história e a vivência de um grupo (RODRIGUES, 2018, p. 355-356). Como já abordado, o patrimônio convoca o passado e tem a “função de (re)memorar acontecimentos mais importantes, daí a relação com o conceito de memória social” (RODRIGUES, 2017, p.355): “as memórias se apoiam nas pedras da cidade” (BOSI, 2003, p.200).

Ao compreendermos que “o que determina um bem ser passível de tutela do direito à memória é justamente sua aptidão à lembrança, expressa pela comunidade” (ALSINA E GOMES, 2020, p. 14), a fim de se perpetuar a permanência do patrimônio cultural garantindo sua integridade ao longo dos anos, percebe-se a necessidade do cuidado com a materialidade obtida fundamentalmente por meio da conservação permanente, da preservação, da consolidação ou do restauro, quando este último for necessário. Uma vez que esta pesquisa se debruça em patrimônios edificados, e julgando ser de suma importância que o desenvolvimento de qualquer intervenção em edificações históricas seja realizado de maneira muito bem fundamentada, se tornou imperativo incluir neste trabalho uma abordagem, ainda que breve, dos teóricos do restauro, conteúdo que nos ajudará a estabelecer os parâmetros para constatar, num segundo momento, se as ações realizadas no complexo industrial estudado seguiram de forma coerente, empírica ou arbitrária (MENESES, 2009, p.31).

2.3. Teorias de Restauro

Ciente de que a intervenção arquitetônica pode estabelecer relações harmônicas ou conflitivas com a edificação de interesse patrimonial, se faz necessária a reflexão acerca dos princípios teóricos que nortearam o campo da restauração enquanto disciplina aplicada à preservação dos bens de interesse cultural. A produção bibliográfica de John Ruskin, de Alois Riegl, de Camillo Boito, de Gustavo Giovannoni, de Cesare Brandi, Beatriz Kuhl, Manoela Rufinoni, e Rosio Salcedo, além das Cartas Patrimoniais, são algumas das fontes que se propuseram a discutir o contexto da preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico. Seja uma obra de arte pictórica, escultórica, arquitetônica ou mesmo em se tratando do espaço urbano, faz-se necessária a reflexão a despeito de seus significados e permanência ao longo do tempo, na perspectiva da garantia de um legado para as gerações vindouras.

Em meio a um cenário caótico, fruto do advento da Primeira Revolução Industrial na Inglaterra do início do século XIX, John Ruskin (1819-1900) discutiu o papel da arquitetura e a importância de sua preservação para a sociedade. O contexto vivenciado, que apresentava “miséria generalizada, injustiça social, inchaço urbano, destruição da natureza” (RUSKIN, 2008, p.10) além de outros aspectos, levou Ruskin a se colocar como inimigo da industrialização, fazendo com que assumisse uma posição de anti-intervencionista, e até certo modo extremista, ao defender que apenas a morte da edificação permitiria sua restauração. Apesar de sua posição, segundo Maria Lucia Bressan Pinheiro (RUSKIN, 2008, p.10) para o debate arquitetônico atual, algumas de suas questões ainda se tornam pertinentes.

Ruskin (2008, p.68) abordaria questões relativas à preservação dos monumentos e exaltaria a idade das edificações, afirmando que “a maior glória de um edifício não está em suas pedras, ou em seu ouro”, mas “em sua idade”. Para o autor, o testemunho, a história e as marcas do tempo no edifício perfaziam a sua identidade e, somente após um longo tempo de existência, seria possível a apreciação de sua forma. A maneira como este feito seria alcançado foi apresentada no “Aforismo 27” da obra *Lâmpada da Memória*, onde o autor afirmou que “a arquitetura deve ser feita histórica e preservada como tal” (RUSKIN, 2018, p.55), ou seja, somente depois que a sociedade reconhecer a arquitetura como história e cuidá-la da maneira correta é que a edificação pode ser lembrada no futuro, se tornando fonte de conhecimento do passado. Ruskin apresentou nesta

obra a maneira como via a restauração, tratada por ele como uma mentira, uma vez que, por mais cuidadosa que fosse realizada, ainda seria uma imitação. Neste aspecto, ainda que em algum momento o edifício viesse a ruir, o autor determinaria a conservação como a ação capaz de evitar o restauro:

Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los. Algumas chapas de chumbo colocadas a tempo num telhado, algumas folhas secas e gravetos removidos a tempo de uma calha, salvarão tanto o telhado como as paredes da ruína. [...] Seu dia fatal por fim chegará; mas que chegue declarada e abertamente, e que nenhum substituto desonroso e falso prive o monumento das honras fúnebres da memória (RUSKIN, 2008, p.82).

Enquanto na Inglaterra, Ruskin taxava sua opinião como a mais coerente acerca do tema da conservação e do restauro dos monumentos, na Itália o arquiteto e historiador Camillo Boito (1836-1914) estabeleceria uma posição intermediária sobre o assunto, sintetizando e elaborando os “princípios que se encontram na base da teoria contemporânea de restauração” (BOITO, 2008, p.9). Para Beatriz Kuhl, Boito foi uma figura relevante nos debates do restauro no contexto italiano ao atuar como arquiteto, restaurador, professor, crítico, teórico, historiador e literato, construindo enquanto arquiteto-restaurador com análises pormenorizadas das obras, dando importância aos estudos documentais, à observação e ao levantamento do edifício, bem como se preocupando com seus aspectos formais, técnicos e construtivos (BOITO, 2008, p. 9). No tocante ao restauro, Camillo Boito (BOITO, 2008, p.31-37) afirmaria que, para que fosse bem realizado num monumento, antes seria preciso amá-lo e entendê-lo, e apesar de não a negar, julgava a conservação como o meio mais adequado para permitir que as grandes obras tivessem vida longa a fim de serem contempladas pelo mundo:

Mas, uma coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos (BOITO, 2008, p.37).

Boito defenderia de maneira incisiva a conservação dos monumentos: “é necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu aspecto artístico e pitoresco”. Em sua produção literária prezaria

pelo respeito às várias fases do monumento, e recomendaria não agir de forma que na restauração todos os traços do passado fossem apagados – equiparando o monumento a uma folha nova –, alertando que, caso isso ocorresse, o ato não se enquadraria na categoria do restauro (BOITO, 2008, p.45). Desse modo, orientava que complementos e adições fossem evitados, entretanto, aconselhava que se caso de extrema necessidade, a complementação fosse realizada de forma simplificada, sem confundir o antigo com o novo (BOITO, 2008, p.61).

A principal questão que envolve a teoria de Camillo Boito é descrita por Rogério Pinto Dias de Oliveira como “restauro filológico”, que é quando o valor documental da edificação é enfatizado, capacitando-a para se tornar um testemunho ou documento histórico (OLIVEIRA, 2009, p.57). A partir deste princípio, é possível compreender a posição do arquiteto italiano que, apesar de evitar a restauração, entende que em casos específicos ela se faz necessária, reconhecendo que a “morte” do edifício seria “uma lógica impiedosa”.

A despeito da excelente contribuição de Camillo Boito nos debates acerca da preservação dos monumentos, foi Alois Riegl (1858 – 1905), ainda em pleno século XIX, o primeiro teórico da restauração a discutir a noção de valores na chave do “patrimônio” – sem dar maior enfoque ao valor nacional (CHOAY, 2001, p.117) –, organizando-os em dois grupos: o do valor de rememoração e o do valor de contemporaneidade. Em seu trabalho publicado em 1903, Riegl propôs a valorização do monumento relacionada ao seu momento da história – pertinente ao homem moderno – e não como uma instituição eterna: a vontade artística ou *kunstwollen*. Para ele não existiria mais o “ideal artístico objetivo e absoluto” (RIEGL, 2006, p. 47) que existia no Renascimento, mas o desejo de cada época, ficando o homem como o único responsável por reconhecer e valorizar o monumento de acordo com sua concepção.

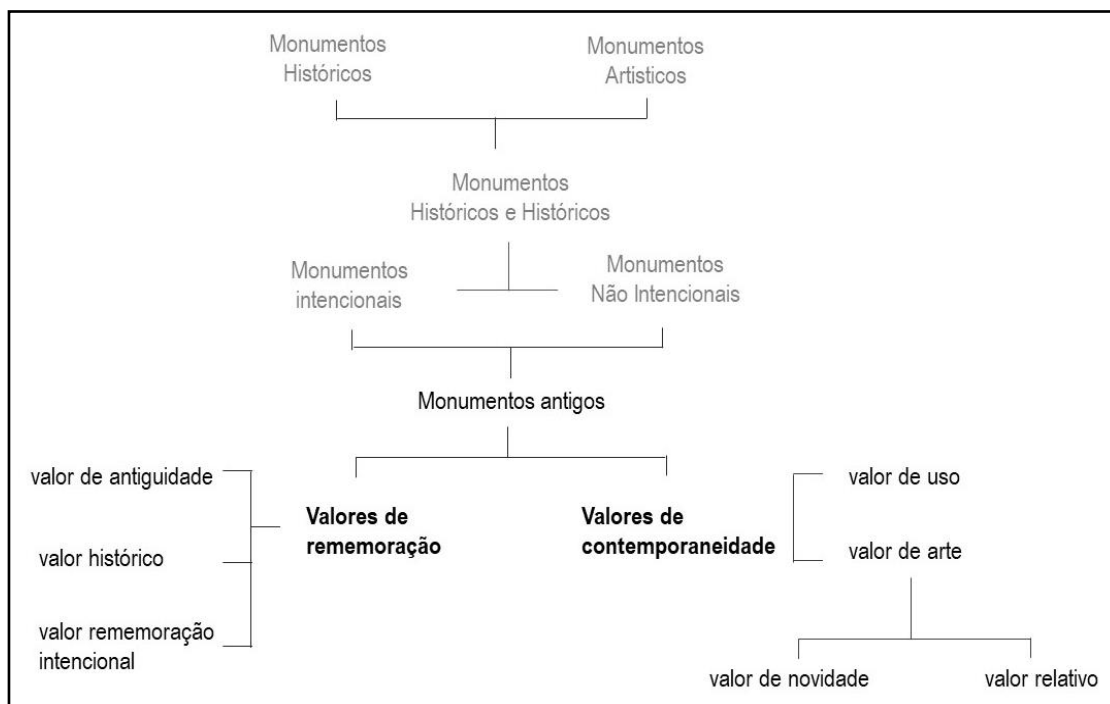
Consequentemente, o conceito de “valor de arte” varia segundo o ponto de vista que se adota. [...] Segundo a concepção moderna, o valor de arte de um monumento é mensurado pela maneira como satisfaz as exigências da vontade artística moderna, que não foram, não serão jamais, pois variam de indivíduo a indivíduo e de momento a momento (RIEGL, 2006, p. 47-48).

De acordo com Choay, Riegl trouxe “uma contribuição maior” e mais ambiciosa quando abordou as ações ligadas aos monumentos históricos. Para Claudia dos Reis e Cunha (2006), o “Culto Moderno dos Monumentos” ou *Denkmalkult* (fig. 1) passaria a ser de suma significância para o que se refere à proteção e à conservação dos monumentos, pois fundamentava a prática e encorajava a tomada de decisões.

Num primeiro momento, Riegl discutiu a relação de monumento conformada a partir da lembrança dos episódios de glória ocorridos na Grécia e na Roma antiga. O autor refletiu sobre o valor atribuído ao monumento pelo homem moderno, não mais considerando dogmas ou monumentos eternos, mas o “valor artístico moderno”, denominado por Riegl como *Kunstwollen*:

Desde a Renascença, como demonstraremos mais adiante, quando o valor histórico foi reconhecido pela primeira vez, até o século XIX, prevaleceu entre os artistas a tese de que existia um cânone artístico intangível, um ideal artístico objetivo e absoluto, um propósito final em parte inacessível. E a Antiguidade havia se aproximado tanto desse cânone que algumas de suas criações representavam mesmo esse ideal. O século XIX aboliu, definitivamente, esse privilégio cedido à Antiguidade. (RIEGL, 2006, p.47).

Figura 1 - Gráfico do “Culto Moderno dos Monumentos”



Fonte: RIEGL, 2006, p. 32

Desse momento em diante, segundo Riegl o monumento histórico e o monumento artístico não se distinguiram mais. Para ele, todo monumento artístico seria histórico e todo monumento histórico seria artístico, pois o valor artístico moderno – que é variável e individual, relativo, denominado como valor atual – não distinguiria mais os monumentos, pressupondo todos eles como “monumentos históricos” (RIEGL, 2006, p. 43). Atrelada à esta definição, se inseririam também os monumentos intencionais, edifícios que foram construídos para permanecerem na consciência das gerações, e os monumentos não-intencionais, edificações construídas para responder às necessidades da época e, que ao longo do tempo, passaram a ser valorizadas. Dessa maneira, Riegl afirmaria que, apesar dos monumentos intencionais ainda serem produzidos, para se alcançar o status de monumento corresponderia a uma atribuição moderna, que pertence ao hoje, podendo ser atribuída a qualquer edificação, independentemente de sua grandeza.

Riegl considerou ainda uma terceira classe de monumentos: os “monumentos antigos”, categoria que enquadrava todos os monumentos criados pelas mãos dos homens indistintamente, desde que tivessem testemunhado o passar do tempo. Doravante os monumentos passaram a ser vistos não mais como “obras de arte”, mas como de excepcional relevância histórica (KUHL, 2006, p. 18). Na seara deste novo entendimento, colocar-se-ia um novo valor de rememoração, agora não apenas relacionado à memória coletiva (CUNHA, 2006. P. 2) mas à valoração memorial do indivíduo, inserindo nesta categoria o “valor de antiguidade ou de ancianidade”, citado por Françoise Choay. Este valor se distinguia pelo seu aspecto antigo, mostrando-se “mais na imperfeição das obras, em sua falta de integridade, na tendência à dissolução das formas e cores” (RIEGL, 2006, p.70), que por esta aparência que atua sobre as massas, já que pode ser apreendido por qualquer pessoa. Nele, o edifício passou a ser visto como um organismo vivo, que se degradará naturalmente num processo que não deve ser revertido, cabendo ao homem apenas “preservá-lo de um fim prematuro”. Subsequente ao valor de antiguidade, Riegl colocaria o valor histórico, e apontaria que o primeiro se sobrepõe ao segundo, haja vista que o histórico está relacionado à ciência – condição que restringe sua apreensão por uma pequena parcela da sociedade –, em oposição ao valor de antiguidade, que se manifesta inclusive ao olhar desapercibido – pois é estritamente visual.

Enquanto valor histórico, o monumento passaria a ser entendido como documento, e quanto mais próximo estivesse do seu estado original e acabado, mais este valor aumentaria. Dessa forma, a ação destrutiva da natureza deveria ser suprimida, mas a sua forma original deveria permanecer intocada, e qualquer alteração ou recuperação seria feita sobre uma cópia, para que o documento original permanecesse como testemunho. Após o reconhecimento do monumento, o processo de degradação natural deveria ser interrompido, pois a satisfação estética, para o conhecimento histórico, permanecia reflexiva e científica. Sendo assim, Riegl diria que “as destruições passadas, imputáveis aos agentes naturais, não podem ser anuladas e, [...] não devem também ser reparadas. Mas as destruições futuras, [...] são inúteis aos olhos do valor histórico” (RIEGL, 2006, p.78).

O valor de rememoração intencional, último valor atrelado à rememoração, conforme Riegl (RIEGL, 2006, p.86) se colocava como passagem para os valores de contemporaneidade, pois impedia que o monumento se degradasse com o passar do tempo, permanecendo eternamente em seu estado original, “vivo” para as futuras gerações: “a restauração é, pois, o postulado de base dos monumentos intencionais”. Diferente dos valores mencionados, o valor de contemporaneidade pretendia atribuir ao monumento integridade plena, como se a ação do tempo não o atingisse (RIEGL, 2006, p.92). Dividia-se em duas categorias: valor de uso e valor de arte, incluindo-se na última categoria o valor de arte relativo.

O valor de uso, prezava, primeiramente, pela materialidade e integridade física do monumento e sua utilização segura para o homem, sendo que qualquer sinal de degradação deveria ser reparado sem que o tratamento aplicado à edificação fosse restrito (RIEGL, 2006, p. 92-93). Já o valor de arte tinha íntima relação com a vontade artística moderna, “o querer da arte”. Incorporado a este, o valor de novidade objetivou satisfazer o prazer do homem em ver algo acabado, livre de deformações e marcas do tempo, pressupondo para isso que o monumento recebesse suas cores originais e tivesse seus traços de degradação apagados por meio da restauração completa. Para Riegl, este último valor era o mais apreciado pelo público pouco culto, até porque o novo, conservado, integro e intacto poderia ser apreciado por qualquer indivíduo (RIEGL, 2006, p.97-99). Por fim, semelhante ao valor de arte – que tem relação direta com a vontade artística moderna –, o valor de arte relativo negava qualquer dogma artístico e valor de arte absoluto. Neste

caso, as obras de muitos séculos não seriam mais dignas de valor do que as obras modernas, podendo o valor de arte relativo ser positivo ou negativo: quando positivo, satisfaria o querer artístico do homem moderno e isso levava o monumento a ser conservado, restaurado e cuidado pelo tempo presente; quando negativo, autorizaria o abandono, pois não havia nele nada de atrativo para o homem moderno (RIEGL, 2006, p. 108-110).

Ancorada no estudo de Alois Riegl, Beatriz Kuhl mencionaria que a preservação patrimonial assume “características próprias”, deixando de ser coadjuvante na história da arte. Já para Choay, a obra de Riegl, de forma mais ampla se comparado à de Boito, mostrou o status disciplinar que a conservação dos monumentos alcançou para o arco temporal do final do século XIX ao início do XX (KUHL, 2006, p.171). Ambas as autoras concordam que Riegl abriu caminho para a Teoria da Restauração elaborada posteriormente por Cesare Brandi, contudo, seguindo uma ordem cronológica, achamos ser necessário considerar antes de Brandi a construção que Gustavo Giovannoni (1873-1947) fez a respeito da preservação do patrimônio urbano. Segundo Manoela Rossinetti Ruffinoni (2013), quando o conceito de monumento abrangeu artefatos menores e começou a questionar a coexistência do novo e do antigo, passou a fornecer aos poucos o fundamento para a valorização da “arquitetura menor” que aparecia na formação dos conjuntos edificados, e foi neste momento que Giovannoni teve papel fundamental, ao tentar conciliar o tecido urbano com o patrimônio, flexionando cidades “velhas” com as novas construções.

Gustavo Giovannoni foi arquiteto, engenheiro e urbanista, percorrendo o campo da história da arquitetura, das artes, das técnicas construtivas e da política urbana sempre na fronteira entre a teoria e a prática (RUFFINONI, 2013, p. 93). Em seu trabalho, estudou os principais problemas enfrentados quando o núcleo central de uma cidade se ampliava decorrente à criação de novos bairros. Um destes problemas elencados por Giovannoni foi a densidade que, segundo o teórico, gerava as piores condições de vivência devido a introdução forçada da vida moderna: neste sentido, orientava que o melhor a se fazer era evitar novas funções que não fossem compatíveis com a estrutura original, preservando-se de amplas rotas de tráfego e restringindo-se a um bairro misto de pequenos comércio e habitações, pois somente dessa forma, o antigo e o novo transitariam com serenidade (GIOVANNONI, 2013, p. 70).

Para Giovannoni (Ibid., p.94), existiam duas questões que em oposição se colocavam quando o assunto se tornava a relação entre o velho centro e o desenvolvimento do novo: os edifícios antigos serem vistos como obstáculo ou como pontos de “referência imutáveis”. Segundo o autor, “é quase sempre possível encontrar um acordo entre as duas ordens de critério, dando a cada uma racionalmente o seu campo de ação, mas não raramente também se chega a fazer de forma tal que, das próprias dificuldades, surja a solução lógica e viva” (GIOVANNONI, 2013, p. 97). Para Giovannoni, neste caso, a melhor decisão era separar as funções urbanas nos modelos antigo e moderno, considerando o que era compatível a cada um deles, estabelecendo uma estrutura viária de comunicação entre ambos os enclaves urbanos, apesar do isolamento do tráfego do núcleo urbano antigo: Giovannoni protegia o antigo sem negar o novo. Segundo Salcedo (2013, p. 36), a restauração científica de Giovannoni consistiu em “defender a conservação do monumento como documento histórico e obra de arte. Não é contra a unidade estilística quando demonstrada a legitimidade dessa operação e quando não afeta os distintos períodos do edifício”.

As teorias de preservação e restauro, até então empregadas nos monumentos, foram reorganizadas na primeira metade do século XX: as consequências trazidas pela Segunda Guerra Mundial mostraram que tais teorias, em suma documentais, não eram passíveis de serem aplicadas em obras destruídas pela ação do homem. Neste sentido, questões relacionadas ao respeito pelas fases temporais da obra e as marcas que haviam sido deixadas nelas passaram a fazer parte do entendimento patrimonial, e o restauro começou a ser visto como processo histórico-crítico, não mais advindo de dados genéricos, mas colocado como único, distante de categorias predefinidas: “A restauração assume para si a tarefa de prefigurar e controlar, justificar e fundamentar essas alterações, respeitando seus aspectos documentais, materiais e formas” (KUHL, 2007, p.199).

Na década de 1960, surge no cenário da restauração o italiano Cesare Brandi (1906-1988), figura importante para o Instituto Central de Restauração- ICR, que publicou a Teoria da Restauração em 1963. Nesta obra, Brandi se colocou frente ao restauro, indicando duas categorias de análise, denominadas por ele como instâncias estética e histórica. Apesar disso, o início de sua trajetória foi marcado por sua dedicação para com o estabelecimento das definições de restauração e de obra de arte.

Num primeiro momento, Brandi colocaria a restauração ligada aos artefatos industriais, estando sua maior intenção na recomposição da funcionalidade do produto: “Entende-se por restauração qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana” (BRANDI, 2004, p.25). Em seguida ao tratar da definição da obra de arte – entendida como “o produto especial da atividade humana” (BRANDI, 2004, p.27) e reconhecida como tal pelo homem – o autor afirmaria ser a funcionalidade uma questão secundária, uma vez que a obra de arte, enquanto obra de arte, retinha o primeiro objetivo: a obra de arte condicionava à restauração, não somente na consideração da sua matéria, mas como pela maneira como é entendida pelo homem (BRANDI, 2004, p. 29). Neste sentido, a obra de arte passava a ser entendida mediante a instância estética – que confere o que é artístico – e a instância histórica – relacionada a um produto executado em um tempo e lugar (BRANDI, 2004, p. 29).

Brandi apresentaria as duas instâncias (histórica e artística) diante de aspectos distintos, mostrando que em alguns momentos elas se complementavam ou se contradiziam, recordando que cada caso deveria ser entendido e analisado à sua maneira e ao modo individual. Sobre conservação ou remoção dos refazimentos, a instância histórica buscava reduzir o tempo entre o novo e o antigo, a ponto de não os distinguir, e consideraria qualquer intervenção legítima, por se tratar de testemunho do fazer humano. Já a instância da artisticidade, consideraria o que deveria ser mantido no alcance de “uma nova unidade artística” (BRANDI, 2004, p.88), e se, ao contrário, o refazimento deturpasse a obra, mas sua remoção destruísse o monumento, ainda que parcialmente, também deveria ser conservado. As instâncias também trataram das adições: a histórica considerou legítima a adição, orientando que, se for entendido que devem ser removidas, além de “deixar traços de si mesma na própria obra” (BRANDI, 2004, p.71), solicitam-se suas justificativas; já a instância estética reclamou a remoção (BRANDI, 2004, p.83), orientando que o ato não devia ser autoritário, pois quem deveria decidir era a instância de maior valor.

As definições de Brandi acabariam atrelando o conceito de obra de arte ao restauro, a julgar pela afirmação a seguir: “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30). O ato crítico do restauro perpassaria pelas instâncias

estética e histórica, que dialogavam em sua dualidade para analisar a forma e o tempo decorrido pela edificação, fazendo com que a intervenção respeitasse e valorizasse a obra de arte. Em outras palavras, para o teórico italiano o processo de restauro em um bem se iniciava a partir do momento que o indivíduo singular o reconhecia como obra de arte pelos seus aspectos materiais, históricos ou significativos. Posto isto, o termo restauração deveria se construir “não com base nos procedimentos práticos que caracterizam a restauração de fato, mas com base no conceito da obra de arte de que recebe a qualificação” (BRANDI, 2004, p.29).

Ainda sobre a restauração na sua relação intrínseca com o que se considerava obra de arte, Brandi chamaria a atenção para dois princípios: o restauro da matéria da obra de arte e o restabelecimento de sua unidade potencial. O restauro da matéria versava sobre a intervenção prática que deveria se deter somente sobre o aspecto físico da obra, sem alterar qualquer traço executado pelo autor primário, pois a transmissão da imagem se daria através da percepção da matéria. Kuhl (2007) menciona que este axioma visava refutar o empirismo, modificações e ações arbitrária sobre a obra, já que no início do século XX esta ainda era uma prática recorrente. O restabelecimento de sua unidade pontuaria a maneira como a restauração deveria proceder caso o objeto tivesse adquirido lacunas com o passar do tempo, e a reintegração das partes faltantes deveria ser executada para que a obra, em seu caráter estético, pudesse ser reconhecida novamente, sobretudo sem causar um falso aspecto artístico e histórico. Em termos gerais, os dois pontos levantados negam que “se possa intervir na obra de arte mutilada e reduzida à fragmentos por analogia, porque o procedimento por analogia exigiria como princípio a equiparação da unidade intuitiva da obra de arte com a unidade lógica com a qual se pensa a realidade existencial, e isso foi rejeitado (BRANDI, 2004, p.46-47).

Como resultado de todo estudo realizado por Brandi, a Teoria da Restauração prescreveria a reversibilidade, “que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004, p.49); e a distinguibilidade, especialmente quando enunciara que “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível” (BRANDI, 2004, p 47). Complementando a importância da distinguibilidade e reversibilidade, segundo Kuhl este tratado de Brandi orientaria para a mínima intervenção, já que o processo

crítico reclama a justificativa da necessidade da intervenção, além do documento histórico não poder ser deturpado.

O Quadro 1, apresentado abaixo, organiza as principais questões levantadas pelos autores clássicos da teoria do restauro. Ainda que elaborado de maneira super simplificada, a partir dele entendemos de maneira mais clara os principais fundamentos de ambos os teóricos, todos eles considerados imprescindíveis para os estudos contemporâneos dedicados ao patrimônio.

Quadro 1 - Princípios da Restauração Arquitetônica e Urbana

CESARE BRANDI	ALOIS RIEGL	CAMILLO BOITO	JOHN RUSKIN	GUSTAVO GIOVANNONI
Uso compatível	Uso			
Inst. Histórica	V. Antiguidade V. Histórico	Documentar a intervenção	Marcas do tempo	
Inst. Estética	V. de Arte			Desbastamento
Restabelecer a Unidade potencial		Formas simplificadas		Harmonia entre velho e novo
Reversibilidade				
Distinguibilidade		Respeitar as fases do monumento	Conservação	Distinção entre cidade nova e cidade antiga
Mínima intervenção	Valor de Rememoração	Mínimo Restauro Evitar Acréscimos	Arquitetura deve ser feita histórica	Intervenção limitada (CHOAY, 2001, p.201)
O monumento faz Parte do meio		Conservar		Indissociabilidade / monumento e entorno
	V. De contemporaneidade			
Reconhecer a obra de arte	"Vontade Artística"	Amar e entender o monumento		

Fonte: Elaborado pela autora, 2022

Como continuidade ao trabalho realizado para tratar dos bens culturais, as Cartas Patrimoniais debateram questões referentes a sua salvaguarda. Em 1964, Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos trariam como resultado a Carta de Veneza, com recomendações a respeito da conservação e restauração dos monumentos: no artigo 4º deste documento seriam abordadas a conservação e a manutenção dos monumentos como prática permanente; o artigo 5º seria elaborado para reafirmar o que Brandi havia recomendado com relação a função útil da edificação, quando mencionou que "tal destinação é, portanto, desejável,

mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios” (ICOMOS, 1964, art. 5º); o artigo 7º evidenciaria a relação do monumento com o meio, e o artigo 9º abordaria a distinguibilidade, o valor documental da obra e a excepcionalidade da restauração.

O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS, 1964, art. 9º), na mesma Carta define o conceito de restauração como sendo “uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos”. Por outro lado, a Carta do Restauro de 1972, entende por restauração “qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos [...]” (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art. 4º). Enquanto preservação, a Carta de Veneza (1964, art. 1º) aponta que “será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada”. A conservação é vista como “os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural” (ICOMOS, 1980, art. 1º). Já a reabilitação se coloca como “uma ação que preserva, o mais possível, o ambiente construído existente [...]. A reforma necessária na infraestrutura existente para adaptá-la a novas necessidades procura não descaracterizar o ambiente construído herdado” (MARICATO, 2001, p.126).

Além das definições reservadas às ações que envolviam os cuidados aos bens patrimoniais, as Cartas Patrimoniais discutiram recomendações com o intuito de assegurar a preservação e a longevidade do testemunho histórico material e imaterial. Considerando a importância e particularidade dos assuntos tratados nas diversas Cartas, além da Carta de Veneza, selecionamos outros cinco documentos imprescindíveis para esta pesquisa: a Carta do Restauro (1972), a Declaração de Amsterdã (1975), a Carta de Lisboa (1995), a Carta de Nizhny Tagil (2003) e Os Princípios de Dublin (2011).

Quase uma década após a produção da Carta de Veneza, o Ministério de Instrução Pública do Governo da Itália divulgaria a Carta do Restauro (1972), dedicada aos cuidados relativos quanto ao restauro de edificações, objetos arqueológicos, obras pictóricas e escultóricas, pinturas murais e centros históricos. Neste documento, o Ministério recomendava o respeito pela história do monumento a partir de algumas proposições: que a “limpeza de pinturas e esculturas [...] nunca

deverá chegar à superfície nua da matéria de que são constituídas as obras” (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art. 7º item 2); que aditamentos e reintegrações fossem facilmente reconhecíveis ao olhar; que nos monumentos arquitetônicos as obras se limitem ao mínimo, da mesma forma que as novas utilizações sejam compatíveis com a edificação existente (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art. 7º e Anexo B).

Na esteira da Carta do Restauro, o Conselho da Europa reconheceria a singularidade da arquitetura europeia para propor a cooperação dos países europeus na proteção do patrimônio em outubro de 1975. A Declaração de Amsterdã, publicada nesta época, trataria majoritariamente da preservação do ambiente histórico e da importância da conservação integrada, conclamando “à responsabilidade os poderes locais”, e apelando para a participação de todos os cidadãos, orientando que a conservação do patrimônio arquitetônico fosse prevista no planejamento das áreas urbanas, e a composição da realidade social do meio um item de relevância nas ações empregadas (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p.5). O conteúdo do documento trouxe um esforço para reconhecer as especificidades de cada nação, cidade ou bairro, demonstrando que o poder público tinha papel significativo na tutela do patrimônio cultural, já que por ele seriam conduzidas as políticas públicas e a educação patrimonial para o favorecimento do reconhecimento do patrimônio pela comunidade.

Assim como aconteceu com Declaração de Amsterdã, a Carta de Lisboa elaborada para o 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana trouxe questões relativas a Reabilitação Integrada como instrumento de vivificação do patrimônio edificado no tecido social das cidades (ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA, 1995, Art.1º). O documento abordou a relevância das atividades culturais, sociais e econômicas para a continuidade de bairros reabilitados, tanto para sua inserção na cidade contemporânea como para a preservação de sua historicidade e identidade (Art. 2º e 5º).

Adentrando ao caráter industrial da Carta de Nizhny Tagil publicada em 2003, para além do que já mencionamos no eixo 2.1, o documento trouxe de forma clara a significação do patrimônio industrial como “testemunho de atividades”, registro da vida dos homens e o valor social que envolveu a sua concepção:

“Estes valores são 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, p. 3).

No que diz respeito à preservação da atividade produtiva de um período, a Carta recomendou o desenvolvimento de inventários que incluíssem além de desenhos, descrições e fotografias de um local, a “memória de pessoas que trabalharam” (TICCIH, 2003, p.4), valorizando o lugar como fonte única. Como medidas para conservar a autenticidade das edificações e/ou conjuntos, reforçou que a proteção legal deveria ser específica, compreendendo “fábricas, máquinas, elementos subterrâneos [...], assim como as paisagens industriais” (TICCIH, 2003, p. 5). Atrelado a isto, indicaria a reutilização como meio apropriado e econômico de possibilitar a permanência dos conjuntos industriais na contemporaneidade, considerando que o respeito à preexistência indicava o uso compatível com a estrutura da edificação/conjunto industrial, orientando que se evitassem desperdícios haja vista a contribuição da proteção para o desenvolvimento econômico. Por fim, outra questão apontada como fundamental para a promoção da preservação dos registros documentais foi a educação e a formação patrimonial. A Carta de Nizhny Tagil mencionaria que “o interesse e a dedicação do público pelo patrimônio industrial [...] constituem os meios mais seguros para assegurar a sua preservação” (TICCIH, 2003, p.8).

No ano de 2011 o ICOMOS e o TICCIH ampliariam as recomendações visitadas na Carta de Nizhny Tagil propondo “princípios” para contribuir na proteção, conservação e documentação do patrimônio industrial. Como já abordado no eixo 2.1, Os Princípios (2011) mostraram de maneira explícita a imaterialidade do patrimônio industrial, “tais como o conhecimento técnico, a organização do trabalho e dos trabalhadores e o [...] legado social e cultural que moldou a vida de comunidades” (TICCIH, 2011, p.3). Trouxeram luz à relevância do processo global de industrialização e a sua permanência no mundo contemporâneo, bem como a documentação dos antigos processos industriais relacionados ao contexto histórico, tecnológico e socioeconômico, conseguida através de inventários, desenhos, arquivos e relatos orais que falem sobre o patrimônio tangível e intangível (TICCIH, 2011, p.5). Assim como a Carta anterior, reiterava o documento de 2011 sobre o novo uso e o respeito pela configuração original do conjunto

arquitetônico, alertando sobre as intervenções reversíveis e as marcas do tempo significativas para a compreensão da história, além de chamar a atenção para a documentação das alterações propostas pelas intervenções. Podemos observar que Os Princípios de Dublin (2011) prezaram de maneira categórica a permanência dos conjuntos industriais na contemporaneidade e a documentação do que é material e imaterial, complementando as recomendações presentes nas Cartas anteriores. O Quadro 2 sintetiza as principais questões levantadas nas Cartas Patrimoniais Internacionais:

Quadro 2 - Princípios e Recomendações das Cartas Patrimoniais Internacionais para a Salvaguarda do Patrimônio Industrial

CARTA DE VENEZA (Itália, 1964)	CARTA DE LISBOA (Portugal, 1995)	CARTA DO RESTAURO (Itália, 1972)	DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975	CARTA DE NIZHNY TAGIL, 2003	OS PRINCÍPIOS DE DUBLIN, 2011
Art. 5º Uso compatível	Art. 6º Atividades culturais, sociais e econômicas	Anexo B. novas utilizações compatíveis	Considerar a composição social existente	Adaptar e evitar desperdício com uso compatível	10. Novos usos devem respeitar o patrimônio industrial
Art. 11º e 16º História do monumento	Art. 2º e 5º Historicidade identidade cultural	Art. 7. 2 Respeitar a pátina	Continuação histórica do ambiente preserva a identidade do homem O reconhecimento do valor estético conduz o planejamento	Registrar conhecimentos de processos industriais	3. Documentar estruturas materiais e imateriais
Art. 12º e 13º Integração harmoniosa	Art. 10º rejeitar os pastiches e objetos dissonantes.	Art. 7.3. Não reintegrar de novo zonas figurativas		Intervenções reversíveis e de mínimo impacto	11. Intervenções físicas reversíveis
Artigo 9º e 12º Distinguidade		Art. 7.1 Aditamentos distinguíveis ao olhar			
Art 5º e 15º Mínima intervenção	Art. 2º e 4º Manter as características e o máximo existente	Anexo B. Obras de adaptação limitadas ao mínimo	Reabilitação de bairros sem modificações importantes		
Art 6º e 7º Monumento e o meio	Art. 3º Melhorar as condições de vida dos centros histór.	Não alterar o ambiente da obra de arte	Conservação do patrim. e planejamento das áreas urbanas		
	Art. 5º Continuidade da função residencial		Patrimônio precisa ser apreciado – Educação patrimonial	Participação da comunidade na proteção do deu patrim.	14. O patrim. Indust. É fonte de aprendizado.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022

Como apontado acima, as considerações dos teóricos anteriores e das Cartas Patrimoniais foram fundamentais para a maneira como o restauro e a conservação dos monumentos passaram a ser vistas no século XX, influenciando diretamente a noção de preservação que temos na atualidade, não mais restrita apenas àquilo julgado suntuoso. Assim como Riegl ressignificou o conceito de monumento, abarcando não somente as obras grandiosas, Brandi estendeu a definição de obra de arte também aos exemplares mais singelos, considerando-os bens culturais pela sua importância ao longo do tempo para a vivência e o testemunho. As Cartas Patrimoniais, por sua vez, trouxeram semelhanças em suas

diretrizes ou considerações, principalmente no que diz respeito a compatibilidade do novo uso com a edificação/conjunto preexistente, ao respeito pela história, a permanência do monumento no meio em que foi construído e a participação sociedade na vida do patrimônio em questão. Este aspecto particular corrobora para o interesse que temos nesta investigação, que analisa intervenções realizadas nos conjuntos arquitetônicos do patrimônio brasileiro.

2.4. As Instituições de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil e os Instrumentos de Salvaguarda

Apesar do reconhecimento internacional das teorias do restauro, a salvaguarda do patrimônio não se restringe apenas à aplicação destes documentos, sendo “obrigação de todo governo civil, de toda província, de toda comuna [...] providenciar que as velhas e belas obras do engenho humano sejam longamente conservadas para admiração do mundo” (BOITO, 2008, p. 37); portanto, a consciência da sociedade civil e a utilização de instrumentos legais de salvaguarda são peças fundamentais para a perpetuação do patrimônio cultural.

No Brasil há indícios de que a primeira preocupação com as construções erguidas nas cidades coloniais foi demonstrada por D. André de Melo e Castro, o Conde das Galveias, quando em meados do séc. XVIII quis deliberar sobre o destino das construções deixadas pelos holandeses em Pernambuco, escrevendo uma carta ao governador do Estado onde expressou sua percepção sobre a dificuldade em proteger tais monumentos históricos (IPHAN, 1980, p.9). Não obstante a iniciativa dos seiscentos, foi no século XX, por iniciativa do Ministro da Educação Gustavo Capanema⁸ em parceria com Mário de Andrade – então diretor no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo – que nasceu a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN⁹, órgão federal que oficializou

⁸ Gustavo Capanema foi Ministro da Educação entre 1934 e 1945.

⁹ O SPHAN foi criado através do art. 46 do decreto-lei n°. 378 de janeiro de 1937. A partir de 1970 o órgão passou a ser denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, nomenclatura conservada até os dias de hoje. No ano de 2019 o IPHAN foi vinculado ao Ministério do Turismo, mesmo assim ainda cabe à autarquia proteger e assegurar a permanência dos bens culturais para conhecimento das próximas gerações. No Brasil distribuem-se vinte e sete superintendências, uma em cada estado, e trinta e sete escritórios técnicos, em suma localizados em cidades históricas. In: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 20 mar. 2021

a proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro (IPHAN, 1980, p. 13). Em dezembro de 1937 foi homologado o decreto-lei nº 25, que oficializava o patrimônio histórico no Brasil, contendo definições e normativas legais relacionadas à proteção dos bens materiais móveis e imóveis significantes para a Nação, e depois de um longo período, as considerações deste primeiro decreto foram revisitadas e ampliadas¹⁰.

Apesar do Decreto-lei nº 25 ter sido revisado anos depois, seria o primeiro instrumento nacional de proteção utilizado para salvaguarda dos bens patrimoniais relacionado às questões dos bens materiais: o tombamento. Além de ser o primeiro meio de proteção legal no Brasil, também foi pioneiro nas Américas (FÉRES, 2017, p. 30). De acordo com Sonia Rabello, professora titular (aposentada) da Faculdade de Direito da UERJ, “tombamento é um instrumento jurídico criado por lei federal [...] que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade na qual estão inseridos (RABELLO, 2015).

Leila Medina Féres (2017) mencionaria que de 1937 até 1969 em todo território nacional oitocentos e três bens foram tombados:

368 bens são de arquitetura religiosa, 289 se enquadram na arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, 6 bens arqueológicos e 15 bens naturais. O período mais intenso dessas atividades de tombamento se estende de 1938 a 1942, decaindo progressivamente nas décadas subsequentes (FÉRES, 2017, p.30).

Em termos gerais, o tombamento reconhece e protege o patrimônio cultural material móvel e imóvel, sendo um mecanismo passível de ser solicitado através de três instâncias: federal, estadual e municipal, todas elas relacionadas ao grau de significância do bem para a nação. Conforme o Art. 4º da Lei nº 25/1937, as obras tombadas passaram a ser inscritas em quatro livros: o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; o Livro do Tombo Histórico; o Livro do Tombo das Belas Artes e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas. O primeiro se refere aos bens materiais que carregam os vestígios da ocupação humana

¹⁰ A revisão e ampliação do decreto de 1937 foram publicados na Constituição Federal Brasileira de 1988, nos artigos 215 e 216.

histórica, que sejam referência para grupos sociais, e os lugares naturais ou criados pelo homem que se atribuem valores paisagísticos. O segundo relaciona-se aos bens móveis e imóveis com valor histórico, relacionados a fatos memoráveis da história do país. No livro de Belas Artes se inserem as obras com valor artístico não utilitário, “que imitam a beleza natural”. Por último, no livro das Artes Aplicadas são inscritos os bens artísticos com caráter utilitário.

Ficava subentendido que somente bens materiais eram passíveis de tombamento, qualquer que seja sua escala, a exemplo de jardins, conjuntos arquitetônicos, edificações, obeliscos, chafarizes, fazendas, centros históricos, mobiliários, quadros, esculturas, livros, fotografias, documento etc. (IPHAN, s/d). O processo de tombamento pôde ser iniciado a pedido de qualquer membro da sociedade civil, pessoa física ou pessoa jurídica, sendo executado sobre bens públicos ou privados¹¹. Concomitante a isto, a lei previu o tombamento voluntário, concedido quando o pedido de tombamento for feito pelo proprietário, ou quando este anuir por escrito à notificação que receber (BRASIL, 1937, art. 6).

Com relação aos monumentos brasileiros, a criação do Programa das Cidades Históricas-PCH no ano de 1973 atuou como um marco temporal, por que o intuito de recuperar as cidades históricas, incentivando a utilização dos bens culturais para fins turísticos, levou os monumentos a ser massivamente vistos de maneira operacional.

O Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC iniciou suas atividades em 1975, tendo como principal objetivo descrever e analisar a dinâmica cultural brasileira, dispondo forças para atuar sobre os bens culturais, analisando suas evoluções ao longo do tempo e sua importância na contemporaneidade (IPHAN, 1980). Em 1979 o CNRC foi incorporado ao SPHAN e neste mesmo ano, pela Lei nº 6.757/79, se deu a criação da Fundação Nacional Pró-Memória. Este último órgão – extinto em 1990 –, que também funcionou junto ao SPHAN, propôs meios e recursos para potencializar a preservação do acervo cultural e paisagístico brasileiro (IPHAN, 1980, p.29), objetivando incluir e reinserir “na trajetória socioeconômica e cultural do País, os monumentos, sítios e bens móveis, assim

¹¹ Caso o proprietário de um bem privado se oponha à inscrição da obra no livro do tombo, o tombamento poderá ser compulsório. Por este meio, o processo se dará por via jurisdicional. Quando a propriedade particular se tornar um bem tombado será transcrita para o livro de registro de imóveis, e averbada. Ainda que a obra esteja protegida, a transferência de propriedade é permitida perante a lei, contudo, o adquirente tem trinta dias para registrar e averbar o ocorrido.

como os núcleos urbanos e cidades que, por seu valor histórico, artístico, paisagístico, etnológico e arqueológico” poderiam compor o patrimônio histórico e artístico brasileiro (IPHAN, 1980, p. 29). Neste momento, foram realizados inventários e toda documentação dos bens culturais, com etapas de identificação, restauração, preservação dos monumentos e sítios, despertando as comunidades brasileiras para o interesse pela preservação da identidade e do patrimônio cultural.

O patrimônio cultural representado através da imaterialidade teve sua proteção assegurada pelo Registro, destinado a salvaguarda de bens que expressam sua significância através de celebrações, saberes, lugares, e expressões, ou seja, práticas intangíveis reconhecidas por grupos sociais. O Registro surgiu conjuntamente à Carta de Fortaleza (IPHAN, 1997), como resultado do “Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção’, que aconteceu na cidade de Fortaleza-CE em 1997. Pela criação do Registro teve início o processo de inventariação dos bens imateriais relacionados ao contexto nacional, sendo as informações geradas a partir desse estudo integradas ao Sistema Nacional de Informações Culturais - SNIC (IPHAN, s/d). Ainda que de extrema importância para a identidade social, a instituição legal do patrimônio imaterial aconteceria somente no ano de 2000, através do Decreto nº 3551/2000.

Através do Decreto nº 3551/2000 foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI, responsável pela viabilização de projetos que identificam, reconhecem, protegem e promovem o patrimônio imaterial. Além disso, o Programa buscou parcerias entre instituições públicas e privadas relacionadas a cultura e a pesquisa, com a intenção de fomentar a propagação da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro (IPHAN, s/d). Em decorrência ao PNPI, o IPHAN passou a estruturar e sistematizar suas ações de salvaguarda mediante a criação do Departamento de Patrimônio Imaterial - DPI, responsável por:

gerenciar e executar o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, além de supervisionar e orientar as atividades do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. O DPI é também responsável por implantar, acompanhar, avaliar e difundir o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), tendo em vista o reconhecimento de novos bens por meio do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (IPHAN, s/d).

A fim de se consolidar as ações instituídas a partir da Carta de Fortaleza de 1997, os Registros passaram a ser inscritos em Livros de Registros, subdivididos em quatro volumes: Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares¹². O patrimônio imaterial incluído nestes livros está diretamente relacionado à identidade e à memória da sociedade, seja referente ao município, estado ou nação, estando a intenção da salvaguarda deste patrimônio cultural destinada à continuidade histórica para a formação da sociedade futura (BRASIL, 2000, art. 2). Em decorrência disso o órgão responsável pelo tombamento passou a revalidar o Registro de tempo em tempo a fim de garantir a salvaguarda das práticas sociais:

O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo (BRASIL, 2000, Art.7º).

Como forma de identificação dos bens de natureza material e imaterial, teve início no Brasil os Inventários de Bens Culturais, instrumentos que buscam identificar os bens e as manifestações culturais proeminentes à salvaguarda. “No campo da proteção do patrimônio cultural imaterial, o IPHAN se utiliza principalmente do inventário como instrumento de salvaguarda para controlar e preservar os devidos bens” (ALSINA E GOMES, 2020, p. 15), com especial destaque ao Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, cuja metodologia de pesquisa continua sendo utilizada para “produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (IPHAN, s/d). No que diz respeito a proteção do patrimônio da industrialização, instrumentos de salvaguarda brasileiros também passaram a ser requeridos, sendo o esforço de ampliação do reconhecimento dos bens industriais atribuído principalmente ao TICCIH-Brasil, criado em 2004.

¹² De acordo com o art. 1º do decreto nº 3551/2000, os saberes são caracterizados por conhecimentos e modos de fazer presentes no cotidiano dos grupos sociais: as celebrações falam sobre rituais, religiosidade ou práticas da vida social; as formas de expressão estão relacionadas às demonstrações musicais, artísticas, lúdicas etc.; e os lugares revelam espaços onde acontecem práticas culturais coletivas (BRASIL, 2000, p. 1).

Sediada na cidade de Assis, interior paulista, e representada pelo Comitê Brasileiro para Conservação do Patrimônio Industrial, a organização TICCIH-Brasil “tem por finalidade a promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio cultural, histórico e artístico brasileiro relacionados especificamente ao patrimônio industrial brasileiro” (TICCIH-BRASIL, 2018, Art. 2º). O grupo foi fundado em resposta a preocupação com a preservação do patrimônio industrial, que teve maior ênfase nas últimas décadas, muito em parte aos desafios que a inserção desta arquitetura na categoria dos monumentos impõe, haja vista “sua falta de singularidade” (TABOSA, 2018, p.15) formal, expressas em estruturas fabris e maquinários que podem dificultar o reconhecimento do edifício por meio da contemplação visual. Para Eduardo Romero Oliveira (2017), outro agravante é o fato de não se tratar de projetos excepcionais em suas modalidades arquitetônicas, já que a intenção dos galpões, vilas e demais exemplares industriais tinha como principal objetivo a funcionalidade, devendo então ser considerado para sua valorização “a compreensão da história social e econômica ocasionada pela industrialização” (TABOSA, 2018, p.15).

Ainda que a Fábrica de Ferro Patriótica, localizada em Ouro Preto – MG e a Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema, em Iperó-SP, tenham sido tombadas pelo IPHAN em 1938 e 1964 respectivamente, somente no ano de 2007 foi promulgada uma lei para salvaguarda dos vestígios industriais no Brasil, a Lei nº 11.483/2007, que dispôs sobre o setor ferroviário nos seguintes termos:

Art. 9º Caberá ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção.

§ 1º Caso o bem seja classificado como operacional, o IPHAN deverá garantir seu compartilhamento para uso ferroviário.

§ 2º A preservação e a difusão da Memória Ferroviária constituída pelo patrimônio artístico, cultural e histórico do setor ferroviário serão promovidas mediante:

I - construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos;

II - conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços oriundos da extinta RFFSA.

O despertar para o patrimônio industrial¹³, todavia, não se configura como uma prática restrita à esfera federal, uma vez que os estados da federação também foram dotados de instituições específicas responsáveis pela salvaguarda do patrimônio cultural local, fator relevante para nossa pesquisa que trata de bens de interesse regional. No Estado de São Paulo, por exemplo, esta responsabilidade cabe ao Conselho de Defesa do Patrimônio, Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT, órgão criado em 1968, formado por representantes de secretarias estaduais, universidades e entidades de classe, que tem por objetivo deliberar sobre processos relacionados aos bens culturais do Estado de São Paulo.

A última esfera de proteção patrimonial é a que se relaciona aos municípios. Na cidade paulista de Presidente Prudente o órgão responsável pela salvaguarda dos bens locais é o Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Histórico, Arquitetônico, Arqueológico e Turístico - COMUDEPHAAT, criado pela lei complementar nº 173 de 2010¹⁴. Entre patrimônio material e imaterial, onze bens foram tombados pelo COMUDEPHAAT, dentre eles consta o Tombamento e destombamento da Catedral de São Sebastião nos anos de 1985 e 1993, respectivamente. Assim como a Catedral, o conjunto das Indústrias Matarazzo foi tombado em 1987, destombado em 2006 e no mesmo ano retombado. Embora no decreto de tombamento do nosso objeto de estudo, decreto nº 6.128/87, tenha sido enfatizado a proteção do acervo arquitetônico e histórico do município, o documento se torna vago quando suas características formais não são mencionadas e o estado de conservação dos materiais das instalações permanece obscuro. Observamos que tanto em 1987, quanto no ano da intervenção contemporânea executada, início dos anos 2000, não foi desenvolvido o inventário do conjunto industrial, fato evidenciado por esta pesquisa que se faz contra a vagueza.

¹³ O pesquisador Lucas Neves Prochnow mencionaria que, apesar da lei de 2007 considerar a memória ferroviária tão importante quanto o patrimônio ferroviário, nos anos subsequentes viria à tona o problema da gestão dos bens inventariados. A partir desta época o IPHAN catalogaria aproximadamente 52 mil bens móveis, sendo 15 mil bens históricos e 118.000 desenhos técnicos. Sobre a ação do IPHAN, Prochnow interpelaria quanto aos interesses por detrás da inserção da memória ferroviária na lista patrimonial brasileira, se o ato diz respeito à valorização ou apenas resposta aos debates internacionais. In: PROCHNOW, 2013, p.29

¹⁴ Esta lei alterou a denominação antiga da instituição, criada em 2002 pela lei complementar nº 118/2002. Anteriormente, o órgão se chamava Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico – CONDEPHAAT de Presidente Prudente.

Quadro 3 - Lista de Bens Materiais tombados pelo COMUDEPHAAT de Presidente Prudente – SP

BENS TOMBADOS	LEI - DECRETO	DATA
Bebedouro de Animais	Decreto nº 5.513/85	19.12.1985
Catedral São Sebastião	Decreto nº 5.512/85	12.04.1985
Catedral São Sebastião (destombamento)	Decreto nº 3.778/93	18.10.1993
Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo	Decreto nº 6.128/87	30.04.1987
Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (destombamento)	Decreto nº 18.115/2006	24.07.2006
Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo	Decreto nº 18.118/2006	26.07.2006
Prédio do Museu Histórico Municipal	Decreto nº 7.643/91	26.06.1991
SANBRA (Galpão e Chaminé)	Decreto nº 28.025/2017	29.05.2017
Instituto Brasileiro do Café Centro de Eventos IBC “Antônio Scalon”	Decreto nº 30.268/2019	03.10.2019

Fonte: Museu e Arquivo Histórico Prefeito Antônio Sandoval Netto. Editado pela autora, 2022.

2.5. Arquitetura Industrial no Estado de São Paulo

No Brasil, os conjuntos arquitetônicos representativos para o período pré-industrial estão conformado pelos engenhos, moinhos, olarias etc., todas estas edificações responsáveis por alterações consideráveis no meio físico e social em que estavam inseridas, a exemplo do Engenho dos Erasmos, erguido em meados do séc. XVI na vila de Santos-SP, e do Engenho Central de São Pedro da cidade de Pindaré-MA, datado de 1880. Ao comparar os referidos conjuntos, Eduardo Romero de Oliveira (2017) mencionaria que, enquanto no primeiro a organização social teria sido constituída por senhores e escravos que implantaram ao seu redor a casa-grande, a senzala e a capela, o segundo se estabeleceu como vila, fábrica e estrutura social. Tal condição territorial e arquitetônica, segundo o mesmo autor, responderia às questões particulares de produção e organização, que no Engenho dos Erasmos eram orientadas a partir da lavoura e processamento e no Engenho Central de São Pedro estavam fundadas nas atividades agrícolas ou industriais. Por fim, ao estudar os meios de transporte que eram imprescindíveis para o escoamento da ditas produções, Oliveira afirmaria que enquanto no engenho dos

quinhentos a distribuição e transporte se estabelecia a partir de tropas e mulas, o engenho dos oitocentos já se apropriava da malha ferroviária, este último meio de transporte efetivamente o mais significativo no rol do patrimônio industrial brasileiro contemporâneo, o que pode ter corroborado para a instituição de uma lei destinada à preservação e à difusão da memória ferroviária (OLIVEIRA, 2017, p.317).

A despeito das ferrovias, há consenso entre os autores pesquisados (FRANCISCO, 2015; OLIVEIRA, 2017; ABREU, 1972) de que a cultura do café a partir de meados do século XIX se configurou como marco significativo para a história ferroviária brasileira, principalmente nas terras paulistas.¹⁵ No Estado de São Paulo as ferrovias tiveram um papel importante quando atreladas ao ciclo do café, favorecendo a expansão territorial na direção do interior paulista. Na esteira do pioneirismo da São Paulo Railway -SPR, inaugurada em 1867 para a ligação das cidades de Santos e Jundiaí, viria a Companhia Paulista de Estradas de Ferro-CPEF, inaugurada em 1872 para ligar a cidade de Campinas à Jundiaí¹⁶; a Companhia Ituana de Estrada de Ferro, conectando a cidade de Jundiaí à região de Itu; a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, estabelecendo a conexão entre Campinas e Mogi Mirim, que juntamente com a Companhia Ituana foi inaugurada em 1873; a Companhia Sorocabana, inaugurada em 1875 com rota, a princípio, entre as cidades de Sorocaba e São Paulo¹⁷; a Estrada de Ferro Araraquarense inaugurada em 1901 e a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, que fez sua primeira viagem no ano de 1906 (FRANCISCO, 2015, p. 86-90).

A inauguração de tantas estradas de ferro colaborou para que, ao longo do território paulista, se estabelecessem novos núcleos urbanos, alguns deles se apropriando de sesmarias ou patrimônios já existentes, urbanisticamente modificados a partir da implantação de um traçado urbano (FRANCISCO, 2015, p. 86). Além da implantação das ferrovias, das estações ferroviárias e das oficinas, estes novos núcleos urbanos foram favorecidos com o desenvolvimento de outros segmentos: pela expansão do sistema bancário, pela produção de equipamentos

¹⁵ A cidade de São Paulo, como capital da província, foi amplamente beneficiada em sua posição central no território paulista, sendo contemplada com a malha ferroviária e, conseqüentemente, com importantes estações de trem quando o café se configurou como o principal commodities brasileiro: “[...] com o advento do transporte ferroviário, São Paulo assumiu gradativamente seu papel de polo econômico e político e a cidade passou a ter, a partir de então, um enorme crescimento, que não cessaria mais.” In: KUHLMAN, 1998, p.103.

¹⁶ Posteriormente a Companhia Paulista de Estradas de Ferro (CPEF) foi estendida para Norte e Oeste do Estado de São Paulo, chegando até a cidade In: SILVA, 2019, p. 13

¹⁷ Posteriormente a linha foi estendida para o Extremo Oeste Paulista. In: FRANCISCO, 2015, p.35

de beneficiamento de café, e pela instalação de indústria de sacarias de juta e indústrias têxteis, todos estes equipamentos significativos para a história urbana da capital e das cidades do interior paulista (MARSON, 2015, p.758). No que diz respeito a importância das fábricas inauguradas nas terras paulistas no final da década de 1860, de acordo com Dezen-Kempton (2011, p.59), o “primeiro boom do café” instaurou um novo panorama nos bairros paulistanos do Brás, Mooca e Belenzinho, com edificações industriais que passaram a apresentar edifícios de grandes proporções urbanas com suas chaminés que ocasionavam poluição, criando intenso número de pessoas circulando nos seus arredores, fomentando um comércio particular pela inauguração de lojas, e, conseqüentemente agrupando as vilas operárias, que eram

concebidas como extensão da fábrica, indicando a tutela do empresariado sobre o operariado. Era muito comum também o estabelecimento de escolas, creches, igrejas, mercados, salão de recreação, como na Vila Maria Zélia, permitindo um controle absoluto do tempo livre dos operários e de suas famílias (Ibid., p.67).

Em Presidente Prudente o café também foi responsável pela execução da antiga Estrada de Ferro Sorocabana na região, sendo que relacionado a esse contexto e à produção de algodão, encontram-se a maior parte dos conjuntos industriais do Município. A Vila Marcondes, bairro onde nosso objeto de estudo I.R.F. Matarazzo de PP está localizado, abriga residências operárias, bares, oficinas e parte dos descendentes dos operários das indústrias que colaboraram para o crescimento da cidade na primeira metade do século XX.

2.5.1. Patrimônio Industrial Urbano

Ao abordar as especificidades do patrimônio da industrialização, Manoela Ruffinoni (2013) alertaria sobre a importância da valorização destes bens para além do aspecto “histórico-documental”, revelando o papel decisivo dos conjuntos industriais na formação das relações sociais iniciadas e consolidadas ao seu redor, de maneira que a partir dos aspectos do cotidiano fabril se desenhava o “espaço extra-físico” (RUFFINONI, 2013, p.148). A composição do conjunto industrial construído estaria, portanto, marcada pela especificidade de sua implantação, pelo

projeto direcionado por sua produção funcional, pela relação com o entorno e pela sua paisagem particular (RUFINONI, 2013, p.222). Neste sentido, o patrimônio industrial também pode ser caracterizado como patrimônio urbano, uma vez que “adquire seu sentido e valor não tanto como objeto autônomo de uma disciplina própria, mas como elemento e parte de uma doutrina original da urbanização” (CHOAY, 2001, p.195).

As discussões sobre os complexos industriais fazem parte efetivamente de uma ampla reflexão a respeito do cenário urbano e das composições do seu espaço, ocorridas desde o final do século XIX, principalmente a partir das relações entre núcleos antigos e novas construções; nesta perspectiva, o patrimônio da industrialização passou a ser entendido conjuntamente ao contexto urbano como partícipe de sua formação, também sendo considerado patrimônio. Para esta composição discursiva, nos cabe as considerações de Kevin Lynch e de Gustavo Giovannoni, buscando a compreensão da percepção do homem em relação ao meio e a relação do patrimônio urbano e os novos usos da cidade do século XXI.

A Carta de Nizhny Tagil (2003) e Os Princípios de Dublin (2011) pontuaram a profunda conexão entre ambiente e processos industriais, paisagens e sítios, organizados e reorganizados pela ocupação industrial ao longo dos anos (TICCIH, 2003, p.2; 2011, p.5). A relação de Lynch (1989) neste contexto é essencial quando traz a percepção do homem sobre a forma física do espaço urbano, considerando a imagem que é construída a partir das sensações adquiridas pelo sujeito por meio da observação e vivência no ambiente. Neste sentido, o significado atribuído às figuras reais pode variar entre os indivíduos de acordo com suas vivências, culturas, ocupação e aprendizados (LYNCH, 1989, p.16).

No desenvolvimento deste discurso, para que o espaço urbano seja compreendido, Lynch evidenciaria cinco elementos de análise: legibilidade, identidade, estrutura e significado, e imagibilidade. O primeiro aponta a clareza do meio urbano na orientação do usuário, sendo que, além da facilidade no deslocamento, “pode servir como envolvente de referência, um organizador de atividade, crença ou conhecimento” (LYNCH, 1989, p.14); para ele um ambiente legível gera segurança e intensifica a experiência humana. O segundo requer o reconhecimento do objeto pelo sujeito, a partir disto, a identidade representará particularidade. A estrutura, terceiro elemento, traz a relação com o meio e com o observador, e o significado leva ao observador o sentido prático ou emocional. Já

o quinto elemento, imaginabilidade, se coloca como o objeto físico que possibilita a rememoração de uma imagem mental viva a um indivíduo. Em uma cidade imaginável “pareceria muito bem formada, distinta, notável: como que convidaria os olhos e os ouvidos a uma maior atenção e participação” (LYNCH, 1989, p.20).

Em consonância ao seu pensamento, Lynch afirmaria que “cada indivíduo cria e sustenta a sua própria imagem, mas parece haver uma concórdia substancial entre membros do mesmo grupo. São estas as imagens de grupo, mostrando consenso entre um número significativo de membros [...]”, as imagens públicas (LYNCH, 1989, p.17). Levando-se em conta apenas os aspectos físicos, para a leitura das imagens urbanas e compreensão do ambiente, cinco outros elementos são levantados: vias, limites, bairro, cruzamentos e elementos marcantes¹⁸. Ainda que os itens mencionados tenham sido elencados por Lynch (1989), ressalta-se que os elementos são um conjunto que formam a imagem do meio ambiente. Bairros recebem pontos marcantes, vias, cruzamentos e limites, entendidos por cada observador de maneiras distintas dependendo de seu contexto, no entanto, de modo análogo para o todo social. Como exemplo o autor cita a autoestrada, que para o condutor de um veículo se coloca como uma via e para um peão como um limite (LYNCH, 1989, p.59-60). Ademais a inter-relação dos elementos na compreensão do espaço urbano proporciona apropriação do espaço, lembranças e significados, fator relevante no reconhecimento do patrimônio cultural.

Neste contexto, no que se relaciona à importância da proximidade entre homem social e o espaço urbano, no contexto da proteção patrimonial, a Declaração de Amsterdã (1975) chama a atenção para a conservação integrada, convidando “à responsabilidade os poderes locais e apela a participação dos cidadãos” na proteção do patrimônio arquitetônico e seu entorno. O documento

¹⁸ De acordo com Lynch: 1. Vias “são os canais ao longo dos quais o observador se move, usual, ocasional ou potencialmente. Podem ser ruas, passeios, linhas de trânsito, canais, caminhos-de-ferro”; 2. Limites “são elementos lineares não usados nem considerados pelos habitantes pelos habitantes como vias. São as fronteiras entre duas partes, interrupções lineares na continuidade, costas marítimas ou fluviais, caminho-de-ferro[...]”; 3. Bairros são “regiões urbanas de tamanho médio ou grande, concebidos como tendo uma extensão bidimensional, regiões essas em que o observador penetra (para dentro de) mentalmente e que reconhece como tendo algo de comum e de identificável”; 4. Cruzamentos “são pontos, locais estratégicos de uma cidade, através dos quais o observador nela pode entrar e constituem intensivos focos para os quais ele se desloca”; e 5. Pontos Marcantes “são outro tipo de referência, mas, neste caso, o observador não está dentro deles, pois são externos. São normalmente representados por um objeto físico, definido de um modo simples, edifício, sinal, loja ou montanha. [...] Podem situar-se dentro de uma cidade ou a uma tal distancia que desempenham a função constante de símbolo de direção” (LYNCH, 1989, p.58-59).

ênfatiza a necessidade da apreciação do patrimônio arquitetônico – na qual também entendemos os conjuntos arquitetônicos – por parte da sociedade e das novas gerações para que a sobrevivência dos exemplares seja garantida, reforçando, em analogia a Riegl (2006, p.110), a “vontade artística” e o valor de arte positivo, definido pelo autor como a expressão do homem moderno em não deixar diminuir a significação do monumento.

Além da recomendação acima descrita, a Declaração chama a atenção para a necessidade de se atentar à continuidade das realidades sociais e físicas das comunidades urbanas, além do reconhecimento das especificidades dos conjuntos antigos que devem ser tomados e analisados individualmente (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p.2-4). Tais considerações vão de encontro às carências dos antigos bairros industriais nem sempre reconhecidos como patrimônio cultural ou urbano. Tendo em vista os vestígios da industrialização no panorama das cidades do século XX, vemos que os conjuntos mais antigos nos quais as atividades industriais se desenvolviam – incluindo estações ferroviárias – acabaram por ocupar, na atualidade, parte significativa dos centros urbanos e centros históricos das cidades:

Os antigos sítios industriais costumam agrupar diversos edifícios construídos em diferentes épocas, com tipologias construtivas distintas, e cuja composição espacial provém de complexas relações pautadas pelo desenvolvimento das atividades produtivas ali sediadas. Dessa forma, os sítios industriais são compostos por grupos de edifícios e espaços envoltórios vinculados entre si em função do processo produtivo (RUFINONI, 2013, p.192).

Figura 2 – Fábrica Cotonificio Crespi no bairro da Mooca, São Paulo, 1935



Fonte: <https://www.stavale.com/acervo/tecelagem.htm>. Acesso: 14 mar. 2021

A condição apresentada por Rufinoni pode ser percebida, por exemplo, nas antigas instalações da Fábrica Cotonifício Crespi, localizada desde 1897 no bairro da Mooca na cidade de São Paulo. Ampliada nos anos de 1910 e 1920, o complexo arquitetônico – que chegou a ocupar um quarteirão (KUHL, 2008) – foi alugado em 2003 pelo Grupo Pão de Açúcar para abrigar um hipermercado, quando se deu a demolição de parte das edificações, e foram restauradas duas das fachadas do edifício principal. A fotografia aérea da Fábrica Cotonifício Crespi (fig. 2) nos favorece a compreensão da dimensão urbana que o patrimônio industrial adquiriu com o passar dos anos, permitindo visualizar a complexidade do meio em que atualmente está inserido, bem como das problemáticas que envolvem as etapas de sua conservação integrada, que deve levar em conta obrigatoriamente a “arquitetura menor”, a dinâmica urbana e as qualidades materiais e culturais do ambiente ao qual está circunscrito: “os sítios industriais são compostos por grupos de edifícios e espaços envoltórios vinculados entre si em função do processo produtivo” (RUFONINI, 2009, p. 181). A arquitetura industrial, logo, se relaciona diretamente com o meio em que está inserida, especialmente aquela dos antigos exemplares industriais que se distribuem tantas vezes em complexos compostos por diversas edificações, responsáveis por transformações incisivas na paisagem urbana, vistas até então como tradicionais.

A despeito da preocupação apresentada nas entrelinhas das teorias patrimoniais e dos decretos de proteção aos bens, a salvaguarda do patrimônio

industrial que se debruça sobre o plano urbano contemporâneo é uma tarefa difícil. Ainda que a industrialização tenha marcado grupos, paisagens e territórios, esta categoria de patrimônio se mostra vulnerável quando seus lugares são desafiados pela transformação da cidade contemporânea, e “sua posição na metrópole é posta em xeque por causa de outros interesses mais rentáveis” (MARQUES, 2017, P.55). Quando abordamos o patrimônio industrial, em muitos casos estamos nos referindo a edificações monumentais e grandes sítios industriais, que atingindo facilmente a escala urbana “aguçam o interesse na implementação de novas construções” (RUFINONI, 2013, p.190).

O interesse pela “modernização” em áreas centrais não é uma discussão nova, ficando cada dia mais evidente que a preocupação de grande parte da população se resume ao desenvolvimento atrelado à inserção de novas formas ou edificações no ambiente urbano (MARQUES, 2017, p.57). Kempter argumentaria que “as áreas industriais desativadas representam para os empreendedores imobiliários, por sua dimensão e localização, espaços de oportunidades, cujo valor simbólico e arquitetônico pode simplesmente ser desprezado” (KEMPTER, 2011, p.23), contexto em que “o alto interesse do setor imobiliário cada vez mais intrusivo e a influência que este pode exercer põe em causa a continuidade destes edifícios[...]”, como bem observou Marques (2017, p.63).

Transitando entre as mudanças do espaço urbano nos séculos XIX e XX, Giovannoni consideraria duas tendências na ocupação dos velhos centros: “para um, quando se excluem as obras de importância singular e os monumentos altamente venerados, todos os restos do passado não representam mais que ‘obstáculos’ [...] para outro, são, [...] ‘pontos de referência’ imutáveis” (GIOVANNONI, 2013, p.94). Para a intervenção no meio urbano, entendemos, assim como o autor considerou, que a renovação deve ser tratada com respeito pelo meio antigo, não negando as necessidades contemporâneas, mas acompanhando-as (2013, p.143). Ainda neste contexto, Giovannoni elencaria alguns princípios perfeitamente aplicáveis na salvaguarda e restauração dos conjuntos industriais e seu entorno. Deste modo, é preciso se atentar à abertura de vias internas em centros antigos: sendo necessário, sua execução deve adequar-se ao traçado dos elementos arquitetônicos, com a largura mínima necessária para dar vazão ao movimento. Concomitante a isto, para o movimento local, o autor propõe o “desbastamento” como forma de conciliar as exigências sanitárias da

época e o cuidado com o aspecto artístico, ação que se resume em demolições pontuais para desadensar o meio, de maneira que o vazio conceda o máximo de aproveitamento de luz natural e ventilação (GIOVANNONI, 2013, p.146-150).

No Brasil, apesar do Art. 18 Decreto-lei nº 25 de 1937 e do Art. 206 da Carta Magna de 1988 contemplarem o entorno dos bens patrimoniais tombados e considerarem bens individuais e em conjuntos, Rufinoni (2013, p.205-206) indaga “se a dificuldade de reconhecimento dos valores culturais se refere a quaisquer conjuntos urbanos ou se a dúvida reside justamente na identificação e na compreensão das especificidades inerentes ao patrimônio urbano-industrial”. Ao discorrer sobre o processo de ocupação, Rufinoni (2013, p.190) afirmaria que as ações em áreas industriais em desuso comumente desprezam o caráter histórico e estético, empenhando-se tão somente em levantar o potencial das edificações/conjuntos em seu caráter funcional, preocupados com os novos usos para o existente ou com as possibilidades da área após as demolições. Fica notável que, além da questão econômica a “falta de conscientização, documentação, reconhecimento ou proteção” (TICCIH, 2011) tornam o patrimônio industrial mais vulnerável, como observado nas grandes cidades:

“A cidade de São Paulo é uma cidade que vem notadamente ao longo dos anos se autodestruindo. [...] ao longo do tempo eles foram destruindo aqueles que eram galpões maravilhosos. [...] Se você for pra zona Leste, junto ao centro da cidade, que é a Mooca, Pari, que são ainda os lugares que têm arquitetura industrial, estão sendo absolutamente destruídos pela necessidade de especulação, habitações, enfim, necessidades da cidade” (SESCTV, 2014).

2.5.2. Arquitetura da Industrialização e o Reuso em São Paulo

Neste trabalho consideramos necessário também trazer luz às edificações em desuso nas cidades contemporâneas, destinando um uso às mesmas de forma que se aproximem ao que Alois Riegl considerou como valor de contemporaneidade, a exemplo do que Lina Bo Bardi realizou quando interveio na antiga Fábrica de Tambores no bairro da Pompéia, em São Paulo (fig. 3).

Figura 3 - Área interna do Sesc Pompéia



Fonte: https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2015/12/lina-bo-bardi-lesson.html . Acesso 30 abr. 2021

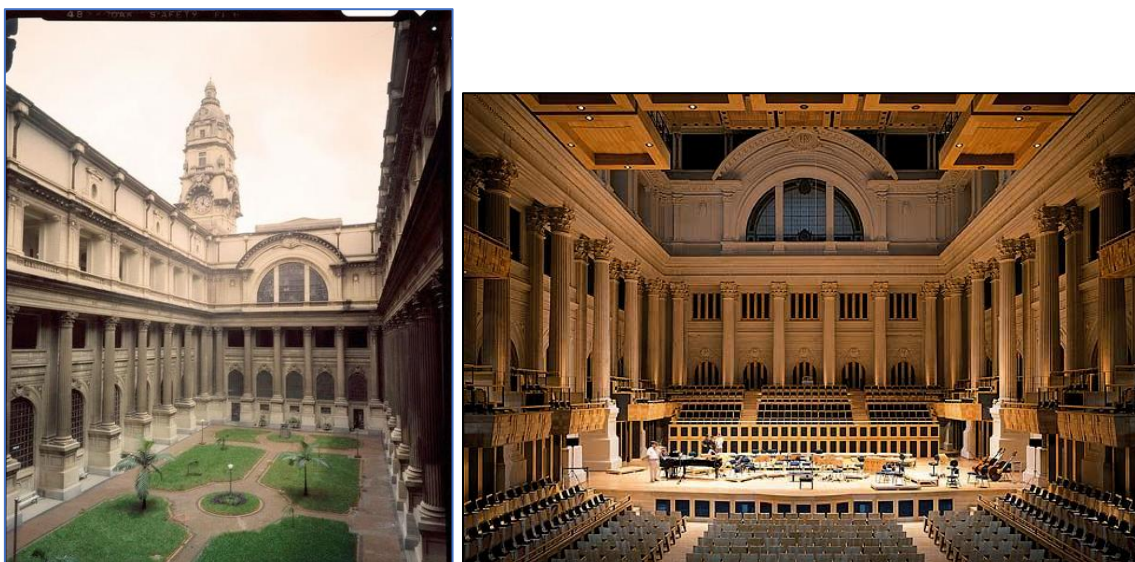
Na série “Arquiteturas” produzida pelo SESCTV, o episódio “Sesc Pompéia” trata da situação do patrimônio industrial existente na cidade contemporânea, que em sua maioria acaba sendo reutilizado para abrigar usos culturais como parques urbanos ou espaços para o lazer público, determinados em virtude da grande extensão das áreas ocupadas pelas antigas indústrias. Ciente dessa espacialidade, o arquiteto Marcelo Ferraz neste episódio sugeriria aos espaços industriais, até então obsoletos, outras destinações para além dos centros culturais, como escolas, hotéis ou habitações, de acordo com as demandas locais (SESCTV, 2014). Beatriz Kuhl (2018, p.216) concordaria com Ferraz, afirmando que para além da completude das demandas locais, o uso diferenciado colabora para a manutenção da edificação, sendo essencial para sua sobrevivência; no entanto, a autora recordaria que a reutilização é o meio pela qual o bem continuará vivo e não a finalidade da intervenção, devendo ser observada com atenção, a julgar que em diversos casos de reuso, as edificações perdem suas características para dar lugar a necessidade do empreendimento. Em 1980 a Carta de Burra também já havia orientado quanto ao uso compatível atribuído às edificações portadoras de valor histórico, afirmando que este uso compatível não implica “mudança na significação cultural da substância”, mas busca mudanças que sejam reversíveis e que causem o mínimo de impacto (ICOMOS, 1980, p.2).

Outro exemplo que nos cabe é o da Estação Júlio Prestes, localizada no bairro da Luz, também na cidade de São Paulo. Construída pela Companhia Sorocabana e inaugurada em 1930 como uma das principais estações da empresa, os dois blocos alinhados longitudinalmente abrigavam originalmente a administração e plataformas de embarque e desembarque. Em 1999, quase setenta anos depois, o bloco administrativo recebeu um novo uso e, com ele, um projeto de intervenção assinado pelo arquiteto Nelson Dupré (Kuhl, 2018, p. 178-179), cujo escritório também foi responsável por outras intervenções em monumentos históricos, incluindo a realizada no antigo Matadouro da Vila Mariana. Neste projeto de Dupré um dos prédios de arquitetura eclética da Estação Júlio Prestes foi ocupado pela Secretaria do Estado da Cultura e pela sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, espaço popularmente conhecido nos dias de hoje como “Sala São Paulo” (fig. 4).

Para abrigar a Sala São Paulo o pátio central da preexistência foi fechado, sendo utilizado na cobertura telhas de aço com poliuretano expandido – para proteção termoacústica –, e forro móvel composto por 15 módulos de madeira pau-marfim que se movimentam conforme a necessidade acústica. Além deste trabalho meticuloso no teto, utilizou-se do isolamento acústico de Neoprene nos fechamentos laterais e lajes, todas as iniciativas coerentes para um projeto de sala de concerto. Os antigos saguões da estação ferroviária foram transformados em foyer e halls, ficando os novos acessos aos balcões executados em estrutura metálica, de forma independente da edificação existente¹⁹.

Figura 4 - Estação Júlio Prestes antes e depois da intervenção

¹⁹ Publicado originalmente na Revista PROJETO edição 233 – Julho 1999. Disponível in: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/nelson-dupre-sala-sao-paulo-de-concertos-sao-paulo/>



Fonte: <http://netleland.net/sao-paulo/de-estacao-de-trem-a-sala-sinfonica.html>

Apesar da primazia da intervenção e não obstante a importância nacional da Orquestra do Estado de São Paulo – o que lhe dignifica receber uma sede imponente –, “o empreendimento exigiu, grandes mudanças [...]” na edificação “[...] pois foi necessário alterar a característica básica desse espaço, que, de aberto, passou a ser completamente fechado” (KUHL, 2018, p.178). O lugar, que anteriormente era constituído pelo pátio central que permitia à edificação se abrir para seu espaço interno, estabelecendo diálogos entre os espaços exterior e interior, perdeu sua essência: conforme Salcedo (2008, p. 160), “a importância de preservar-se a tipologia do edifício está no fato de o arranjo espacial representar a materialização da organização social, econômica, cultural e política de uma sociedade num determinado período histórico”.

A despeito da análise crítica destes projetos paulistanos, a bibliografia consultada é taxativa sobre a necessidade de readequação das antigas edificações em desuso, vendo-a como algo inegável, principalmente quando as dimensões dos ditos patrimônios são colocadas em xeque. Além do reuso das instalações industriais colaborar para a preservação das características urbanísticas do lugar, notadamente evita-se o ônus com demolições, beneficiando o “desenvolvimento econômico sustentado” (CORDEIRO, 2011, p.157). No tocante à sustentabilidade, o documento intitulado Princípios de Dublin (TICCIH, 2011) afirmará que, quando o ciclo de vida das edificações existentes industriais é estendido, a conservação

patrimonial pode colaborar para a aproximação de um desenvolvimento sustentável não somente no nível local.

Uma orientação que tem se mostrado recorrente nas intervenções realizadas nas antigas edificações que resistem na cidade contemporânea foi apresentada na Carta de Lisboa, especialmente quando definiu a reabilitação do patrimônio cultural como as “obras que têm por fim a recuperação e beneficiação de uma construção, resolvendo as anomalias construtivas, funcionais, higiénicas e de segurança acumuladas ao longo dos anos, procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho [...]” (ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA, 1995, Art.1º). Cristina Coelho (2003) afirmaria que o aspecto físico do bem cultural diretamente liga-se aos seus significados e representações, particularidades que precisam ser articuladas mediante fatores históricos e teóricos para que os espaços antigos reabilitados possam então ser adequados a novos usos. Beatriz Kuhl, todavia, alertaria ser importante que a ação prática sobre o patrimônio seja indicativa e não determinante, haja vista que a intervenção no patrimônio abarca muitas razões:

restaura-se por motivos culturais, num sentido lato – abrangendo aspectos estéticos, históricos, memoriais e simbólicos dos bens –, científicos –, pelo conhecimento que as obras transmitem em vários campos do saber –, e éticos – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade de conhecimento de que os bens são portadores (KUHL, 2008, p.353).

Observar os contextos social, histórico, a ética e se atentar ao aspecto físico da arquitetura industrial são considerações fundamentais para o desenvolvimento de um projeto de intervenção, quando diante da similaridade formal em comum nos conjuntos industriais, já que a alteração indevida pode revelar a intervenção adequada ou inadequada. De acordo com a antropóloga Silvana Rubino, quando se caminha por bairros industriais se vê tijolo maciço, uma técnica construtiva que se espelha na tipologia arquitetônica inglesa, cujos edifícios relativamente são parecidos, aspecto que configura a tipologia da arquitetura fabril (SESCTV, 2014)²⁰. Manoela Rufinoni diria que no Brasil as primeiras décadas do século XX trouxeram tipologias industriais que não se alteravam muito, seguindo-se a linguagem de

²⁰ Série “Arquiteturas”. Minuto 16.

“tijolos a vista, estrutura independente e vedação em tijolos aparentes. Grandes aberturas envidraçadas para que se aproveitasse ao máximo a iluminação natural e espaços amplos para que se pudesse agenciar os diferentes programas industriais” (SESCTV, 2014)²¹.

Posto isto, reafirmamos nosso interesse em limitar o desenvolvimento do método de análise aos conjuntos reabilitados, uma vez que entendemos que restauro, reconstrução, renovação, conservação e manutenção definem ações que beneficiam o patrimônio cultural, e ainda que o tratem de maneiras distintas²², pretendemos colaborar para a assertividade de órgãos públicos ou privados nas sugestões dos novos usos propostos aos edifícios/conjuntos a serem recuperados. Desta feita, consideramos imprescindível que o projeto de reabilitação seja bem fundamentado em princípios metodológicos científicos relacionados às questões teóricas da restauração – como o método dialógico –, todos eles distanciados do empirismo.

2.6. Dialogia e Arquitetura

Esta parte se destina à abordagem das teorias que direcionam o diálogo da arquitetura com o meio em que está inserido. De acordo com Pampana (2017, p.36) fazer arquitetura “é comunicar, estabelecer relações de ordem entre as estruturas que caracterizam nossos espaços habitados”. Além dele, Bakthin, Ricouer e Muntañola também serão usados para fundamentar a discussão que norteia a pesquisa.

A principal relação estabelecida entre a dialogia e as teorias da restauração está na noção de que teoria e prática são dependentes quando se trata da reabilitação de preexistências. A intervenção é resultante do diálogo entre TEXTO e CONTEXTO, ou seja, entre Teorias do Restauro e o edifício e seu entorno edificado.

2.6.1. A dialogia em Bakthin

²¹ Série “Arquiteturas”. Minuto 17:30.

²² Para mais informações relacionadas a restauro, reconstrução, renovação, conservação e manutenção de um edifício, consultar o art. 1º da Carta de Lisboa (1995).

De maneiras distintas, a comunicação esteve ligada à evolução humana, podendo ser identificada em diferentes experiências como na das pinturas rupestres que atravessaram o tempo, na dos sinais de fumaça e até mesmo na linguagem de tambores, estritamente vinculadas ao ato de tocar um instrumento musical (MARTINO, 2006, p. 3). Para Álvaro Gonçalves de Barros (2020), a espécie humana pode ter se sustentado e consolidado através da comunicação e de diretrizes de entendimento entre os sujeitos envolvidos, o que colocou a comunicação como “um pilar concreto para a existência do ser humano atual em um mundo globalizado” (Barros et al, 2020, p. 2). Nessa conceituação, a comunicação não se restringiria apenas à linguagem, mas avançaria à interação social que envolve o diálogo, questão abordada pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) e demais integrantes do denominado Círculo de Bakhtin:

O diálogo face a face vai também interessar ao Círculo como um dos espaços em que se dá, por exemplo, o entrecruzamento das múltiplas verdades sociais, ou seja, como um dos muitos espaços em que ocorre o diálogo no sentido amplo do termo, isto é, a confrontação das mais diferentes refrações sociais expressas em enunciados de qualquer tipo e tamanho postos em relação (FARACO, 2020, p.62).

Assim como Carlos Alberto Faraco (2020), Ricardo Zúquete (2000) considerará que o diálogo que acontece entre o objeto e a sua leitura é o principal elemento das análises de Bakhtin, e conseqüentemente, que as preocupações vão além das trocas linguísticas que ocorrem entre os integrantes de uma conversa, avançando até o que ocorre no diálogo, especialmente nas forças, nas formas e nas significações. As relações que interessam no estudo de Bakhtin são as interações sociais e ideológicas que influenciam a vida cotidiana, refletidas na posição do sujeito social em relação ao outro, e sendo assim, de acordo com Faraco, “para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material linguístico [...] tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformado num enunciado, tenha fixado a posição de um sujeito social”. (FARACO, 2020, p.65).

Bakhtin abordaria a relação dialética através do “autor” e do “herói”, mostrando os traços, as características, e os sentimentos do herói moldados pelo autor, “do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam” (BAKHTIN, 1997, p.26). Segundo o

filósofo, o sujeito se julga a partir do ponto de vista dos outros de maneira intrínseca ao seu próprio raciocínio: “o que conhecemos e presumimos de nós mesmos através da visão do outro se torna totalmente imanente à nossa consciência, parece ser traduzido para a linguagem da nossa consciência” (BAKHTIN, 1997, p.45). E neste ponto, torna-se manifesto a inalienabilidade do “eu e o outro”, pois a visão de um sujeito e seu conhecimento sobre o outro está vinculada ao seu lugar (único) no mundo, e então, tudo que diz respeito a alguém, desde seu nome, vem do mundo exterior. Além disso, Bakhtin reforçaria que a construção do eu se faz pela consciência do outro quando o “eu-para-mim-mesmo se constrói a partir do eu-para-os-outros” (FARACO, 2020, p. 96), seja como suas próprias experiências ou como vivência advinda do outro. Essa relação dialógica é apresentada por Bakhtin como texto e contexto.

“O texto é o dado primário (a realidade) e o ponto de partida de todas as disciplinas nas ciências humanas” (FARACO, 2020, p. 342). Para o autor, o texto, seja ele oral ou escrito, é o princípio de qualquer pensamento, e constitui uma realidade instantânea. O entendimento do que envolve o eu e o outro, o texto e o contexto, não tem por objetivo exatidões no que se relaciona aos fatos sociológicos, culturais e políticos, contudo busca analisar suas intersecções e estruturar uma composição dialógica que permitirá a compreensão do texto a partir do seu contexto, como um ato “semântico” que organiza “motivos e motivações” do projeto (ZÚQUETE, 2000, p.9). Fundamentado em Bakhtin, Antônio Pampana (2018) afirmará que “o significado de um texto está na sua complexidade, não podendo ser analisado apenas por suas estruturas formais, mas pelas relações históricas que constituem a realidade e identidade dos sujeitos do contexto e do diálogo estabelecido para a construção textual” (PAMPANA, 2018, p.38); o texto passa a ser a produção do presente que reflete o contexto vivido.

Texto e contexto se completam, e formam, sem exceções, todo tipo de relação: sujeito e sujeito, ou sujeito e objeto. Para Faraco (2020, p.24) “todo enunciado emerge sempre, necessariamente, de um contexto cultural saturado de significados e valores”. A resposta (texto) advinda do contexto é fruto – além do lugar – de um tempo que o texto se desenvolve e continua se desenvolvendo, haja vista que não é estático, fator este denominado como cronotopos, também definido por Bakhtin (1988) como “espaço-tempo”.

Em seu sentido etimológico *topos* diz sobre o lugar, sítio e o *chronos*, sobre o tempo (RICOEUR, 2002). O cronotopo permitirá que o sujeito caminhe pela cultura, pelo espaço e pelo tempo histórico através da experiência vivida (PAMPANA, 2018). Victor Lucredi (2019) chamará a atenção para as camadas que se sobrepõem em um mesmo espaço devido os cronotopos que vivenciou, enquanto Zúquete (2000, p.10) afirmará que a “resposta compreensiva” desde o pensamento do projeto até sua construção, interage com a “moldura contextual” (contexto), considerando as expressões de “movimentos, estilos e épocas”. Na decupagem dos diversos diálogos estabelecidos ao longo do tempo, a arquitetura revelará sua função narrativa.

2.6.2. Arquitetura e Narratividade

“Narratividade” no dicionário vem de “narrativo”, que significa “que tem caráter ou natureza de narração, que relata minuciosamente um acontecimento ou uma sequência de acontecimentos: tom narrativo”. O empréstimo do termo para o campo da arquitetura se fundamenta na obra de Josep Muntanola (2002), quando afirmou que, considerando poética e retórica, há muita conexão entre arquitetura e linguagem, entre a realidade da natureza e a vida social no espaço.

Paul Ricoeur (1913-2005), filósofo francês que atuou no campo da fenomenologia e da hermenêutica, associará narratividade e arquitetura através de analogias: *“la arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo [...] el acto de construir, es decir, edificar en el espacio, y, por outro lado, el acto de narrar, disponer la trama en el tiempo”* (RICOEUR, 2002, p.11). Para ele, construir no espaço é narrar uma história no tempo, visto que a arquitetura expressa a vivência de uma temporalidade (relato), com seus costumes e suas práticas, podendo-se diante de um projeto construído retornar no tempo através da memória, a troca “bidirecional espaço-tempo” (RICOEUR, 2002, p.11).

Ricoeur se referirá ao momento presente como o nó que liga o tempo narrativo, e ao lugar como o nó do espaço construído. Abordará que é o presente que estabelece a relação entre passado e futuro, sendo a construção no hoje denominada como relato, que é o momento que rompe e costura o tempo físico e psíquico; a memória ficando relacionada ao presente do passado; e a espera ao

presente do futuro. O relato é, então, a fusão entre o tempo vivido e o tempo cronológico, e a narrativa é o instante que interrompe o tempo universal e o tempo cronológico, o agora (RICOUER, 2002, p. 12-13). Sobre este recorte, Ricoeur estabelece uma articulação hermenêutica entre a narratividade e a arquitetura:

a arquitetura é para o espaço o que o relato é para o tempo, isto é, uma operação configuradora, um paralelismo, por um lado entre o ato de construir, ou seja, de edificar no espaço e, por outro lado, o ato de narrar, dispor a trama no tempo. Ao cruzar espaço e tempo através dos atos de construir e narrar, encontra-se a temporalidade do ato arquitetônico, a dialética da memória e o projeto (SALCEDO et al., 2015, p. 230),

Neste quadro, a arquitetura é vista quando se observa que as histórias acontecem em lugares e rememoram situações que caminham de um lugar para o outro (RICOUER, 2002, p.16). Ainda que a justaposição de relato e arquitetura pareça não ser possível, a história pertence à linguagem escrita e falada e a arquitetura pertence ao campo formal, que são palpáveis e visíveis. Neste ponto se insere a pesquisa de Rita Messori (2006), para quem a intersecção de narratividade e arquitetura estará na relação da história e do projeto. *“Mientras el relato se desarrolla en el tiempo, el edificio arquitectónico se levanta y se impone en el espacio”* (MESSORI, 2006, p.37).

Partindo do entendimento de tempo e relato, as análises de Ricoeur serão organizadas em três aspectos ou fases hermenêuticas, que buscam entender o projeto enquanto poética, a construção enquanto lógica, e o uso social enquanto ética: (I) a prefiguração; (II) a configuração; e (III) a refiguração. (PAMPANA, 2017, p.47). A prefiguração trata do relato antes de se desprender da vida cotidiana e ganhar forma literária, da história vivida e contada pelos historiadores. Segundo Ricoeur (2002) *“la prefiguración es, por conseguinte, una disolución del relato en la vida real, bajo la forma de la conversación ordinaria”* (RICOUER, 2002, p.14). O autor vinculará o ato de habitar e construir, colocando como prefiguração o ato de habitar inserido antes do projeto arquitetônico, pois *“el hombre ha construido porque ha habitado”* (Idem), advertindo que as histórias vividas acontecem em espaços vividos.

A configuração, que se coloca como o próprio relato inserido na literatura, é a construção da história mediante a escrita. Ela se faz a partir do momento em que

o ato de narrar não mais se prende ao contexto e adentra o campo da literatura. Aqui estão inseridos o “fazer o relato” e para isso, algumas etapas são levantadas: a inteligibilidade, que versa sobre a compreensão dos relatos, a interpretação da história; a síntese do heterogêneo, que aborda aspetos diversos integrados em unidade harmônica (MESSORI, 2006, p.50); a intertextualidade, que confronta textos distintos entre si, mas pertencem ao mesmo tempo; e a inovação e tradição, obtida a partir da junção do que é novo e com o que é antigo.

A refiguração se relacionada aos significados do tempo narrado e do espaço construído. O leitor é o protagonista e a intenção é que ele leia e releia segundo a sua maneira, reagindo positiva ou negativamente ao texto. Em se tratando do espaço construído, a refiguração é a possibilidade de ler e reler os lugares a partir do modo de habitar do indivíduo, é a resposta ao ato de construir (RICOEUR, 2002, p. 27): *“Refigurar el espacio significa, pues, abrir el mundo del texto em su dimensión espacial y practicar los nuevos modos de habitar que proyecta. El papel que desempeña el lector-espectador aqui es seguramente de primer plano”* (MESSORI, 2006, p.58).

Entendendo o processo hermenêutico de Paul Ricoeur – prefiguração/projeto, configuração/construção e refiguração/uso social – como uma espiral dinâmica que sofre mutações a cada cronotopo vivenciado, na arquitetura, quando o objeto em questão se coloca como uma edificação em desuso que sofre intervenções após este estado, novos parâmetros se somam para ser considerados: a degradação edilícia, a reconfiguração, reconfiguração e a rerefiguração (fig. 5). A degradação edilícia é reconhecida na maneira como a edificação se comportou após perder seu uso, ficando abandonada durante determinado tempo, sofrendo as ações do tempo. A reconfiguração é vista a partir do momento que o potencial do edifício, até então em desuso, é reconhecido, e um projeto de intervenção ou reabilitação é proposto, ou seja, a ideia ainda antes de se materializar enquanto representação gráfica. Após este momento, a reconfiguração está relacionada à construção ou execução da intervenção na edificação preexiste, a relação dos materiais e as técnicas construtivas. Por fim, a rerefiguração se apresenta como o uso social da edificação reabilitada, considerando a relação e vivência do usuário com o novo uso e intervenção executada. Somadas as questões levantadas por Bakhtin, temos as categorias dialógicas na qual esta pesquisa se ancora.

Figura 5 - Ciclo hermenêutico de Paul Ricoeur



Fonte: Juliana Cavallini Martins, 2016

2.6.3. Arquitetura e Categorias Dialógicas

A relação entre dialogia e arquitetura seria estabelecida por Josep Muntanola (2006) a partir dos fundamentos de Mikhail Bakhtin e Paul Ricoeur, sugerindo como primeiro exercício a distinção entre “arquitetura” e “arquitetônica”. Para este, a “arquitetura” representaria a relação entre arte, ciência e ética, estando a arte ligada à composição da forma numa edificação, a ciência aos aspectos técnicos que envolvem a arquitetura e a ética sintetizando o respeito pelo usuário (PAMPANA, 2017). Diametralmente oposta, ao citar Michael Holquist, afirmaria que “arquitetônica” estaria estritamente relacionada ao ato de dirigir-se a outro ou à algo (*conversatibilidad*), estando o “conversar” imanente à ação de se comunicar, sair do “individual” para o “social” (HOLQUIST apud MUNTANOLA, 2006, p. 64). A discussão proposta por Muntanola se faz importante porque, segundo o autor, as teorias da arquitetura, tanto as tradicionais quanto as novas, não consideraram as necessidades e as relações sociais, históricas e espaciais, como se o discurso arquitetônico fosse autônomo, da arquitetura para a arquitetura, um monólogo; que

não é favorável para o arquiteto, haja vista que em um monólogo não há diálogo, ele escuta a si próprio.

Muntañola via na arquitetura, a necessidade de produzir espaços que conversassem com o homem, uma vez que no espaço dialógico, a organização das cidades e dos territórios são resultado da comunicação entre a atitude do arquiteto e a situação histórico-social (MUNTAÑOLA, 2000). Os espaços físicos, que se relacionam com a história, que constroem e expressam a vivência social da cidade, se colocam como significativos, refletindo as intenções e valores dos indivíduos, espaços estes que são interpretados através de memórias e experiências:

“Lo que pretendemos hacer es dar al espacio las significaciones sociales y humanas, dado que normalmente en la planificación urbana no se valoriza el espacio físico en relación con el espacio histórico, el espacio utópico, todas las conexiones de este tipo... Nosotros, los arquitectos actuales, muchas veces no nos interessamos por las personas. Es un problema em cualquier parte, pero especialmente em la ciudad, a gran escala.”
(MUNTAÑOLA, 2000, p.47)

O “espaço existencial”, conforme a denominação de Pallasmaa (2018), não é apenas aquele construído pelas formas e cores, contemplado pelo único sentido da visão, mas aquele que provoca sensações, percepções e fantasias; deste modo, o espaço social pode se distribuir também diante do corpo, não apenas frente aos olhos do indivíduo. Segundo Pallasmaa, apenas a “visão direcional” torna os sujeitos observadores alheios, ao passo que os sentidos auditivo, tátil, olfativo e também o paladar geram intimidade e participação corporal do homem no espaço habitado. Concorrendo com Pallasmaa, para Ricoeur *“en particular, existe una ditadura de la vista sobre el tacto, el olfato... y entonces, bien, se descubre que andar, pasear, entrar, salir, abrir una puerta, cerrarla, refugiarse bajo um techo, son relaciones corporales”* (RICOEUR e MUNTAÑOLA, 2002, p.47).

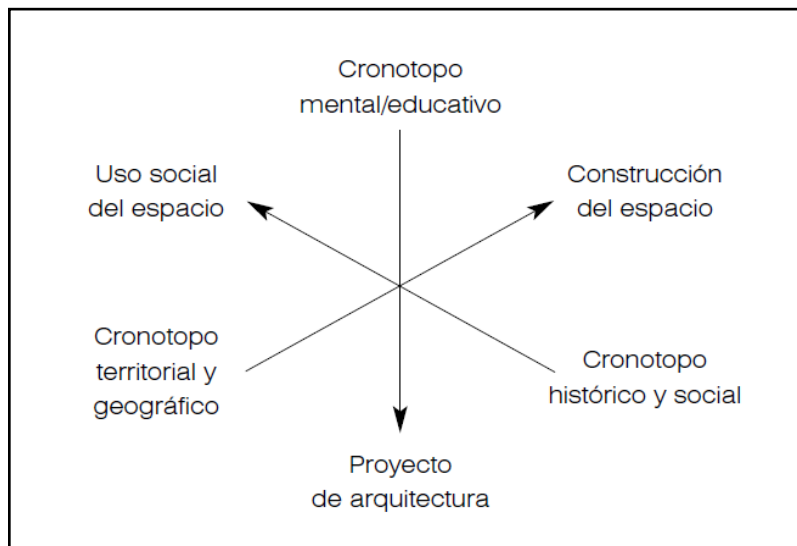
Posto isto, a arquitetura se coloca, dessa maneira, como experiência: “O núcleo poético, experiencial e existencial da arquitetura tem de ser enfrentado, vivido e sentido, e não entendido e formalizado intelectualmente” (PALLASMAA, 2018, p.103). Neste aspecto, a intenção do método da arquitetura dialógica é colaborar para que a disciplina da arquitetura considere a qualidade espacial a fim de identificar de onde vem as possibilidades e até que ponto vai o limite para que o espaço seja alterado, considerando sempre o homem que experiencia

determinado lugar (MUNTAÑOLA, 2002, p.47). A ação dialógica da arquitetura, entretanto, traz consigo uma responsabilidade social resultante da relação entre lugar e a formação do sujeito, porque através do “território construído os eixos psicogenéticos, sociogenéticos e topogenéticos se articulam para construção da identidade socio-física de um sujeito participativo e atuante em seu meio”, ou seja, lugar e arquitetura constituem um todo (PAMPANA, 2017, p.43).

Muntañola apresentaria o conceito de lugar a partir do termo *Khôra*, fundamentado nos trabalhos clássicos de Derrida e Platão, que trataram do lugar enquanto o espaço que adquire significados, e a representação do mundo físico e representação histórica contadas no lugar através das relações sociais (MUNTAÑOLA, 2002, p.140); observa-se que o ato de construir e habitar está diretamente atrelado ao cronotopo presente, ou seja, ao tempo e lugar presente. Assim como um palimpsesto, Pampana (2017, p.40) explicaria que as marcas da ação que o homem deixa no espaço construído a partir de sua vivência permitem a reflexão sobre os modos de habitar o mundo, *“Es decir que, tanto individual como colectivamente, la forma de habitar o la forma de vivir refleja todas las características de una cultura en un momento determinado”* (MUNTAÑOLA, 2002, p.15). A arquitetura se coloca então num lugar específico dentro da estrutura sociofísica do território.

O diagrama a seguir (fig. 6) tenta explicar a tripla natureza das relações entre corpo e lugar: o projeto, a construção e o uso social, todos eles influenciados pela vivência e cultura do arquiteto. Os aspectos pessoais do arquiteto influenciarão o projeto de arquitetura; a construção do espaço se faz mediante a ocupação e a relação deste com o território; e o uso social é definido pelo momento vivido socialmente, entendendo que a cada cronotopo os usos e ações se alteram. Como afirmou Muntañola, *“El desarrollo de un modelo dialógico de la arquitectura es, pues no sólo un enfoque positivo para los humanos en general, sino la única manera de prevenir la muerte de la misma arquitectura”* (MUNTAÑOLA, 2000, p.139). Através do entendimento físico e social do espaço, o projeto se desenvolve considerando a relação com o usuário e sua cultura.

Figura 6 - Diagrama da Tripla Natureza do Cronotopo Sociofísico



Fonte: MUNTAÑOLA, 2006, p.74

Ao final deste capítulo, observamos, pois, a relação entre Bakhtin, Ricoeur e Muntanola através da Triplice-ótica, do Ciclo Hermenêutico e da Tripla Natureza: quando Eu-para-mim, Prefiguração e Projeto formam a primeira categoria de análise; o Eu-para-outro, Configuração e Construção, a segunda; e o Outro-para-mim, Refiguração e Uso Social, a terceira (Quadro 4).

Quadro 4 - Relação entre Bakhtin, Ricoeur e Muntanola

Bakhtin ([1975] 2003)	Paul Ricoeur (2003)	Muntanola (2002)
Triplice-ótica	Ciclo hermenêutico	Tripla Natureza
Eu-para-mim	Prefiguração	Projeto
Eu-para-outro	Configuração	Construção
Outro-para-mim	Refiguração	Uso Social

Fonte: Víctor Ruegger LUCREDI, 2019, p.19

2.6.3.1 Categorias Dialógicas

As categorias dialógicas constituem elementos de análise que para compreensão do texto (arquitetura) permeiam o projeto, a construção e o uso social que envolvem o objeto arquitetônico (SALCEDO, 2015, p.8). Nesta pesquisa, consideraremos: a construção original, que chamaremos de Edificação/conjunto configurado, a Construção da Intervenção e o Uso Social.

2.6.3.1.1. Edificação/conjunto Configurado

Antes de descrevermos o complexo industrial a ser investigado, acreditamos ser necessário pontuar algumas questões acerca da maneira como optamos designar a construção da I.R.F. Matarazzo. Apesar dos pesquisadores do método dialógico que nos antecederam distinguirem o primeiro momento da construção como construção original, esta pesquisa considerará o termo “edificação ou conjunto configurado”²³, levando-se em conta o caráter utilitário da edificação/conjunto industrial e a provável necessidade de alterações subsequentes que atenderam adequações das funções produtivas ao longo dos anos. Neste sentido, a intenção desta análise se concentrará no julgamento do valor estético e histórico das adições ou remoções, fundamentando, desta maneira, a leitura da intervenção executada ou o desenvolvimento do projeto de intervenção a fim de não exercer uma restauração fantasiosa.

Consolidando este pensamento, nos acercamos de Cesare Brandi (2004) quando menciona os três momentos que envolvem a obra de arte e o restauro. O primeiro deles se coloca como o momento da criação, “como duração ao exteriorizar a obra de arte enquanto é formulada pelo artista” (BRANDI, 2008, p.54). Em segundo lugar – e neste nos inserimos –, o momento em que as mudanças naturais e antropológicas acontecem, que “é representado pelo intervalo que se introduz entre o término do processo criativo, ou seja, a formulação concluída, e o momento em que a formulação irrompe na consciência atual do observador” (BRANDI, 2008, p. 57), seja há poucos instantes da formulação da obra ou há cem séculos. E em terceiro lugar, a intervenção crítica, sendo o instante em que a obra de arte irrompe a consciência do observador (BRANDI, 2008, p.59).

As Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo se estabeleceram na cidade de Presidente Prudente em 1937 nas instalações da antiga Companhia Marcondes de Colonização (FIORIN; HIRAO, 2015, p.51). O complexo existente era constituído por quatro galpões construídos com tijolo de barro maciço e, assim como o anterior, paredes espessas para suportar a carga estrutural, apresentando cobertura com estrutura aparente de madeira, telhas de barro e lanternins que permitiam

²³ Resultando da antiga edificação encontrada no tempo presente.

ventilação natural. A implantação das edificações margeava a Linha Férrea Sorocabana, o que facilitava o transporte do algodão que era descaroçado e processado nestas instalações (SALCEDO et al, 2015).

2.6.3.1.2. Construção da Intervenção

A análise da construção do restauro e reabilitação são norteadas pelos parâmetros de análise que envolvem as questões físicas e materiais da obra: materiais utilizados, acabamentos, tecnologias, sistemas construtivos, dentre outros. As categorias dialógicas neste aspecto são: 1. Estilo: Tipologia na composição espacial externa e interna; 2. Intertextualidade: relação da intervenção com a edificação existente e o entorno; 3. Inovação: Relação do novo no espaço construído, entre inovação e tradição; 4. Morfologia: Diálogo entre as formas da intervenção com a edificação e a morfologia urbana; 5. Materialidade: materiais e técnicas construtivas aplicadas ao edifício.

2.6.3.1.3. Uso da Intervenção

O uso social dos edifícios reabilitados está associado a maneira com que o usuário percebe a edificação com relação ao antigo e ao novo uso, a forma como confere a qualidade espacial da construção, a maneira com que seu contexto é percebido e como o sujeito utiliza as instalações. Para tal, as categorias dialógicas são: 1. Qualidade da arquitetura: relação funcional entre espaço construído e o usuário; 2. Viabilidade social: satisfação do usuário ao utilizar o espaço; 3. Viabilidade econômica: relação de usuário e apropriação do espaço; 4. Viabilidade urbana: equipamentos, serviços e transporte público que servem o lugar; 5. Viabilidade ambiental: praças, jardins, mobiliário urbano existentes no entorno (SALCEDO et al, 2015).

Finalizada esta primeira etapa fundamental para a compreensão do patrimônio industrial e do percurso teórico que sedimentou as noções do método dialógico, o próximo capítulo abordará o método que será utilizado na análise da intervenção em edificação histórica.

3. O MÉTODO

Neste capítulo serão descritos ou propostos os procedimentos metodológicos para a elaboração do instrumento de análise das intervenções contemporâneas realizadas em edificações do patrimônio industrial. Este instrumento permite a análise desde a construção configurada, construção da intervenção e percepção dos usuários.

A análise das intervenções contemporâneas realizadas em edificações do patrimônio industrial baseia-se na fundamentação filosófica e teórica da Dialogia na Arquitetura, conforme os princípios de dialogia e cronotopo de Mikhail Bakhtin (1997; 2020); da hermenêutica e narratividade de Paul Ricoeur (2002); da topogênese de Josef Muntanola (2000, 2002, 2006) e das categorias do contexto de Salcedo (2020) que relacionam o Texto – que neste caso refere-se às Edificações Matarazzo nas dimensões da construção configurada, construção da intervenção e percepção dos usuários – com seu Contexto – princípios da restauração, categorias dialógicas e contexto onde estão localizados os referidos edifícios, um conjunto de obras produzido ao longo de quase duzentos anos que fundamentará a metodologia desta pesquisa.

Figura 7 - Cronologia das teorias da restauração, instituições de salvaguarda e dialogia

TEORIAS DA RESTAURAÇÃO	INSTITUIÇÕES DE SALVAGUARDA	MÉTODO DIALÓGICO
Jhon Ruskin (+1900)		
*1819		
*1836		
Camillo Boito (+1914)		
*1858		
Alois Riegl (+1905)		
*1873		
Gustavo Giovannoni (+1947)		
*1895		
Bakhtin (+1975)		
*1906		
Cesare Brandi (+1988)		
*1913		
Paul Ricoeur (+2005)		
*1937		
SPHAN		
*1940		
Josep Muntanola		
1964		
Carta de Veneza		
1968		
CONDEPHAAT		
1970		
IPHAN		
1972		
Carta do Restauro		
1975		
Declaração de Amsterdã		
1988		
Constituição		
1995		
Carta de Lisboa		
2003		
Carta de Nizhny Tagil		
2004		
Ticcih-Brasil		
2010		
COMUDEPHAAT		
2011		
Os Principios de Dublin		

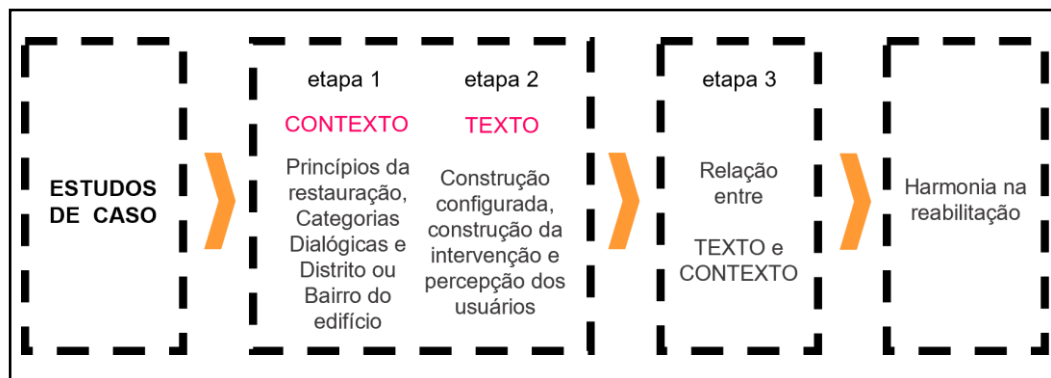
Fonte: Organizado pela autora, 2022

Com relação às sinergias, elas representam as relações dialógicas ou correspondências entre as dimensões do “Texto” com seu “Contexto”. Os parâmetros de análise para o Contexto relacionados às intervenções contemporâneas realizadas em edificações do patrimônio industrial, tiveram como referência os autores John Ruskin (2008), Camilo Boito (2008), Alois Riegl (2006), Gustavo Giovannoni (2013), Cesare Brandi, (2004), além de documentos importantes como a Carta de Veneza de 1964, a Carta de Restauro de 1972, a Carta de Nizhny de 2003, e Os Princípios de Dublin de 2011. E os parâmetros de análise para as categorias do Contexto, que nesta pesquisa refere-se ao lugar onde está localizado o patrimônio industrial, basearam-se na produção bibliográfica de Salcedo (2011, 2020) e Corona e Lemos (1989). Por fim, a representação gráfica está baseada em autores como Salcedo (2004, 2011).

O instrumento de análise foi desenvolvido a partir do método que se utiliza de estudo de caso e da pesquisa exploratória. Segundo Antônio Carlos Gil (2008, p.27), através de levantamento bibliográfico, documental, entrevistas e estudo de caso, busca-se desenvolver conceitos e ideias. De acordo com o mesmo autor a pesquisa descritiva identifica associações entre variáveis por meio de relações de análises (GIL, 2008, p.28). Somadas ambas as atividades, a pesquisa se constrói no campo qualitativo.

O conjunto de materiais utilizados para a consulta de informações das edificações, ou seja, as fontes de pesquisa, foram textual, cartográfica e oral. Como técnicas, utilizou-se o estudo de campo, a pesquisa bibliográfica e documental, e a aplicação de questionários para identificação da percepção do usuário a respeito da edificação/conjunto configurado e após a sua intervenção. A análise dos dados coletados será organizada em quatro etapas: Contexto (Princípios da restauração, as categorias dialógicas e Bairro e Distrito onde está localizado a edificação do patrimônio industrial), Texto (Edificação Matarazzo), Relações entre Texto e Contexto, e Comparação entre as intervenções contemporâneas no patrimônio industrial (Matarazzo).

Quadro 5 - Síntese do Método



Fonte: Edgar Sanchez, 2020. Editado pela autora, 2021

3.1. Primeira etapa: Contexto

Esta primeira fase abrange as categorias do Bairro ou Distrito, e os princípios de análise para as intervenções contemporâneas em edificações do patrimônio industrial. O Bairro ou Distrito compreende as categorias de análises relacionadas aos aspectos físicos, sociais e simbólicos, como apresentado no Quadro 6.

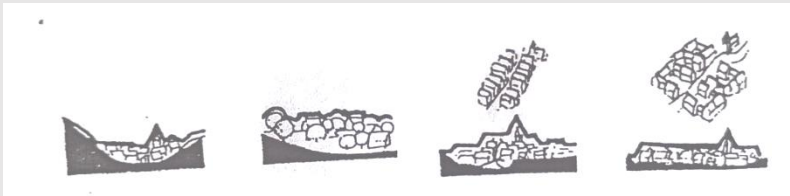
Quadro 6 - Categorias de Análises do Contexto - Bairro ou Distrito, conforme Rosio Salcedo (2020)

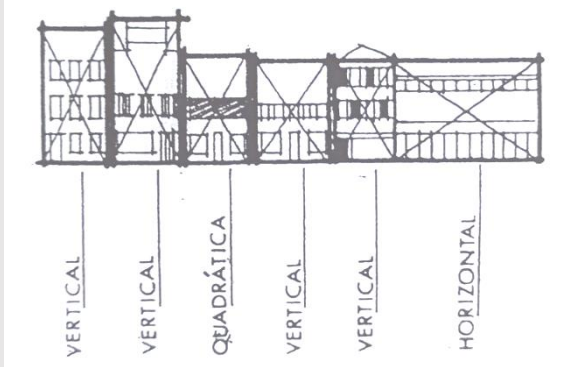
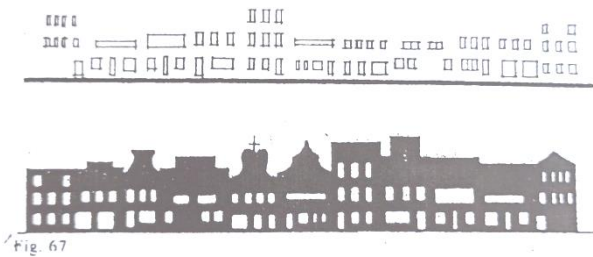
CATEGORIA	DESCRIÇÃO
Físico geográfica	Topografia, clima, orientação solar, ventos.
Históricas	Formação do bairro e transformações cronotópicas; identidade e memória;
Urbanas	Morfologia urbana através das escalas da rua e do bairro para entender as relações do Estudo de Caso com a paisagem. Localização, infraestrutura, serviços e equipamentos públicos; marcos urbanos.
Arquitetônicas	Construções preexistentes no entorno, segundo os estilos, gabaritos, formas, texturas e materiais.
Socioeconômica	Características socioeconômicas dos grupos sociais.
Culturais	Hábitos, práticas e tradições comportamentais; representações e expressão de valores.
Gestão	Conselho de Preservação do Patrimônio, legislação; Plano Diretor etc.

Fonte: Organizado pela autora, 2021

As recomendações de análise para as intervenções contemporâneas em edificações do patrimônio industrial seguiram os princípios elencados nos Quadros 6 e 7. Os levantamentos foram feitos a partir da leitura das bibliografias correspondentes dos autores citados, e, para a compreensão do construído nas imediações do conjunto em questão utilizamos Maria Elaine Kohlsdorf (1996), que apresenta categorias de análise do espaço urbano em específico; elencamos a Categoria Conjunto de Planos Verticais com o objetivo de visualizar a forma do espaço que cerca o objeto de estudo. Neste grupo, selecionamos três tipos de leituras: Linhas de coroamento, Linhas de força e Fachadas. Atrelado à última, a autora considera entre outras, a proporção e aberturas. Cada princípio foi determinado considerando as recomendações para alcançar e identificar um restauro que não deturpasse a obra original.

Quadro 7 - Recomendações para Intervenção Patrimonial

URBANO	PRINCÍPIO	CONCEITO
	Entorno: Linhas de coroamento	“Delimitam as silhuetas em sua parte superior, definindo-as como figuras planas colocadas em contraste com o fundo” (KOHLSDORF, 1996, 147) 
	Entorno: Linhas de força	“Referem-se à estrutura de forças na composição plástica das silhuetas e formam-se a partir das pontuações, interessando também, para sua construção, as diferentes larguras da silhueta, combinadas às dimensões verticais” (KOHLSDORF, 1996, p.148). 
	Entorno: Fachadas - Proporção	“Relação entre altura e largura da fachada, as proporções dependem de suas dimensões. Podem apresentar-se com grande variação tipológica e contribuir na formação de diversos efeitos e composições” (KOHLSDORF, 1996, p.154).

ARQUITETURA		 Diagrama de uma fachada com elementos verticais e horizontais rotulados: VERTICAL, VERTICAL, QUADRÁTICA, VERTICAL, VERTICAL, HORIZONTAL.
	Entorno: Fachadas - Aberturas	“As portas e janelas possuem enorme carga simbólica como limites entre instâncias públicas e privadas [...] podem ser analisadas em termos de dimensões, proporções, tipo de esquadria, inserção no plano da fachada (no nível, saliente ou reentrante) e papel na composição da fachada (KOHLSDORF, 1996, p.157).  Fig. 67
	Distinguiabilidade	“A integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível” (BRANDI, 2004, p.47) “Aditamentos de partes acessórias de função sustentante e reintegrações de pequenas partes verificadas historicamente, executadas [...] com adoção de material diferenciado, embora harmônico, facilmente distinguível ao olhar [...] com marcas e datas onde for possível” (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art.7).
	História do monumento Física	“As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas [...]” (ICOMOS, 1964, art.11)
	História do monumento Memorial	“Todo cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações” (LYNCH, 1980, p.11). “A memórias das pessoas que aí trabalharam constituem uma fonte única e insubstituível e devem ser também registradas e conservadas, sempre que possível” (TICCIH, 2003).
	Estética ou arte	“Corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte” (BRANDI, 2004, p.29)
	Mínima intervenção	“Os elementos de integração deverão [...] reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento” (ICOMOS, 1964, art. 15°)
	Rememoração	“Nós não temos qualquer direito de tocá-los [...]. Eles pertencem, em parte, àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que nos sucederão” (RUSKIN, 2008, p.83) Está vinculado à “representação do tempo decorrido desde a sua criação, denunciado aos nossos olhos pelas marcas da sua idade” (RIEGL, 2006, p.50)

ARQUITETURA	Reversibilidade	“Qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004, p.48)
	Unidade	“No caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas” (BOITO, 2008, p.21) “Também como senso estilístico deveria permanecer uma harmonia entre o velho e o novo” (GIOVANNONI, 2013, p.151)
	Unidade de estilo	“Procura-se intervir de maneira análoga ao modo como de desenrolou o processo criativo originário” (BRANDI, 2004, p.73)
	Uso	“A adaptação coerente, assim como a reutilização, podem constituir formas apropriadas e econômicas de assegurar a sobrevivência de edifícios industriais [...]” (TICCIH, 2003, p.6). “Refere-se aos edifícios e obras antigas que continuam a ser utilizados e que não devem pôr em risco a vida daqueles a quem abrigam” (RIEGL, 2006, p.39). Valor de Contemporaneidade.
	Conservação	“Os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural” (ICOMOS, 1980, art. 1º).
	Consolidação / Estabilização	“Conjunto de operações destinadas a manter a integridade estrutural, em parte ou em toda a edificação” (BRASIL, 2005, p. 13) “A estrutura parietal interna poderá mudar, [...] e até a estrutura interna das colunas, se existirem, poderá ser substituída, desde que não se altere com isso o aspecto da matéria” (BRANDI, 2004, p.37)
	Restauração	“Tem por objetivo conservar e revelar os volumes estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos” (ICOMOS 1964, art. 9º) “Constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30)
	Preservação	“Será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada” (ICOMOS, 1980, art. 1º)
	Manutenção	“designará a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação ²⁴ ” (ICOMOS, 1980, art.1º)
	Reabilitação	“Uma ação que preserve, o mais possível, o ambiente construído existente [...]. A reforma necessária na infraestrutura existente para adaptá-la a novas necessidades procura não descaracterizar o ambiente construído herdado” (MARICATO, 2001, p.126)
	Projeto novo	“Os projetos para as construções novas no centro histórico deveriam ser integrados a paisagem edilícia do contexto” (SALCEDO, 2009, p.78)

Fonte: Organizado pela autora, 2021

²⁴ “A reparação implica a restauração e a reconstrução” (ICOMOS, 1980, art.1º).

As categorias dialógicas para análise das intervenções contemporâneas em edificações do patrimônio industrial seguem os princípios elencados no Quadro 8.

Quadro 8 - Categorias Dialógicas

Construção da intervenção	PRINCÍPIOS	CONCEITOS
	Estilo	Ordem dos elementos na composição espacial interna e externa, tipologias (SALCEDO, 2011, p.8).
	Intertextualidade	relação da arquitetura com o contexto ou entorno (SALCEDO, 2011, p.8).
	Inovação	análise da inscrição da nova arquitetura num espaço já construído, sendo que no ato da inscrição dar-se-á a relação entre inovação e tradição (SALCEDO, 2011, p.8).
	Morfologia	relação do edifício com os elementos que compõem a morfologia urbana e edilícia do contexto (SALCEDO, 2011, p.8).
	Materialidade	materiais e tecnologias, sistemas construtivos e acabamentos do edifício como um todo (SALCEDO, 2011, p.8).
Uso social da intervenção	Qualidade da arquitetura	funcional, relação espaço construído/usuário, conforto ambiental (SALCEDO, 2011, p.8).
	Viabilidade social	satisfação dos usuários com o espaço construído (juízo de valores) (SALCEDO, 2011, p.8).
	Viabilidade econômica	grau de acessibilidade ou apropriação do espaço construído (SALCEDO, 2011, p.8).
	Viabilidade urbana	coletivos e serviços, transporte público existente no contexto urbano imediato ou entorno (SALCEDO, 2011, p.8).
	Viabilidade ambiental	espaços públicos (praças, jardins, parques, etc.) e mobiliário urbano (bancos, telefone, comunicação visual, lixeiras, etc.) (SALCEDO, 2011, p.8).

Fonte: Organizado pela autora, 2021.

3.2. Segunda Etapa: Texto.

Esta fase trata especificamente da intervenção contemporânea no patrimônio industrial Matarazzo. Neste momento serão analisadas a construção configurada do conjunto (caracterização da construção configurada das edificações

patrimoniais), a construção da intervenção contemporânea e a percepção dos usuários.

3.2.1. Construção Configurada da Edificação Patrimonial (configuração)

Compreende a caracterização da edificação/conjunto antes da intervenção realizada, e o estado de conservação dos materiais. A caracterização do conjunto será investigada a partir dos seguintes parâmetros: implantação, uso, fundação, componente estrutural, paredes, cobertura, piso, esquadrias, forro, composição das fachadas, infraestrutura (que são as instalações elétricas, instalações hidráulicas, rede de esgoto), escadarias, elevadores, organização espacial interna, e espaços livres (caminhos, vegetação, mobiliário etc.), conforme as especificações ou recomendações apresentadas no Quadro 9. Já a representação gráfica da construção configurada da edificação do patrimônio industrial compreende a Planta de situação, a Planta de Locação, e outros desenhos técnicos inerentes ao imóvel pesquisado, como elevações de fachadas, cortes, planta de cobertura, acabamentos, detalhes, instalações elétricas e hidráulicas, como descrito no Quadro 10. A coleta de informações para a caracterização das edificações foi realizada através do projeto de arquitetura da edificação/conjunto configurado, fotografias etc.

Quadro 9 - Parâmetros para Caracterização da Edificação/conjunto Configurado e Construção da Intervenção Contemporânea

PARÂMETRO	ESPECIFICAÇÃO
Uso	“Prática consagrada; costume, hábito [...] aproveitamento de uma coisa com um determinado propósito” (DICIO, 2021).
Implantação	“Operação que consiste em traçar no terreno a posição das futuras paredes de uma construção. Fazer locação do prédio. Demarcação (CORONA, 2017, p. 273).
Espaços livres	“Ambiente vazio contido em uma massa ou delimitado por esta” (CHING, 2006, p.21)
Acessos e Caminhos	“Qualquer faixa de terreno destinada ao trânsito. Atalho, rua, vereda, estrada” (CORONA, 2017, p. 101).
Organização espacial	Organização: “Arranjo sistemático de partes interdependentes ou coordenadas em uma unidade coerente ou todo funcional” (CHING, 2006, p.73) Espaço: “campo tridimensional que abriga objetos e eventos e tem posição e direção relativas, esp. uma porção desse campo separada para uma finalidade particular” (CHING, 2006, p.21)
Volumes	“O tamanho ou a extensão de um objeto tridimensional ou região de espaço, medidos em unidades cúbicas (CHING, 2006, p.419)

Composição das fachadas	Composição: “Arranjo de partes ou elementos em uma proporção ou relação adequadas, de modo a formarem um todo unificado (CHING, 2006, p.73) Fachada: “frente de um edifício ou qualquer uma de suas laterais que dão para uma via” (CHING, 2006, p.83)
Cobertura	“Genericamente o termo designa o conjunto dos elementos dos sistemas de proteção dos edifícios. O conjunto formado pelo madeiramento de telhas (CORONA, 2017, p. 133).
Fundação	“[...] o termo designa aquilo onde repousam os FUNDAMENTOS de um edifício. [...] a fundação pode ser constituída de estacas cravadas, brocas, etc. Na linguagem vulgar, o mesmo que ALICERCE (CORONA, 2017, p.231).
Componente estrutural	“Conjunto estável de elementos projetados e construídos de modo a atuarem como um todo no suporte e na transmissão de cargas aplicadas ao solo” (CHING, 2006, p.100)
Paredes	“Elemento de fêcho, de vedação ou de seleção de ambientes, geralmente construído de alvenaria e tijolos” (CORONA, 2017, p.359).
Escadarias	“Escada larga e monumental. Série de lanços de escada”. Escada: “Elemento de composição arquitetônica cuja função é proporcionar a possibilidade de circulação vertical entre dois ou mais pisos de diferentes níveis, constituído de uma sucessão de DEGRAUS” (CORONA, 2017, p. 191).
Piso	“Chão. O mesmo que PAVIMENTO ou ANDAR” (CORONA, 2017, p.376)
Esquadrias, janelas e portas	“Designação genérica, usada em arquitetura, para indicar todos os tipos de caixilhos empregados na construção: portas, janelas, venezianas, etc.” (CORONA, 2017, p. 201).
Forro	“Nome que se dá ao material de acabamento dos tetos dos compartimentos. [...] Os Forros podem ser de madeira, de placas fibrosas, de estuque, de esteira, de tecidos diversos, etc.” (CORONA, 2017, p.225).
Instalações elétricas	“Itens da instalação que, [...] podem ser materiais, acessórios, dispositivos, instrumentos, equipamentos (de geração, conversão, transformação, transmissão, armazenamento, distribuição ou utilização de eletricidade) (ABNT NBR 5410, 2004).
Instalações hidráulicas	“Sistema de tubos, válvulas e acessórios utilizados na distribuição e no consumo de água em um edifício” (CHING, 2006, p.135)
Rede de esgoto	“Sistema de tubos, sifões e outros aparatos, destinado a conduzir esgoto, escória líquida ou águas pluviais a uma estação [...] de tratamento de esgoto (CHING, 2006, p.138)

Fonte: Organizado pela autora, 2021

Quadro 10 - Representação Gráfica da Edificação/conjunto Configurado

ESPECIFICAÇÃO	DESCRIÇÃO
Planta de situação	“A situação da edificação com relação à cidade (vias de acesso, orientação de interesse histórico e artístico da área)”. (SALCEDO, 2004, p. 99).
Planta de locação	“Será representada amarração, largura, denominação de ruas e praças, passeios públicos. Área de perímetro do terreno e da construção, projeção do edifício, locação do prédio em relação ao terreno, orientação magnética. Locação de arrimos, muros, cercas,

	grades e portões existentes e dimensionamentos” (SALCEDO, 2004, p. 99)
Plantas	“Para facilitar a leitura dos cômodos, detalhes e mobiliários será necessária sua denominação ou numeração. Cotas de nível nos diversos cômodos relacionados ao RN. Medidas internas e áreas dos cômodos, medidas externas da edificação, espessura das paredes e amarrações dos vãos. Codificação de toso os detalhes construtivos tais como: portas, janelas e vãos, óculos, altares [...] com legendas na prancha. Projeção de caixa de água, claraboia, coro, beirais, etc. Identificação dos materiais construtivos [...]” (SALCEDO, 2004, p.100)
Fachadas	“Compreenderá caimento de ruas e/ou terrenos, representação de todos os elementos, cotas verticais, especificação do tipo de pintura e cor das alvenarias e esquadrias bem como dos demais materiais de acabamento” (SALCEDO, 2004, p.100).
Cortes	“Mostrará cotas de pés direitos, dimensionamento de peças de telhado, altura de pontaletes, apoios e representação exata de armação das tesouras e demais elementos. Altura de vergas, vãos, peitoris, cimalkas, rodapés, barras e outros elementos. Dimensões de beirais, cotas de piso, espelhos e rebaixos, caimento de ruas e/ou terreno” (SALCEDO, 2004, p.100).
Cobertura	“Mostrará o limite do prédio em tracejado, da cobertura em linha cheia, dimensões dos beirais, sentido das declividades, ângulo de inclinação das diversas águas. Representação de calhas, rufos, condutores, rincões, chaminés, etc. Representação e identificação de tesouras, caibros, terças, ripas, forros, guarda-pós, cachorros, beirais, caixa de água” (SALCEDO, 2004, p.100).
Acabamentos	“É importante a representação gráfica dos acabamentos dos pisos e forros por cômodos. A representação poderá ser realizada nas plantas, diferenciando as especificidades dos acabamentos com texturas diferentes”. Em caso de paredes, as elevações poderão receber as especificações de acabamentos. (SALCEDO, 2004, p.100)
Detalhes	“Cunhais, balaústres, arcos de pedra, óculos, beirais, cimalkas, escadas, sineiras [...] entre outros, serão representados graficamente em planta, corte e elevação [...]. Ainda serão especificados quanto à pintura e tipo de material” (SALCEDO, 2004, p.100)
Instalações Elétricas	“Em planta, serão indicados os pontos de luz, tomadas e interruptores, fiação ou tubulação aparente” (SALCEDO, 2004, p.101).
Instalações Hidráulicas	“Em planta se indicará os pontos de água, registros, tubulação aparente, ralos, aparelhos sanitários, etc.” (SALCEDO, 2004, p.101).

Fonte: Autora, 2021

Ao estado de conservação dos materiais da cobertura, pisos, forros e esquadrias lhes será atribuído os valores descritos no Quadro 11, a saber: Bom (representado por “B”), quando estiver em bom estado de conservação, precisando

apenas de manutenção; Regular (representado por “Re”), quando menos da metade estiver em bom estado de conservação e os materiais que estão danificados precisam de restauração; Ruim (representado por “R”), quando a maior porcentagem dos materiais não estiver conservada, portanto, precisando o edifício da troca destes por novos. Com relação à componente estrutural e à fundação, se não estiverem em bom estado de conservação, será necessária sua estabilização.

Observamos que a maior parte dos representantes da arquitetura industrial são compostos por mais de uma edificação. Neste sentido, o quadro foi construído para que a identificação do conjunto e de cada edificação esteja representada.

Quadro 11 - Estado de Conservação dos Materiais da Edificação/Conjunto configurado, segundo Rosio Salcedo (2020)

PARÂMETRO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO											
	Bloco 1			Bloco 2			Bloco 3			Conjunto		
	B	Reg	R	B	Reg	R	Bom	Reg	R	B	Reg	R
Uso												
Implantação												
Espaços livres												
Acessos e caminhos												
Organização espacial												
Volume												
Composição das fachadas												
Cobertura												
Fundação												
Componente estrutural												
Paredes												
Escadarias												
Pisos												
Esquadrias, janelas e portas												
Forro												
Instalações elétricas												
Instalações hidráulicas												
Rede de esgoto												

Fonte: Autora, 2021

Obs.: as colunas do Estado de Conservação serão preenchidas posteriormente, no momento de análise das edificações pesquisadas.

3.2.2. Construção da Intervenção Contemporânea (Reconfiguração)

A análise da construção da intervenção contemporânea será realizada a partir da comparação do parâmetro da construção configurada com o parâmetro da construção da intervenção contemporânea (ambos no Quadro 9), e a identificação de uma das recomendações da restauração aplicados na construção da intervenção (Quadro 8). Todo este procedimento tem por base a análise da construção configurada e do Memorial do projeto de intervenção, além da observação técnica em visitas presenciais as edificações patrimoniais. Tais análises serão identificadas por meio de descrição textual e representação gráfica, considerando os itens descritos no Quadro 12.

Quadro 12 – Síntese da Análise da Construção da Intervenção na Edificação Patrimonial segundo Parâmetros da Construção Configurada e Princípios da Restauração

PARÂMETROS DA CONSTRUÇÃO CONFIGURADA	DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO CONTEMPORÂNEA	QUALIDADE DAS MUDANÇAS	RECOMENDAÇÕES DA RESTAURAÇÃO	IMAGENS
Uso				
Implantação				
Espaços livres				
Acessos e caminhos				
Organização espacial				
Volume				
Composição das fachadas				
Cobertura				
Fundação				
Componente estrutural				
Paredes				
Escadarias				
Pisos				
Esquadrias, janelas e portas				
Forro				
Instalações elétricas				
Instalações hidráulicas				

Fonte: Autora, 2021

Obs.: as colunas da Descrição da Intervenção Contemporânea e Princípio da Restauração serão preenchidas posteriormente, no momento de análise das edificações pesquisadas.

Quadro 13 - Representação Gráfica da Intervenção na Edificação/conjunto Patrimonial Configurado

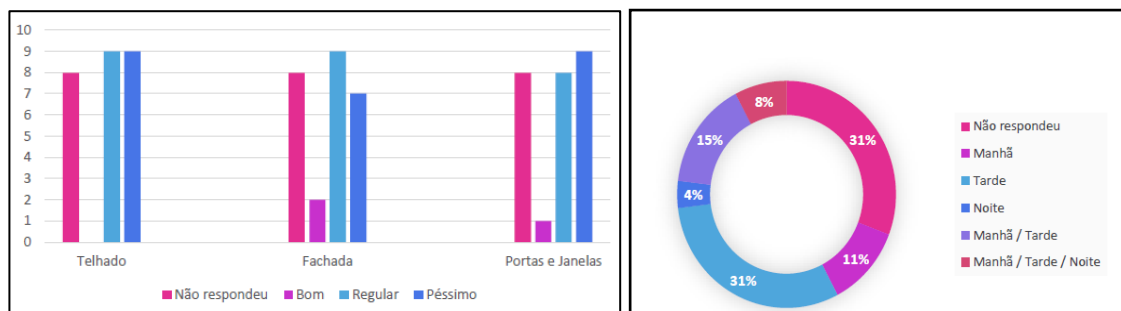
ESPECIFICAÇÃO	DESCRIÇÃO
Planta de situação	Considerando as informações do Quadro 7, serão adicionadas representações gráficas que indiquem novas vias de acesso.
Planta de locação	Considerando as informações do Quadro 7, serão adicionadas representações gráficas que indiquem novas construções inseridas no lote de modo que sejam distinguidas das antigas. Utilizar-se-á, formas, cores e legendas.
Plantas	Considerando as informações do Quadro 7, serão acrescentadas informações relacionadas a demolições, construções e paredes existentes.
Fachadas	Considerando as informações do Quadro 7, serão acrescentadas informações relacionadas a demolições, construções e existentes.
Cortes	Considera-se as informações do Quadro 7.
Cobertura	Considera-se as informações do Quadro 7.
Acabamentos	Considera-se as informações do Quadro 7.
Detalhes	Considera-se as informações do Quadro 7.
Instalações Elétricas	Considera-se as informações do Quadro 7, identificando as novas instalações
Instalações Hidráulicas	Considera-se as informações do Quadro 7, identificando as novas instalações.

Fonte: Autora, 2021

3.2.3. Percepção dos usuários (Reprefiguração)

Com relação à percepção dos usuários, um questionário foi aplicado com o objetivo de identificar as relações entre os usuários e a construção da intervenção contemporânea do patrimônio industrial (Apêndice 1). O questionário continha vinte e seis perguntas – vinte fechadas e seis abertas –, de modo que o participante pode descrever sua relação pessoal com a edificação investigada, ou seja, se ele se lembrava do edifício ou do bairro antes da restauração, se considerava que a intervenção contemporânea no prédio valorizou o edifício e o bairro, entre outros. A apresentação dos dados neste trabalho será por formatação textual e gráfica para melhor organização e visualização dos resultados.

Figura 8 - Modelos de Gráficos para apresentação dos dados referentes a percepção do usuário



Fonte: Autora, 2022.

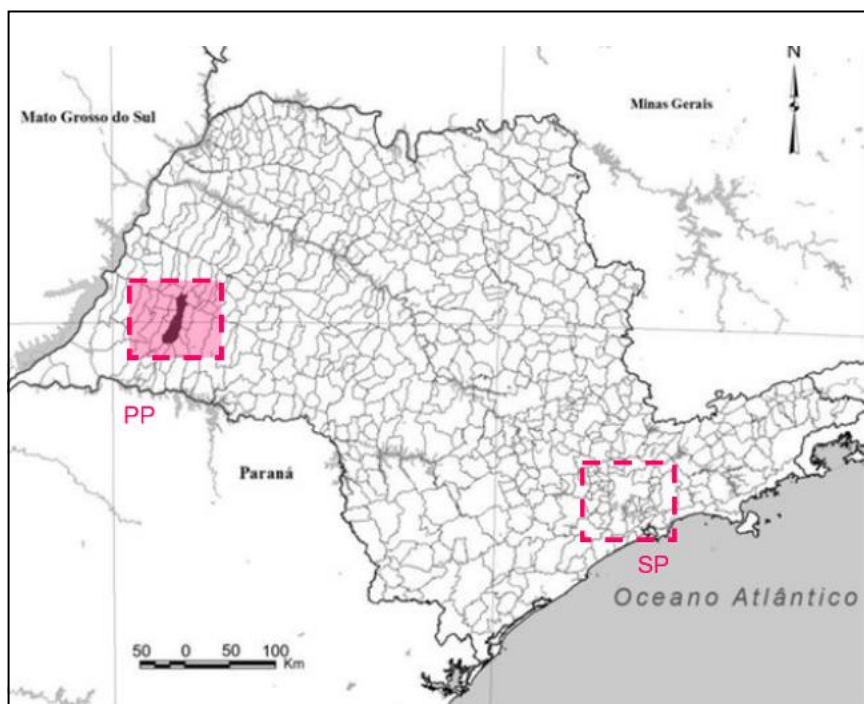
4. CONTEXTO: A ÁREA CENTRAL DA CIDADE DE PRESIDENTE PRUDENTE

A área central da cidade de Presidente Prudente, Contexto em que está inserido o conjunto arquitetônico das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, neste capítulo será abordada conforme os parâmetros físicos-geográficos, históricos, urbanos e arquitetônicos.

4.1. Parâmetros Físico-geográficos

O município de Presidente Prudente está localizado na direção Oeste do Estado de São Paulo, numa latitude $22^{\circ}07'39''S$, Longitude $51^{\circ}23'8''W$ e altitude de 471 metros (Cidade-Brasil, s/d), e seu clima está caracterizado como tropical (CARDOSO E AMORIM, 2014, p.44) (fig. 7). As antigas instalações da I.R.R. Matarazzo estão localizadas na área central da cidade, servindo como ponto de referência do bairro da Vila Marcondes, que é uma das primeiras glebas da cidade, onde está inserido o conjunto arquitetônico prudentino estudado neste trabalho.

Figura 9 - Localização da cidade de Presidente Prudente no Estado de São Paulo.



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Localizacao-de-Presidente-Prudente-no-Estado-de-Sao-Paulo-Fonte-Malhas_fig1_281289357. Editado pela autora, 2021

4.2. Parâmetros Históricos

A cidade de Presidente Prudente foi fundada em 1917 por Francisco de Paula Goulart, responsável pela formação do primeiro núcleo urbano, denominado Vila Goulart. De caráter “individual, pessoal, sem planificação, sem capital senão a própria terra herdada [...]” (ABREU, 1972, p.80), o histórico de Goulart acabou se refletindo no território, se distinguindo daquele segundo núcleo fundado por José Soares Marcondes. Marcondes chegou naquela região em 1919 para iniciar as vendas das terras da Gleba Montalvão, hoje denominada Vila Marcondes. Não era proprietário das terras, porém possuía cunho empresarial e suporte financeiro, o que fez total diferença no segundo núcleo prudentino, cujas terras foram medidas por um agrimensor e vendidas mediante o contrato de compromisso de compra e venda, sendo que ao final do pagamento, o comprador recebia a escritura definitiva (ABREU, 1972, p.69-70). As duas vilas eram separadas pelos trilhos da Estrada de Ferro Sorocabana, de modo que tal disposição proporcionou à porção Oeste maior expansão territorial, tanto pela topografia suavizada como em razão das portas da estação ferroviária estarem voltadas para si (BARON e PAIVA, 2015, p. 40).

Em 1920, a cidade contava com 826 habitantes, considerando as crianças que somavam 251 (PREFEITURA DE PRESIDENTE PRUDENTE, s/d, p.7). No ano de 1921, apenas quatro anos após sua fundação, Presidente Prudente foi elevada a Distrito de Paz e depois a Município, muito em parte aos esforços de Francisco Goulart e pela ajuda do então Presidente do Estado de São Paulo, Dr. Washington Luiz, que apoiou a criação do município sancionando a Lei n. 1.798 de 1921 (MUSEU E ARQUIVO HISTÓRICO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2013, p.57-58).

A área central da cidade de Presidente Prudente, no início de sua formação urbana, se desenvolveu de maneira a valorizar as atividades comerciais e de serviços, aspecto ainda conservado nos dias de hoje. Uma das ações que demonstra a valorização da circulação de pedestres nesta região aconteceu no início da década de 1980, quando parte da Rua Tenente Nicolau Maffei foi fechada para o tráfego de veículos e aberta exclusivamente para os pedestres (HIRAO, 2008, p.125) (fig. 10 e 11). O denominado “calçadão” ainda hoje se estende da Praça Nove de Julho, marco zero da cidade e onde está localizada a Catedral São Sebastião, até a Praça da Bandeira, praça localizada ao lado da antiga Estação Ferroviária e onde instalou-se o Camelódromo. Este segundo reduto atualmente

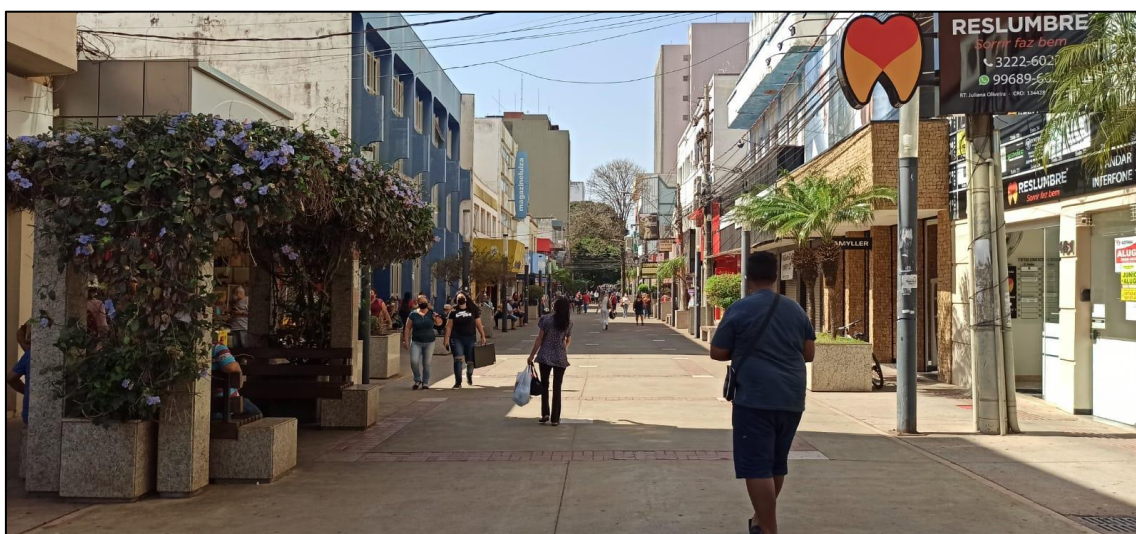
abriga a principal área de comércio de Presidente Prudente, entretanto, “com a implantação dos shoppings centers, as classes mais privilegiadas têm deixado de frequentar essa área” (HIRAO, p.125).

Figura 10 - Rua Tenente Nicolau Maffei, 1931.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto

Figura 11 - Rua Tenente Nicolau Maffei, 2021.



Fonte: Autora, 2021

O núcleo urbano do bairro da Vila Marcondes foi formado por indústrias de pequeno e grande porte, casas operárias, habitado por um grupo social de menor

poder aquisitivo. Não obstante o comércio estar concentrado no outro núcleo da cidade, a Lei Municipal nº. 7 de 18.04.1925, que “proibia a instalação de máquinas de benefício de café e cereais nas ‘ruas centrais’ da cidade”, devido as queixas dos munícipes acerca “do pó que desprendia das máquinas” (ABREU, 1972, p.294), forçou as indústrias a se concentrarem ao lado em que a Estação dava as costas.

A restrição do uso do solo imposta pela Lei de 1925 evidencia a significância da produção de café naquela década, que norteava o crescimento da cidade. Reflexo de bons negócios, no mesmo período o Coronel Marcondes ampliaria sua atuação e fundaria a “Companhia Marcondes de Colonização Industria e Comércio”, com sede na Vila que tinha seu nome, onde, mais tarde se instalou as Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (BARON e PAIVA, 2015, p. 51).

Figura 12 - Localização das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo



Fonte: google Earth. Editado pela autora, 2021

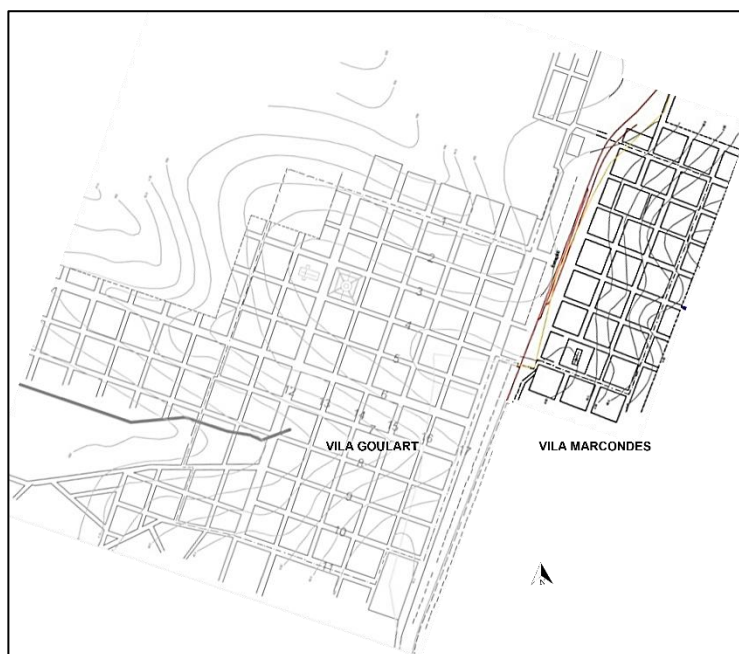
Na década de 1930, após a Grande Depressão responsável pela interrupção na produção de café, o plantio de algodão dominou os campos da região. Neste contexto instalam-se em Prudente a Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro - SANBRA, a Mac Faden, a Anderson & Clayton, e a I.R.F. Matarazzo (RESENDE, 2012, p.69), que é objeto de estudo deste trabalho (fig. 12). Ao longo dos anos, não obstante o importante centro comercial, a cidade de Presidente Prudente foi se consolidando como capital comercial e de serviços. Suas fases econômicas foram constituídas de pastoreio, extração de madeira, produção de trigo e juta, produção

de café, policultura, algodão, hortelã ou indústria de mentol, amendoim, milho, e no século XXI, ainda se mostra forte a agropecuária, a indústria e os serviços (MUSEU E ARQUIVO HISTÓRICO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2013, p.65). De acordo com a Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados - SEADE, destacam-se na região administrativa de Presidente Prudente a cana-de-açúcar, e os cultivos de soja, milho, mandioca e a fruticultura e a pecuária em grande escala, que a classifica como um importante polo pecuarista (2011, p.7).

4.3. Parâmetros Urbanos

A análise estará concentrada no bairro de Vila Marcondes, entorno imediato da I.R.F. Matarazzo, complexo que é o objeto de estudo desta pesquisa. Este bairro apresenta topografia acentuada e comporta em seu traçado primário ruas retilíneas formando uma malha quadriculada – tipologia largamente utilizadas nos primeiros traçados das cidades paulistas desta região.

Figura 13 - Topografia de parte da Cidade de Presidente Prudente – SP



Fonte: COSTA, Beatriz, 2019. Editado pela autora, 2022.

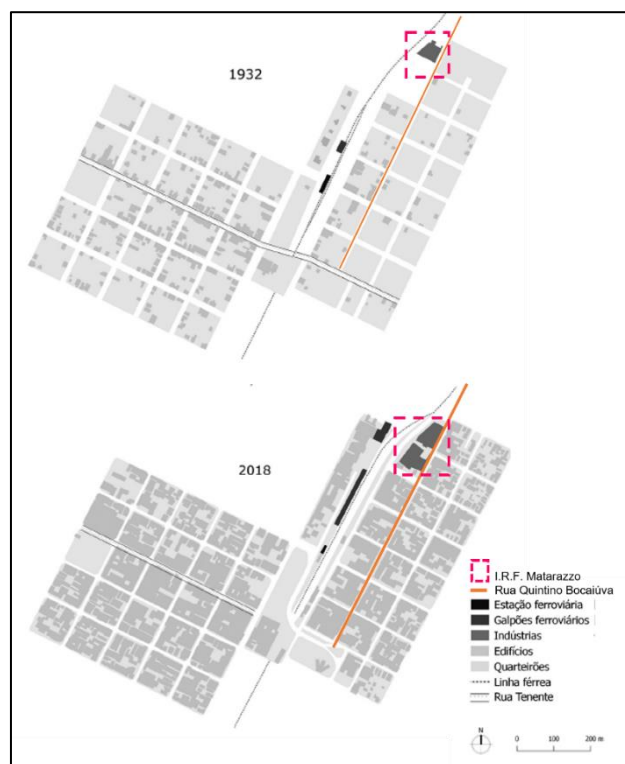
As alterações ocorridas no espaço urbano prudentino entre as décadas de 1930 e 2010 evidenciam o tempo decorrido que marca as duas primeiras vilas de Presidente Prudente. No mapa apresentado na Figura 14, a Vila Marcondes se

revela nos dois momentos mencionados, estando o crescimento das edificações como marcador da densidade alcançada, o que atesta a permanência da vocação primitiva do bairro. Excetuando a principal rua da Vila, chamada Quintino Bocaiúva, as quadras são ocupadas quase em sua totalidade por residências.

Como já mencionado no item contexto histórico da cidade de Presidente Prudente, o caráter impessoal de negociação abordado por Goulart, as portas da Estação Ferroviária e o favorecimento da topografia levaram a primeira vila da cidade a um crescimento acelerado. Durante décadas a Vila Marcondes e a região do seu entorno receberam indústrias, juntamente com famílias dos operários que representavam a parcela menos favorecida da cidade. Dando um salto no tempo para o ano de 2008, após a intervenção no complexo industrial da I.R.F. Matarazzo e nos galpões das antigas indústrias existentes nas proximidades – a exemplo do conhecido armazém do Instituto Brasileiro do Café que sofreu intervenção arquitetônica em 2015 –, as proximidades do bairro e, conseqüentemente da Vila Marcondes, passaram a ser vistas pelo mercado imobiliário.

A proximidade do complexo industrial com o centro urbano de Prudente e até do Centro Universitário Toledo Prudente fez com que a região recebesse conjuntos habitacionais executados pela iniciativa privada, o que corroborou para a valorização do metro quadrado local. Até uma edificação comercial foi construída nas proximidades do Centro Cultural Matarazzo, cujo edifício apresenta características formais que se misturam entre arcos plenos, capitéis quadrados e frontões triangulares, apesar de ter sido erguido a partir de 2009. Denominada como “Estação Quintino” (fig. 15), a edificação comercial recebeu uma torre com relógios em suas quatro faces, marco arquitetônico que se eleva significativamente para além do gabarito de altura das antigas edificações térreas, caso que se coloca como a exemplificação do que vem ocorrendo na região não só da antiga Matarazzo, mas dos antigos conjuntos fabris prudentinos. Atualmente a “Estação Quintino” é enunciada pelo principal jornal da cidade como *“um projeto que pode mudar a vertente de desenvolvimento da cidade, sempre voltada para o outro lado”* (O IMPARCIAL DIGITAL, 2021)

Figura 14 - Primeiros núcleos urbanos da cidade de Presidente Prudente, 1932 – 2018



Fonte: PACETTI, 2020. Editado pela autora, 2021

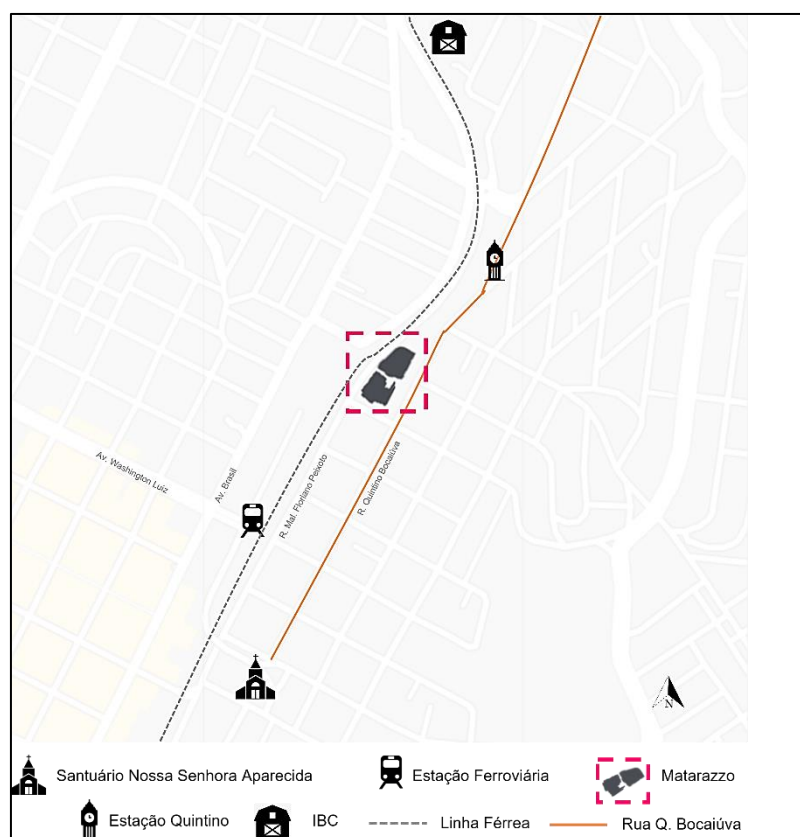
Figura 15 - Estação Quintino, Presidente Prudente – SP



Fonte: Autora, 2022.

Hoje o novo edifício já demonstra sua associação como ponto marcante para a região central de Presidente Prudente, e sua torre de trinta e cinco metros de altura pode ser vista de vários pontos da cidade. No entanto, para os prudentinos há anos outros pontos marcantes correspondem aos símbolos e marcadores de direção constituídos pelas memórias e singularidades a eles atribuídos, como o Santuário Nossa Senhora Aparecida, a Estação Ferroviária e as instalações da Matarazzo. Estes edifícios orientam o transeunte e promovem a imaginabilidade como rememoração de uma imagem mental, pois receberam ao longo dos anos o reconhecimento dos habitantes da região mais antiga da cidade, bem como da sociedade que frequenta tais enclaves.

Figura 16 - Localização dos Marcos Urbanos existentes na Vila Marcondes



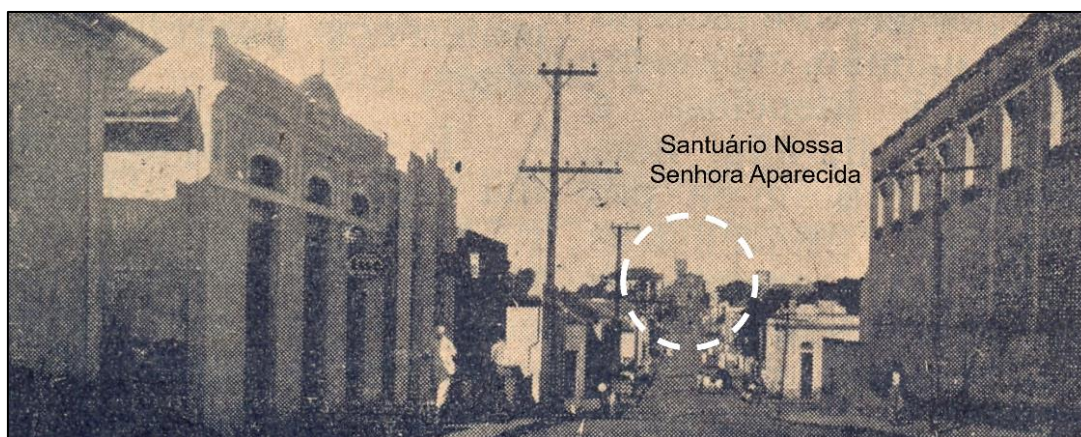
Fonte: Google Maps. Organizado pela autora, 2022.

Figura 17 - Rua Quintino Bocaiúva, c. 1930



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto, alterado pela autora, 2022.

Figura 18 - Rua Quintino Bocaiúva, 1951



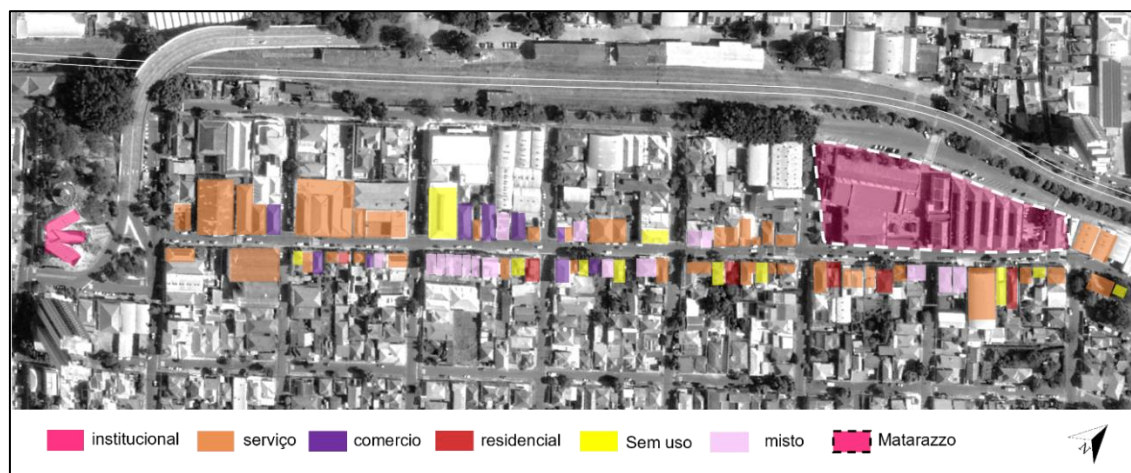
Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto, alterado pela autora, 2022.

Evidenciada nas imagens acima, a Rua Quintino Bocaiúva - que é citada na escritura do conjunto arquitetônico Matarazzo como a testada principal do complexo da Matarazzo e, conseqüentemente, para onde se volta o acesso principal do conjunto configurado – tem lugar de notoriedade desde o início da formação da Vila Marcondes, quando “se consolidou como importante eixo comercial do loteamento em meados das décadas de 1930 e 1940” (PACETTI, 2020, p.124), estando

preservada parte de seu aspecto formal original na década de 2020. Hoje a Quintino Bocaiúva traz comércio vicinal, serviços, uso misto e institucional, dentre eles um supermercado, uma agência dos correios, salão de beleza, farmácia, loja de materiais para construção, bares, com prevalência do comércio de móveis usados e oficinas mecânicas.

A figura 19, uma planta esquemática da Rua Quintino Bocaiúva, revela o uso e ocupação do solo do trecho que permeia a Vila Marcondes. A rua apresenta fluxo moderado de autos e pedestres no período matutino e vespertino. Se coloca como acesso facilitado para o Centro Cultural Matarazzo, uma vez que traz os moradores da zona sudeste de Prudente e os leva para a região norte sem a necessidade de se utilizar das avenidas principais, geralmente congestionadas. No período noturno, o trânsito diminui consideravelmente porque o comércio encerra suas atividades, ficando o fluxo de pessoas constituído em suma pelos moradores das proximidades.

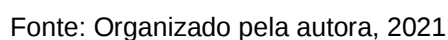
Figura 19 - Planta baixa de uso e ocupação do solo da Rua Quintino Bocaiúva.



Fonte: Google Maps. Organizado pela autora, 2021.

Quanto aos equipamentos comunitários que atendem as proximidades da Vila Marcondes, analisaremos os localizados num raio de 600m considerando como ponto central as edificações da antiga I.R.F. Matarazzo. No cronotopo do ano de 2021, o bairro é visto neste mesmo recorte como servido de maneira equilibrada por estabelecimentos relacionados a alimentação, sendo que categorias como posto de gasolina e farmácia se concentram na porção sul da área abordada, mesmo lugar das praças. Um supermercado e uma unidade de saúde atendem a

Figura 20 - Planta baixa de equipamentos urbanos próximos ao Centro Cultural Matarazzo



Apesar da ocupação se modificar ao longo dos anos, atualmente o caráter estilístico das edificações está preservado, mantendo, na Rua Quintino Bocaiúva,

a predominância da tipologia Art Dèco²⁵, que no Brasil era comum na década de 1930. À esta época, como observado na imagem 21, a rua majoritariamente apresentava duas tipologias arquitetônicas em suas edificações, as construídas em madeira e telhado aparente de duas águas e as edificadas em tijolo maciço com os telhados escondidos por platibandas frontais e mais de duas aberturas frontais que permitiam o acesso ao espaço interno, o que sugere que a primeira tipologia seja residencial e a segunda empregada para comércios e serviços. Hoje em dia as edificações alinhadas à testada frontal do lote apresentam alvenaria rebocada e pintada e platibanda, sendo que grande parte dos exemplares foram reformados e descaracterizados ou apresentam toldos e painéis com os nomes das empresas fixados na fachada principal (fig. 17, 18 e 21).

Apesar de passadas várias décadas, o gabarito de altura não sofreu significativas alterações: a princípio era constituído por edificações térreas e atualmente, prédios de até três pavimentos compõem os perfis das quadras. Nas demais ruas do bairro as casas apresentam entre um e dois pavimentos, geralmente com telhado aparente e alpendre na fachada principal. Observa-se ainda um número expressivo de residências construídas com estrutura mista, com base em concreto e corpo em madeira, sendo que na maior parte das edificações constam anexos em alvenaria (Figura 22).

Figura 21 - Rua Quintino Bocaiúva em 2022



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto; Autora, 2021

²⁵ “Estilo de arte decorativa desenvolvido em voga na década de 1920 que teve um revivescimento na década de 1960. Na segunda metade do século XX foi marcado principalmente pelos motivos geométricos, formas streamlined e curvilíneas, contornos nitidamente definidos, e cores frequentemente fortes” (CHING, 1999, p.147).

Figura 22 - Casas localizadas no bairro Vila Marcondes

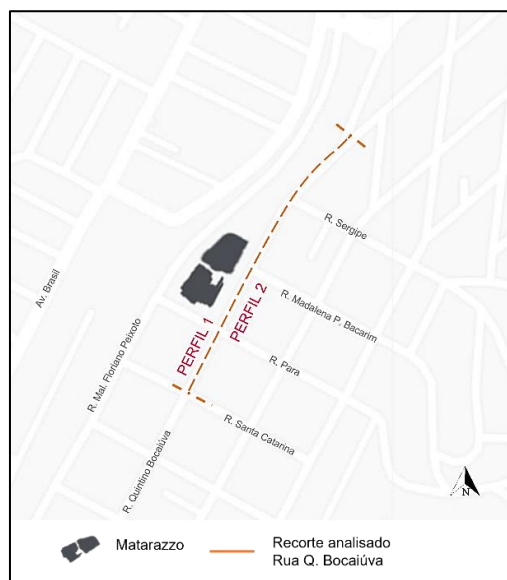


Fonte: Autora, 2021

Enquanto organização morfológica, para melhor compreensão do espaço estudado selecionamos um recorte da Rua Quintino Bocaiúva que se concentra nas adjacências do complexo da Matarazzo. A análise topoceptiva²⁶ se concentra entre a Rua Santa Catarina e a bifurcação da Quintino Bocaiúva (figuras 23 a 28). Em decorrência da preservação do gabarito de altura da Rua Quintino Bocaiúva ao longo dos anos, percebemos que as composições das fachadas não apresentam grande variação de efeitos expostos no percurso, e tanto no Perfil 1 quanto no Perfil 2 a horizontalidade completa a integração com o entorno.

²⁶ Conforme Kohlsdorf (1996), a dimensão topoceptiva trabalha com a configuração morfológica e a ideia de composição plástica dos espaços que interferem diretamente na noção de localização dos indivíduos, em termos de orientação e identificação. In: KOHLSDORF, 1996, p. 52

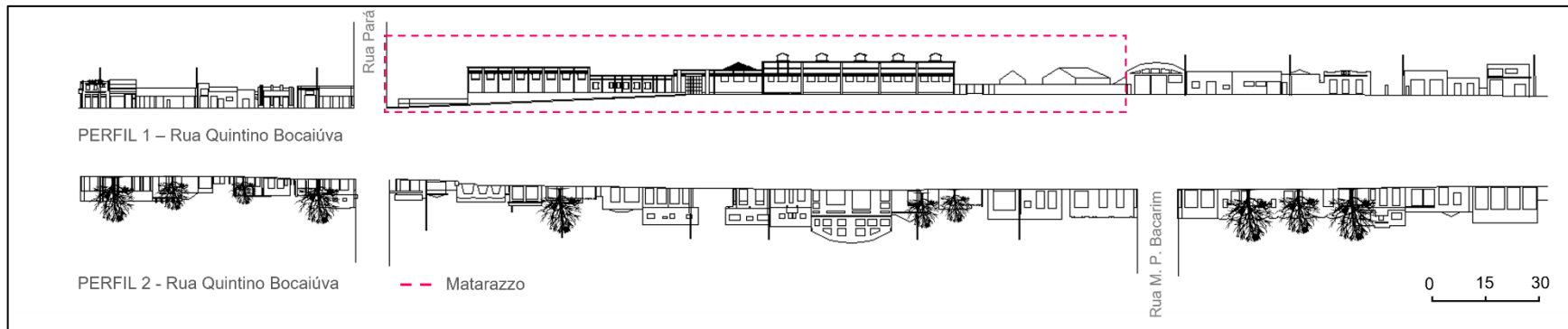
Figura 23 -. Localização do recorte utilizado para a análise topográfica e identificação do perfil 1 e 2



Fonte: Google Maps. Editado pela Autora, 2022.

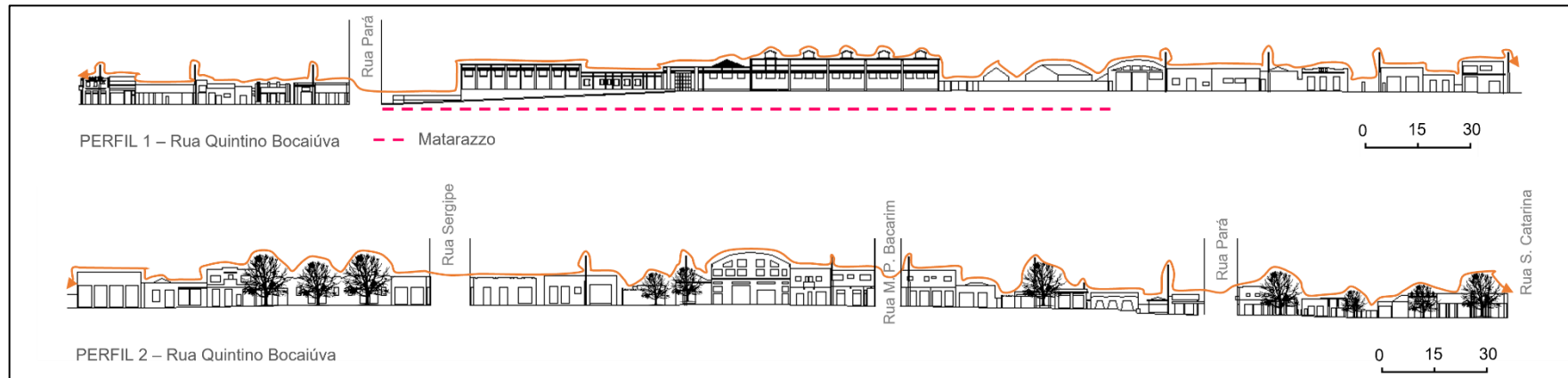
As linhas de coroamento dos perfis analisados mostram o contraste entre figura e fundo, de modo que em sua maior parte se assemelham ao relevo existente: os planos e retas estão paralelos à linha de terra. No ponto em que a rua apresenta o único aclive, o Perfil 1 eleva o gabarito de altura da paisagem, mas ainda preserva a horizontalidade. Neste momento, os galpões das Indústrias Matarazzo são inseridos na testada do lote de modo que, ainda que contenha um pavimento, o pé direito permanece elevado. Já no Perfil 2 as fachadas das edificações mostram um contorno ascendente evidenciado por uma fachada ondulada localizada entre as Ruas Sergipe e Rua Madalena P. Bacarim (fig. 25). Deste modo, as proporções das fachadas sendo em grande maioria horizontais, somadas às composições das silhuetas, evidenciam pontos de elevações sutis ao longo do trajeto analisado. No Perfil 1, o complexo da antiga Matarazzo é o elemento responsável por esta elevação, diferente do Perfil 2 que, devido a existência de vegetações frondosas, colabora para a alternância da estrutura de força da paisagem (fig. 26 e 27). Já com relação as aberturas das testadas das quadras, a figura 28 mostra que o local mais denso do recorte estudado está localizado nos prédios da Matarazzo. Tanto Perfil 1 quanto o 2 trazem portas e janelas alinhadas ao passeio, diminuindo os limites entre instância pública e privada – fator alcançado pelos comércios e serviços que ocupam as edificações.

Figura 24 - Representação gráfica do Perfil 1 e Perfil 2 (após a intervenção) da Rua Quintino Bocaiúva.



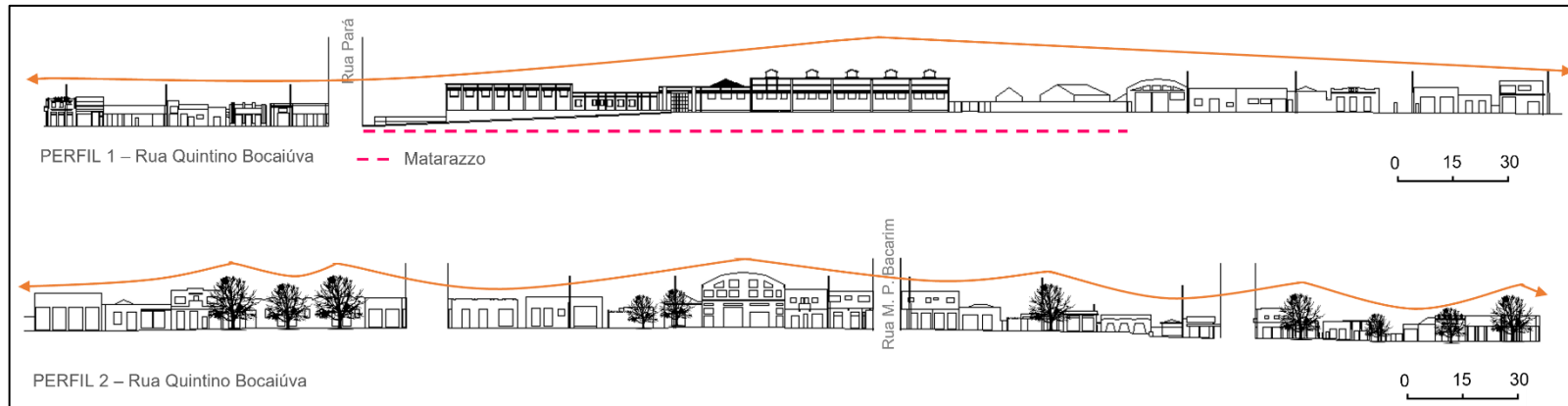
Fonte: Autora, 2022.

Figura 25 - Esquema Gráfico de Linhas de Coroamento dos perfis 1 e 2 (após a intervenção).



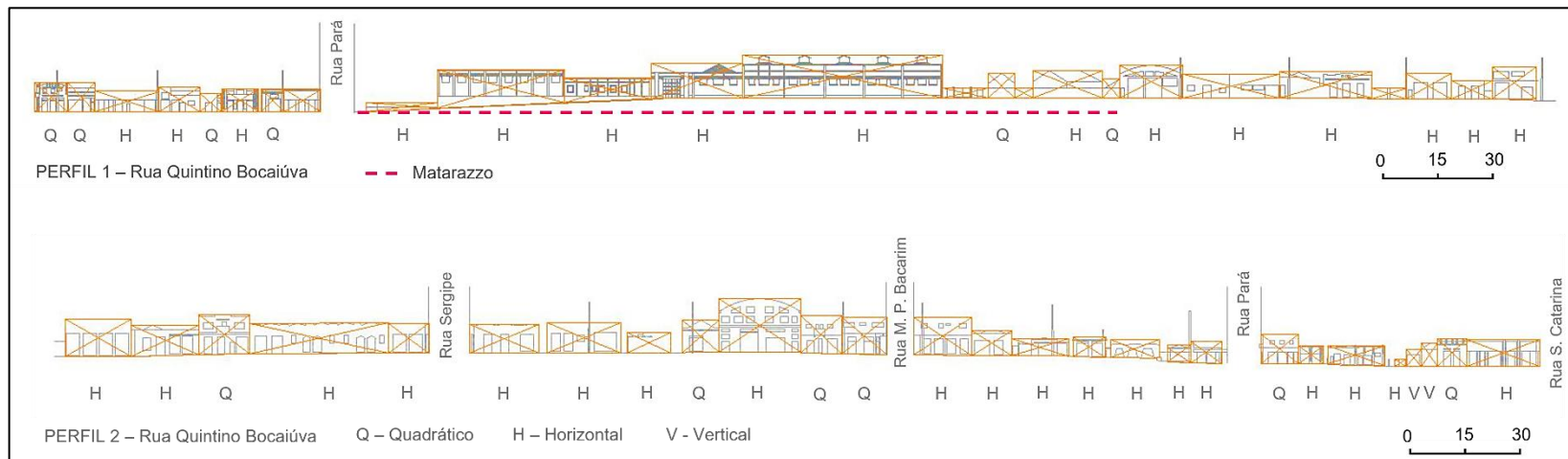
Fonte: Autora, 2022

Figura 26 - Esquema Gráfico de Linhas de Força dos perfis 1 e 2 (após a intervenção).



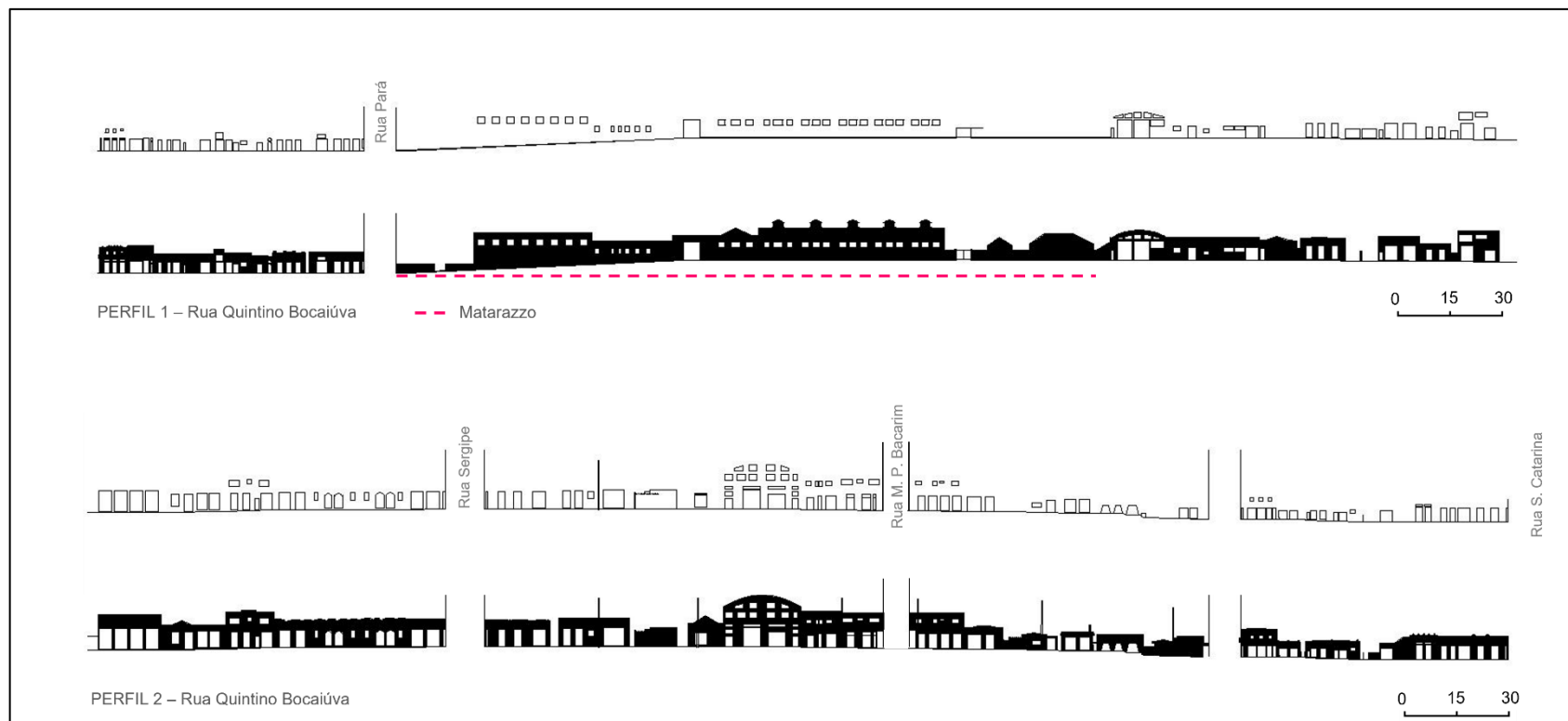
Fonte: Autora, 2022

Figura 27 - Esquema Gráfico de Proporções dos perfis 1 e 2 (após a intervenção).



Fonte: Autora, 2022

Figura 28 - Esquema Gráfico de Aberturas dos perfis 1 e 2 (após a intervenção).



Fonte: Autora, 2022

4.5. Parâmetros Socioeconômicos

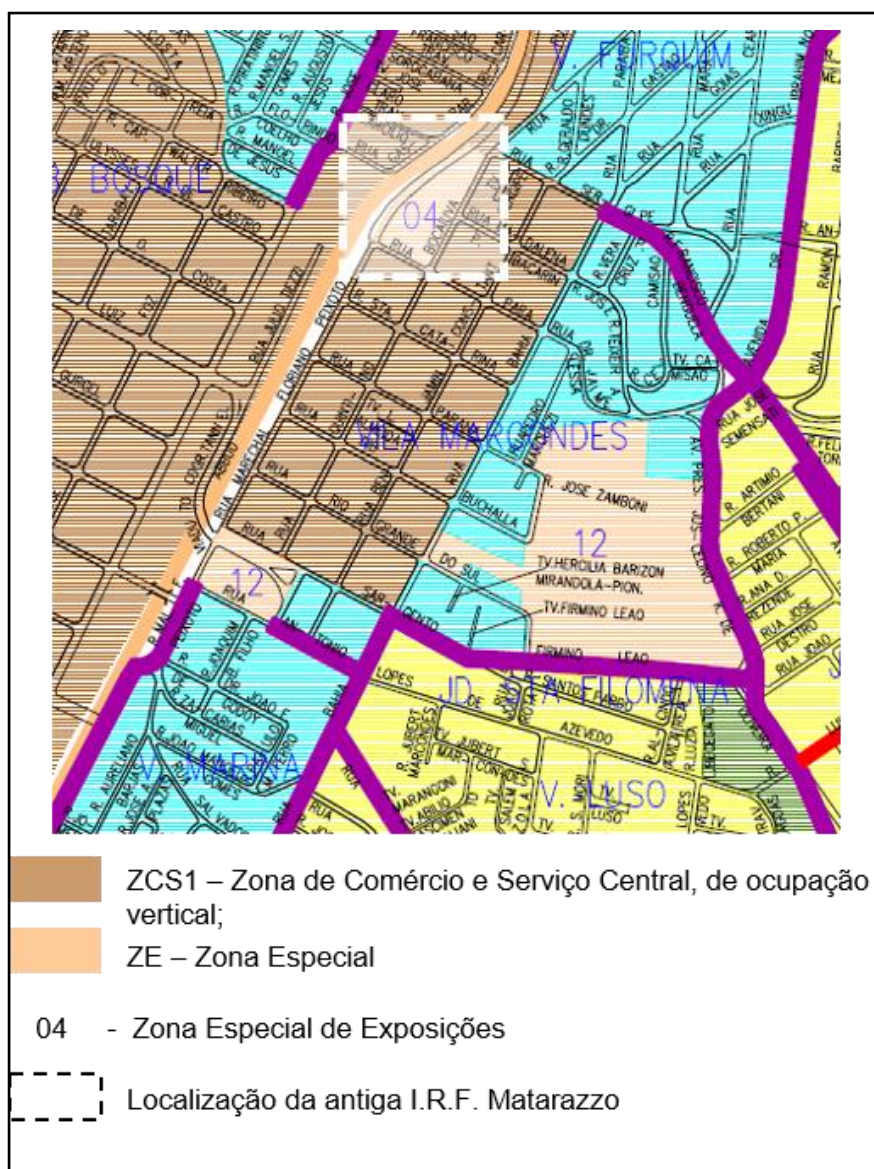
Ao analisar as décadas de 1960 e 1970, Maria Spósito (1983), afirmaria que o obstáculo físico e psicológico imposto pela linha férrea favoreceu a ocupação do bairro da Vila Marcondes por casas de padrão mais baixo se comparado à Vila Goulart (SPÓSITO, 1982, p.143). De acordo com Evandro Fiorin (2014, p.3), esta dicotomia perdura até os dias de hoje, o que também pode ser identificado ao se observar as tipologias casarias que compõem o bairro, sugerindo que os grupos sociais residentes nesta área são, em suma, de classe média ou baixa.

4.6. Gestão

O Plano Diretor do Município de Presidente Prudente foi revisto no ano de 2018, promulgado pela Lei Complementar nº230/2018. Nele ficou estabelecido o Zoneamento e Ocupação do Solo da cidade, sendo para a Vila Marcondes considerada as seguintes especificações: ZCS1 – Zona de Comércio e Serviço Central, de ocupação vertical e ZE – Zona Especial de exposições. A ZCS1 permite residência unifamiliar, multifamiliar (vertical e horizontal), comércio e serviço vicinal, de bairro e geral. São tolerados comércio e indústrias não poluitivas e o gabarito de altura é livre. Já o objeto de estudo em questão, a I.R.F. Matarazzo, se coloca como ZE, não constando no documento maiores informações sobre os usos e restrições desta zona (fig. 29).

No bairro, as antigas instalações das Indústrias Matarazzo são as únicas edificações tombadas pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de Presidente Prudente (COMUDEPHAAT). Apesar da Rua Quintino Bocaiúva apresentar a ambiência aproximada ao seu aspecto original, não há outros processos de tombamento em andamento nestas imediações.

Figura 29 - Detalhe do Zoneamento da cidade de Presidente Prudente – Vila Marcondes



Fonte: Zoneamento do Uso e Ocupação do Solo do Município – Plano Diretor Lei 231/2018. Prefeitura Municipal de Presidente Prudente . Organizado pela Autora, 2022

5. TEXTO: AS INDÚSTRIAS REUNIDAS FRANCISCO MATARAZZO EM PRESIDENTE PRUDENTE-SP

Não só a cidade de Presidente Prudente, mas outras paulistas também experimentaram, na primeira metade do século XX, a lucratividade trazida pelo algodão. Tanto é que, de acordo com Henrique Telles Vichnewski (2004, p.3), dezessete cidades do interior de São Paulo receberam indústrias que utilizavam esta matéria-prima, incluindo algumas fábricas de beneficiamento, têxteis e de óleos vegetais. As Indústrias Matarazzo participaram expressivamente deste contexto industrial, sendo vinte e quatro indústrias somente no interior do Estado de São Paulo, catorze delas beneficiadoras de algodão, cinco de fiações e tecelagens e cinco fábricas de óleo de caroço de algodão (VICHNEWSKI, 2004, p.80). Em Presidente Prudente, a I.R.F.Matarazzo instalou-se entre 1937 e 1940 como beneficiadora de algodão (ABREU, 1972, p.142).

Figura 30 - Prédio principal da Matarazzo em Presidente Prudente, 1942.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto

A figura mostra três mulheres à frente da fachada que traz as características formais utilizadas nas demais I.R.F. Matarazzo. Vê-se a porta principal e o frontão característico da antiga Indústria.

A I.R.F. Matarazzo operou em Presidente Prudente até a década de 1970, quando entrou em declínio por dificuldades financeiras como as demais do Estado de São Paulo (BARON e PAIVA, 2015, p. 51). Nas três décadas que operou na cidade participou de forma significativa da mudança econômica enfrentada pelos agricultores da região; Resende descreve que “a Rua Quintino Bocaiúva, na Vila Marcondes, ficava enfileirada de caminhões, à espera da balança”. O autor ainda comenta, em tom romântico, a relação entre o agricultor e a indústria: “depois de tanta demora, saía o plantador de algodão com o cheque gordo na carteira, fruto do seu trabalho [...]. Mas, agora, com o cheque na mão, deixaria para trás a Matarazzo, com seu emblema: ‘Fides, Honor, Labor’” (RESENDE, 2012, p.70).

Após o encerramento das atividades, os três galpões que abrigaram a empresa caíram em desuso, tendo sido hipotecados a partir de 1978 por motivo de dívida, conforme informado na escritura emitida pelo 1º Oficial de Registro de Imóveis de Presidente Prudente/SP. Em 1980 a edificação passara aos cuidados do Banco Residência de Investimentos S/A, estando em 1982 registrada como parte do patrimônio do Instituto de Administração Financeira da Previdência e assistência Social -IAPAS, órgão mais tarde incorporado ao Instituto Nacional do Seguro Social-INSS, transferência essa consequente da “doação em pagamento de dívidas” (PRESIDENTE PRUDENTE (SP), 1978). Em 1984 foi outorgado o tombamento provisório da edificação através do Decreto Municipal nº. 5.435 de 14 de dezembro, sendo o tombamento definitivo realizado três anos depois através do Decreto Municipal nº. 6.128/87. Após este ato, um contrato de comodato de vinte anos foi firmado entre a Prefeitura Municipal da cidade e o INSS, acordo cancelado no início da década de 1990 (BARON e PAIVA, 2015, p. 51).

No ano de 1988, as antigas edificações da I.R.F. Matarazzo receberam um projeto de intervenção assinado pelos arquitetos Fernando Karazawa e Ana Maria Karazawa. A obra, que prepararia o conjunto para receber um Centro Cultural, começou a ser executada, contudo foi paralisada pouco tempo depois. Parte das imagens cedidas pelo Museu e Arquivo histórico mostram novas alvenarias construídas e fundações executadas na área interna de uma das preexistências.

Ao analisar o processo arquivado no Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto é possível observar o interesse da população pelas antigas instalações da Matarazzo através dos diversos documentos de apoio ao Tombamento assinados por representantes da sociedade civil e instituições

públicas e privadas. Constan neste conjunto um abaixo-assinado da Comunidade Paroquial da Igreja Matriz de Nossa Senhora Aparecida com duzentas e oitenta assinaturas, outro com sessenta e oito assinaturas de moradores da Vila Marcondes, um manifesto da Câmara Municipal de Presidente Prudente, outro do Departamento Regional de Saúde da mesma cidade, além do repúdio de órgãos de classe como o Escritório Regional de Planejamento de Presidente Prudente, o Rotary Club de Presidente Prudente-Norte, e a Faculdade de Serviço Social de Presidente Prudente da Instituição Toledo de Ensino, hoje chamada Centro Universitário Toledo Prudente (PROCESSO 001/87, 1987, p.19-20).

Além das manifestações de apoio, em 1985 foram redigidas razões pelas quais o Tombamento das edificações deveria ser executado, endossadas pelo então Delegado Regional da Cultura o Prof. Paulo Roberto Lisboa, figura importante no então contexto cultural da cidade. O documento menciona a importância do local como “registro da memória das primeiras instalações industriais feitas no Estado de São Paulo”, afirmando que a preservação se fazia importante por se tratar de uma edificação que era “testemunha da fase áurea do algodão em Presidente Prudente e região” (PROCESSO 001/87, 1987, p.21-23). Antecipando o que viria a acontecer futuramente, o documento sugeria que o complexo se tornasse sede para as entidades artísticas e culturais de Presidente Prudente, citando a acolhida do Centro de Cultura da cidade. Apesar dos jornais, ao longo dos anos, levantarem esta questão, o Centro Cultural saiu do papel somente na primeira década dos anos 2000, quando em 2003 a Prefeitura Municipal de Presidente Prudente adquiriu definitivamente a edificação (PRESIDENTE PRUDENTE (SP), 1978). Até este momento, o conjunto apresentava suas estruturas degradadas pela força do tempo e do homem.

5.1. Construção / conjunto Configurado

A caracterização da edificação/conjunto configurado da Fábrica Matarazzo será analisada como descrito no item 3.2.1 do Capítulo 3 deste trabalho, em que abordamos o Método, a partir dos seguintes parâmetros: uso; implantação; espaços livres; acessos e caminhos; organização espacial; composição das fachadas; fundação; componente estrutural; paredes; cobertura; escadarias; piso; forro; instalações elétricas; instalações hidráulicas e rede de esgoto. O cronotopo (tempo

e forma) considerado para esta análise está conformado no início dos anos 2000, quando o conjunto ainda não havia recebido ação interventiva. A datação dos três prédios participantes do conjunto industrial é feita através da observação das imagens cedidas pelo Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente.

5.1.1. O Conjunto Industrial

Neste item será analisado o conjunto industrial da antiga Matarazzo considerando sua composição como um todo. Subsequente a esta etapa, cada Bloco será analisado separadamente

5.1.1.1. Uso

A I.R.F. Matarazzo em Presidente Prudente iniciou suas atividades como beneficiadora de algodão, descaroçando e processando o algodão para produção de tecidos e óleo vegetal (MUSEU E ARQUIVO HISTÓRICO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2013, p.72).

5.1.1.2. Implantação

A edificação configurada que abrigou a I.R.F. Matarazzo está localizada às margens do leito ferroviário prudentino, na Rua Quintino Bocaiúva, no bairro da Vila Marcondes. Além de se voltar para a estrada de ferro e para a rua citada, o complexo que possui 45.204,77m² (terreno real) tinha ainda uma face localizada na Rua Pará, ou seja, o lote apresentava três testadas de frente para as ruas e somente uma em divisa com os vizinhos. Na face Oeste os trilhos ferroviários se estendiam para dentro do complexo, o que permite supor que a construção neste ponto provavelmente foi devido a facilidade de acesso ao trem, que era o meio de transporte da época. Junto dos barracões da fábrica quatro casas operárias foram erguidas.

Ao analisar a planta baixa de Prudente no ano de 1934 entendemos que no primeiro uso do atual conjunto somente uma edificação compunha a Fábrica Matarazzo, pois apenas um edifício foi representado no mapa existente (fig. 31). Outras características que serão abordadas junto às descrições individuais das

edificações nos levam a crer que nas décadas seguintes os demais blocos foram construídos em momentos distintos.

Figura 31 – Recorte da planta baixa de Presidente Prudente de 1934.
Implantação da Matarazzo.



Fonte: Arquivo Publico do Estado de São Paulo.

Figura 32 - Implantação Matarazzo em 2006.



Fonte: Google Earth. Editado pela autora, 2022.

5.1.1.3. Espaços Livres

Três pátios descobertos uniam os blocos existentes: o principal estava localizado entre os Bloco 1, Bloco 2 e Bloco 3, de modo que marcava um eixo transversal subdividindo o conjunto industrial; o segundo, inseria-se entre o Bloco 2 e a Rua Pará, na porção Sul do lote; e o terceiro colocava-se entre o Bloco 1 e as casas operárias do lado Norte do complexo (fig. 32).

5.1.1.4. Acessos e Caminhos

O conjunto industrial apresentava acessos por todas as fachadas. Na rua Quintino Bocaiúva localizava-se o portão de acesso principal, e na fachada oposta os acessos de carga e descarga ligados diretamente aos Blocos 1 e 2 e ao pátio principal. Ligando as duas faces longitudinais, próximo às residências operárias do lado Norte, existia um portão secundário que se abria para o terceiro pátio descoberto, que ligava a rua principal à linha férrea. Já na Rua Pará mais um acesso se colocava no lote, porém para este o uso era exclusivo da residência

localizada na face Sul e, a partir desta uma singela abertura possibilitava o operário a acessar a Indústria pelo Bloco 3 (fig. 33).

Figura 33 - Planta Baixa, Acessos



Fonte: Google Maps, 2022. Editado pela autora, 2022.

5.1.1.5. Organização espacial

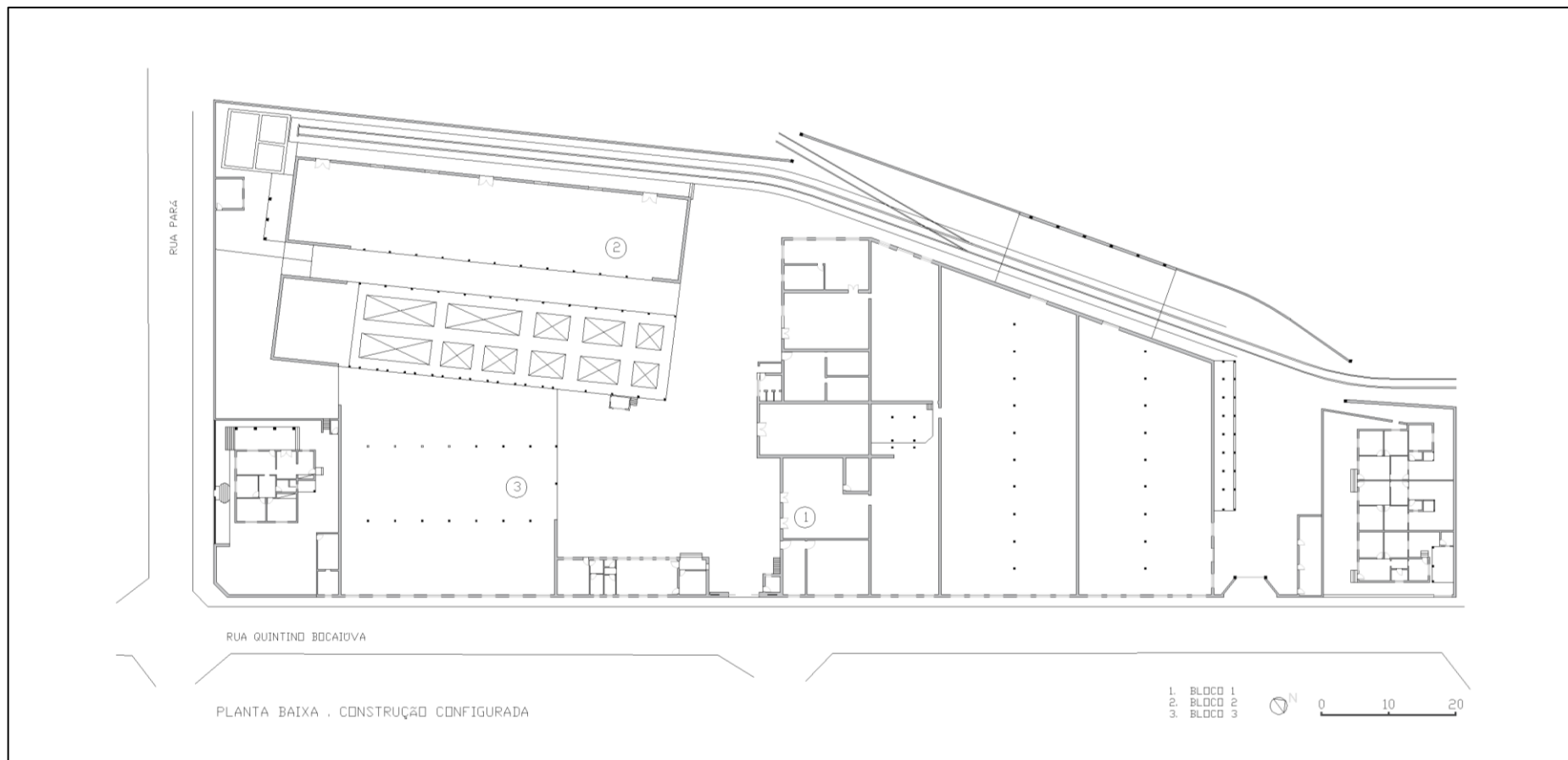
Os três blocos existentes organizavam-se no lote de maneira que as aberturas das principais edificações do complexo se comunicavam com o leito ferroviário pela necessidade de recebimento dos insumos e carregamento das cargas já processadas. O Bloco 1, localizado próximo às três residências operárias da face Norte, abrigava o maquinário e, conseqüentemente, o processo de produção da fábrica. Os Blocos 2 e 3 se encarregavam-se do armazenamento do algodão, sendo que ao lado do Bloco 2 inseriam-se os reservatórios de água no ponto mais alto do lote.

5.1.1.6. Volumes

Vistos da rua Quintino Bocaiúva os volumes do conjunto industrial eram enfatizados pela horizontalidade de sua fachada, de modo que os Blocos 1 e 3 alcançavam a mesma proporção, não havendo um que se sobressaísse ao outro.

No entanto, devido a topografia da mesma rua o Bloco 3 aparentava ser mais alto. Considerando o mesmo ponto de visualização, o volume do reservatório de água – em segundo plano – se elevava para além dos volumes antigos, mas somente aparecia quando o ponto de observação estava junto da casa operária localizada na confluência da rua citada com a rua Pará.

Figura 34 - Planta Baixa I.R.F. Matarazzo



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto. Editado pela autora, 2022.

5.1.1.7. Composição das Fachadas

Apesar do portão principal estar voltado para Rua Quintino Bocaiúva, o complexo se fecha para esta e se abre para a estrada de ferro. Tal percepção é obtida quando se observam nas imagens e na implantação a testada frontal do conjunto alinhada no limite do lote e fechada em alvenaria com somente um acesso para autos ou pedestres (fig. 35).

Considerando o contexto dos primeiros anos de funcionamento das Indústrias Matarazzo em Presidente Prudente entende-se que a solução priorizou a funcionalidade do uso, pois carga e descarga aconteciam pelos fundos da fábrica, que estão mais próximo aos trilhos da antiga Sorocabana. Em decorrência disto, as fachadas paralelas à linha férrea e à Rua Quintino Bocaiúva dialogam com o contexto físico de maneiras opostas, comportando os acessos principal e serviço que, alinhados, levavam os operários ao pátio central no interior do lote (fig. 33).

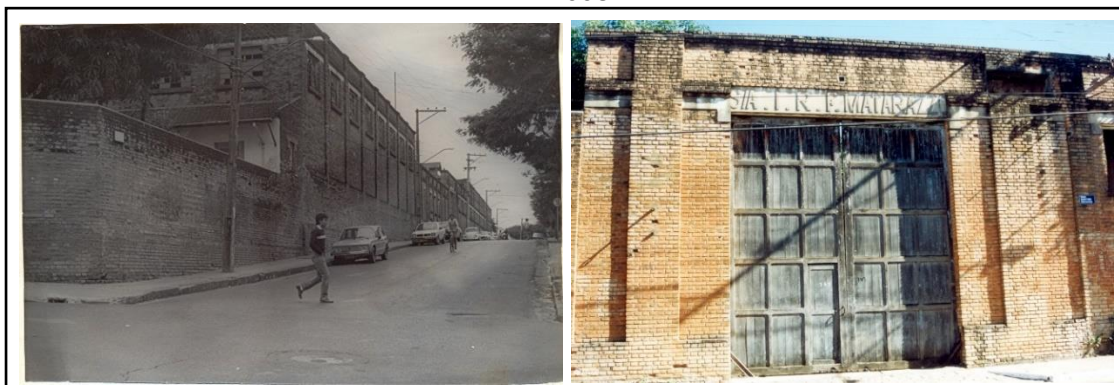
Entendendo a fachada da Quintino Bocaiúva como a principal vemos as demais se assemelhando a esta em suas composições: em suma eram planas, com aberturas ritmadas e simétricas, marcadas por vergas e colunatas que as separavam ao longo de todo o perímetro. Sobre o contexto urbano, a I.R.F Matarazzo se distinguia das fachadas das edificações adjacentes devido a sua solidez, aspecto cromático gerado pela cor do tijolo maciço aparente e pelo gabarito de altura que expressava imponência. Ainda nesta testada o coroamento das edificações recebia platibanda que obstruía a visualização das coberturas – diferente das demais edificações da Matarazzo, marcadas por fachadas que evidenciavam os lanternins (fig. 36). O gabarito de altura do conjunto variava de acordo com a implantação: diante dos Blocos 1 e 3, olhando da rua, observa-se gabaritos que atingem 10m de altura²⁷ no seu ponto mais expressivo. Os peitoris das janelas mais altas alcançavam aproximadamente 4 metros de altura, sendo que no Bloco 1 elas estavam distribuídas em grupos de três aberturas, e no Bloco 3 colunatas ritmadas separavam janela a janela (fig. 36). Ainda nesta face, acima do portão principal, um letreiro em concreto estampava o nome na Indústria, este mesmo elemento marcando o acesso à área interna.

²⁷ As informações referentes ao edifício original foram obtidas através do levantamento cadastral executado pela Prefeitura Municipal de Presidente Prudente, no ano de 2006 e cedido pelo Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente.

A face voltada para o leito ferroviário apresentava um aspecto distinto se comparado a fachada principal. No limite do lote um muro de aproximadamente 2.20m de altura separava o espaço público do privado. As edificações dos Blocos 1 e 2 eram recuadas e as aberturas permitiam o acesso de pedestres à área interna em mais de um ponto da edificação. Com relação ao material destas fachadas, continuava sendo o tijolo maciço em sua cor natural, e o gabarito de altura se alternava de acordo com os Blocos: o primeiro mais alto e outro mais baixo. Também se distinguiram o coroamento das edificações, sendo o Bloco 1 finalizado em platibanda e o Bloco 2 com marquise de telha cerâmica aparente.

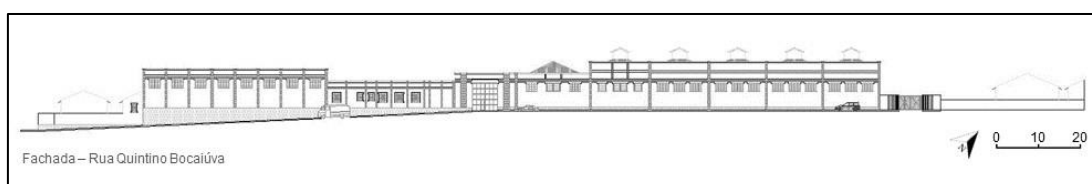
Já com relação à fachada transversal ao lote, localizada na Rua Pará, num primeiro plano era visto na extremidade direita a casa operária e na outra o reservatório de água, sendo que este se elevava para além do gabarito de altura das edificações citadas, como uma torre robusta, apoiada em quatro pilares (fig. 25.10). Em segundo plano era possível ver os fundos dos Blocos 2 e 3: janelas alinhadas em um padrão que se repetia por toda a edificação.

Figura 35 - Fachada Matarazzo vista da Rua Quintino Bocaiúva em 1985 e portão principal em 1998.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

Figura 36 - Fachada Rua Quintino Bocaiúva antiga I.R.F. Matarazzo



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto. Editado pela autora, 2022.

5.1.2.7. Cobertura

Diante da funcionalidade industrial a cobertura e a composição das fachadas das edificações seguiam os padrões das demais I.R.F. Matarazzo; para a cobertura, estrutura de madeira aparente, fechada com telha de barro e lanternim, favorecendo ventilação e iluminação natural. Nos galpões, ainda que apresentassem espaços internos integrados, as coberturas eram divididas em telhados de duas e quatro águas, de modo que os lanternins compunham somente a estrutura do Bloco 1.

Figura 37 - Cobertura da I.R.F. Matarazzo em 2006.



Fonte: Autora, 2021

5.1.2.8. Fundação

Nos levantamentos métricos e memorial descritivo cedidos pelo Museu Municipal de Presidente Prudente não haviam informações referentes a fundação das instalações.

5.1.2.9. Componente Estrutural

O conjunto industrial era composto por alvenaria estrutural, madeira e concreto pré-moldado, que serão abordados com detalhes na descrição dos Blocos.

5.1.2.10. Paredes

As paredes das edificações foram construídas em tijolo maciço, inclusive as empregadas nas casas operárias.

5.1.2.11. Escadarias

Ainda que as ruas Quintino Bocaiúva e Pará apresentassem desníveis, o complexo da Matarazzo foi edificado num único plano, excetuando a residência operária destinada ao responsável pela fábrica. Portanto, escadas foram inseridas no acesso à casa operária e no acesso ao escritório, localizado no segundo pavimento Bloco 1. Além destas, em alguns pontos da edificação principal ferros dobrados foram chumbados nas alvenarias de modo que conformassem escadas tipo marinheiro para acesso à cobertura.

5.1.2.12. Pisos

O chão dos pátios descobertos receberam como piso pedras em formato de paralelepípedo.

5.1.2.13. Esquadrias, Janelas e Portas

Em geral as esquadrias eram compostas por madeira. Serão tratadas nos itens relacionados aos Blocos.

5.1.2.14. Forro

De acordo com as imagens e levantamentos cedidos as edificações não apresentavam forro.

5.1.2.15. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto.

Com auxílio do acervo fotográfico disponível no Museu e Arquivo Histórico, foi possível observar tubulações metálicas, caixas de hidrantes e resquícios de componentes da antiga rede elétrica em alguns pontos do conjunto configurado. Todavia o memorial descritivo da edificação e os levantamentos da preexistência não trazem informações sobre estes elementos (fig. 38).

Figura 38 - Parte das instalações hidráulicas e elétricas



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto

5.1.2. Bloco 1

Nesta sessão será desenvolvida a análise do Bloco 1 da I.R.F. Matarazzo antes da intervenção.

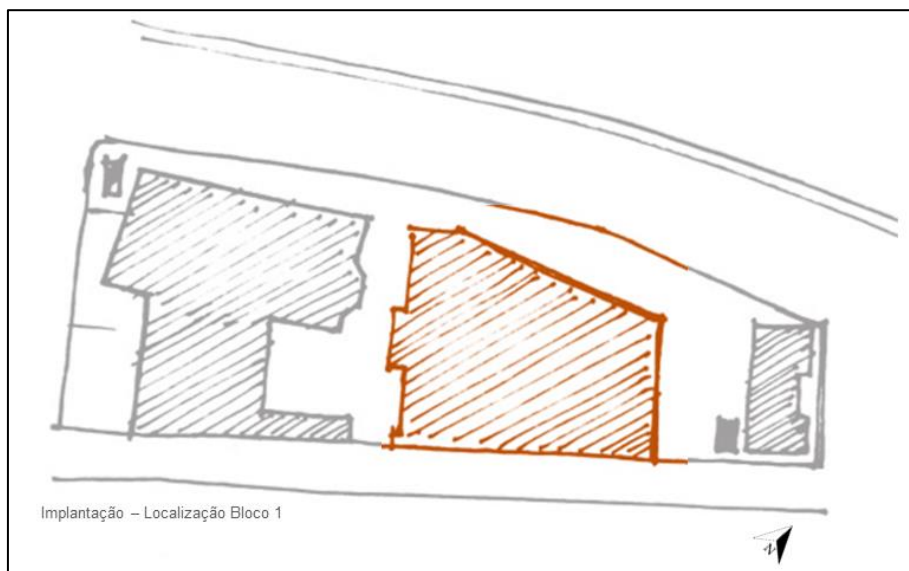
5.1.2.1. Uso

O Bloco 1 recebia o coração da antiga fábrica. Nele estavam localizados o refeitório, o depósito de venenos, a sala de nervinho, a portaria, o escritório, o almoxarifado, as prensas, o depósito e o armazém de sementes.

5.1.2.2. Implantação

Se coloca como a principal edificação do conjunto, considerando sua dimensão e localização: está inserida ao lado do portão de acesso principal e, além de se voltar para o Pátio 1, também permeia o trilho férreo da indústria e tem os fundos voltados para um dos pátios secundários.

Figura 39 - Planta baixa da implantação localizando o Bloco 1



Fonte: Autora, 2021

5.1.2.3. Espaços Livres

A área interna do Bloco 1 era composta por usos definidos a partir da funcionalidade exigida pelo beneficiamento de algodão. Sendo assim, os espaços livres reservavam-se aos pátios adjacentes.

5.1.2.4. Acessos e Caminhos

Era possível acessar a edificação em questão a partir de três fachadas: a frontal (Sudoeste) que estava voltada para o Pátio Principal; a fachada Noroeste, voltada para a Linha Férrea; e a fachada Nordeste, que se comunica com o Pátio de Serviço.

5.1.2.5. Organização Espacial

A análise deste item foi elaborada a partir do levantamento arquitetônico executado pela Prefeitura de Presidente Prudente antes da construção da intervenção. Considerando a organização textual, para facilitar o entendimento do descrito, o Bloco 1 foi subdividido em quatro seções (fig. 40).

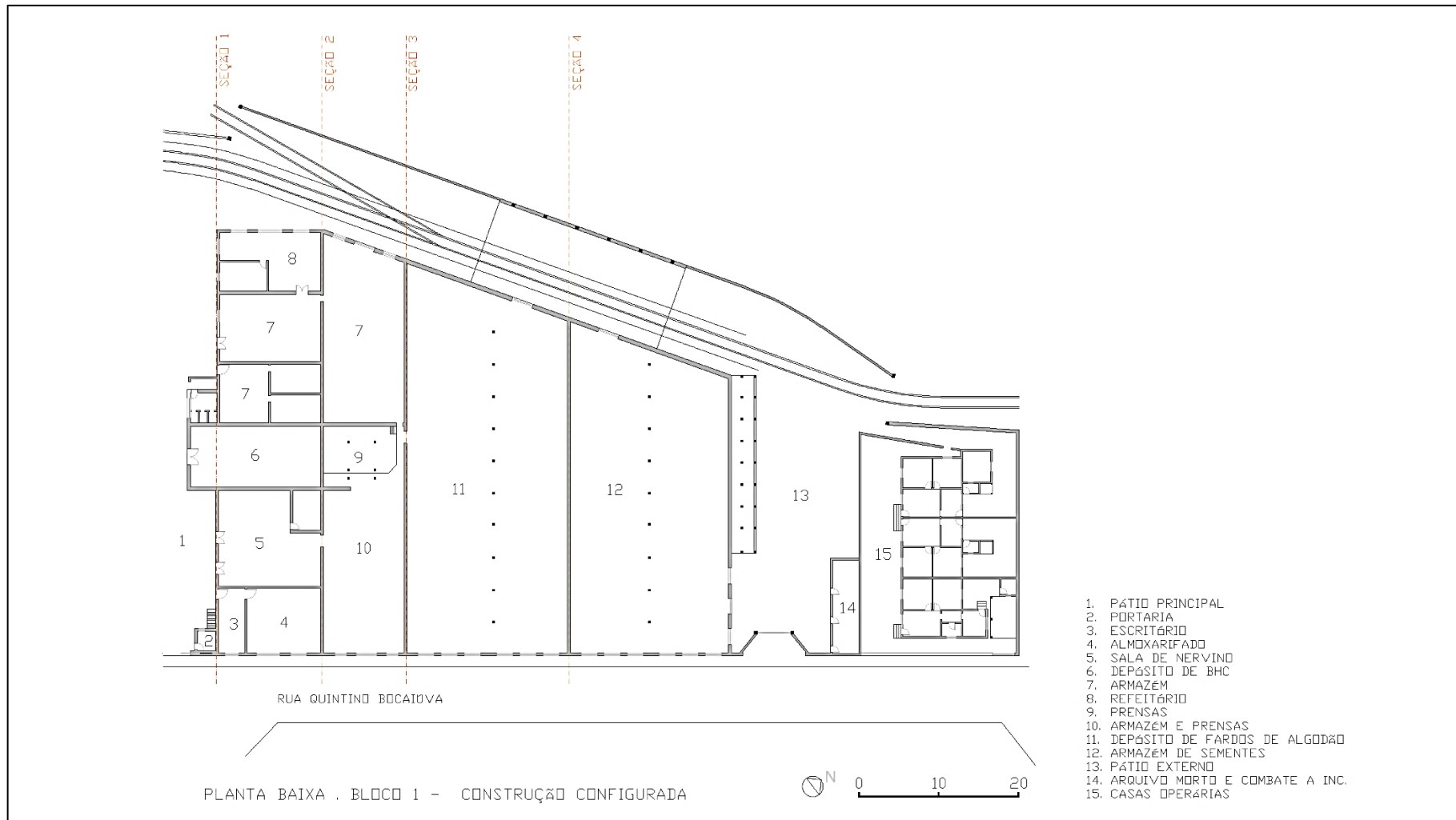
No Bloco 1, a primeira seção continha refeitório, cabine elétrica, três armazéns, depósito de inseticida (BHC)²⁸, sala de nervino, câmara de pó, almoxarifado e escritório. Esta seção contém a maior parte das alvenarias da edificação, de maneira que os espaços não se integravam, diferente dos demais. A segunda seção se distribuía em armazém com acesso ao trilho ferroviário interno, local com piso rebaixado para abrigar as prensas e armazém das prensas. Ao lado, na terceira e quarta seção encontravam-se o depósito de fardos de algodão e o armazém de sementes respectivamente. Estes dois eram separados por alvenaria de tijolo maciço e no centro de cada espaço pilares inseridos num eixo linear apoiavam a estrutura de madeira da cobertura (fig. 40).

5.1.2.6. Volumes

O Bloco 1 apresenta um volume sólido e altura uniforme em três de suas fachadas, diferente da fachada principal – voltada para o Pátio Principal – que colabora para o volume se distinga dos demais. Nesta a sala que abriga o depósito de B.H.C. avança sobre o Pátio Central, gerando destaque em relação aos demais.

²⁸ Benzene Hexachloride, nome em inglês. “É um produto que combate pragas na lavoura e ao entrar em contato com a pele tem efeito cumulativo, causando danos irreversíveis ao sistema nervoso central” (PORTAL RPC, 2011).

Figura 40 - Planta Baixa Bloco 1 em 2006



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto. Editado pela autora, 2022.

5.1.2.7. Composição das Fachadas

A tradicional fachada da I.R.F. Matarazzo era vista somente na área interna do complexo, no Bloco 1, voltada para o Pátio Descoberto Principal. Aqui era possível visualizar o plano elevado subdividido em três componentes, sendo que o central se projetava para além do limite dos demais volumes. Nesta fachada que avança localizava-se a porta de acesso principal ao prédio, sendo que sobre no centro do frontão conformado pelo lanternim existia uma abertura vertical com verga em arco pleno (fig. 41). As testadas recuadas apresentavam portas e janelas alinhadas, com forma retilínea e separadas por colunatas compostas pelo mesmo material do complexo, em tijolo maciço. Platibandas finalizavam o plano que evidenciava a linearidade do todo, também enfatizada pelos detalhes – textura lisa e coloração branca – que enquadravam a abertura das portas e as vergas das janelas.

Figura 41 - Fachada principal do Bloco 1 da Matarazzo em 2006



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.8. Cobertura

Além de identificarmos que os edifícios do complexo foram construídos em períodos distintos, também observamos alguns detalhes na fachada do Bloco 1 que nos sugerem a execução de uma reforma significativa entre as décadas de 1940 e 1980, o que resultou na alteração de parte da cobertura da fachada principal. A primeira imagem do conjunto anexada abaixo, datada de 1942, mostra as testadas principais do Bloco 1 compostas por lanternim em suas coberturas. Já a segunda imagem, 1984, vemos apenas parte do telhado da mesma fachada, no entanto é possível identificar a ausência do lanternim (fig. 42). Por fim na foto de 2006 vê-se com clareza o telhado conformado em duas águas (fig. 41).

Nas demais áreas do Bloco 1 a cobertura é dividida em cinco telhados, todos executados em madeira e com lanternim. A área das prensas e armazém apresenta uma estrutura em quatro águas e o depósito de fardos de algodão e sementes, por serem maiores, são cobertos por dois telhados quatro águas cada um (fig. 37). Compondo o conjunto, as telhas utilizadas são do tipo francesas, produzidas em Martinópolis e Regente Feijó, ambos municípios vizinhos de Presidente Prudente.

Figura 42 - Parte da fachada principal da I.R.F.Matarazzo em 1942 com coberturas em lanternim e parte da fachada principal em 1985 mostrando a telha sem o lanternim.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.9. Fundação

O memorial descritivo cedido pelo Museu e Arquivo Histórico não contém informações especificando a fundação existente na antiga edificação, entretanto, por se tratar de alvenaria estrutural, com base nos estudos sobre arquitetura colonial brasileira, supomos que a fundação seja composta por alicerce de tijolos maciços. (LEMOS, 1999, p. 78)

5.1.2.10. Componente Estrutural

Observa-se no edifício configurado estruturas mistas, formadas por alvenaria estrutural de tijolo maciço (fechamentos externos) e pilares de concreto.

Figura 43 - Área interna do Bloco 1 antes da intervenção, 2006.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.11. Paredes

As paredes foram executadas em tijolo maciço e argamassa. Através das imagens vê-se que, com exceção das residências que são rebocadas, o material foi deixado aparente na maior parte das edificações, de maneira que a área externa

se manteve na cor natural do tijolo e as áreas internas receberam pintura na cor branca. Importa ressaltar que, com relação a alvenaria estrutural, nas imagens cedidas pelo Museu e Arquivo Histórico Municipal, vê-se que na área interna do Bloco 1 existem aberturas reenquadradas e finalizadas com reboco de cimento e tijolos assentados com argamassa distinta do restante das paredes, bem como alvenarias rebocadas que não se elevam até a tesoura da cobertura, o que leva a crer que sejam intervenções resultantes do primeiro projeto desenvolvido para a reabilitação do conjunto industrial.

Figura 44 - Área interna do Bloco 1 antes da intervenção, 2006.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.12. Escadarias

Já mencionamos a escada que dá acesso ao escritório e localiza-se na área externa deste Bloco. Contudo, de modo singelo em uma sala na área interna, alguns degraus executados em tijolo maciço e integrados ao piso davam acesso à área das prensas.

Figura 45 - Área da base das prensas no Bloco 1 antes da intervenção, 2006.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.13. Pisos

Nas imagens feitas em 2006, período que traz o conjunto industrial configurado, os materiais e a composição do piso não estão clarificados, pois como pode ser visto na figura 45 existia o acúmulo de terra sobre a superfície, resultado do tempo decorrido e, possivelmente, da intervenção executada parcialmente no final da década de 1980. Ainda assim, conseguimos observar nos espelhos da escadaria e nas soleiras das portas, tijolos maciços assentados com argamassa.

Figura 46 - Detalhe da fachada norte Bloco 1 mostrando a soleira de tijolo maciço junto da porta.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.14. Esquadrias, Janelas e Portas

As esquadrias existentes foram produzidas parte em madeira e vidro, parte em ferro e vidro. As imagens mostram que na fachada da Rua Quintino Bocaiúva os vãos do Bloco 1 eram fechados em janelas de madeira e vidro com formas retangulares. As portas e janelas se dividiam em portas de correr e abrir de madeira e metálicas de enrolar, sendo que as portas de enrolar estavam localizadas na Fachada Oeste do galpão e as demais na Fachada Principal – voltada para o Pátio Interno. Estas apresentavam padrões semelhantes ao portão principal do conjunto fabril: estrutura quadriculada de madeira com fechamento em ripas, também de madeira, assentadas em ângulo de 45°.

Figura 47 - Detalhe das fachadas norte e sul mostrando as esquadrias do Bloco 1 antes da intervenção, 2006.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.2.15. Forro

Através dos levantamentos e imagens disponibilizadas pelo Museu Municipal não foi possível identificar a existência de forros da I.R.F. Matarazzo. Entende-se, portanto, que a estrutura de madeira da cobertura ficava aparente em todos os espaços da edificação.

5.1.2.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

As imagens das antigas instalações da I.R.F. Matarazzo mostram que a captação de água pluvial era feita através de calhas e evacuadas por tubos metálicos que desciam junto aos pilares que apoiavam a estrutura das coberturas, bem como em tubulações aparentes instaladas na junção das alvenarias.

Com relação às instalações elétricas e rede de esgoto, o levantamento arquitetônico disponibilizado pelo Museu Municipal não representa graficamente ou indica as instalações elétricas das edificações.

5.1.3. Bloco 2

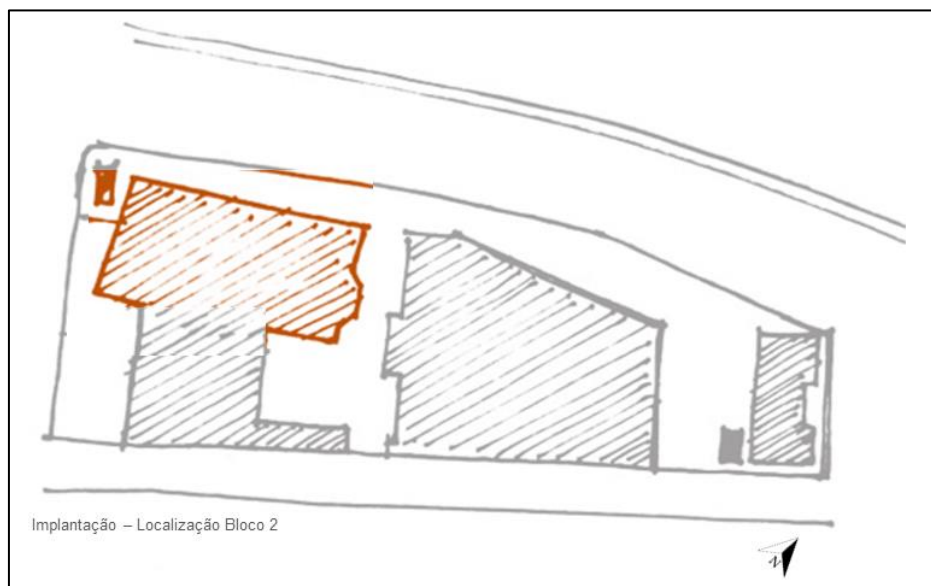
5.1.3.1. Uso

Integrado ao complexo da Matarazzo, o Bloco 2 recebia as tulhas de algodão, o armazém e o espaço de carga e descarga.

5.1.3.2. Implantação

O Bloco 2 está inserido na porção Oeste do conjunto industrial, localizado ao lado dos trilhos ferroviários internos e do reservatório de água, com comunicação direta para os pátios Principal e Secundário (Rua Pará) e para o Bloco 3.

Figura 48 - Planta baixa de implantação localizando o Bloco 2.



Fonte: Autora, 2022.

5.1.3.3. Espaços Livres

Apesar dos espaços integrados na área interna da edificação, consideramos como livre a área destinada à circulação, pois quando ocupados, os demais locais o uso se restringe à sua especificidade

5.1.3.4. Acessos e Caminhos

Todas as faces da edificação do Bloco 2 permitiam o acesso aos funcionários da indústria. Orientando-nos pelos pontos cardeais, observamos na face Oeste três portas que condicionavam a comunicação da plataforma férrea ao espaço interno da edificação. Já nas testadas Nordeste e Sudoeste encontravam-se os acessos principais, proporcionando também um caminho que ligava o Pátio Principal ao Secundário. A face Sudeste, apesar de aberta, não permitia o acesso livre, a não ser por uma escada de três degraus que vencias as “muretas” que circundavam parte da fachada.

5.1.3.5. Organização Espacial

O Bloco 2 era subdividido em três áreas ou seções: armazéns de algodão, circulação centralizada e telhas, porém ainda que constituído de três espaços, a área interna se integrava e era somente delimitada visualmente por pilares de madeira que apoiavam a estrutura da cobertura. Deste modo, o fechamento em alvenaria permeava somente parte do perímetro do armazém de algodão.

5.1.3.6. Volumes

O volume do Bloco 2 é enfatizado pelo corpo do edifício retangular finalizado pelos triângulos conformados pelas coberturas das áreas que compõem a edificação.

5.1.3.7. Composição das Fachadas

A composição das fachadas deste Bloco nos intrigou por manter características formais e estruturais distintas do Bloco anterior, já analisado e compreendido como a primeira edificação do conjunto. Tais questões se apresentam principalmente nos pilares de madeira – distintos dos demais que eram em concreto pré-fabricado) – e nas características do telhado. Apesar de ter sua fachada principal (Oeste) executada em tijolo maciço aparente, a testada recebe cobertura de uma água executada com estrutura de madeira e telha cerâmica. No entanto, as fachadas transversais (Nordeste e Sudoeste) exibiam frontões de tábuas de madeira e beirais apoiados por mão-francesas de madeira. Estas características nos levaram a considerar que a construção do Bloco 2 aconteceu depois do Bloco 1 e por isso apresenta formas regionais.

Figura 49 - Fachada norte do Bloco 2 em 1998



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.3.8. Cobertura

A cobertura do Bloco 2 atinge 8.35 metros do piso à cumeeira, mas aqui o telhado era aparente e as águas caíam para o sentido longitudinal cobrindo a extensão da plataforma. Como o edifício se dividia em três áreas – armazém de

algodão, circulação e telhas de algodão – cada uma delas recebia uma cobertura em duas águas, como é possível observar nas figuras 49 e 37.

5.1.3.9. Fundação

O levantamento disponibilizado pelo Museu Municipal não representa graficamente ou indica o tipo de fundação do Bloco 2.

5.1.3.10. Componente estrutural

Diferente das demais edificações, a carga do Bloco 2 era sustentada por pilares de madeira fixados em bases de concreto.

Figura 50 - Detalhe da estrutura da área interna do Bloco 2 antes da intervenção, 2006.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.3.11. Paredes

As paredes do galpão se limitavam às fachadas, que apesar de não serem estruturais foram executadas em tijolo maciço, assim como no Bloco 1.

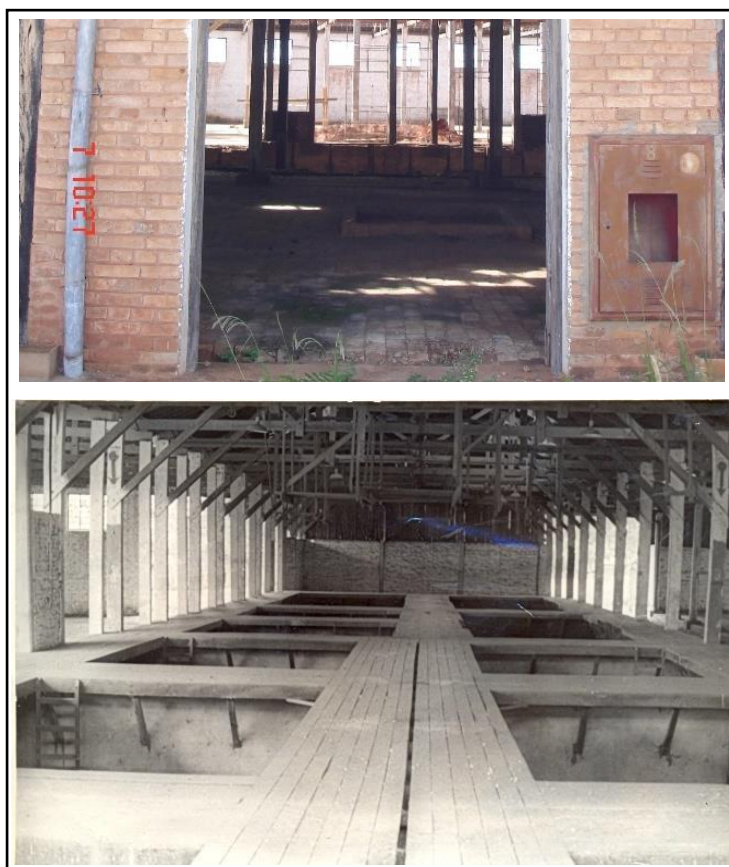
5.1.3.12. Escadarias

A edificação não apresentava escadarias.

5.1.3.13. Pisos

Dois tipos de pisos compunham a área interna do Bloco 2: a pedra (em paralelepípedo) e o tijolo maciço, cada um deles marcando áreas distintas e evidenciando circulação e local de armazenamento de insumos. A pedra marcava a circulação, assim como o Pátio Principal do complexo e o tijolo maciço as outras localidades, como nas áreas internas do Bloco 1. Com relação ao piso da área das telhas, imagens datadas de 1985 mostram ripas de madeira apoiadas em estrutura de madeira, permitindo o acesso às aberturas no solo.

Figura 51 - Detalhe da fachada do Bloco 2 mostrando o piso da área interna (2006) e piso de madeira da área das telhas (1985).



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.3.14. Esquadrias, Janelas e Portas

Somente a face Oeste do Bloco 2 recebia portas e janelas. As primeiras totalizavam três aberturas compostas por portas de abrir de madeira, e o segundo grupo também recebia esquadria de madeira com quatro folhas: duas de abrir e duas fixas.

5.1.3.15. Forro

De acordo com o levantamento fotográfico cedidos pelo Museu e Arquivo Histórico não havia forro no Bloco 2.

5.1.3.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto.

As instalações elétricas, hidráulicas e a rede de esgoto não são mencionadas no levantamento executado pela Prefeitura de Presidente Prudente, e ao observar as imagens que mostram a edificação vemos apenas antigas caixas que abrigavam a hidráulica destinada ao combate ao incêndio.

5.1.4. Bloco 3

5.1.4.1. Uso

Assim como o Bloco 2, o Bloco 3 era destinado a armazenagem dos algodões.

5.1.4.2. Implantação

A edificação está localizada na porção Sul do conjunto industrial, de modo que suas aberturas se voltam para dois pátios e para as telhas do Bloco 2.

Figura 52 - Planta baixa de implantação localizando o Bloco 3.



Fonte: Autora, 2021

5.1.4.3. Espaços Livres

A área interna do Bloco 3 permanecia livre devido a utilização como armazém.

5.1.4.4. Acessos e Caminhos

O principal acesso ao Bloco 3 era alcançado pelo Pátio Principal, tanto é que dois terços da fachada voltada para este pátio permaneciam abertas. Além do citado, a face oposta permitia o acesso à casa operária e ao pátio da Rua Pará.

5.1.4.5. Organização Espacial

Como já mencionado, o Bloco 3 abrigava outro armazém de algodão, sendo que sua área interna se dividia em três espaços integrados ou três seções, visualmente delimitados por dois eixos de pilares de concreto (fig. 54).

5.1.4.6. Composição das fachadas

Em parte da testada Norte do Bloco 3 – a face voltada para o Pátio Principal – observa-se, de acordo com as fotografias e planta baixa do levantamento, uma

fachada que em um determinado trecho mantinha a composição da alvenaria em tijolo maciço e platibanda, e em outro mostrava aberturas em todo pé direito e telhado aparente com beiral projetado para além do limite do Bloco (fig. 53). Vale ressaltar que ao visualizarmos a junção das fachadas do Bloco 3 e 2 entendemos que as edificações podem ter sido construídas em períodos distintos, pois a altura dos beirais é diferente.

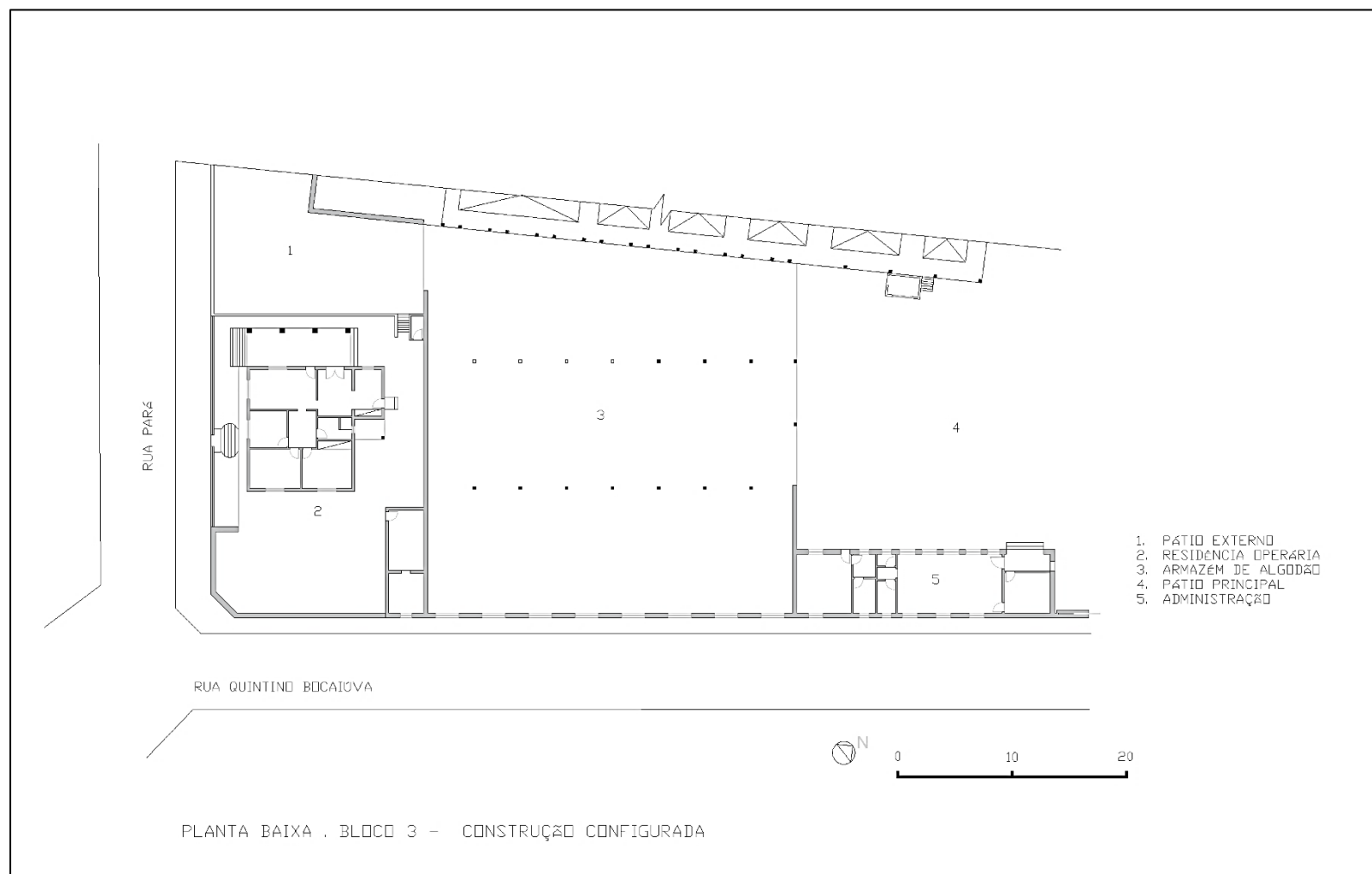
Já a fachada Sul do Bloco 3 seguia as mesmas características do conjunto industrial: janelas com peitoris elevados para além do olhar do usuário, aberturas ritmadas, platibanda e tijolo maciço aparente.

Figura 53 - Parte da fachada do Bloco 3 em 1998.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

Figura 54 - Planta Baixa Bloco 3 em 2006



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto. Editado pela autora, 2022.

5.1.4.7. Cobertura

A cobertura do Bloco 3 era dividida em três conjuntos de quatro águas, com os limites entre os telhados marcados pela locação dos pilares citados acima. A estrutura era composta por tesouras de madeira, com aberturas na cumeeira semelhantes a sheds que permitiam ventilação natural. O fechamento foi executado em telhas cerâmicas do tipo francesa.

5.1.4.8. Fundação

Assim como nos outros Blocos, o alicerce do Bloco 3 não foi mencionado nos levantamentos disponibilizados para análise.

5.1.4.9. Componente estrutural

Diferente do Bloco 2 e semelhante ao Bloco 1, a estrutura deste Bloco é composta por pilares de concreto pré-moldado na área interna, sendo que as fachadas executadas em alvenaria eram estruturais.

5.1.4.10. Paredes

Conforme a organização espacial as paredes estavam localizadas nos perímetros do Bloco 3 – fachadas Norte, Sul e Leste – apresentando tijolos maciços aparentes, nas faces externas mantidos na cor natural e na área interna pintados de branco.

5.1.4.11. Escadarias

O Bloco 3 acontece num mesmo nível, não possuindo escadarias.

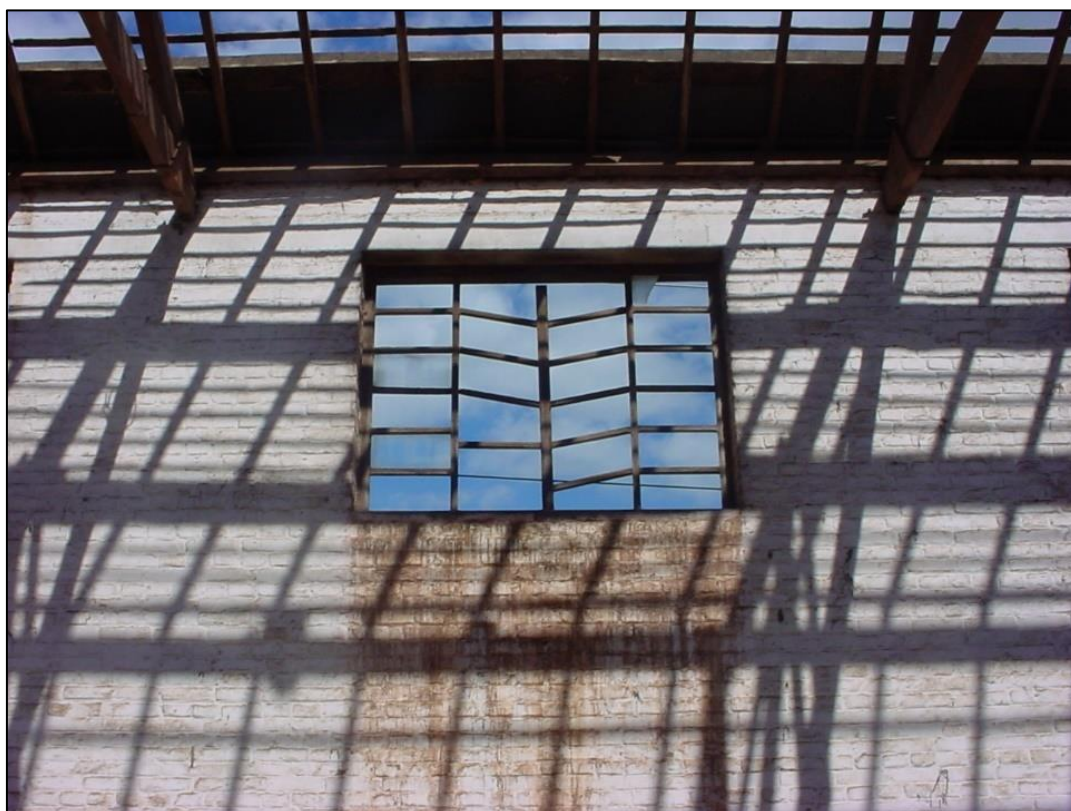
5.1.4.12. Pisos

As imagens não permitem a visualização do piso que compunha a edificação, sendo que, de igual modo, o levantamento métrico da edificação não descreve o material e a paginação existente antes da intervenção.

5.1.4.13. Esquadrias, Janelas e Portas

A esquadrias seguiam a mesma tipologia e os mesmos materiais utilizados no Bloco 1. A composição era retilínea, organizada por quatro montantes de madeira fixos (fig. 55). Devido as fachadas abertas, o Bloco 3 não tinha portas delimitadas por esquadrias (fig. 53).

Figura 55 - Esquadria de madeira localizada no Bloco 3.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.4.14. Forro

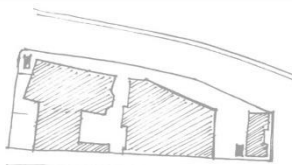
Os documentos analisados não mostram a existência de forro na edificação.

5.1.4.15. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

As instalações elétricas, hidráulicas e rede de esgoto não foram mencionadas nos documentos cedidos, contudo as imagens mostram que a captação de água pluvial era composta por calhas e tubos alinhados aos pilares.

5.1.5. Parâmetros para caracterização do Conjunto Configurado da Fábrica Matarazzo

Quadro 14 - Análise do Conjunto a partir dos Parâmetros da Construção Configurada

PARÂMETROS	Especificação	Imagens
USO	Indústria e beneficiamento de algodão	 1940
IMPLANTAÇÃO	3 blocos e quatro residências operárias separados por 3 pátios descobertos.	
ESPAÇOS LIVRES	Um pátio descoberto principal e dois pátios descobertos secundários	 1997
ACESSOS E CAMINHOS	Área externa: formados por eixos transversais que cortam o lote em dois momentos: pátio principal e secundário. Os acessos permitem a comunicação direta entre edificação e Linha Férrea. Área interna: livre nos armazéns.	 2002
ORGANIZAÇÃO ESPACIAL	3 Blocos principais divididos por um pátio central. Armazéns de algodão, tulhas, depósito de fardos de algodão, armazém de sementes, áreas para prensas, trilho férreo e área para carga e descarga.	

COMPOSIÇÃO DAS FACHADAS	Fachada principal/Leste: Fechadas planas formadas por um plano contínuo fechado por Tijolo maciço aparente, composto por um portão de acesso principal, janelas com esquadrias metálicas ou de madeira e fechadas com vidro e pilastras ritmadas e vergas aparentes sobre as aberturas. Fachada Oeste: Se abre para a Linha Férrea. Composta por muro baixo alinhado no limite do lote, prédios recuados, plataforma de carga e descarga de insumos e abertura do pátio descoberto que separa os blocos.	 Fachada Principal do Conjunto  Fachada Bloco 1
FUNDAÇÃO	Informação não adquirida.	
COMPONENTE ESTRUTURAL	Alvenaria estrutural, pilares de concreto e pilares de madeira	 1998
PAREDES	Tijolo maciço	 2006
COBERTURA	Telhado de duas e quatro águas, estrutura de madeira, lanternim e telhas de barro	 2006
ESCADARIAS	Escadaria de concreto que levava ao escritório, localizada no Bloco 1; Escada marinheiro que permitia o acesso à cobertura.	 2006
PISOS	Paralelepípedo e tijolo maciço.	 2006

ESQUADRIAS, VEDAÇÃO, JANELAS E PORTAS	Madeira e vidro; Ferro e vidro.	 2006
FORRO	Não se aplica	
INSTALAÇÕES ELÉTRICAS	Informação não adquirida.	
INSTALAÇÕES HIDRÁULICAS	Informação não adquirida.	
REDE DE ESGOTO	Informação não adquirida.	

Fonte: Organizado pela autora, 2021; imagens: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Presidente Prudente

5.1.6. Conservação do Conjunto Configurado

A identificação do estado de conservação dos materiais foi desenvolvida a partir dos dados levantados em pesquisas iconográficas, considerando que no Memorial Descritivo cedido pelo Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente não há informações relacionadas ao estado dos materiais da edificação configurada, apesar de descrever a execução da intervenção. Considera-se as nomenclaturas de bom, regular e ruim, conforme descrito no item 3.2.1 do Capítulo 3.

Após duas décadas de abandono, as edificações da I.R.F. Matarazzo apresentavam estado de deterioração avançado, mas reversível. Nas pesquisas observou-se lacunas, fendas²⁹ nas alvenarias, madeira corrompida por umidade e manchas de umidade ascendente e descendente nas alvenarias, sendo que as coberturas e alvenarias se apresentaram com pior estado de conservação.

5.1.6. 1. Manchas Escuras

A edificação como um todo continha principalmente manchas escuras causadas por umidade, sendo que, pelo que se observa nas imagens, eram

²⁹ Fissura, Fenda, Rachadura, Brecha: são aberturas que acontecem em elementos construtivos, medidas através do fissurômetro que é um “instrumento para detecção e medição dos movimentos relativos na zona de fissuras ou fendas em elementos construtivos. Permite a medição de deslocamentos nas direções transversal e longitudinal à fissura e pode ser utilizado em elementos estruturais, paredes de alvenaria ou até pavimentos rodoviários rígidos” (Dicionário de Engenharia Civil, s/d).

resultado de umidade descendente e somente em algumas áreas prevalecia a umidade ascendente, o que significa que havia pouca percolação de água. Em pontos onde as manchas eram mais densas foi possível identificar além da pátina, mofo, fungos e microrganismos, caracterizados por manchas cinzentas e esverdeadas associadas a mancha de umidade. Além das manchas, a umidade também apodreceu estruturas de madeira de pilares e de vigas.

Figura 56 - Detalhe da fachada principal do Bloco 1.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

Em primeiro plano a imagem mostra uma estrutura de madeira já danificada e escurecida devido o contato direto com as intempéries, e em segundo plano a Fachada Principal do Bloco 3 com marcas escuras, marcas de umidade descendente e manchas cinzentas provocadas por fungos e microrganismos.

5.1.6.2. Vegetação Invasora

Em decorrência da umidade existente em locais em desuso torna-se comum o crescimento de vegetação invasora junto às edificações, o que pode levar a danos estruturais consideráveis. No caso das antigas instalações da I.R.F. Matarazzo

observou-se a presença de vegetação no piso, na base das alvenarias e em alguns pontos das próprias alvenarias, ocasionadas pela intempérie e falta da cobertura.

Figura 57 - Detalhe da vegetação invasora na área interna do Bloco 1 em 2006.

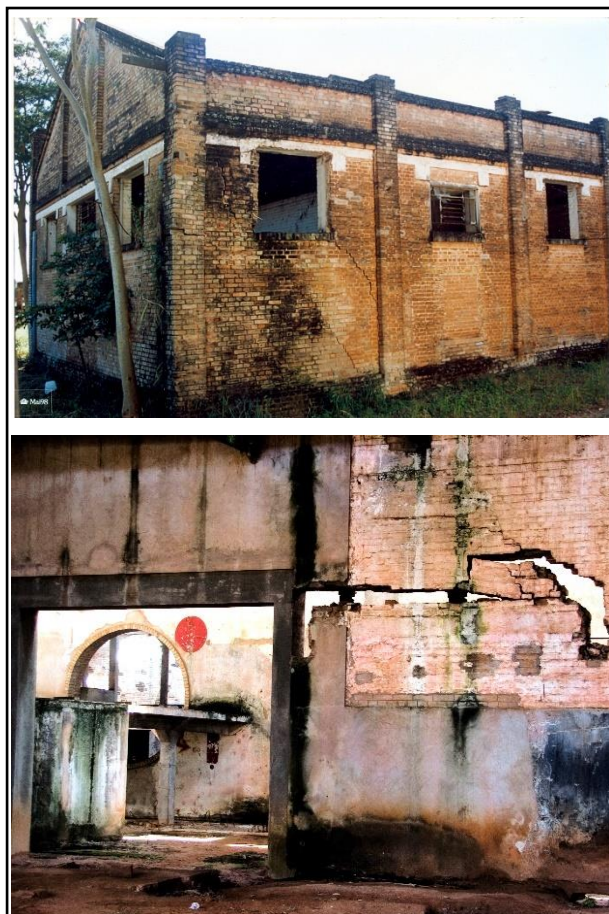


Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.6.3. Fissuras, Trincas, Brechas e Fendas

Os danos às estruturas são vistos através de fissuras, trincas, brechas ou fendas, que podem ser causadas por motivos diversos, tais como má execução, pelo tempo decorrido, por recalque das fundações e esmagamento do material por excesso de carga, desigualdade na composição do terreno ou movimentos vibratórios causados pelo tráfego de veículos. A figura 58 mostra lesões inclinadas nas extremidades da verga e do peitoril de uma das janelas do Bloco 1 e na figura 58 baixo vê-se a área interna de uma alvenaria comprometida pelo desprendimento de material que se agravou com o tempo. Esta situação pode ser causada por lacunas resultantes do desprendimento da argamassa e de tijolos, no caso de paredes em alvenaria de tijolo maciço.

Figura 58 - Detalhe da Fachada e da área interna do Bloco 1



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

5.1.6.4. Apodrecimento da Madeira

As estruturas de madeira mostravam aspectos distintos conforme o local onde se encontravam. Em parte do Bloco 1 observa-se a estrutura de madeira do telhado levemente envergada e com manchas escuras causadas pela umidade. Assim como nesta imagem em outras se veem terças, caibros e ripas, apodrecidos, da mesma maneira que o portão principal se encontrava. Especificamente neste Bloco a área próxima da base das prensas já não apresentava a estrutura do telhado e da cobertura como se um jardim interno pudesse vir a compor o espaço. A cobertura do Bloco 2 foi a mais afetada, a falta de manutenção colaborou para um telhado extremamente degradado, de modo que parte dos beirais já não existissem mais. Além disso terças, ripas e caibros envergaram e lacunas existiam nas telhas de barro. No Bloco 3, as madeiras das coberturas mostravam-se em melhor estado de conservação, bem como os pilares de madeira.

Com relação as esquadrias das janelas, estas sofreram com as deteriorações causadas pelo tempo e pelo homem. Algumas peças foram retiradas de seus locais de origem, mas as que permaneceram apresentavam manchas de umidade e apodrecimento³⁰. Da mesma maneira estava o portão principal.

Figura 59 - Área interna do Bloco 2 em 2006. Base das Prensas.



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto.

Apesar do tempo em situação de abandono as edificações se mantiveram em estado de conservação regular, quando menos da metade está em bom estado de conservação e os materiais precisam ser restaurados.

A seguir, apresentamos o estado de conservação dos materiais da edificação original:

³⁰ Não foi possível identificar o estado de conservação das esquadrias separadamente, pois o levantamento cedido pelo Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente, não continha esta informação.

Quadro 15 - Estado de Conservação dos Materiais do Conjunto Configurado / Matarazzo
Presidente Prudente

PARÂMETRO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO											
	Bloco 1			Bloco 2			Bloco 3			Conjunto		
	B	Re	R	B	Re	R	Bom	Re	R	B	Re	R
Uso												
Implantação												
Espaços livres												
Acessos e caminhos												
Organização espacial												
Volume												
Composição das fachadas												
Cobertura												
Fundação												
Componente estrutural												
Paredes												
Escadarias												
Pisos												
Esquadrias, janelas e portas												
Forro												
Instalações elétricas												
Instalações hidráulicas												
Rede de esgoto												

Fonte: Organizado pela autora, 2021.

“B” - BOM: quando está em bom estado de conservação e precisa apenas de manutenção.

“Re” - REGULAR: quando menos da metade está em bom estado de conservação e os materiais que estão danificados precisam de restauração.

“R” - RUIM: quando a maior porcentagem dos materiais não está conservada, portanto, precisando trocar os materiais por novos.

5.2. Construção da Intervenção

Neste momento empregaremos a análise dos assuntos abordados no capítulo 2 relacionando-os à prática da intervenção patrimonial. A conceituação relacionada à (1) memória e identidade, traz a intenção de identificar se o conjunto da Matarazzo se estabelece como símbolo após receber a intervenção executada,

visto que a memória é parâmetro intrínseco à valorização do bem patrimonial. Como considera Tirello (2013, p.6) “Não se conserva o que não se conhece, ou melhor, o que não se reconhece”; (2) As Teorias da Restauração, as Cartas Patrimoniais como fundamento para olhar as alterações, adições ou remoções empreendidas no conjunto; e (3) as Categorias Dialógicas que auxiliam no entendimento da relação novo x antigo.

Em julho de 2006 a Prefeitura de Presidente Prudente anunciou a construtora Etama LTDA, de São Paulo como vencedora da concorrência para executar a reforma das antigas fábricas da Matarazzo (APARECIDO JOSÉ, 2006). A obra foi executada de 2006 a 2008, sendo inaugurada no ano de 2009 (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2019), entretanto, durante os anos seguintes novas obras continuaram ou começaram, uma delas a conclusão do Teatro do Centro Cultural entre 2011 e 2012 (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2011) e, ainda em 2011, a ampliação do Infocentro (SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2019).

Quando tivemos em mãos os projetos de intervenção das antigas instalações da Matarazzo e visitamos o prédio foi possível observar as distinções entre a representação gráfica e sua execução. Neste momento da pesquisa optou-se por não abordar o projeto de intervenção devido à falta de informação e impossibilidade de entrevista com os arquitetos responsáveis pelo projeto. Desta maneira, a análise da construção da intervenção se ateve ao Memorial Descritivo da obra e ao Atestado de Capacidade Técnica, documentos cedidos pelo Museu e Arquivo Histórico de Prudente, pois fazem parte do acervo permanente da instituição, e estão disponíveis para consulta pública. Além destes, a visita ao conjunto arquitetônico e a análise por meio de observação técnica também foram de suma importância para o desenvolvimento desta etapa, cujos dados coletados serão apresentados a seguir:

5.2.1. Intervenção no conjunto industrial

5.2.1.1. Uso

Como mencionado no contexto histórico, originalmente as edificações eram utilizadas para o beneficiamento de algodão e, após a intervenção, o uso atribuído foi o de Centro Cultural, comportando no programa de necessidades os seguintes usos: salas de estudo, salas de exposição, cinema, auditórios, Secretaria da Cultura, Escola de Música, Ateliês de dança, Biblioteca Municipal, o Procon (temporariamente) e a Casa dos Artesãos.

A possibilidade das instalações da I.R.F. Matarazzo ser utilizada como Centro Cultural é mencionada desde o Processo de Tombamento do ano de 1987. No entanto, observou-se ao visitar o local que o programa e a ocupação dos espaços internos foram revisitados conforme a necessidade do novo momento, a exemplo do espaço utilizado originalmente como administração que após 2008 recebeu refeitório e sala de descanso e hoje abriga a Casa do Artesão.

O novo uso instalado nas antigas edificações colabora para sua conservação e salvaguarda do testemunho histórico, como menciona o Art.3º da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), pois o monumento histórico é reinserido na vida da cidade e suas dependências passam a receber manutenção permanente. Concorde com esta ideia a Carta de Lisboa (1º ENCONTRO LUSO BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA, 1995), quando menciona no Art. 6º que a melhoria das condições de vidas se estendem ao reforço das atividades culturais e sociais. Não obstante, cabe lembrar que os usos atribuídos a um conjunto de valor histórico podem ser inúmeros e não só voltados a centros culturais. Neste sentido, é válido supor que usos “menos nobres” que participam da vida econômica e com inserções ativas nas cidades contemporâneas sejam abordados pelas operações urbanas (TIRELLO, 2013) conduzidas pela gestão pública ou privada.

5.2.1.2. Implantação

Quando a implantação é analisada é possível observar que os novos usos ocuparam o limite dos espaços existentes, totalizados em 6.387,69 m² da área construída, conforme o levantamento realizado pela Prefeitura Municipal de Presidente Prudente. Portanto, com exceção da casa operária localizada na porção sudeste que foi demolida, a mesma configuração existente do conjunto industrial antes da intervenção se manteve depois da execução da obra.

Figura 60 - Esquema gráfico, implantação do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Google Maps, editado pela autora, 2021

Considerando a implantação da intervenção, a gênese do complexo da Matarazzo foi mantida – em consonância ao que determinava Brandi (2004, p.29) – e a estrutura não colocou em risco a segurança do usuário – princípio levantado por Riegl (2006, p.39). Além dos autores clássico, o Artigo 5º da Carta de Veneza (1964), o Art. 6º da Carta de Lisboa (1995), a Carta de Nizhny Tagil (2003) e o documento Os Princípios de Dublin (2011), concordam que o uso de um edifício portador de valor patrimonial deve respeitar o conjunto industrial e sua relação com o entorno. Em todas elas levanta-se a necessidade de que as instalações de edifícios históricos recebam usos compatíveis com suas estruturas, da mesma maneira que se torna importante entender que a composição social do contexto urbano do bem precisa ser considerada, já que o objeto de intervenção dialoga diretamente com o meio a que se insere.

Vale ressaltar que esta observação é feita tendo em pauta apenas as soluções relacionadas a implantação do conjunto após a intervenção. Esta pontuação se faz necessária, pois quando as áreas internas foram analisadas presencialmente notamos questões incidentes que descaracterizaram a morfologia

espacial, a intertextualidade – relação do novo com o antigo, não se aproximam da mínima intervenção, não se distinguem ao olhar do usuário (ICOMOS, 1964, art. 9º; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art.7.1) e não são reversíveis (TICCIH, 2003; 2011).

5.2.1.3. Espaços Livres

Os três pátios permaneceram descobertos mantendo a relação primária com as edificações existentes. Apesar disso no vazio principal foi construído um quiosque hexagonal em alvenaria e um pergolado em madeira que, principalmente o quiosque, estabelece uma relação conflituosa com sua ambiência, por ser uma intervenção irreversível (TICCIH, 2003; 2011), distorce o equilíbrio da composição e contrapõe a lembrança do fluxo de trabalho e da circulação fabril, não se integrando harmoniosamente ao contexto físico e simbólico (ICOMOS, 1964, art. 13º), além de ser utilizado somente em eventos específicos, ou seja, para estes eventos uma estrutura efêmera poderia ser preparada.

Depois da demolição da casa operária, o segundo pátio próximo à Rua Pará teve parte de sua área destinada à uma nova construção para abrigar o acesso de serviço ao Teatro, e o terceiro espaço livre recebeu vagas de estacionamento para funcionários e uma nova construção em alvenaria denominada “Garagem”, espaço este tratado acusticamente para ser utilizado como estúdio de música pela população, intervenção que recebe parte das considerações levantadas sobre o quiosque, já que não existe valor estético à nova construção (BRANDI, 2004, p.84).

A praça executada na construção da intervenção se coloca como um espaço livre que objetiva proporcionar aos habitantes da região uma área de permanência e lazer, não obstante, devido a topografia do lote e da rua, a área está a aproximadamente 2.30m de altura acima do nível da Rua Quintino Bocaiúva. Além disso, a nova praça não se integra à área interna do Centro Cultural, uma vez que não há passagem que permita a relação dos dois espaços, disposição que aumenta a possibilidade de o local permanecer obsoleto.

Se tratando dos espaços livres do complexo duas posições contraditórias se encontram: a que respeita e a que não respeita a historicidade do conjunto arquitetônico. A primeira observamos na preservação da significância das áreas livres conforme a edificação configurada se apresentou antes da intervenção. Para

respaldar esta posição, elencamos o Art. 6º da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964) quando aborda a relação do monumento e o meio e a importância da preservação do esquema tradicional da edificação histórica. Neste sentido, também consideramos a instrução de Brandi (2004, p.133) e da Carta do Restauro de 1972 (GOVERNO DA ITÁLIA, Art. 6º) quando mencionam a importância da ambientação dos monumentos para a percepção da obra da edificação antiga. Sendo assim a preservação dos pátios – tanto em suas formas quanto em significância – respeita a história da antiga Indústria.

Por outro lado, a demolição da casa operária renuncia à parte desta mesma história sem deixar vestígios do que um dia existiu. O Art. 3º da Carta de Veneza afirma que “a conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico (ICOMOS, 1964), de igual modo a Carta do Restauro, menciona no Art. 8º que um testemunho do estado anterior à operação interventiva deverá ser deixado com o objetivo de documentar as ações empregadas ao bem patrimonial (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, p.3). A respeito da praça analisada, não há vestígios da antiga casa operária demolida, não sendo possível identificar o dado histórico.

Tendo em conta a atual situação do local (sem relação com o Centro Cultural e pouco utilizada pelos moradores), nos perguntamos se a antiga residência poderia ser consolidada e não demolida? Caso ainda existisse, pensamos que poderia dialogar com as demais áreas do complexo pela abertura que existia no Bloco 3 e abrigar outro componente cultural, como a Casa do Artesão ocupa um espaço no conjunto industrial. Esta solução caberia como uma forma de colaborar para a que o Centro Cultural se voltasse para a Rua Pará e não somente para as duas ruas perpendiculares a ela, que recebem maior movimento. Para além das estruturas materiais, as significações memoriais também são relevantes na salvaguarda patrimonial e registram vivências, processos, bem como colocam-se como fonte de aprendizado (TICCIH, 2003, art. 14). Não é diferente a respeito da residência tratada. Entre as quatro casas operárias existentes esta edificação se distinguia pela localização e organização formal, levando-nos a entender que se tratava de um edifício reservado a um uso e cargo significativo.

Figura 61 - Esquema gráfico, implantação evidenciando os pátios externos e mostrando os Blocos 1, 2 e 3



Fonte: Google Maps, editado pela autora, 2021

Figura 62 - Seleção de imagens dos espaços livres após a intervenção



Fonte: Autora, 2021

5.2.1.4. Acessos e Caminhos

Atrelados aos espaços livres, os acessos e caminhos existentes antes da intervenção foram preservados, tendo somente sua ordem de importância alterada. De modo geral o Centro Cultural possui três acessos: o principal, pela Fachada Oeste; o secundário, pela Fachada Leste (ligados pelo pátio externo principal); e o terciário, no pátio externo 3 (estacionamento de funcionários) (fig. 62)

O portão principal de acesso à antiga indústria Matarazzo continuou se abrindo para a Rua Quintino Bocaiúva e é utilizado como secundário, pois no mesmo período da construção da intervenção a Rua Marechal Floriano Peixoto foi prolongada, e a inserção do estacionamento nesta face inverteu a importância das fachadas, condicionando o fluxo principal de autos e pedestres para o acesso onde antes era carga e descarga, atualmente o acesso principal (fig. 62 e 63). No pátio principal, entre o piso de pedra foram construídos caminhos acabados em concreto desempenado que permitem a acessibilidade às áreas internas do Centro Cultural (fig. 63.4).

O acesso que ligava a Rua Quintino Bocaiúva ao leito ferroviário localizado na porção Norte do terreno manteve a sua intenção original: é terciário e preserva-se como entrada de serviço e estacionamento para funcionários (fig. 62.3). Já na face oposta, Fachada Sul (Rua Pará), foi locada a entrada para os fundos do teatro, como acesso restrito aos responsáveis pelos espetáculos que acontecem ali. No que diz respeito à permeabilidade, observa-se a edificação se adaptando à contemporaneidade para continuar sendo utilizada, como menciona Alois Riegl quando trata do Princípio do Uso (2006, p.92). Não apenas isso, mas o aspecto geral dos antigos caminhos é conservado e alterado minimamente (ICOMOS, 1964, art. 5; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, p.8; TICCIH, 2003).

Apesar da intervenção manter a intertextualidade – relação da arquitetura com o entorno – priorizada pelo conjunto configurado (Fachada Oeste voltada para linha férrea), a privação de acesso ao público pela Fachada Sul restringiu a relação dos usuários aos outros espaços isolando a Rua Pará. Tal qual Riegl e Brandi enfatizam o juízo de valor conservada ao reconhecimento da obra de arte (Brandi, 2004, p.30) ou à “vontade artística” (Riegl, 2006, p. 32), os elementos atribuídos ao conjunto industrial deviam ser analisados e julgados considerando a relação com o

uso contemporâneo, bem como afirma Brandi (2004, p. 83) quando menciona que a instância que tem maior peso deve sugerir a ação a ser tomada.

Figura 63 - Seleção de imagens dos acessos do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Autora, 2021

5.2.1.5. Organização Espacial

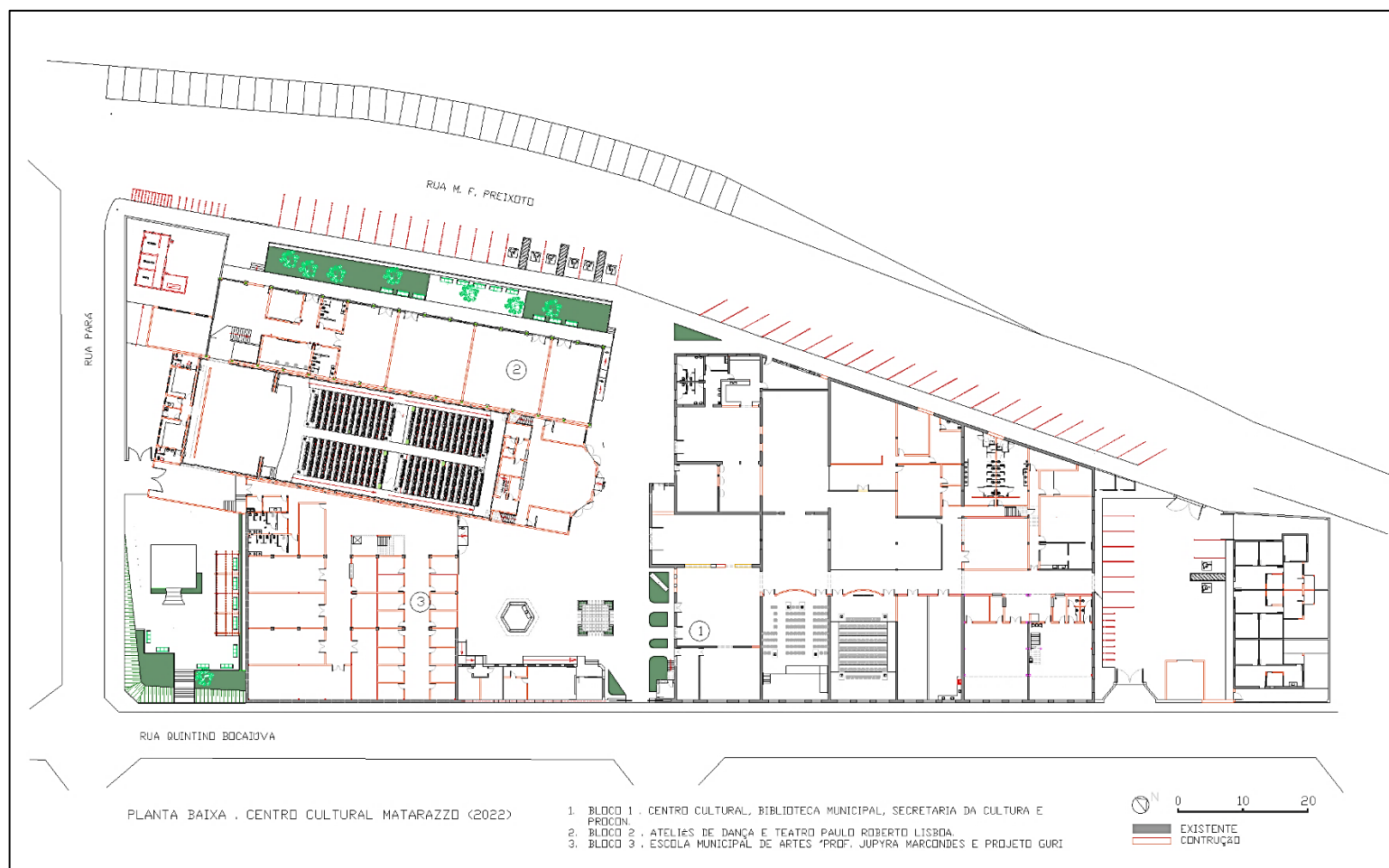
Sendo as edificações existentes mantidos em suas localizações tais quais eram antes da intervenção, no Bloco 1 locou-se a área de atividades do Centro Cultural, tais como exposições, biblioteca infantil, cinema, auditórios, área de estudos, administração, bem como a Biblioteca Municipal, a Secretaria da Cultura, a Pinacoteca Municipal, o PROCON e um restaurante que atende a comunidade. Pela posição que se encontra – entre os acessos principais; por permanecer com as portas abertas durante o horário de funcionamento do Centro Cultural, este é o Bloco que mais recebe visitantes, tanto pelo uso quanto por ter visualização privilegiada e carregar as principais características das Indústrias Matarazzo. No

Bloco 2, estão localizados os ateliês de dança Teatro Paulo Roberto Lisboa, de modo que o primeiro se utiliza da estrutura existente e para inserção do teatro, a área das telhas foi demolida. Estas áreas são menos visitadas, pois a utilização de ambas é específica aos alunos e aos horários dos espetáculos, no caso do Teatro. Já no Bloco 3 inseriu-se a Escola Municipal de Artes “Professora Jupyrá Cunha Marcondes” e atrelado a este Bloco instalou-se no anexo a Casa do Artesão. Os dois últimos são programas desvinculados do Centro Cultural, mas compõem o mesmo espaço devido sua participação no contexto cultural da cidade (fig. 63).

5.2.1.6. Volumes

Assim como o volume do conjunto configurado, permaneceu o volume do Centro Cultural. Os Blocos 1 e 3 e parte do 2 preservaram sua composição volumétrica, sendo que a remoção da casa operária localizada na porção Sudeste, não influenciou no volume do complexo, pois seu gabarito de altura mantinha-se abaixo das demais edificações. Não obstante, a construção nova edificada em parte do Bloco 2, onde localizavam-se as telhas, altera o volume do conjunto quando o olhar do transeunte se volta para a Fachada Oeste. O edifício que abrigou o Teatro, além de não possuir valor artístico, eleva-se acima do gabarito de altura dos demais Blocos e avança o limite das edificações adjacentes. Giovannoni (2013, p.32) aborda de maneira enfática a relação entre monumento maiores e menores, pois a arquitetura não se dissocia do meio. Em complemento a este pensamento, no Art. 13º a Carta de Veneza recomenda que a integração do novo seja harmoniosa, de modo que respeite o equilíbrio de sua composição e as relações com o meio (ICOMOS, 1964).

Figura 64 - Localização dos Usos do Centro Cultural atribuídos às edificações do conjunto industrial da Matarazzo



Fonte: Autora, 2021

5.2.1.7. Composição das Fachadas

As fachadas do conjunto industrial foram restauradas, trazendo ao edifício o seu aspecto original, em consonância ao valor de arte abordado por Riegl (2006, p.96) quando menciona que a obra de arte deve apresentar um aspecto de concluídos, sem sinais de degradação. O restauro fechou lacunas com os tijolos de barro da própria edificação, recompôs as argamassas faltantes entre os tijolos e eliminou a pátina (fig. 63.4)

As aberturas da Rua Quintino Bocaiúva foram mantidas integralmente (fig. 63.1) e, sobre elas as vergas receberam uma nova pintura. Contudo a Fachada Oeste do complexo, a voltada para a linha férrea, teve algumas portas e janelas fechadas com alvenaria e outras aberturas foram inseridas em outros lugares. No caso da fachada da Rua Quintino Bocaiúva, devido a relação de cheios e vazios – os cheios predominam sobre os vazios, como visto nos esquemas gráficos fundamentados em Maria Elaine Kohlsdorf (1996) – e a preservação das vergas que encimavam as janelas e portas, entende-se que a fachada não foi descaracterizada, já que ainda que os fechamentos tenham sido executados a essência do plano permaneceu a mesma: desta feita a categoria dialógica estilo é vista. Entretanto, apesar de ser possível notar a existência das alterações devido as marcas geradas pelos tijolos e argamassas (fig. 63) de cores distintas do restante da edificação, bem como a fissuras que apontam a junção dos materiais, este reconhecimento se torna reservado ao profissional envolvido com a temática, pois ao leigo dificilmente estes detalhes serão percebidos. Ou seja, é preciso que a solução adotada facilmente informe ao cidadão as alterações geradas pela intervenção (BRANDI, 2004, p.47). De acordo com Os Princípios de Dublin “o patrimônio industrial é uma fonte de aprendizado que precisa ser difundida em suas múltiplas dimensões” (TICCIH, 2011, p.7). Através das Teorias Patrimoniais entendemos que outras formas também são capazes de informar a sociedade, como uma placa informativa ao lado da intervenção ou até mesmo um *QR code*, onde a descrição da ação interventiva poderá ser acessada pelo usuário. A preocupação com a função educacional do patrimônio cultural colaborará para a conscientização pública sobre o bem e será um meio para sua conservação (TICCIH, 2011, p.7).

Outro elemento percebido foi a consolidação: em todo o perímetro das fachadas dos Blocos 1 e 2 foi fixada uma espécie de cinta metálica com uma barra de ferro chato, que foi parafusada nos tijolos e junto ao solo chumbado com cabo de aço (fig. 65). O que se pôde observar e deduzir foi que o elemento auxilia na estabilização das fachadas, bem como dos materiais que compõem o coroamento delas. Não há informações do elemento de consolidação no Memorial Descritivo consultado.

Figura 65 - Fachada Principal da I.R.F. Matarazzo da Rua Quintino Bocaiúva



Fonte: Autora, 2021

5.2.1.8. Cobertura

A cobertura do conjunto industrial foi restaurada, consolidada e teve seus componentes alterados quando o material da edificação configurada se mostrou em estado avançado de deterioração, ou até já quando não existia mais. As telhas estavam encobertas pela pátina e, segundo o Memorial Descritivo da intervenção cedido pelo Museu e Arquivo Histórico de Prudente, foram higienizadas e protegidas com soluções hidrorrepelentes. Não consta no documento a especificação técnica dos materiais utilizados, e o que se vê nas imagens da execução da obra é o hidrojateamento sendo executado de maneira inadequada, pois quanto mais próximo o jato está do objeto mais possibilidades existe desse material ser danificado (fig. 60). Tal técnica é mencionada na Carta do Restauro

(GOVERNO DA ITÁLIA, 1972) quando afirma que se deve evitar escovas metálicas, jatos de areia e de água com forte pressão.

Além de restauração que objetiva “conservar e revelar os volumes estéticos e históricos do monumento” (ICOMOS, 1964, art.9º), respeitando o material original e o documento da obra de arte, enquanto princípio para intervenção patrimonial visto neste item, a reabilitação e a preservação também foram aplicadas em suas condutas, considerando que a primeira proporciona a infraestrutura adequada para que a edificação receba as novas necessidades propostas pelo novo uso e busca não descaracterizar o testemunho histórico (MARICATO, 2001, p.126). Uma ressalva é feita para a maneira com que a limpeza das telhas foi executada, como observado nos parágrafos anteriores.

Figura 66 - Hidrojateamento executado na limpeza das telhas originais



Fonte: Fernando Martinez, 2006.

5.2.1.9. Fundação

A informação que obtivemos acerca do projeto estrutural diz que ele foi executado com estacas locadas somente junto as novas alvenarias. No Memorial Descritivo a informação que abrange este assunto menciona “estacas moldadas ‘in loco’ tipo STRAUSS” (s/d, p.6) e recomenda que as partes superiores delas sejam

ligadas por blocos de fundações de concreto armado. Ademais somente as novas estruturas são citadas no documento, portanto, não há menção relacionada às antigas estruturas. Entende-se dessa maneira que a estrutura existente, apesar do tempo decorrido, continuava íntegra, com a capacidade de receber o novo uso, ou seja, foi preservada.

5.2.1.10. Componente Estrutural

Enquanto estrutura ou superestrutura, também permanece como antes da intervenção. Desta feita foram preservadas (fig. 59) a edificação em alvenaria estrutural que recebeu a cobertura, os pilares de concreto e pilares de madeira.

5.2.1.11. Paredes

As paredes externas existentes no conjunto industrial foram mantidas como no conjunto configurado, sendo que as únicas demolições percebidas foram vistas com mais ênfase na construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa no Bloco 2 (fig. 51). Trataremos das especificidades das paredes construídas nas descrições de cada Bloco.

5.2.1.12. Escadarias

Sendo uma edificação térrea as escadas existentes de concreto e tipo marinho que conduziam à administração e à cobertura foram preservadas, entretanto, visando a segurança dos usuários, as barras de ferro que compunham as escadas marinho mais próximas do solo foram serradas. Apesar de serem retiradas os vestígios foram deixados permitindo ao usuário identificar a ação. Desta forma, vê-se a história do monumento através das várias fases do monumento (BOITO, 2008, p.61), bem como através da mínima intervenção (ICOMOS, 1964, art. 5º e 15º). Contudo, devido ao novo uso atribuído ao complexo, novas escadarias foram locadas nos Blocos 1, 2 e 3. As características de cada adição e a relação do novo e antigo serão tratadas na análise de cada Bloco.

5.2.1.13. Pisos

Nos pátios os paralelepípedos da antiga indústria foram restaurados, alterando somente o acabamento de concreto desempenado que delimita caminhos nas áreas livres, com o propósito de proporcionar acessibilidade – a adição se relaciona harmonicamente com o contexto existente. Diferente disso, os espaços internos tiveram os pisos alterados em toda a extensão da área interna dos Blocos e, em nenhum deles, existem vestígios ou prospecções estratigráficas mostrando a antiga composição. Não só a história física do monumento foi perdida (ICOMOS, 1964, art. 11º e 16º), mas também as memórias e significações que compõem os elementos deste conjunto (LYNCH, 1980, p.11).

Figura 67 - Piso da I.R.F. Matarazzo após a intervenção.



Fonte: Autora, 2021.

5.2.1.14. Esquadrias, Janelas e Portas

Antes de madeira, hoje com ferro. Apesar da maioria das aberturas das fachadas terem sido mantidas, na visita técnica foi possível observar que as principais esquadrias foram substituídas por ferro e vidro, de modo que as ferragens das portas foram pintadas de vermelho e a das janelas de cinza chumbo (trataremos das especificidades destas alterações nas análises de cada Blocos). Devido à falta de inventário não foi possível entender o real estado das esquadrias

de madeira existentes no antigo conjunto, contudo, através das imagens de 2006, observamos esquadrias com material escurecido devido as intempéries e, em alguns casos, deteriorados devido à falta de manutenção. Ou seja, boa parte das esquadrias poderiam ser recuperadas e reinstaladas nas edificações como aconteceu com o portão de acesso principal. Através destes dados entendemos que aconteceu uma reforma e não restauro.

Figura 68 - Esquadria de madeira antes da intervenção e esquadrias após a intervenção.



Fonte: Fernando Martinez, 2006; Autora, 2021.

5.2.1.15. Forro

Este item será tratado seguindo a descrição de cada Bloco.

5.2.1.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

Devido à falta de inventário que catalogasse os itens existentes no antigo conjunto industrial e seu estado de conservação, descreveremos neste item as informações contidas no Memorial Descritivo da Matarazzo (2006). Todavia lembramos que as descrições são genéricas, sem especificações de como as instalações seriam tratadas, reconhecendo a significância do conjunto industrial.

As instalações elétricas foram embutidas ou aparentes: quando embutidas, utilizou-se eletrodutos flexíveis e quando aparentes, eletrodutos de PVC. As instalações hidráulicas foram refeitas, rufos, calhas e condutores foram produzidos

em chapa galvanizada e PVC, respectivamente. Os detalhes destas instalações serão tratados nas descrições dos Blocos analisados.

De acordo com o projeto da intervenção, a antiga rede de esgoto foi desconsiderada, construindo-se novas estruturas capazes de atender a demanda do novo uso. Seguindo as considerações a partir dos princípios, observa-se, neste ponto, o uso que deve garantir a segurança das pessoas (RIEGL, 2006, p.39); a reabilitação que promove a infraestrutura necessária e não altera o aspecto do existente (BRANDI, 2004, p.37), e o projeto novo que se integra a estrutura existente.

5.2.2. Bloco 1

5.2.2.1. Uso

No Bloco 1 foram alocadas as atividades do Centro Cultural, da Secretaria da Cultura e do Procon. No programa de necessidades consta: Bebêteca, três salas de exposição, biblioteca Infantil, auditórios, cinema, recepção do Centro Cultural, administração, área para pesquisa, depósitos, Biblioteca Municipal, ateliê, Pinacoteca Municipal, atendimentos da Secretaria da Cultura e do Procon.

5.2.2.2. Implantação

A implantação da edificação permanece como no edifício configurado. O Bloco 1 mantém sua significância como o principal Bloco do complexo localizado de frente para o Pátio 1 que liga as ruas Quintino Bocaiúva e Marechal Deodoro.

5.2.2.3. Espaços Livres

A área interna do Bloco foi ocupada em sua completude pelo programa de necessidades do Centro Cultural. Os únicos espaços livres existentes no Bloco são as salas destinadas à exposição e a circulação que permeia a edificação no sentido longitudinal, fato que interrompe a essência do antigo edifício que apresentava áreas integradas.

5.2.2.4. Acessos e Caminhos

Os principais acessos foram mantidos e novos caminhos foram organizados dentro da edificação. Na testada principal o acesso ao Centro Cultural se realiza por cinco aberturas, sendo três voltadas ao público geral e duas que permanecem fechadas, e levam à biblioteca infantil e à Bebêteca. Além destes, um acesso pelos fundos leva ao estacionamento de funcionários e as demais aberturas permitem a entrada para o restaurante.

5.2.2.5. Organização Espacial

Para melhor entendimento da organização espacial atribuída à construção da intervenção, os Blocos serão analisados separadamente e, assim como tratado no item 5.1.1.5, o Bloco 1 será subdividido em 4 seções (Seção 1, Seção 2, Seção 3 e Seção 4) (Figura 40).

Após a intervenção a seção 1 deste Bloco passou a abrigar um restaurante terceirizado, um espaço para o desenvolvimento de atividades com bebês e crianças de 6 meses a 4 anos, denominada “Bebêteca Municipal”, áreas para exposições e biblioteca infantil. Na Seção 2 do mesmo bloco, foi incorporado um auditório, a recepção do Centro Cultural e um espaço multiuso com possibilidade de receber exposições de pequeno porte e oficinas. No terceiro eixo ou Seção 3 do Bloco 1 coloca-se o cinema ao lado do auditório, um espaço para ateliê e depósito, de maneira que à frente destes locam-se o Infocentro (área com computadores disponíveis para pesquisas e cursos), o acervo aberto da Biblioteca Municipal e, adentrando as áreas construídas na intervenção estão o local para estudo e pesquisa, o acervo fechado da biblioteca, a sala de processo técnico (local onde os livros são catalogados antes de ocuparem as estantes da biblioteca) e anexada à esta, uma copa e um almoxarifado. Ainda constam nesta seção a sala da coordenação e sala para projetos (confecção de materiais para as atividades do Centro Cultural). Na Seção 4 do Bloco 1, que era o antigo armazém de sementes, foram alocadas a Secretaria da Cultura, a administração do Centro Cultural Matarazzo, o Procon e a Pinacoteca Municipal, de modo que Secretaria e administração além do térreo ocupam dois mezaninos construídos na intervenção. Como apoio e serviço localizam-se os sanitários e três salas utilizadas como

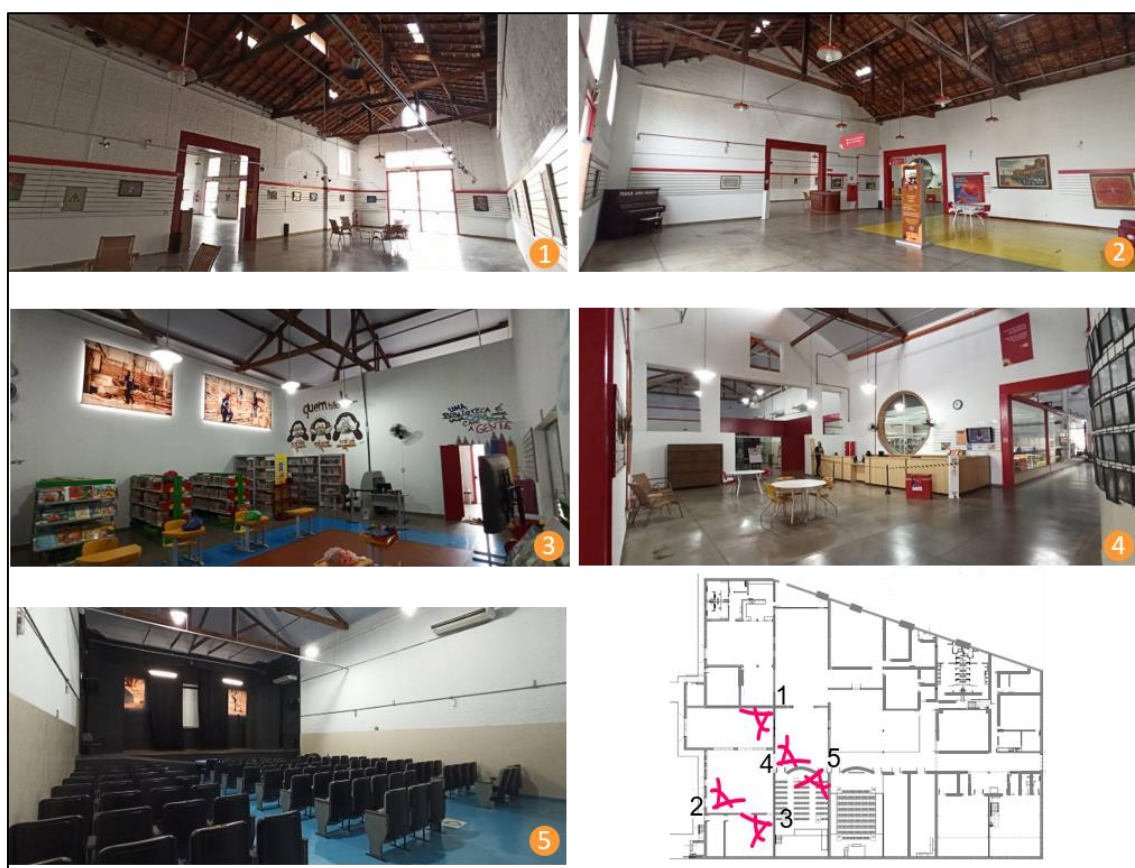
depósitos, acessadas somente por funcionários. Sobre estas e sobre a Pinacoteca construiu-se, após a inauguração do Centro Cultural, um mezanino destinado a pequenas apresentações, chamado de “Laje”, que possui arquibancada, camarim e iluminação cênica. Além disso, uma passarela executada em estrutura metálica liga este espaço ao mezanino da Secretaria da Cultura.

O espaço interno do Bloco 1 manteve as alvenarias existentes, inclusive as que começaram a ser construídas na reforma iniciada e paralisada no final da década de 1980, que seguia o projeto dos arquitetos Ana e Fernando Karazawa, entretanto a construção da intervenção executada pela Prefeitura Municipal segregou demasiadamente as áreas que originalmente permitiam a integração espacial desta primeira edificação (fig. 41 e 43). Os espaços antigamente destinados ao depósito de fardos de algodão e armazém de sementes, se tornaram salas e mais salas construídas de maneira tal que, ao caminhar pelos novos espaços, o usuário não percebe a amplitude da edificação original. Tanto na maneira como as áreas estão organizadas quanto na altura das alvenarias, os materiais empregados e a utilização de forro fazem com que o galpão original se perca em meio ao novo, ou seja, intertextualidade, inovação, morfologia e materialidade utilizados na construção da intervenção não harmonizam com a edificação original: falta diálogo entre o novo e antigo!

Sobre o apresentado, a Carta de Veneza (1964) argumenta no Art. 13º que “os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente” (ICOMOS, 1964). Concordando com esta posição, a Carta de Nizhny Tagil (2003, p.7) aborda o respeito ao “esquema original de circulação”. Entende-se, posto isto, que tanto quanto a edificação e suas características arquitetônicas, o espaço interno também deve ser respeitado na ação do restauro, apesar disso, a maneira com que foram tratados na intervenção realizada na fábrica Matarazzo não seguiu as recomendações previstas nas teorias. Além disso, considerando os princípios apresentados no Quadro 7, é possível identificar que distinguibilidade e história do monumento não foram abordadas nas soluções, pois as construções são inseridas de maneira a impossibilitar que um visitante leigo reconheça o novo e o antigo, ou seja, não é possível saber se o espaço era integrado ou segredo como está. Concomitante a isto, a história do monumento se perde, haja vista que a intervenção não

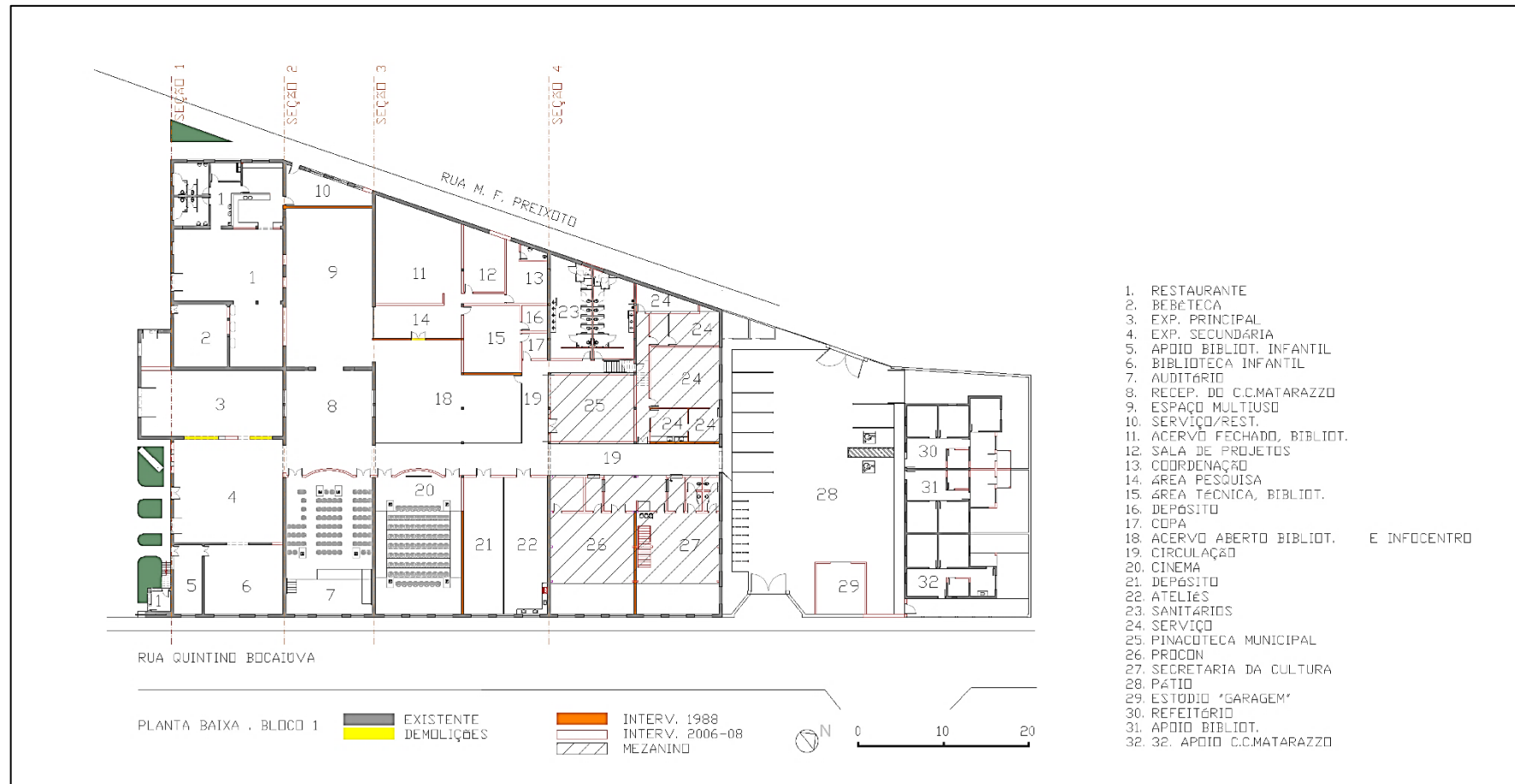
demonstra ser produto do hoje, como pondera Brandi (2004, p.29), a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, Art.9º), a Carta do Restauro (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, Art. 7.1) e a Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003). Para além disso, a rememoração (RUSKIN, 2008, p.83) de um espaço fluido como o era, a unidade gerada pela harmonia do existente e dos novos espaços (GIOVANNONI, 2013, p.151), a intertextualidade (construção das áreas internas e a preexistência) e materialidade também não são atendidos.

Figura 69 - Imagens da área interna do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo (parte 1)



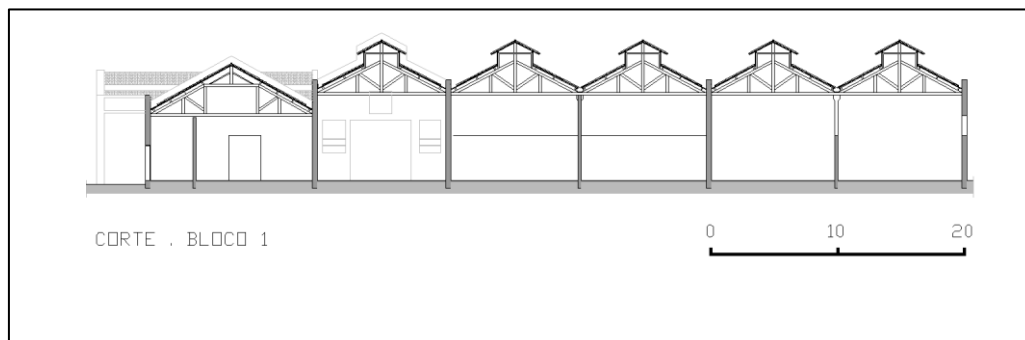
Fonte: Organizado pela autora, 2021.

Figura 70 - Planta baixa do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo



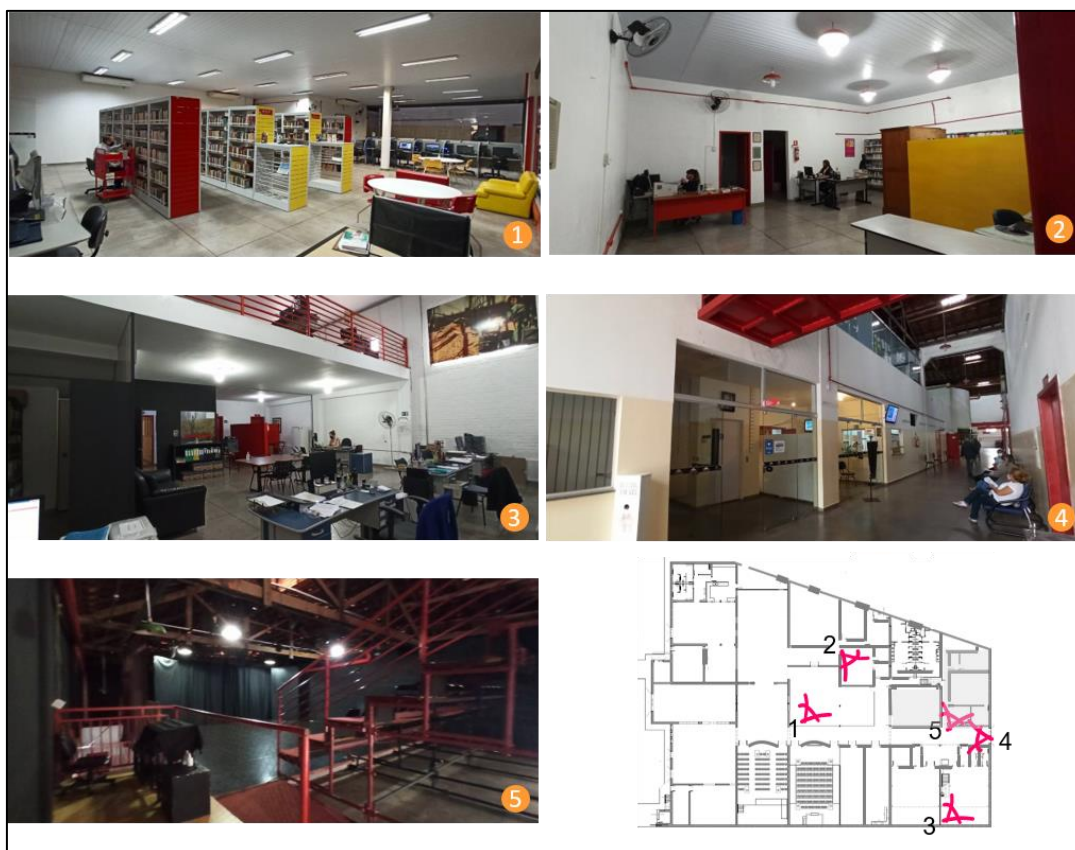
Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto; Editado pela autora, 2022.

Figura 71 - Corte do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto; Editado pela autora, 2021

Figura 72 - Imagens da área interna do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo (parte 2)



Fonte: Organizado pela autora, 2021.

5.2.2.6. Volumes

A volumetria da área interna, como mencionado no item anterior, ocupa a maior parte do espaço interno sem fluidez ou leveza. Seguindo os eixos

representados na planta-baixa, olhando da circulação principal, apenas parte da seção 3 possibilita ao usuário perceber a amplitude do espaço interno, pois a Infoteca foi executada com estrutura independente e não se eleva para além de um pé direito.

5.2.2.7. Composição das Fachadas

No interior do complexo da I.R.F. Matarazzo, de todas as fachadas voltadas para o Pátio Principal somente a do Bloco 1 foi majoritariamente preservada, os outros dois sofreram duras intervenções. A iniciar pelo Bloco 1, ao lado do volume que avança para além do corpo da edificação, a construção da intervenção obstruiu três janelas retangulares que foram identificadas através das imagens feitas no ano de 2006 (fig. 30) e das marcas existentes (fig. 73). No local, uma janela que segue o padrão das demais foi inserida acima das que foram obstruídas. A princípio pensamos que a alteração havia sido fruto de um ato mimético advindo dos responsáveis pela intervenção, contudo, ao analisar a figura 17, registrada na década de 1940, observamos que os autores tornaram ao original, como se as três janelas não tivessem existido; novamente o reconhecimento se reserva aos olhos acostumados aos detalhes da construção civil. O refazimento não se distingue do estado anterior e a história do monumento e não é justificado (BRANDI, 2004, p.88, p.29; ICOMOS, 1964, art.11º) é negada quando se desconsidera uma alteração e a forma original é retomada.

Sobre a Fachada Noroeste do mesmo Bloco, no seu primeiro uso a construção apresentava quatro aberturas, porém imagens datadas de 1998 e 2006 mostram uma porta já fechada por tijolo maciço e, após a intervenção, as demais também foram obstruídas definitivamente, utilizando tijolo maciço. Da maneira que foram executadas estas intervenções não expressam a existência das portas originais, pelo contrário, dão aparência de que não existiam evidenciando falsas leituras (fig. 74). Observamos duas questões importantes aqui: Os Princípios de Dublin (2011) assim como Brandi (2004, p.48) abordam as intervenções físicas reversíveis como forma de garantir que a edificação antiga terá a possibilidade de voltar ao seu estado anterior sem danos à sua estrutura, o que neste caso não será possível. De igual modo, os aditamentos não se distinguem ao olhar (BRANDI, 2004, p.47; ICOMOS, 1964, art. 12º; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art.7.1), como

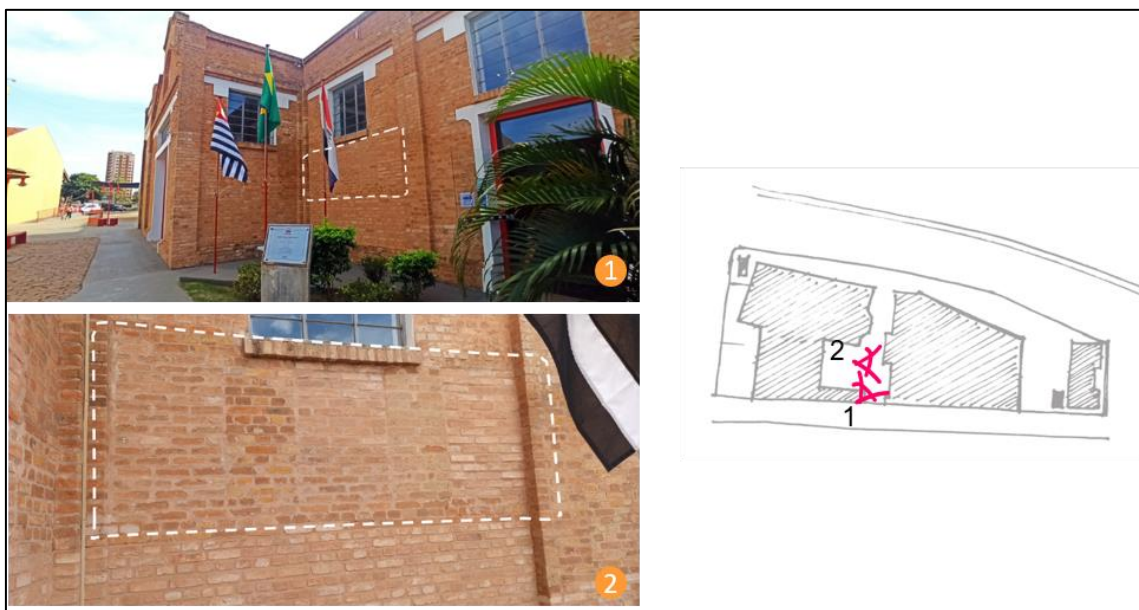
trabalhou Paulo Mendes da Rocha na intervenção projetada para a Pinacoteca de São Paulo em 1998.

Figura 73 – Fachada principal do Bloco 1 do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Autora, 2021.

Figura 74 - Fechamento de Janelas - Fachada principal do Bloco 1



Fonte: Autora, 2021.

Figura 75 - Fachada noroeste do Bloco 1 depois da intervenção



Fonte: Autora, 2021.

5.2.2.8. Cobertura

No Bloco 1, ao visualizar as imagens da edificação registradas em 2006 foi possível observar a ausência de parte do telhado da seção 2 onde hoje foi localizado o espaço multiuso (fig. 57). Apesar de ter sido resultado do desuso, consubstancialmente e da falta de manutenção após anos em contato com o tempo, a vegetação se apropriou do local desordenadamente, mas ainda assim, trouxe respiro e o aspecto do natural para área interna da edificação. Neste caso, entendemos que seria primordial o olhar crítico e o julgamento a respeito da preservação do resultado do tempo transcorrido e como a edificação respondeu a ele, seria a história do monumento (RIEGL, 2006, p.76; BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, art. 16º). Outra possibilidade, além da apropriação do vazio, seria a estrutura do telhado ser recomposta em estrutura metálica, distinguindo-se da madeira existente, e a cobertura executada com um tipo de telha que permitisse a passagem e filtrasse a iluminação natural. Desta maneira, a intervenção documentaria a si mesma (ICOMOS, 1964, Art.9º), a unidade potencial seria alcançada (BRANDI, 2004, p.33), priorizando a reversibilidade (TICCIH, 2011, p.6) e sendo visível ao olhar do usuário a ação interventiva (SALCEDO, 2011, p.8).

Ademais, a estrutura de madeira existente foi integralmente recuperada e, em alguns pontos trocada por peças novas que utilizaram peroba-rosa, peroba-do-

campo ou maçaranduba (Memorial Descritivo, s/d (fig. 76). As peças alteradas podem ser visualizadas a olho nu devido a diferença de coloração se comparada às estruturas antigas, no entanto, tal diferença é pouco evidente o que dificulta a identificação pelo leigo. Ainda conforme o Memorial Descritivo (s/d), as calhas foram redimensionadas para evitar infiltrações.

Figura 76 - Detalhe da estrutura de madeira da cobertura do Bloco 1 e a reforma da cobertura do mesmo Bloco



Fonte: Organizado pela autora, 2021

5.2.2.9. Fundação

As novas alvenarias propostas pela intervenção, de acordo com o Memorial Descritivo (s/d, p.6), foram executadas estacas do tipo Strauss moldadas “in loco”. O documento não menciona mais itens relacionados à fundação.

5.2.2.10. Componente Estrutural

A estrutura do antigo Bloco 1 permaneceu como antes da intervenção. Os pilares de concreto armado foram pintados de branco, assim como as alvenarias estruturais executadas em tijolo maciço. Dois mezaninos foram construídos na seção 4 do Bloco, um sustentado por pilares e vigas de concreto – que recebe as funções reservadas à Secretaria da Cultura da cidade – e outra em estrutura metálica, onde funciona o auditório “Laje”.

A Carta de Nizhny Tagil (2003, p.7) menciona que as intervenções em edifícios/conjuntos industriais “devem ser reversíveis e provocar um impacto mínimo”, assim como Os Princípios de Dublin (2011) e Brandi (2004, p.48) trataram do assunto. Entendemos que aparece a mínima intervenção e rememoração quando os pilares de concreto pré-moldado permanecem como no edifício configurado, apesar disso, com exceção da estrutura metálica empregada, as estruturas de concreto especificadas na construção dos mezaninos não atenderam às recomendações das teorias que cercam o assunto, da mesma maneira que não respeitam a edificação existente, tanto pela impossibilidade de removê-las sem danos, quanto pela falta de harmonia com o conjunto (ICOMOS, 1964, Art.12º e Art. 13º).

5.2.2.11. Paredes

A intervenção manteve no Bloco 1 as alvenarias em tijolo maciço e as alvenarias advindas da primeira reforma, já mencionadas anteriormente. Além da preservação, novas construções foram executadas sendo que um dos poucos lugares em que o drywall foi utilizado foi como fechamento do camarim que atende o auditório “Laje”, localizado sobre a Pinacoteca, ainda no Bloco 1.

A área interna da edificação foi pintada de branco, de maneira que as novas e antigas alvenarias receberam o mesmo tratamento, evidenciando o caráter do novo, sem prospecções estratigráficas³¹ ou outra técnica que proporcionasse a visualização do material antigo, ou seja, não há rememoração e documentação (RUSKIN, 2008, p.83; ICOMOS, 1964, art.11º; TICCIH, 2011, p.4). Contudo, notamos uma sutil distinguibilidade (BRANDI, 2004, p.48) quando se vê que a textura dos dois elementos é distinta: as paredes antigas permaneceram em tijolo maciço pintado e as novas foram rebocadas e pintadas, com exceção das salas para exposição que tiveram parte das alvenarias antigas rebocadas (fig. 77). É importante lembrar que intervenções distinguíveis ao olhar facilitam ao espectador o reconhecimento do elemento antigo, e da maneira que foram tratadas na

³¹ De acordo com GENOVEZ (2012, p.30) a estratigrafia conta a história de um objeto identificando “o que veio antes ou depois”. O uso da estratigrafia é uma maneira de documentar a obra de arte, sendo um meio do usuário ter acesso facilitado à história do monumento.

Matarazzo as alvenarias novas e antigas são identificadas e assimiladas por pessoas que possuem conhecimento histórico a respeito do conjunto industrial.

Ainda no Bloco 1, devido a rotatividade do programa de necessidades, algumas intervenções recentes foram executadas em drywall (aberturas foram fechadas e uma parede ou outra construída), possibilitando ações de reversibilidade (BRANDI, 2004; TICCIH, 2011, p.6), caso entenda-se que seja necessário retirá-las num segundo momento.

Figura 77 - Sala de exposição do Bloco 1. Alvenarias originais parte rebocadas, parte com a textura originais dos tijolos maciços



Fonte: Autora, 2021.

5.2.2.12. Escadarias

No Bloco 1, duas escadas permitem o acesso ao mezanino utilizado pela Secretaria de Cultura e ao auditório “Laje”. A primeira foi construída em concreto (fig. 76.1) e a segunda em estrutura metálica: supomos que o material tenha sido utilizado pelo fato do espaço ter sido organizado anos após a inauguração do Centro Cultural. A escada de concreto impossibilita a reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48), já que este material causa danos à edificação ao ser removido, e nega os princípios da história do monumento e da rememoração, devido seu reconhecimento como novo elemento ser dificultado. A escada metálica demonstra o contrário: sua remoção é facilitada, o que não impede eventuais intervenções futuras. Além deste ponto, pela sua materialidade, permite ao usuário identificar que é um novo elemento (BOITO, 2008, p.61), sendo que, concomitante a isto mais princípios são garantidos: História do Monumento (BOITO, 2008, p.21; ICOMOS, 1964, art. 3º e art. 9º), unidade entre o novo e o antigo (GIOVANNONI, 2013,

p.151); uso, quando “a obra de arte condiciona a restauração” (BRANDI, 2004, p.29), além do respeito para com o antigo.

5.2.2.13. Pisos

Iniciando pelo auditório “Laje”, localizado no mezanino acima da Pinacoteca Municipal, foi utilizado ripado de madeira sobre a estrutura metálica, solução distinta dos antigos acabamentos utilizados na fábrica da Matarazzo em Presidente Prudente, distinguindo-se e alcançando a integração harmoniosa ao conjunto (ICOMOS, 1964, art.12º). Diferente do auditório descrito, as demais áreas do Bloco 1 receberam acabamento em piso cimentado, inclusive na área do mezanino utilizado pela Secretaria da Cultura; não houve prospecção estratigráfica ou outra ação que documentasse o material antigo e sua história (GIOVANNONI, 2013, p.151; (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art.7º). Sabemos que as adaptações requeridas por novos usos instalados em edifícios antigos são práticas comuns que precisam ser analisadas, julgadas e executadas de maneira que as recomendações levantadas por estudos patrimoniais sejam contempladas, mantendo a historicidade e identidade cultural do bem edificado (1º ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA LISBOA, 1995, Art. 2º). Uma das possibilidades que poderiam ter sido utilizadas pelos responsáveis pela intervenção era organizar no piso cimentado lacunas acabadas em vidro temperado que mostrassem a antiga superfície do piso da Fábrica Matarazzo.

Figura 78 - Piso da área interna do Bloco 1



Fonte: Autora, 2021

5.2.2.14. Esquadrias, Janelas e Portas

A composição estilística das janelas permaneceu como nas peças originais (fig. 42), sendo que as folhas das portas do Bloco 1 foram alteradas para vidro liso – até onde as imagens mostram, foram alteradas sem necessidade, pois estavam em condições de serem restauradas (ver item 5.2.1.14). As esquadrias das janelas localizadas na testada do Bloco 1 voltada para o Pátio Principal, em imagens de 1998 já haviam sido retiradas do edifício, portanto, não foi possível diagnosticar o estado de conservação dos materiais e, neste caso, foi preciso instalar novas peças.

Em observância aos Princípios de Dublin quando alertam para a importância da documentação das estruturas materiais e imateriais (TICCIH, 2011, p.4), no Memorial Descritivo da intervenção não há informações sobre os antigos elementos da I.R.F. Matarazzo, ou seja, sobre seu estado de conservação e sobre as peças que foram alteradas. Como consequência da inobservância do valor histórico da edificação, apesar das novas esquadrias das janelas não roubarem a atenção da edificação, a história do monumento (BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, Art. 11º) não é atendida, pois não fica claro ao visitante se as esquadrias são antigas (restauradas) ou peças novas.

5.2.2.15. Forro

No Bloco 1 a maior parte dos espaços internos foram forrados com forro de PVC branco. Considerando a planta baixa deste Bloco apresentada no início deste eixo, estão forradas a seção 2 – auditório, recepção e sala multiuso –, seção 3 – Biblioteca Municipal, Infocentro, cinema e ateliê – e a seção 4 – Pinacoteca, Secretaria da Cultura, Procon e serviço. O que distingue estes espaço é a maneira com que os forros foram executados: no auditório e na sala multiuso o novo elemento acompanha a inclinação do telhado, sendo possível visualizar a altura do pé direito original, a estrutura de madeira e o lanternim (fig. 42). Já na Biblioteca Municipal o forro rebaixou o pé direito dos espaços, que permanecem em um único alinhamento e altura (fig. 72.1 e 72.2). Em termos gerais, além de nestes locais a relação com a espacialidade da edificação configurada e a iluminação natural serem renunciadas, de alguns pontos da circulação geral é possível enxergar os tirantes que fixam o forro na estrutura do telhado, fato que além de não colaborar para a harmonia da edificação (ICOMOS, 1964, art.12º), proporciona a perda da

estética ou a arte do monumento (BRANDI, 2004, p.29) e a unidade entre velho e novo (GIOVANNONI, 2013, p.151).

Figura 79 - Forro de PVC instalado seguindo a inclinação do telhado original da I.R.F. Matarazzo (Bloco 1)



Fonte: Autora, 2021

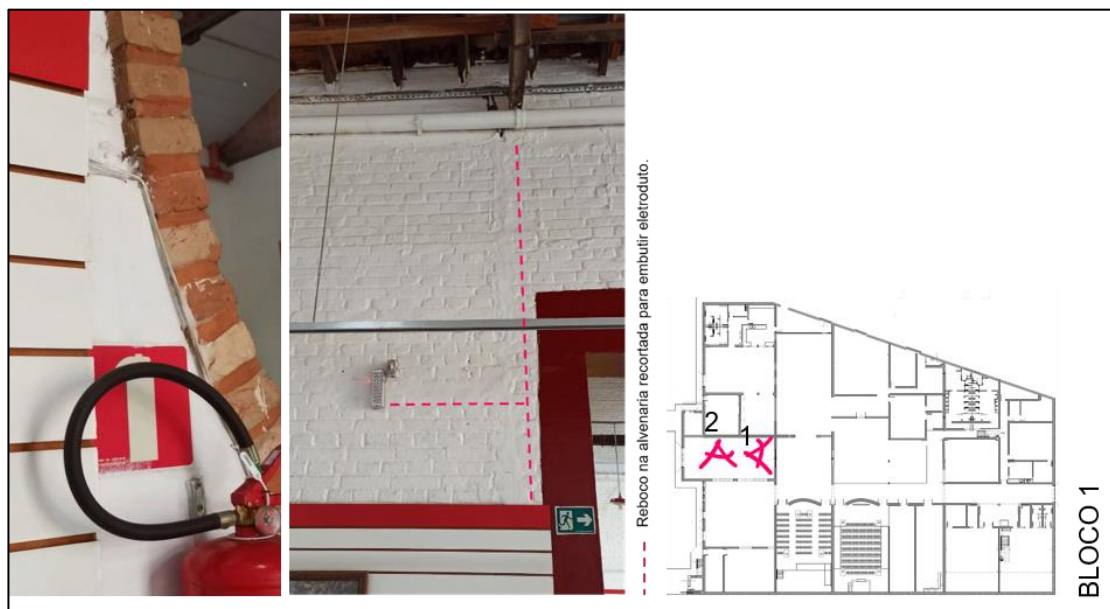
5.2.2.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

Em visita técnica pôde-se observar que os pontos elétricos foram, em suma, embutidos nas alvenarias independente do período em que tenham sido construídas, como se vê na sala de exposição principal do Bloco 1. Já a fiação da iluminação fora conduzida através de eletrocalhas metálicas, fixadas na altura da base das tesouras de madeira (fig. 79 e 80). Distingue-se dos demais, o circuito responsável pela iluminação de emergência.

Parte da elétrica, nas áreas que não recebem forro, atende os princípios que se referem a história do monumento (BRANDI, 2004, p.29), distinguibilidade (ICOMOS, 1964, art.9º) e a reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48), pois são reconhecíveis tanto pelo profissional relacionado ao tema patrimonial, quanto por leigos. Ainda assim, quando os eletrodutos são embutidos nas alvenarias, independentemente da idade que possuem, salvo casos excepcionais, a intervenção passa a não respeitar o edifício histórico. Logo, inovação e tradição não se relacionam (SALCEDO, 2011, p.8), a mínima intervenção não é alcançada,

quando o mínimo seria não recortar as alvenarias (ICOMOS, 1964, art. 5º; TICCIH, 2003) e a desordem na organização dos cabos, eletrocalhas e recortes na alvenaria se tornariam dissonantes (1º ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA LISBOA, 1995, art. 10º).

Figura 80 - Detalhes da sala de exposição principal no Bloco 1 – Instalações elétricas



Fonte: Autora, 2021.

A respeito das instalações hidráulicas, nas áreas onde não há forro é possível ver os dutos de água pluvial instalados na altura da base da estrutura da cobertura. Estes são conduzidos horizontalmente até as fachadas das edificações e descem nas extremidades da área interna das salas, sendo embonecados com dimensões variadas e acabamento irregular, inclusive nas salas destinadas a exposições (fig. 81). Não se notou cores que padronizassem os tipos de tubulações, com exceção das destinadas a combate a incêndio, também executadas com seus componentes aparentes. As instalações hidráulicas dos sanitários estão embutidas nas alvenarias.

Observa-se neste ponto princípios como reabilitação definidos por Maricato (2001, p.126) como “[...] a reforma necessária na infraestrutura existente para adaptá-la a novas necessidades procura não descaracterizar o ambiente construído herdado”. Apesar de não apresentar integração harmoniosa com o todo (ICOMOS, 1964, art.12º) por sua distribuição grosseira pelo espaço, mostra a

distinguiabilidade (ICOMOS, 1964. Art. 12; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, Art.7.1), reversibilidade (TICCIH, 2011, p.6) e a história do monumento, pois é possível identificar o novo e distingui-lo do antigo.

Figura 81 - Condutores de água e bonecas executados na Sala de Exposição secundária do Bloco 1



Fonte: Autora, 2021.

5.2.3. Bloco 2

5.2.3.1. Uso

O Bloco 2, que antes era utilizado como armazém de algodão, após a intervenção recebeu ateliês de dança, camarins e o Teatro Paulo Roberto Lisboa.

5.2.3.2. Implantação

A edificação está localizada na porção Oeste do conjunto industrial, paralela à linha férrea. Apesar de novas construções terem sido executadas, o novo Bloco 2 se coloca no limite do antigo edifício, preservando grande parte dos limites da preexistência.

5.2.3.3. Espaços Livres

As áreas livres do Bloco 2 foram reservadas sob a marquise da fachada Oeste onde anteriormente localizava-se a plataforma de embarque e desembarque de insumos.

5.2.3.4. Acessos e Caminhos

Os acessos do Bloco 2 permeiam as quatro fachadas da edificação, de maneira que na testada Noroeste então os acessos aos ateliês de dança, aos camarins e à coxia do teatro. A Fachada Nordeste permite o acesso ao Teatro pelo foyer. Já na fachada Sudeste foi alocada a saída de emergência da plateia e na Oeste o portão principal de acesso à coxia. Por último foi executada uma abertura que permite o acesso do Bloco 3, da escola de música, também para a coxia do teatro. Esta porta possibilita que o usuário, passando pela área interna da escola de música, acesse o Pátio Principal do complexo. Os acessos mencionados acima são de uso exclusivo dos funcionários do Centro Cultural, da Escola de Música e dos terceirizados que organizam os espetáculos no teatro.

5.2.3.5. Organização Espacial

No Bloco 2 observamos, ao relacionar a construção da intervenção com a edificação configurada, que este recebeu dois usos e teve metade da sua primeira composição demolida, enquanto a outra permaneceu, em suma, como foi apresentada antes da intervenção. Neste sentido, o antigo armazém de algodão se manteve na forma primária e foi subdividido para receber quatro salas destinadas a dança, camarins e sanitários, que se comunicam pela coxia com o novo edifício que abriga o Teatro Paulo Roberto Lisboa. Já na área originalmente ocupada pelas tulhas as antigas instalações foram demolidas e foi construído o teatro (fig. 59 e 84).

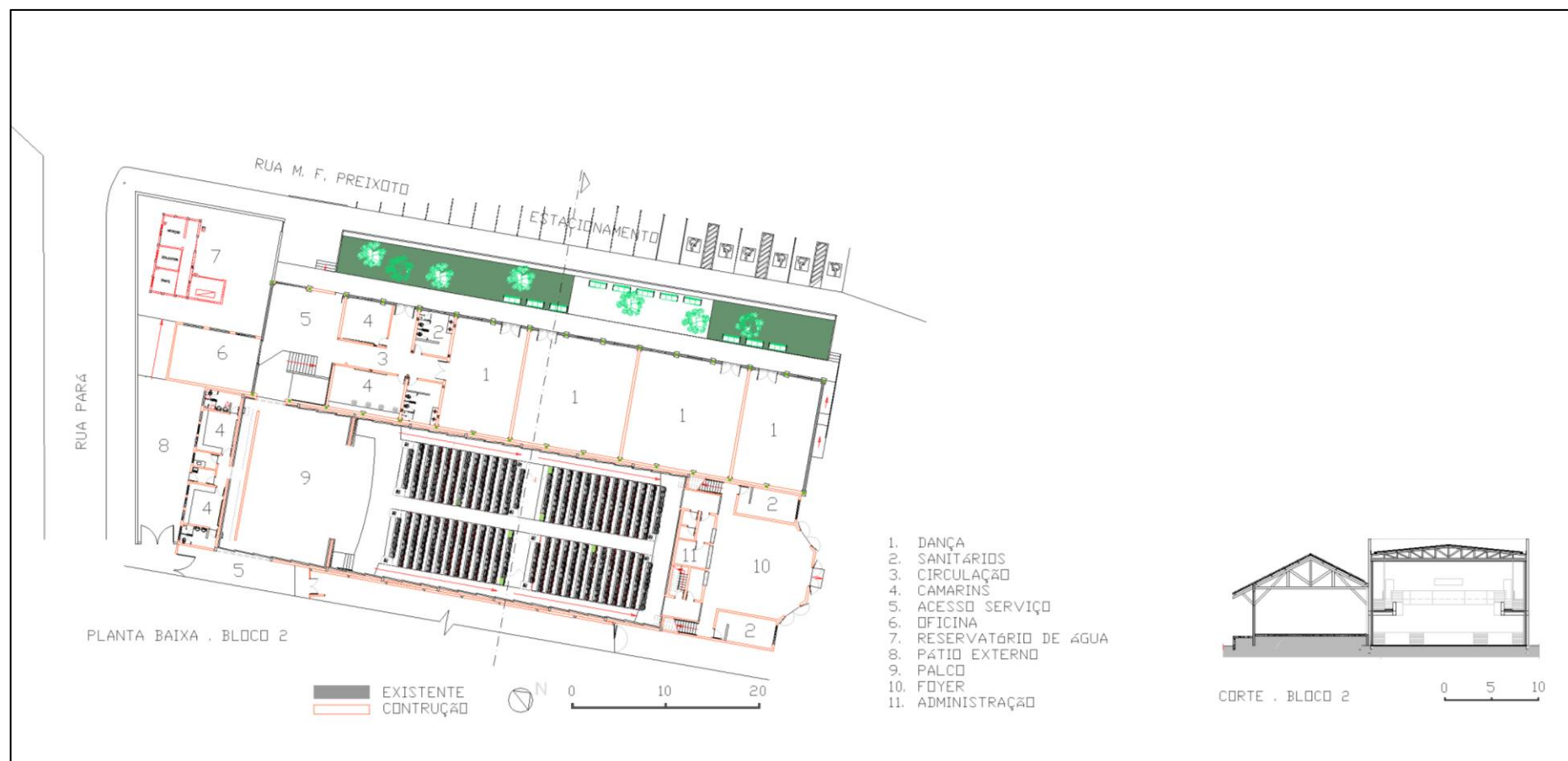
De acordo com o Vinícius Pacheco (2014), o teatro tem capacidade para receber um público de aproximadamente quinhentas pessoas, sendo que, para o acesso ao público o programa de necessidades se divide em foyer, sanitários, plateia e dois camarotes. Com relação às áreas técnicas construiu-se duas salas com boquetas que se abrem para o foyer, que a princípio eram bilheteria e bomboniere, mas hoje são utilizadas como administração (fig. 84), sobre elas

localiza-se a cabine de som e luz. Já nos outros extremos da edificação, ao lado do palco, estão as coxias e acessos de serviço e atrás do mesmo camarins e sanitários. O Teatro se tornou referência na região, de modo que os principais espetáculos se utilizam deste espaço para as apresentações. De acordo com os projetos cedidos pelo Museu e Arquivo Histórico Municipal a boca de cena possui seis metros de altura por seis metros de abertura horizontal, sendo que no palco o pé direito atinge doze metros de altura. Estas proporções vistas da área externa e relacionadas às fachadas das demais edificações são percebidas de maneira significativa, aspecto que será tratado no item “composição das fachadas”.

Nas alterações realizadas no Bloco 2 é possível observar o quão importante se faz a relação entre inovação e tradição (SALCEDO, 2011, p.8). A inserção dos ateliês de dança na área interna respeita os limites da preexistência, fazendo com que o antigo seja contemplado de forma clara. Todavia, apesar de necessárias ao uso, a construção de alvenarias na área interna não preserva a configuração do espaço interno da edificação configurada (TICCIH, 2003, p.7) e a intervenção física reversível (TICCIH, 2003, p.7; BRANDI, 2004, p.48; TICCIH, 2011, p.6), recomendação que poderia ser alcançada com a construção em drywall ou placa cimentícia e isolamento acústico. Desta maneira a remoção deste aditamento seria facilitada.

Da mesma maneira, a demolição das tulhas para inserção do teatro nos faz questionar se este era o melhor local para inserção do Teatro Paulo Roberto Lisboa. Não há no local vestígios do antigo e informações que possam clarificar ao usuário as alterações trazidas pela intervenção, ou seja, a história do monumento se perde (ICOMOS, 1964, art. 11º e 16º; CONSELHO DA EUROPA, 1972, p.3), bem como os registros dos conhecimentos de processos industriais (TICCIH, 2003, p.8). Assim como foi observado no caso da Sala São Paulo, não seria mais apropriado a construção do mesmo em um lote próximo ao Centro Cultural, visto que um elemento significativo para a história da antiga Indústria foi perdido? (ICOMOS, 1964, art.5º; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, p.8; TICCIH, 2011, p.6).

Figura 82 - Planta baixa do Bloco 2 do Centro Cultural Matarazzo



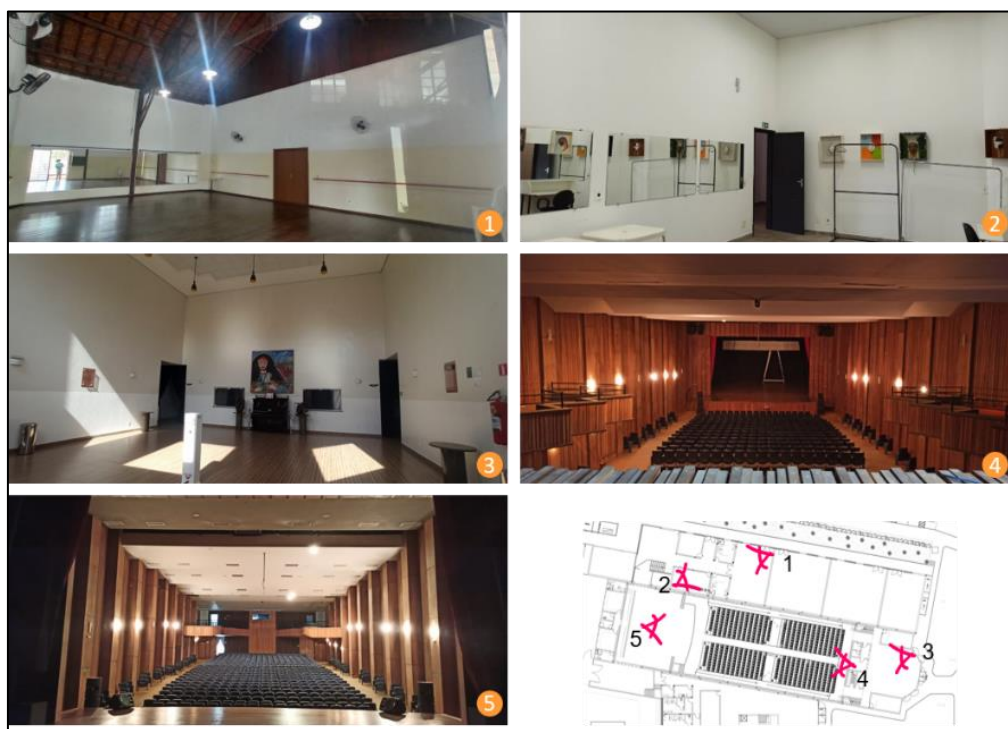
Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto; Editado pela autora, 2021

Figura 83 - Demolição das telhas para construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa



Fonte: Fernando Martinez, 2006

Figura 84 - Seleção de imagens da área interna do Bloco 2 do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Organizado pela autora, 2021.

5.2.3.6. Volumes

O volume dos ateliês de dança respeita a antiga construção, esta conformado sob a cobertura de duas águas existente antes da intervenção. Não obstante, o volume do teatro construído se estende para além das demais edificações, não respeitando suas composições e provocando a desarmonia advinda do tratamento estético empregado no Bloco (ICOMOS, 1964, art.11º e 12º).

5.2.3.7. Composição das Fachadas

As fachadas do Bloco 2 receberam tratamentos distintos. Como visto nos itens anteriores, a demolição das telhas e construção de uma nova edificação colaborou para que diversos aspectos físicos da história do conjunto industrial fossem apagados. A face que menos sofreu alterações foi a Noroeste – a que está voltada para a linha férrea. Aqui, imagens de 2006 mostram três portas e após a intervenção, quatro foram abertas. Todavia o reconhecimento a olho nu não acontece, pelo contrário, notamos a alteração somente com o auxílio do levantamento fotográfico e métrico, quando as imagens antigas e novas foram comparadas entre si e com a planta baixa (fig. 48 e 82); após esta verificação foi possível observar fissuras na junção das alvenarias novas e antigas (fig. 59). Atenta-se, desta forma, para o princípio da distinguibilidade, que não é atendido, pois não é facilmente reconhecível (BRANDI, 2004, p.47; ICOMOS, 1964, Art.9º e Art. 12º) e porque as alterações não demonstram serem obras de hoje (BOITO, 2008, p.61).

Além das alterações descritas, no local do trilho férreo do conjunto industrial foi construída uma área de permanência com bancos e paisagismo (fig. 85, 1). A iniciativa foi necessária devido ao uso que a edificação recebeu, mas o que chamamos a atenção neste caso, se refere à forma com que o espaço foi tratado. Não há vestígios dos antigos trilhos e não encontramos identificação ou indicação de como era o local antes da intervenção (BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, art.12º; TICCIIH, 2011, p.6); consequentemente a história do lugar se restringe aos usuários que conheceram o complexo industrial antes da intervenção e aos que tenham interesse em buscar os projetos no Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente. Diferente desta, parte da face Nordeste do mesmo Bloco –

fachada ao lado do Teatro Paulo Roberto Lisboa – foi reconstruída com novos materiais, rebocada e pintada (fig. 85.2); antes a testada era constituída por alvenaria de tijolo maciço aparente pintado de branco e frontão em tábuas de madeira, que ao longo dos anos ficaram bastante degradadas.

Ainda na face Nordeste a construção do teatro trouxe outra percepção do espaço externo edificado e não edificado. Na Fachada Principal do novo edifício está localizado o acesso destinado ao público dos espetáculos. A entrada foi subdividida em três portas de vidro, cobertas por marquises de ferro e polycarbonato, que avançam como um todo para além do limite da antiga edificação (fig. 85.3). A fachada lateral – Sudeste – é cega e, como o restante da nova edificação, seu gabarito de altura se sobrepõe aos demais Blocos do complexo.

Figura 85 - Alterações e novas edificações executadas durante a intervenção da antiga I.R.F. Matarazzo

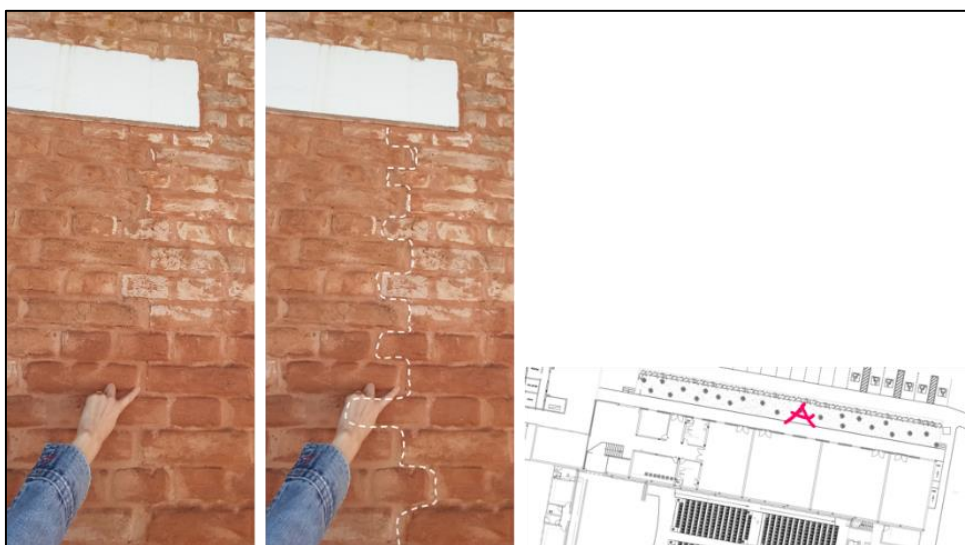


Fonte: Autora, 2021

Faz-se necessário colocar a legitimidade da construção de novas edificações atreladas ao patrimônio arquitetônico, porém tal ação precisa ser fundamentada nas recomendações fornecidas pelas teorias da restauração e pelas Cartas Patrimoniais. Dito isso, observa-se que a construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa no Bloco 2 se impõe de maneira abrupta sobre os Blocos históricos adjacentes. Considerando a forma do objeto, não existe unidade entre novo e antigo (ICOMOS, 1964, Art. 12º e Art. 13º; 1 ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE REABILITAÇÃO URBANA LISBOA, 1995, Art. 10º GIOVANNONI, 2013, p. 151) ou

um diálogo harmônico entre inovação e tradição e intertextualidade (SALCEDO, 2011, p.8), já que o volume do teatro chama mais a atenção que os demais localizados ao seu lado (fig. 87). Além disso, não se vê vestígios ou informações relacionadas à edificação que um dia existiu no local, ou seja, o novo não valoriza a edificação patrimonial e a intervenção não documenta a si mesma (BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, Art.16º; TICCIH, 2011, p.6). Quando se trata de acréscimos, Camillo Boito (2008, p.22) menciona a possibilidade de “inserção de uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas”, solução paliativa que talvez pudesse ser dada à situação na qual o novo edifício se encontra.

Figura 86 - Detalhe da fachada do Bloco 2 - junção entre alvenarias nova e antiga



Fonte: Autora, 2021.

Figura 87 - Relação entre a nova construção (Teatro) e a antiga (Bloco 1)



Fonte: Autora, 2021.

5.2.3.8. Cobertura

A cobertura de parte Bloco 2 – ateliês de dança e camarins – foi restaurada, tanto a estrutura de madeira quanto as telhas. Os elementos que constituem o telhado continuam visíveis, expressando a história da edificação. Todavia, como as telhas foram demolidas e um novo edifício construído, a cobertura deste foi executada em estrutura metálica e telha de aço térmica e acústica, conforme descrito no projeto cedido pelo Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente.

5.2.3.9. Fundação

As fundações do antigo Bloco 2 permaneceram como no edifício configurado, exceto o novo edifício que abrigou o teatro. Contudo, de acordo com o projeto estrutural desenvolvido em 2006, foram utilizadas estacas de concreto armado moldadas *in loco*.

5.2.3.10. Componente Estrutural

Pode-se observar nos pilares de madeira do Bloco 2 apoios em ferro chato em suas bases, num primeiro momento identificados como método de consolidação decorrente da intervenção. Entretanto através das antigas imagens da I.R.F. Matarazzo foi possível perceber que eles já existiam, assim como as barras de ferro fixadas nas amarrações das madeiras da estrutura dos telhados (fig. 62); na intervenção as peças foram recuperadas e pintadas. Da mesma maneira que as fachadas antigas do Bloco 1 o caráter do novo foi priorizado, pois mal se percebe o tempo transcorrido (RIEGL, 2006, p.91). Como resultado, não é possível reconhecer quais elementos são novos e quais são antigos (ICOMOS, 1964, Art. 9º). Com relação ao teatro, o memorial descritivo não menciona a particularidade da estrutura executada na edificação, não obstante, o projeto estrutural especifica o concreto armado para a composição das estruturas.

5.2.3.11. Paredes

No Bloco 2 as alvenarias foram em parte mantidas e em parte demolidas, como na preservação e conservação trabalhadas no ateliê de danças e nas demolições que aconteceram para construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa. O ateliê recebeu alvenarias na área interna (o espaço era integrado – fig. 59) que se elevam até encontrar a base das tesouras que compõem a estrutura do telhado. A utilização de alvenaria evita a reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48; TICCIH, 2011, p.6), portanto o ideal seria a utilização de construção seca, como drywall. Apesar dos fechamentos em alvenaria respeitarem o limite das tesouras, acima delas foi instalado um fechamento de madeira de pinus que estabelecem o limite entre os espaços internos; neste momento a visualização das tesouras é obstruída (fig. 84.1 e 84.2). Entendemos que a medida foi executada devido a necessidade do isolamento acústico, já que mais de uma sala são utilizadas nos mesmos horários, no entanto, tal medida poderia ser alcançada de maneira que a tesoura permanecesse em evidência, considerando o valor do elemento devido a sua temporalidade – valor estético e valor histórico (BRANDI, 2004, p.29).

Também se observa que na área interna e imediatamente paralelas às antigas alvenarias de tijolo maciço foi construída uma segunda parede de tijolo cerâmico que se eleva até atingir a altura do peitoril das janelas – localizadas acima das portas, ou seja, uma segunda parede “reforça” a estrutura da primeira. Entretanto a necessidade de consolidações não foi mencionada no memorial descritivo nem nos projetos de arquitetura consultados. Mais uma vez a possibilidade de reverter esta ação é dificultada, pois caso seja executada danificará a parede antiga – não há reversibilidade. Concomitante a isto, a documentação é falha, pois como dito, não há registros das ações executadas (ICOMOS, 1964, Art. 16º, TICCIH, 2011, p.6).

5.2.3.12. Escadarias

No Bloco 2, uma escada que liga os camarins ao nível da coxia do teatro foi executada em concreto armado, integrando-se ao piso sem se distinguir da edificação configurada (ICOMOS, 1964, Art. 12º; BRANDI, 2004, p.47; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, Art.7). Embora sua inserção não respeite recomendações patrimoniais, a escada foi executada numa área de serviço que não interfere na composição da edificação e não é acessada pelo público comum. Por mais que não

haja distinguibilidade, aqui é possível reconhecer o princípio da reabilitação, que busca proporcionar a infraestrutura necessária para o novo uso (MARICATO, 2001, p.126), porém, a despeito do mencionado, é importante que a intervenção seja documentada e a informação chegue com facilidade ao público para que não haja um falso estético ou histórico (BRANDI, 2004, p.33).

5.2.3.13. Pisos

No espaço do ateliê de danças foram instaladas ripas de madeira e nos camarins novamente o cimentado. No teatro, devido ao tratamento acústico, o chão da plateia traz o carpete e o palco madeira. No caso dos ateliês não há menção ou rememoração do antigo acabamento (TICCIH, 2011, p.6). O piso de madeira colabora para que haja um falso histórico, pois para quem não tem ciência das antigas características do conjunto industrial fica entendido que a madeira sempre esteve presente na edificação. Brandi (2004, p.71) afirma que a remoção – neste caso obstrução – de elementos deve ser sempre justificada e executada de modo que deixe traços de si próprio. Neste sentido, a prospecção arquitetônica seria uma das possibilidades para que um trecho do antigo piso fosse visualizado.

5.2.3.14. Esquadrias, Janelas e Portas

Assim como no Bloco 1, as esquadrias das portas e janelas foram alteradas por ferro e vidro: anteriormente eram compostas por madeira. Aqui retomamos a discussão levantada quando analisamos as esquadrias do Bloco 1: de acordo com as imagens que mostram a edificação no ano de 2006, as esquadrias de madeira apresentavam desgaste em decorrência da falta de manutenção ao longo do tempo que esteve sem uso, contudo aparentemente poderiam ser restauradas. Enfatizamos a incerteza já que os documentos anexados ao projeto de intervenção e ao memorial descritivo não mencionam o estado das esquadrias e a justificativa da alteração das peças (BRANDI, 2004, p.71).

5.2.3.15. Forro

Nos ateliês de dança o teto mostra a estrutura primária da edificação e no teatro foi utilizado forro de madeira em decorrência da necessidade acústica.

5.2.3.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

Em decorrência das alvenarias terem sido executadas na área interna do Bloco 2 as instalações elétricas foram embutidas, não sendo possível visualizar o caminho dos cabos que alimentam as tomadas e os ventiladores. Já as luminárias foram fixadas na estrutura de madeira das tesouras que compõem a cobertura.

Com relação às instalações hidráulicas, “bonecas” foram executadas nas extremidades das salas para embutir os condutores de águas pluviais. A rede de esgoto foi executada conforme as normas contemporâneas.

A intervenção na área interna do Bloco 2 ignora o sentido da preservação do patrimônio material e executa cada elemento como se o antigo não existisse. A composição das instalações elétricas e hidráulicas mantém esta linguagem.

5.2.4. Bloco 3

5.2.4.1. Uso

O Bloco 3 que antes abrigava o armazém de algodão passou a ser utilizado pela Escola de Música Municipal de Artes “Professora Jupyra Cunha Marcondes” e pelo Projeto Guri. Aqui são oferecidos cursos livres, básico, técnico e iniciação musical para crianças a partir de 6 anos, e aos demais cidadãos cursos de instrumentos de sopro, cordas, teclas e percussão. Como recomendam as Cartas Patrimoniais o uso atribuído à edificação é compatível com o bem arquitetônico, pois concede uma “função útil à sociedade” com atividades culturais e sociais (ICOMOS, 1964, Art.5º; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, p.8; TICCIH, 2003, p.7). Contudo, é necessário evidenciar que apesar do uso ter sido compatível, a maneira com que os espaços foram projetados e executados não valorizou o espaço interno do Galpão provocando a perda do seu significado. Discorreremos sobre este assunto na análise abaixo.

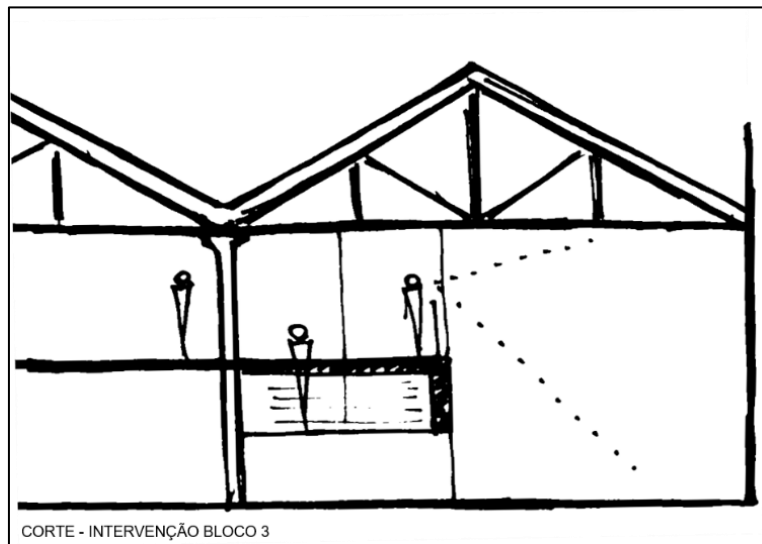
5.2.4.2. Implantação

A edificação está localizada na porção Sul do conjunto industrial, paralelo à Rua Quintino Bocaiúva. O novo uso não gerou adições que desconfigurasse a implantação do edifício configurado, fato que respeitou seu entorno (TICCIH, 2011, p.6).

5.2.4.3. Espaços Livres

A área interna do Bloco 3 recebeu inúmeras salas de música, sendo reservado como área livre apenas o hall próximo ao acesso principal. O espaço possui pé direito duplo, e voltado para ele está o mezanino e o patamar da escada, que permitem ao usuário a visualização privilegiada do local. Vale lembrar que este foi o único espaço livre mantido na área interna do Galpão, fato que chama a atenção, pois antes da intervenção todo o espaço interno era integrado. Trataremos sobre este assunto na análise da “organização espacial”, item 5.2.4.5.

Figura 88 - Croqui esquemático - corte transversal do Bloco 3 mostrando o hall do acesso principal



Fonte: Autora, 2021.

5.2.4.4. Acessos e Caminhos

Os acessos ao Bloco 3 estão localizados nas fachadas que se voltam para o Pátio Principal e para a Rua Pará – faces Nordeste e Sudoeste. O público do Centro Cultural adentra ao edifício pelo Pátio Principal, de modo que o outro acesso, localizado na direção oposta do primeiro, é restrito às pessoas autorizadas, pois leva à coxia do Teatro Paulo Roberto Lisboa, se caracterizando como acesso de serviço. Analisando a composição do antigo uso, a intervenção manteve a antiga hierarquia, abertura voltada para o Pátio interno como acesso principal e a abertura oposta como acesso secundário. Não obstante, observamos que o fechamento do Centro Cultural para a Rua Pará, prejudica o entorno e a relação do conjunto industrial com o meio que está inserido. Quanto mais integrados monumento e meio estiverem mais benefícios terá a sociedade e valorizado será o patrimônio edificado (ICOMOS, 1964, art. 7º; CONSELHO DA EUROPA, 1975). Para tal posicionamento crítico e projetual nos fundamentamos em Brandi (2004, p.83) que recomenda que a instância – artística ou histórica – com maior peso deve sugerir as soluções trazidas pelo restauro, logo o julgamento ancorado nas Teorias da Restauração deve ser primordial aos responsáveis pelas intervenções em bens patrimoniais.

5.2.4.5. Organização Espacial

Como já mencionado, o Bloco 3 recebe a Escola de Música e o Projeto Guri. Térreo e mezanino constituem o espaço onde se distribuem circulação, sanitários, copa, sala dos professores, secretaria, diretoria, salas para orquestra, conjunto de câmara, teoria, coral, piano, violão, sopro, teclado, violino, folclore e história da arte. Além destas atividades, no segundo pavimento um espaço com arquibancadas é reservado para apresentações com menor público, sendo instalado um elevador para o acesso, a fim de possibilitar o acesso de todos.

As salas construídas são organizadas a partir das circulações projetadas para o espaço interno. Dois corredores no térreo e três no mezanino distribuem o fluxo e voltadas para estes estão as portas, ou seja, não existe espaço para convivência apenas circulação. A distribuição destas salas foi feita a partir das janelas originais locadas na fachada da Rua Quintino Bocaiúva e da Rua Pará de modo que possam receber iluminação e ventilação natural. No entanto estas mesmas esquadrias contemplam somente as salas do mezanino, já que as aberturas das fachadas possuem peitoris que chegam a 3,45m de altura, medidos

do nível da área interna (fig. 85). No pavimento térreo, somente parte das salas alinhadas a fachada voltada para o Pátio Interno Principal recebem aberturas iluminantes, como pode ser visualizado na planta baixa da intervenção (fig. 87 e 89, que mostra o hall de acesso e um dos corredores iluminados somente por iluminação artificial). Na edificação anexada ao Bloco 3 a intervenção construiu os sanitários que se abrem diretamente ao Pátio Principal e duas salas que abrigam a Casa dos Artesãos. A estrutura e a significância do anexo foram mantidas como na gênese do edifício, seu uso é secundário e as alterações foram pontuais para receber a infraestrutura necessária para o uso.

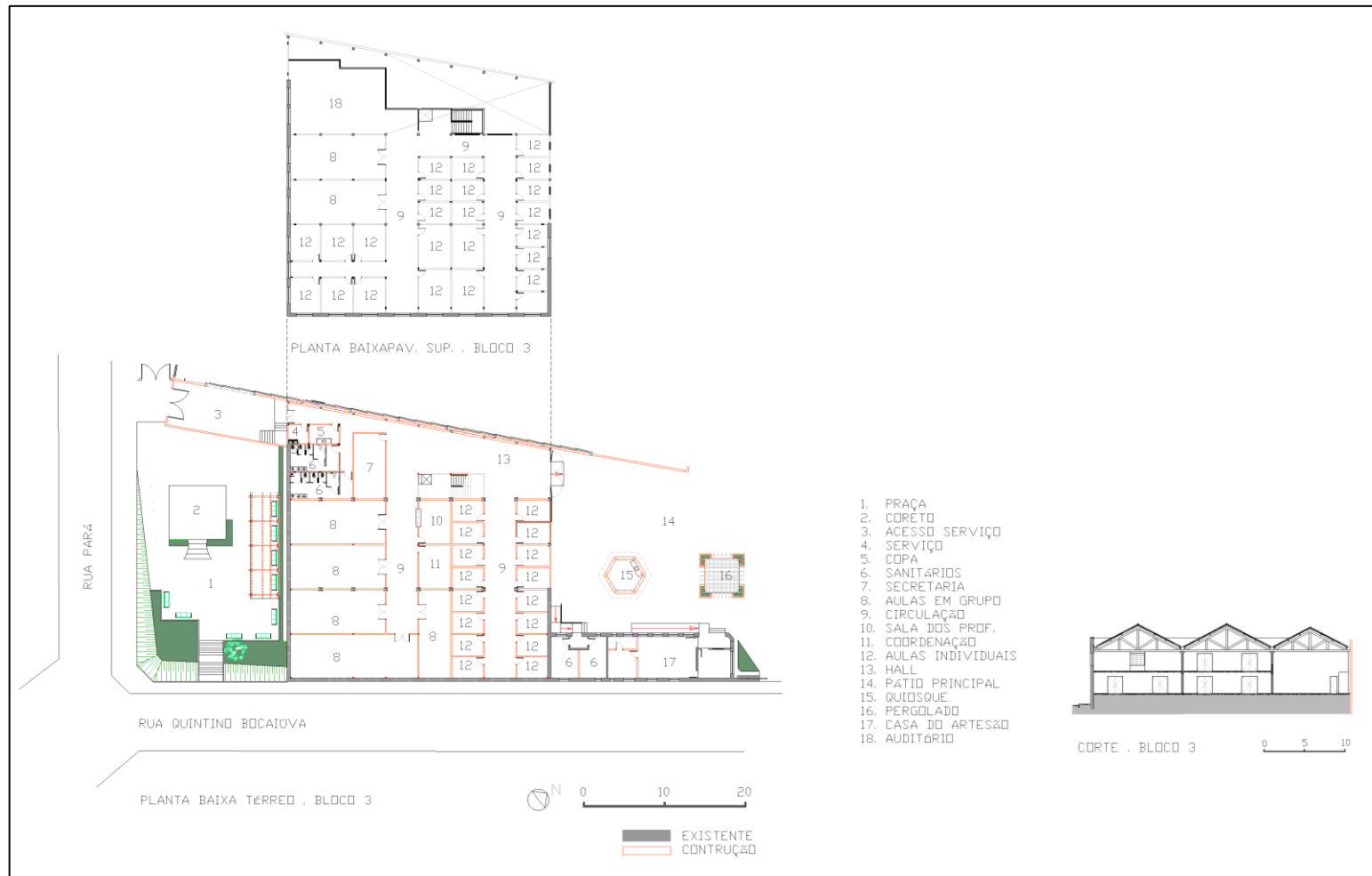
Em visita presencial, observamos que, como no Bloco 1, as novas construções inseridas nesta edificação são densas, rígidas e não permitem que a iluminação natural contemple todos os espaços, como circulações e salas de estudo. Além disso não beneficiam a convivência dos alunos através de áreas de permanência e ocupam por completo o amplo espaço interior mantido pelo primeiro uso das Indústrias Matarazzo, por conseguinte, a percepção da amplitude do espaço interno do antigo armazém é perdida. Sobre esta consideração, a Carta de Veneza (1964) e a Carta de Nizhny Tagil (2003) recomendam que o equilíbrio da composição do edifício e seu esquema tradicional precisam ser respeitados pelos acréscimos trazidos pelas intervenções (ICOMOS, 1964, Art.13º). Exemplo de que é possível alcançar a recomendação mencionada é visto na intervenção conduzida por Lina Bo Bardi no Sesc Pompéia, projeto já mostrado neste trabalho.

Figura 89 - Seleção de imagens do Bloco 3, do Centro Cultural Matarazzo



Fonte: Organizado pela autora, 2021.

Figura 90 - Planta baixa Bloco 3 – Intervenção



Fonte: Museu e Arquivo Histórico Municipal Prefeito Antônio Sandoval Netto; Editado pela autora, 2021

5.2.4.6. Volumes

O volume externo do Bloco 3 foi preservado, diferente das adições executadas na área interna. Como abordamos no item anterior, o volume gerado pela construção das salas de aula que atendem a Escola de Música se torna grosseiro, tanto pela disposição quanto pelos materiais utilizados. Não existe uma integração harmoniosa (ICOMOS, 1964, art. 13º) e diálogo entre o novo e o antigo – inovação (SALCEDO, 2011, p.8).

5.2.4.7. Composição das Fachadas

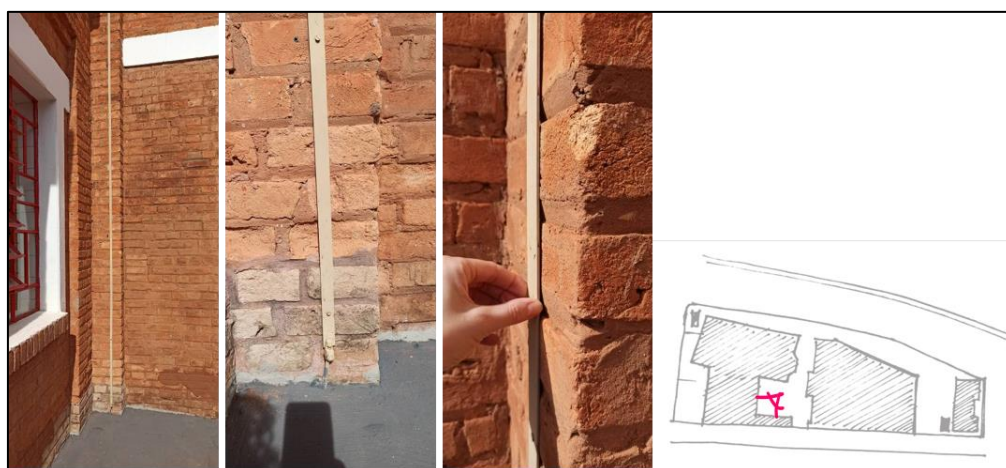
As fachadas do Bloco 3 se estendem pelo Pátio Principal, pela Rua Quintino Bocaiúva e se volta para a Rua Pará. A alteração mais significativa executada pela intervenção é vista na fachada Nordeste, a que está voltada para o Pátio Principal. Antes esta era parcialmente aberta, e após a intervenção foi fechada com alvenaria. Para a construção do complemento o padrão formal de todo complexo foi mantido, janelas retangulares encimadas por vergas pintadas de branco. Para diferenciar o novo do antigo a nova alvenaria foi rebocada e pintada de uma cor que se aproxima do mostarda, distinguindo-se sutilmente da cor natural da antiga fachada de tijolo maciço aparente (fig. 91.1). Já a fachada do anexo que abriga os sanitários e a Casa dos Artesãos se manteve como era originalmente, recebendo somente rampas de acessibilidade. Um detalhe importante é que estas foram executadas em concreto (fig. 91.2), sem deixar claro ao usuário que é um elemento novo, ou seja, não tem distinguibilidade (BOITO, 2008, p.61; ICOMOS, 1964, Art. 9º e Art.12º). Assim como na fachada mencionada, também não há reversibilidade, que facilite intervenções futuras (BRANDI, 2004, p.48, TICCIH, 2003, p.7; TICCIH, 2011, p.6), pois tijolo cerâmico (na fachada) e concreto (na rampa) impedem a remoção sem causar danos à antiga estrutura. Tais considerações são agravadas quando não há documentação com acesso facilitado que poderiam informar o usuário sobre as alterações executadas (TICCIH, 2011, p.3).

Figura 91 - Fachada do Bloco 3 e anexo após a intervenção



Fonte: Autora, 2021

Figura 92 - Detalhe da chapa metálica que circunda a fachada das edificações



Fonte: Autora, 2021.

5.2.4.8. Cobertura

A cobertura do Bloco 3 foi preservada de maneira que de forma a permitir a visualização de parte da área interna as tesouras de madeira, dos reforços de aço e das telhas cerâmicas. Como no Bloco 1, as telhas foram lavadas e impermeabilizadas, e a estrutura de madeira foi substituída apenas nos locais em que a resistência do material estava comprometida.

5.2.4.9. Fundação

Nem o levantamento métrico e nem o Memorial Descritivo cedidos pelo Museu Municipal de Presidente Prudente possibilitou o acesso à informações referentes a fundação das instalações.

5.2.4.10. Componente Estrutural

A intervenção manteve a estrutura existente no Bloco 3: pilares de concreto pré-moldado que apoiam a estrutura do telhado e alvenarias das antigas fachadas em alvenaria estrutural de tijolo maciço. Como forma de diferenciar algumas características, durante a intervenção os pilares de concreto e parte das ferragens das estruturas de madeira da cobertura foram pintados de vermelho (fig. 93), contudo, foi a mesma cor atribuída à novos elementos advindos com a intervenção, como por exemplo, os guarda-corpos. Salienta-se esta questão pois a atribuição da mesma cor a componentes de tempos (cronotopos) distintos gera semelhança – quando se recomenda a distinguibilidade (BRANDI, 2004, p.48; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art. 7) –, se distanciando do objetivo de que os usuários reconheçam as várias fases do monumento com facilidade. Sendo assim, a história do monumento (BOITO, 2008, p.21), fica confusa ao espectador.

5.2.4.11. Paredes

As antigas paredes do Bloco 3 foram preservadas tal qual se apresentavam antes da intervenção: tijolo maciço aparente na cor natural nas áreas externas e pintados de branco na área interna. As salas construídas para abrigar o novo uso foram executadas em tijolo cerâmico, rebocado e pintado, renunciando às recomendações tratadas pelos teóricos da restauração e pelas Cartas Patrimoniais. Sendo assim, faz-se importante recordar o quanto intervir com alvenaria em uma edificação patrimonial – salvo em casos específicos – é prejudicial ao bem, pois qualquer alteração posterior gera a demolição destas, prejudicando os monumentos, ou seja, não se tem reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48). Portanto, com relação aos princípios não se tem reversibilidade, a mínima intervenção

(BRANDI, 2004; ICOMOS, 1964; TICCIH, 2003, p.7), assim como não se eleva a estética (BRANDI, 2004, p.29) da edificação original, pois da maneira com que os novos elementos e materiais foram inseridos, a artisticidade da antiga I.R.F. Matarazzo se esvai.

5.2.4.12. Escadarias

A escada do Bloco 3 está localizada ao lado do mezanino, no vazio do hall principal, de modo que seu patamar funciona como um “mirante” que permite ao usuário visualizar parte do Pátio Principal através da porta de ferro e vidro (fig. 91). Além desta, um elevador localizado ao lado do corpo da escada permite a acessibilidade. Sobre este elemento, a estrutura destoa do monumento e traz rigidez ao espaço porque além da base do primeiro patamar ser um volume sólido, fechado em alvenaria, as vigas e os pilares sem função estrutural aparente³² se cruzam no vazio acima do corrimão e são evidenciadas tanto por sua robustez quanto pela cor que receberam: o vermelho. Ao mesmo tempo, a caixa do elevador é fechada em alvenaria e seus pilares e vigas também são pintados de vermelho. Em suma, o conjunto dos elementos adicionados roubam a atenção do espaço interno original, sobrecarrega o hall e não conversa com a preexistência.

Neste caso, entende-se que o sentido da artisticidade (BRANDI, 2004, p. 29) é deturpado, uma vez que o que importa em um restauro é a obra de arte, o monumento histórico (ICOMOS, 1964, art.9º) e, o acesso vertical do Bloco 3 faz o caminho contrário. Acrescenta-se a não atenção à história do monumento (BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, Art. 11º e 15º; CONSELHO DA EUROPA, 1975, p.3), o não atendimento à mínima intervenção (ICOMOS, 1964, Art.15º), a reversibilidade não alcançada (BRANDI, 2004, p.48), a falta de unidade (BOITO, 2008, p.21) e falta de unidade de estilo (BRANDI, 2004, p.73) – quando os elementos se sobressaem ao existente –, e o não atendimento ao que a definição de restauração propõe: “conservar e revelar os volumes estéticos e históricos do monumento” (ICOMOS, 1964, Art. 9º) e respeitar o material original da obra de arte.

³² Vigas com seção de aproximadamente 30cm avançam da laje do mezanino e circundam a área de circulação da escada. Questionamos a função estrutural delas, pois não recebem carga alguma.

Novamente, é importante lembrar que as renovações e os reforços em edificações de valor patrimonial são essenciais para evitar a morte do bem (BOITO, 2008, p.57), da mesma forma que o uso se faz primordial para que estas continuem participando da vida da cidade (RIEGL, 2006, p.94). Entretanto os acréscimos devem estabelecer uma relação harmoniosa com a preexistência (GIOVANNONI, 2013, p.151; ICOMOS, 1964, Art. 13º) e, para isso, as Teorias da Restauração devem ser consideradas e aplicadas ao projeto de intervenção.

Figura 93 - Imagem da escada de acesso ao mezanino do Bloco 3



Fonte: Autora, 2021.

5.2.4.13. Pisos

No Bloco 3, assim como o primeiro, utilizou-se o cimento queimado nas áreas de circulação, e nas salas de aula foi instalado piso vinílico na cor mostarda (fig. 89). Na execução dos pisos, novamente, não se atentou para os princípios da reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48; ICOMOS, 1964, Art.9º), da história do monumento (BRANDI, 2004, p.29; ICOMOS, 1964, Art. 11º e Art. 16º), da mínima intervenção (ICOMOS, 1964, Art.15º; TICCIH, 2003, p.7), da conservação (ICOMOS, 1964, Art. 1º) e da restauração (ICOMOS, 1964, Art. 9º), pois não é possível identificar qual a composição do piso original. Não há levantamentos cadastrais ou imagens que mostrem com exatidão as condições de conservação do material primário, tão pouca documentação de fácil acesso aos usuários para que se soubesse a originalidade da obra.

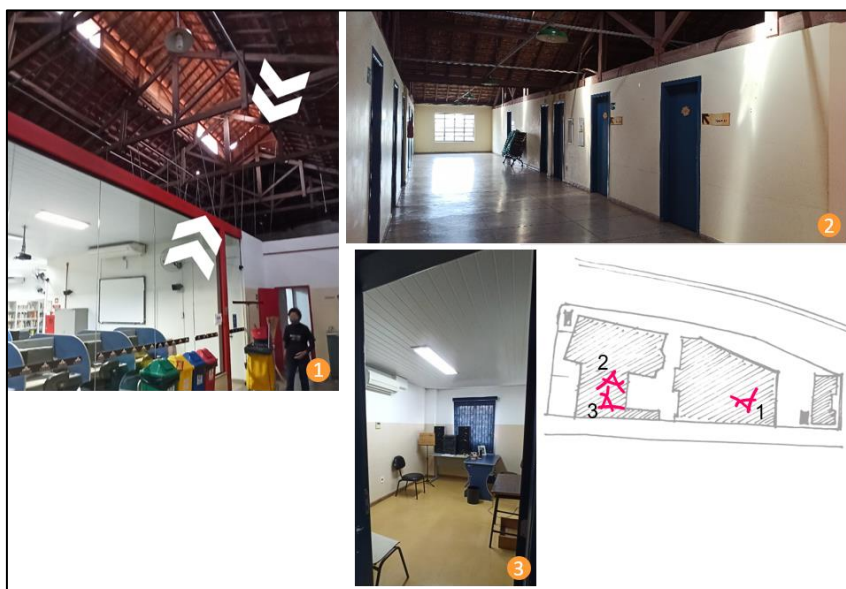
5.2.4.14. Esquadrias, Janelas e Portas

Assim como nas demais edificações, as esquadrias de madeira do Bloco 3 foram alteradas por esquadrias executadas em ferro e vidro. O estado de conservação das esquadrias de madeira não está documentado, fato que foge das recomendações das Cartas Patrimoniais, assim como evidencia Os Princípios de Dublin (2011, p.6) quando menciona que é preciso “respeitar o valor temporal e marcas ou traços significativos”, assim como as alterações que forem executadas devem ser documentadas.

5.2.4.15. Forro

A Escola de Música mantém a estrutura da cobertura aparente nas áreas comuns, no entanto as salas de aula do pavimento térreo recebem a laje-teto do mezanino como fechamento superior e que as salas deste pavimento são forradas com PVC. Entendemos que as salas de música e demais espaços relacionados à sonorização, o forro se mostra fundamental, no entanto falta harmonia (GIOVANNONI, 2013, p.151; ICOMOS, 1964, Art. 12º), pois quando o usuário se coloca no espaço interno de uma destas salas, nada remete ao antigo conjunto industrial, ou seja, não há memória nem significações (LYNCH, 1980, p.11)

Figura 94 - Detalhes dos Blocos 1 e 3 relacionados a inserção de forro de PVC



Fonte: Autora, 2021.

5.2.4.16. Instalações Elétricas, Hidráulicas e Rede de Esgoto

Com exceção dos condutores de captação de água pluvial que descem junto dos pilares e não foram embonecados, as instalações elétricas foram executadas como se questões patrimoniais não estivessem em pauta. Já a rede de esgoto foi instalada para alimentar os sanitários que não existiam no antigo uso.

5.2.5. Síntese da Análise da Intervenção

A partir das análises desenvolvidas, as informações foram sintetizadas e inseridas no quadro 16.

Quadro 16 - Análise da Construção nova da Intervenção na Edificação Patrimonial segundo Parâmetros da Construção Configurada e as Recomendações das Restaurações

PARÂMETRO DA CONSTRUÇÃO CONFIGURADA	DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO CONTEMPORÂNEA	QUALIDADE DAS MUDANÇAS	RECOMENDAÇÕES DA RESTAURAÇÃO	IMAGENS
Uso	Novo uso como Centro Cultural	Permanece relevante para Presidente Prudente tanto quanto foi a I.R.F. Matarazzo	 Salvaguarda do testemunho histórico (ICOMOS, 1964)	
Implantação	Alterações pontuais foram executadas, como a demolição de uma residência operária e a construção de um quiosque no pátio principal e a construção do Teatro Paulo Roberto Lisboa	A implantação do antigo foi minimamente alterada. - o quiosque não é relevante para a maior parte dos eventos do Centro Cultural	 A gênese do complexo foi mantida (BRANDI, 2004, p.29). Respeito pelo conjunto industrial e sua relação com o entorno (ICOMOS, 1964, art.5º; TICCIH, 2003; TICCIH, 2011).	

Espaços livres	- Foram mantidos os 3 pátios descobertos. - Praça construída na porção Sul do conjunto. - Construção de estúdio no pátio Norte. - Construção de quiosque no pátio principal	- Os três pátios permaneceram com as hierarquias existentes na edificação configurada. - A nova praça não se relaciona com o entorno. - Na nova construção no pátio Norte não há Valor Estético. - o quiosque estabelece uma relação conflituosa com o meio - As alterações não foram documentadas	 Intervenção irreversível (TICCIH, 2003. 2011). Relação entre monumento e o meio (ICOMOS, 1964, ART. 6°) Valor Estético (BRANDI, 2004, p.84). Falta de harmonia (ICOMOS, 1934, art. 13°). Documentar alterações (TICCIH, 2003, art.14°).	
Acessos e caminhos	Preservação dos acessos e suas hierarquias. Obstrução do acesso da fachada Sudeste	- Acessos e caminhos foram mantidos com a mesma significância da gênese do monumento. - Alterações pontuais foram executadas, sendo que uma delas	 Uso (RIEGL, 2006, p.92). Mínima intervenção e história do monumento (ICOMOS, 1964, ART5°; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, p.8; TICCIH, 2003)	

		(fachada Sudeste) isola o Centro Cultural do contexto urbano.		
Organização espacial	Construção de salas, de usos diversos em alvenaria.	Alterou consideravelmente os espaços internos, segregando as áreas dos Blocos 1, 2 e 3 e não valorizou a permeabilidade das antigas instalações.	 Acréscimos que respeitem o esquema tradicional (ICOMOS, 1964, art.13º; TICCIH, 2003, p.7) Perda da história do monumento (BRANDI, 2004, p.29; GOVERNO DA ITÁLIA, 1972, art.7.1)	
Volumes	Manteve o volume da fachada principal do conjunto industrial (rua Quintino Bocaiúva) e do Bloco 1 (voltada para o pátio 1). O volume do novo edifício (Teatro) alterou as demais relações volumétricas)	O volume do teatro não possui valor estético e se ele acima dos Blocos antigos de maneira abrupta.	 Valor Estético (BRANDI, 2004, p.84). Relação entre monumentos maiores e menores (GIOVANNONI, 2013, p.32).	

Composição das fachadas	A composição das fachadas do complexo voltadas para as ruas foi parcialmente preservada. As fachadas dos Blocos 2 e 3 voltadas para o pátio principal foram bruscamente alteradas.	- O aspecto do novo foi abordado em todas as fachadas do complexo. As pátinas foram limpas e lacunas fechadas. - Portas foram fechadas com tijolo maciço. - As fachadas dos Blocos 2 e 3 foram descaracterizadas.	⚠ Aspecto do novo (RIEGL, 2006, p.96); Falta distinguibilidade (BRANDI, 2004, p.47); Falta acesso facilitado à documentação (TICCIH, 2001, p.7).	
Cobertura	A cobertura foi recuperada integralmente. As telhas foram limpas, caibros e estruturas parte foram preservadas e parte foram substituídas.	- Pouco se percebe a diferença entre o novo e o antigo. - As partes faltantes foram reintegradas sem documentação apropriada. - uso incorreto de técnica de limpeza.	⚠ Deve-se conservar e revelar os volumes estéticos e históricos do monumento (ICOMOS, 1964, art.9°). Evitar jatos de água com forte pressão (GOVERNO DA ITÁLIA, 1972).	
Fundação	Foi executada estaca tipo STRAUSS na fundação das novas construções.	- A fundação da edificação do conjunto configurado foi preservada, pois apesar do tempo	✓ Novas instalações para segurança das pessoas (RIEGL, 2006, p.39).	

		não houve alterações e acréscimos.	Não alterar o aspecto existente (BRANDI, 2004, p.37).	
Componente estrutural	Alvenaria estrutural, pilares e vigas foram preservados e novas estruturas foram construídas para receber novos usos.	- os pilares existentes foram mantidos. - 2 mezaninos foram construídos em concreto armado, não há reversibilidade. - 1 mezanino foi construído com estrutura metálica.	 As intervenções devem ser reversíveis (TICCIH, 2003, p.7; 2011; BRANDI, 2004, p.48).	
Paredes	O espaço interno dos Blocos 1, 2 e 3 foram reorganizados com salas que recebem usos diversos.	- As paredes são executadas em alvenaria. - Não há prospecção estratigráfica. - há uma sutil distinguibilidade. - Não há preocupação com o valor estético da área interna da edificação.	 Reversibilidade (BRANDI, 2004, p.48; TICCIH, 2001, p.6). Documentação e rememoração (RUSKIN, 2008, p.83; ICOMOS, 1964, art.11°; TICCIH, 2011, p.4). Distinguibilidade (BRANDI, 2004, 47). Valor Estético (BRANDI, 2004, p.84).	

Escadarias	As escadas existentes foram preservadas. No Bloco 1 foram construídas uma escada com estrutura metálica e outra em concreto. Nos Blocos 2 e 3 foram construídas escadas de concreto.	- A escada metálica é reversível. - A escada de concreto do Bloco 1 não é reversível, mas é harmônica ao contexto. - A escada do Bloco 3 foi executada em concreto e possui uma estrutura robusta e não estabelece uma relação harmônica com o meio.	✗ Várias fases do monumento e mínima intervenção (área externa) (BOITO, 2008, p.61; ICOMOS, 1964, art.5° e 15°);	
Pisos	O piso das áreas externas foi restaurado e no interior dos Blocos um novo piso foi construído	Não há documentação ou prospecções estratigráficas que mostrem os antigos pisos das áreas internas.	✗ História do monumento e memórias perdidas (ICOMOS, 1964, ART.11° E 16°; LYNCH, 1980, p.11).	

Esquadrias, vedação, janelas e portas	As esquadrias de madeira das janelas e portas existentes foram alteradas por ferro e vidro.	- Não foi executado o inventário ou algum documento detalhando o estado de conservação dos materiais. - as imagens mostram esquadrias que poderiam ser restauradas	 Documentação de estruturas materiais e imateriais (TICCIH, 2011, p.4); História do monumento (ICOMOS, 1964, art.11°).	
Forro	Forro de PVC branco foi inserido nas salas da Biblioteca, administração, Secretaria da Cultura e salas de música.	Na maior parte das áreas os forros foram instalados de maneira que os espaços internos dos Galpões foram negados.	 Faltou harmonia para com o todo (ICOMOS, 1964, atr.12). Perda da estética (BRANDI, 2004, p.29). Falta de unidade entre velho e novo (GIOVANNONI, 2013, p.151).	
Instalações elétricas	Novas instalações elétricas foram executadas	- A iluminação foi executada através de eletrocalhas. - parte das paredes antigas foram cortadas para embutir os condutores.	 Não há integração harmoniosa (ICOMOS, 1964, atr.12°). Em alguns pontos existe reversibilidade	

			(TICCIH, 2011, p.6) e distinguibilidade (ICOMOS, 1964, art.12º)	
Instalações hidráulicas e rede de esgoto	Novas instalações hidráulicas foram executadas	- Bonecas desproporcionais foram construídas na maior parte das salas de exposição, Biblioteca infantil e auditório do Bloco 1. A infraestrutura não alterou o aspecto existente.	 Novas instalações para segurança das pessoas (RIEGL, 2006, p.39). Não alterar o aspecto existente (BRANDI, 2004, p.37).	

Fonte: Organizado pela autora, 2021.

Podemos observar através das análises e do quadro apresentado acima, que a Intervenção Contemporânea não estabelece relações harmoniosas com o conjunto histórico. Isto se vê, pois quando os parâmetros são observados através das recomendações trazidas pelas Teorias da Restauração e pelas Cartas Patrimoniais, a maior parte das soluções adotadas pelo projeto as contradiz.

O Quadro abaixo, mostra o cruzamento das análises relacionadas às recomendações aos parâmetros e, ou seja, a síntese dos Quadros 17 e 18.

Quadro 17. Parte 1 - Síntese da comparação entre parâmetros e recomendações para intervenção patrimonial aplicado à I.R.F. Matarazzo – PP/SP

PARÂMETRO	RECOMENDAÇÕES TEORIAS DA RESTAURAÇÃO										
	Linhas de coroamento	Linhas de Força	Proporção	Fachada: aberturas	Distingui-bilidade	História: física	História: memorial	Estética	Mínima Interv.	Reme-moração	Rever-sibilidade
Uso											
Implantação	✓	✓	✓	✓	✗	⚠	✗	✗	✓	⚠	✗
Espaços livres					✗	✗	⚠	✗	⚠	⚠	✗
Acessos e Caminhos					✓	✓	✓		✓	✓	✓
Organ. espacial					✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Volumes	⚠	⚠	✓	⚠	⚠	⚠	⚠	✗	⚠	⚠	✗
Composição das fachadas	✓	✓	✓	✓	⚠	⚠	✗	✗	⚠	⚠	✗
Cobertura	✓	✓	✓	✓							
Fundação											
Comp. estrutural					⚠	✓	⚠	✗	⚠	⚠	⚠
Paredes					⚠	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Escadarias					✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Piso					✗	⚠	⚠	⚠	✗	⚠	✗
Esq., jan. e portas					✗	⚠	✗	✗	✗	✗	✗
Forro					✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Inst elétricas					⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	✗	⚠
Inst. hidráulicas											
Rede de esgoto											

Fonte: Organizado pela autora, 2021.

Quadro 18. Parte 2 - Síntese da comparação entre parâmetros e recomendações para intervenção patrimonial aplicado à I.R.F. Matarazzo – PP/SP

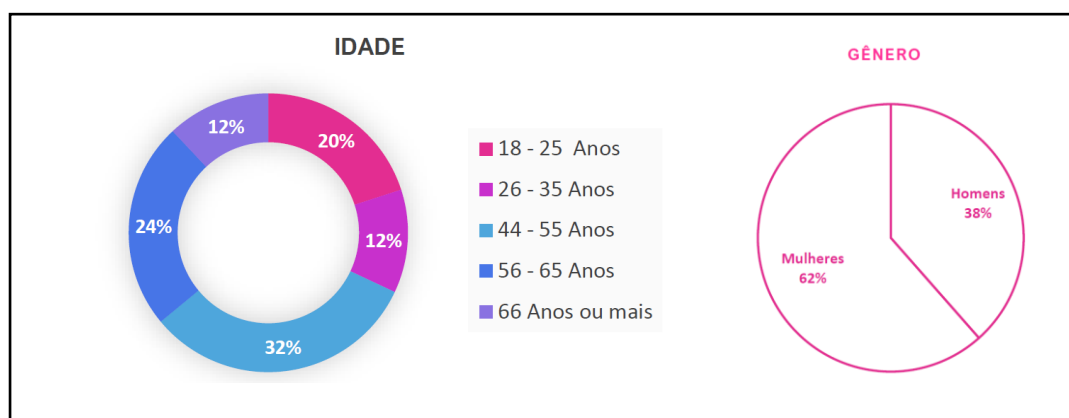
PARÂMETRO	RECOMENDAÇÕES TEORIAS DA RESTAURAÇÃO									
	Unidade	Unidade de estilo	Uso	Conservação	Consolidação	Restauração	Preservação	Manutenção	Reabilitação	Projeto novo
Uso			✓						✓	
Implantação	⚠	⚠	✓	⚠	✓	⚠	⚠	✓	✓	⚠
Espaços livres	⚠	✗	⚠	⚠	✗	⚠	⚠		⚠	⚠
Acessos e Caminhos	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓
Organ. espacial	✗	✗	✓	✗	⚠	✗	✗	✗	⚠	⚠
Volumes	⚠	⚠	✓	⚠	⚠	⚠	✗	⚠	⚠	⚠
Composição das fachadas	✗	⚠	✓	⚠	✓	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠
Cobertura	✓	⚠	✓	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠
Fundação										
Comp. estrutural	✓	⚠	✓	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠
Paredes	✗	⚠	✓	⚠	⚠	✗	✗	✗	⚠	⚠
Escadarias	✗	✗	✓	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠
Piso	⚠	⚠		⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠	⚠
Esq., jan. e portas	⚠	⚠	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Forro	✗	✗		✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
Inst. elétricas	⚠	✗	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓
Inst.hidráulicas	⚠		✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓
Rede de esgoto	✓		✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓

Fonte: Organizado pela autora, 2021.

5.3. Percepção dos usuários

Entre os meses de novembro e dezembro de 2021 estivemos nas instalações da antiga Indústria e percorremos a Rua Quintino Bocaiúva conversando com residentes, funcionários e responsáveis por comércios e serviços do Bairro. Para a construção da percepção dos usuários do Centro Cultural Matarazzo três grupos de pessoas responderam a um questionário (Apêndice 1): os funcionários do Centro Cultural Matarazzo e da Escola de Música Jupyra Marcondes, algumas pessoas que trabalham no bairro da Vila Marcondes e alguns usuários do espaço oferecido pelo Centro Cultural, totalizando vinte e seis consultados: cinco pessoas de 18 a 25 anos; três pessoas de 26 à 35 anos; oito pessoas de 44 à 55 anos; seis pessoas de 56 à 65 anos; e quatro pessoas com mais de 66 anos, sendo que dezesseis são mulheres e dez são homens. Dos vinte e seis participantes, quatro não residem na cidade de Presidente Prudente e da somatória total três residem há menos de 19 anos. Os demais habitam na cidade há mais de 29 anos.

Gráfico 1. Percepção do Usuário. Idade/Gênero

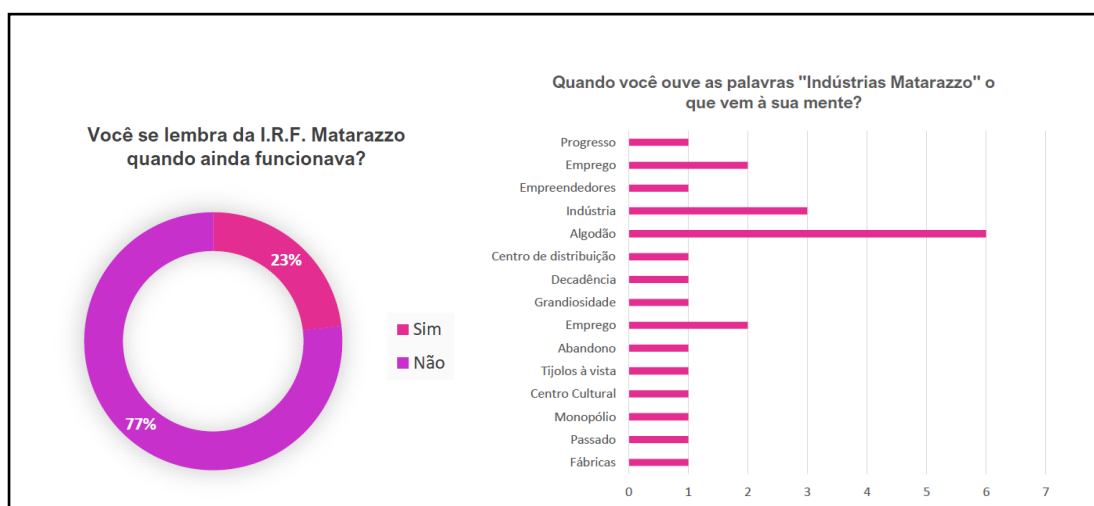


Para entendermos o contexto do conjunto industrial organizamos as perguntas do questionário em duas partes: 1. Contexto urbano e estado físico das edificações antes da intervenção; e 2. Contexto urbano e estado físico das edificações após a intervenção, além da frequência de uso do Centro Cultural pelo indivíduo que estava respondendo. Para iniciarmos, buscamos identificar quantos participantes haviam vivenciado a I.R.F.Matarazzo ainda em operação, pois conseguiríamos mais informações sobre o contexto. No entanto, apenas seis pessoas observaram o funcionamento da Indústria de forma indireta. Ou seja, as

lembranças deste período estão se esvaindo. Além disso, para os participantes mais idosos e que tiveram contato com a Matarazzo em operação, as memórias mais presentes foram as que falavam dos tempos áureos da Fábrica e não o período em desuso que os prédios contemplaram. Já os mais jovens que não moram ou trabalham no bairro da Vila Marcondes se lembram muito pouco da edificação antes da intervenção, não conhecem a dinâmica do bairro na atualidade e frequentam o Centro Cultural Matarazzo apenas em eventos específicos.

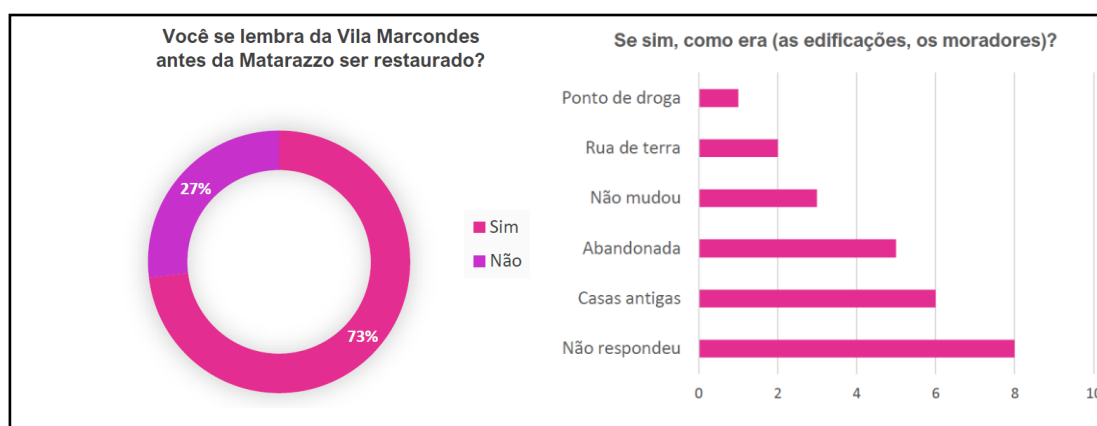
A fim de compreender a significância das indústrias aos entrevistados, perguntamos o que vinha à mente de cada um quando ouviam as palavras “Indústrias Matarazzo”. As respostas variaram principalmente entre “Indústria” e “algodão”. Nos mostrando que sua relevância atrelada ao contexto industrial da história de Prudente nas lembranças da população supera o período em que permaneceu em desuso.

Gráfico 2. Percepção do Usuário. Lembranças



Considerando o contexto urbano, percebemos que a maior parte das pessoas que conversamos se lembram do bairro da Vila Marcondes antes do complexo industrial receber a intervenção. Atrelado à esta memória, a maior parte das pessoas que participaram da pesquisa não responderam como era o bairro antes da intervenção; conversando com os participantes eles afirmavam não se lembrar das edificações e os que se lembraram afirmaram existir casas antigas e chamaram a atenção para o aspecto de abandono da região. Diante desta resultante, percebemos que o bairro não era apreciado por parte da população.

Gráfico 3. Percepção do Usuário. Lembranças da Vila Marcondes



Notamos que, os usuários que se lembram do contexto urbano do conjunto industrial e igualmente não percebem as mudanças geradas no entorno da I.R.F. Matarazzo após a intervenção. Alguns acreditam que são mudanças boas – que geram mais movimento e segurança – ao passo que outros veem no movimento a ausência da tranquilidade. Como havíamos notado através das análises de observação, a maior parte das respostas dos questionários nos comprovou que o fluxo na atual Rua Marechal Floriano Peixoto aumentou consideravelmente após o Centro Cultural ocupar o antigo complexo, trazendo mais segurança e alterando a predominância do fluxo de pedestres para o fluxo de autos. Já na Rua Quintino Bocaiúva, observamos que as pessoas se lembram de fluxos médio e alto durante a manhã e no período da tarde, sendo que o predomínio era visto pelos automóveis. Ainda de acordo com o questionário, a maior parte das respostas afirmam que ao transitar por estas vias antes da intervenção eles se sentiam inseguros, mas que após a ação intervencionista, principalmente a Rua Marechal Floriano Peixoto se tornou mais transitável e segura, pois foi asfaltada e o policiamento e o fluxo de veículos aumentou no local. Neste sentido, quando perguntamos se os participantes consideravam que a restauração valorizou o Bairro da Vila Marcondes, a maior parte respondeu que sim.

Gráfico 4. Percepção do Usuário. Lembranças da Rua Marechal Floriano Peixoto

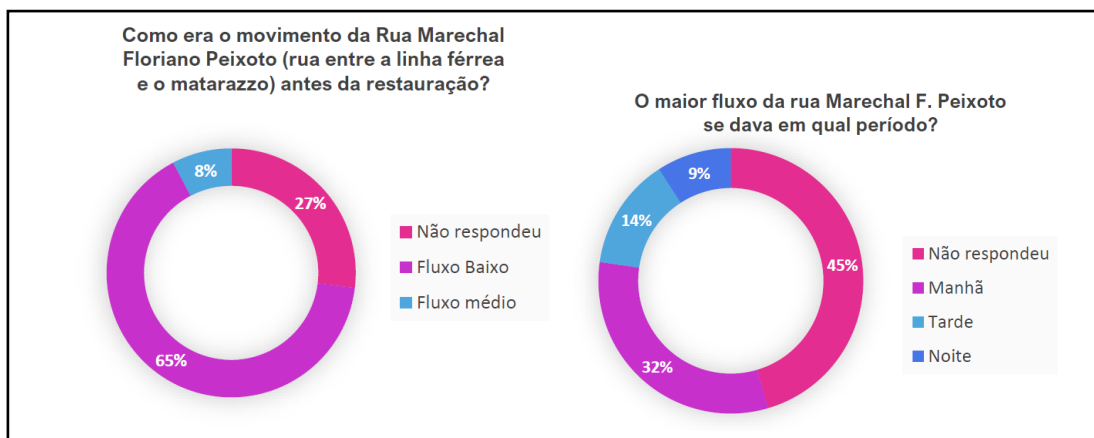


Gráfico 5. Percepção do Usuário. Lembranças de antes da restauração - tráfego

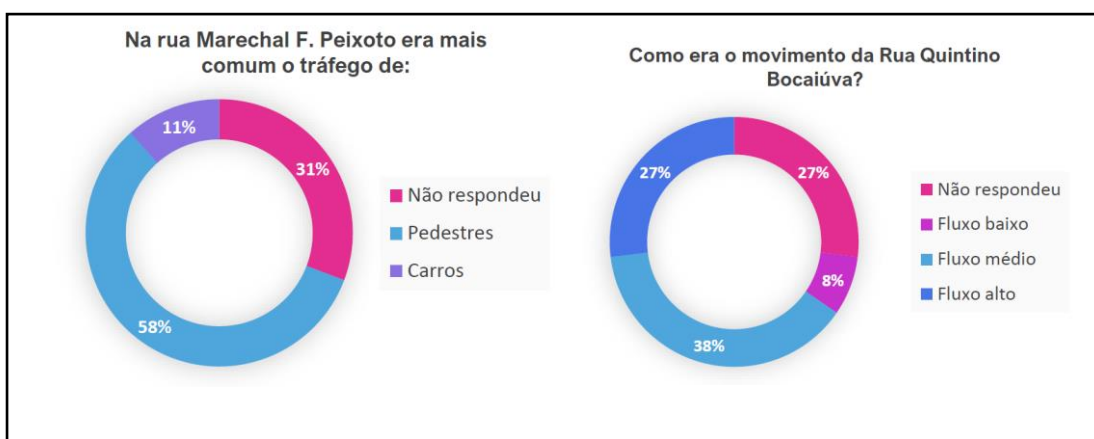


Gráfico 6. Percepção do Usuário. Lembranças da Rua Quintino Bocaiuva

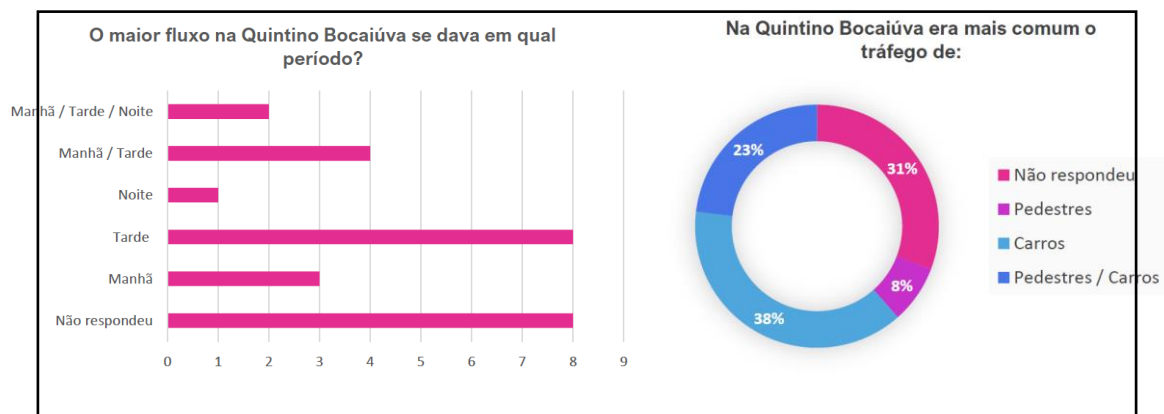
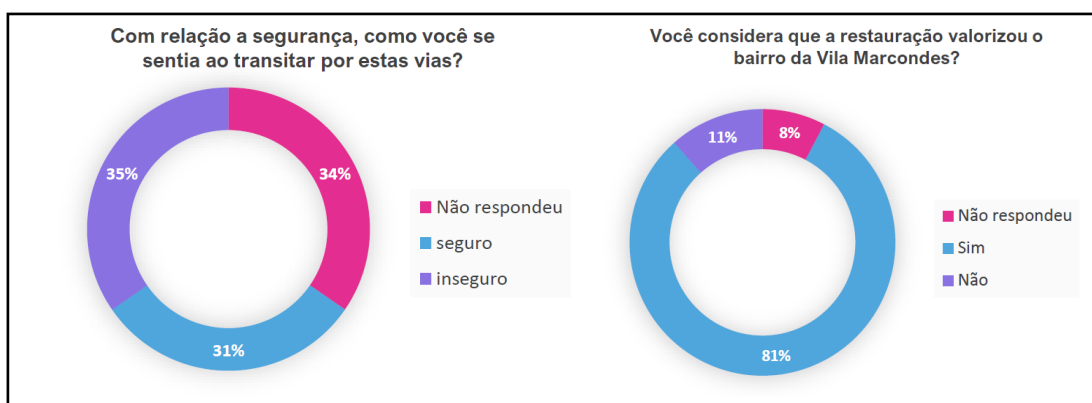
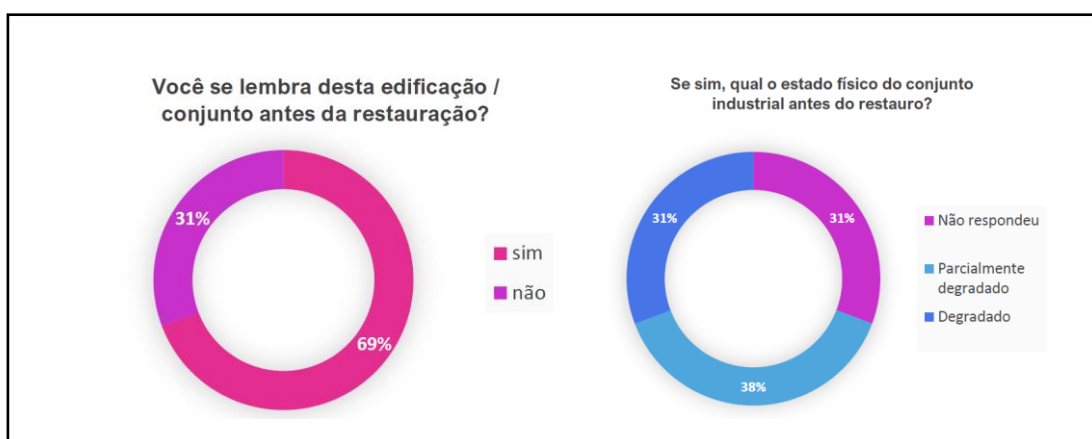


Gráfico 7. Percepção do Usuário. Segurança e Valorização da Vila Marcondes



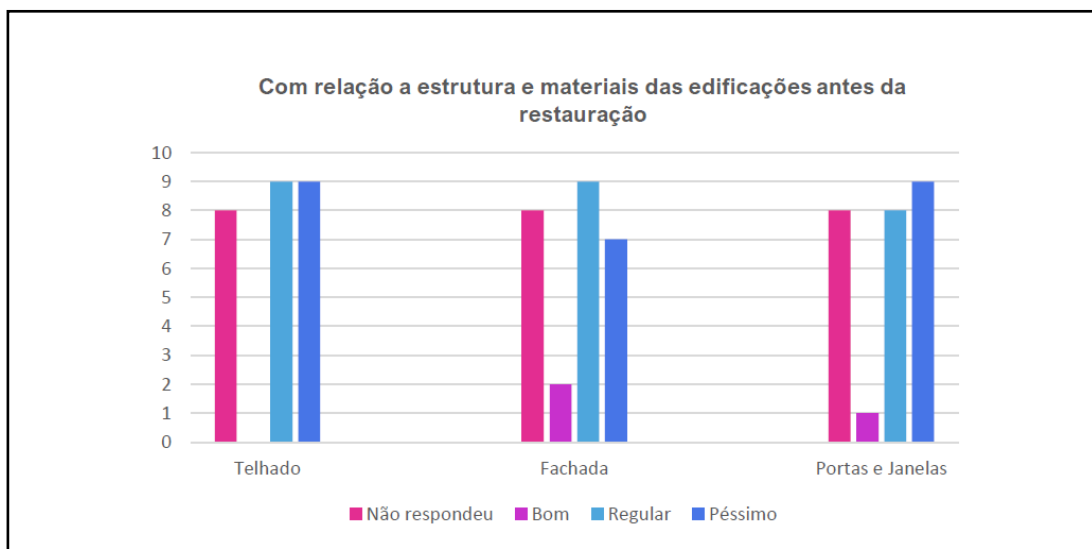
Após observarmos como a intervenção do conjunto da antiga Matarazzo alterou a dinâmica do Bairro Vila Marcondes, buscamos entender um pouco mais sobre a memória que os usuários tinham das edificações e como cada um se relacionava com o novo uso atribuído ao complexo industrial. Ao identificar quantas pessoas se lembravam das edificações antes da intervenção³³ ser executada (2006 - 2008), observamos que os participantes que responderam sim tinham mais de 29 anos e residiam em Presidente Prudente há mais de 29 anos; os que se posicionaram com “não” eram mais novos ou moravam há menos de 10 anos na cidade. Ainda com relação ao conjunto industrial antes da intervenção, vimos que 69% dos entrevistados se lembravam das edificações degradadas ou parcialmente degradadas, percentual de participantes para o qual os telhados, fachadas e as portas e janelas se apresentavam em estado regular ou péssimo.

Gráfico 8. Percepção do Usuário. Lembrança do Complexo Industrial antes da Intervenção



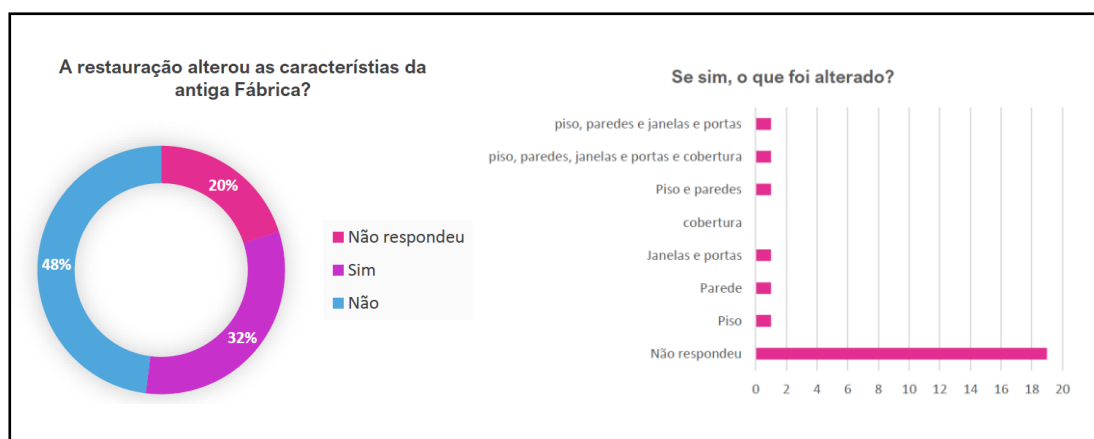
³³ Vale ressaltar que inserimos a palavra “restauro/restauração” no questionário, pois entendemos que o termo “intervenção” não é familiar à maior parte da sociedade. Sendo assim, utilizamos palavras que fizessem parte do contexto de qualquer cidadão

Gráfico 9. Percepção do Usuário. Lembranças dos Materiais do Complexo Industrial antes da Intervenção



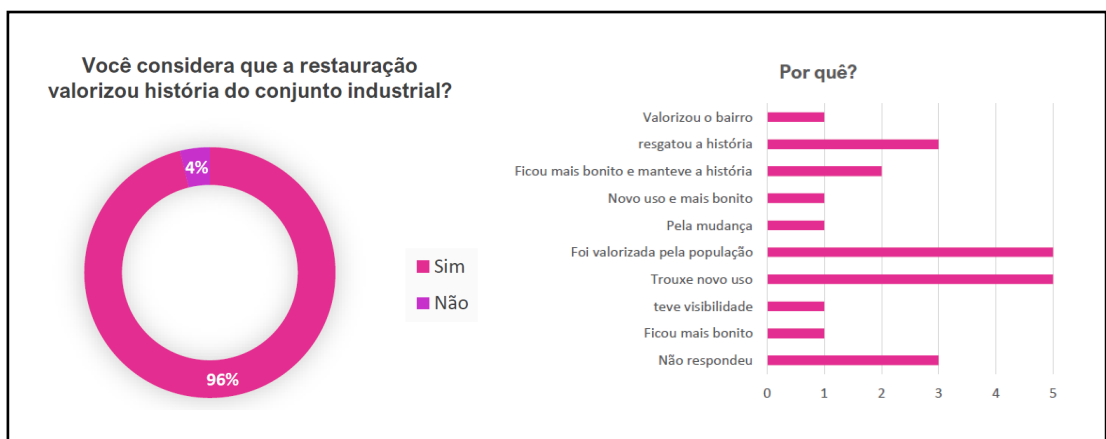
Quando conversamos sobre as alterações sofridas pelo conjunto industrial após a intervenção vemos que olhares distintos são construídos de acordo a formação acadêmica e segundo o tempo que o indivíduo conviveu com a edificação, pois os mais velhos se lembravam de poucos detalhes dos materiais enquanto as pessoas que possuíam algum conhecimento de arquitetura viam estes detalhes com olhos mais apurados. Deste modo, a maior parte dos respondedores afirmaram que as edificações não haviam sido alteradas e os que se posicionaram com sim, confirmando que houveram alterações, faziam parte dos dois grupos mencionados anteriormente. Em decorrência a pergunta abordada, tentamos identificar se os participantes se lembravam de mais detalhes das alterações sofridas, contudo, 76% não se lembrava, afirmando não ter conhecido o interior das instalações.

Gráfico 10. Percepção do Usuário. Sobre a Restauração da Fábrica



Sabendo que ações interventivas podem ser harmonicamente ou conflitantes na composição de edificações antigas – problema, inclusive, que esta pesquisa se propõe a colaborar para uma solução – buscamos ouvir da sociedade distante dos conceitos e teorias do restauro, se a intervenção valorizou a história da I.R.F. Matarazzo na cidade, e a posição foi afirmativa. Os motivos pelos quais levaram os entrevistados a afirmarem que a intervenção valorizou a história do conjunto industrial foram diversos, sendo que a maior porção entendeu que o novo uso e o valor que a sociedade deu ao antigo complexo após a reforma foram suficientes para a intervenção executada pela Prefeitura Municipal de Prudente ser considerada válida. Alguns participantes consideraram ainda a beleza do novo e o resgate da história, enquanto outros não souberam responder o porque a reforma valorizou o antigo conjunto. Nesta pesquisa, enquanto profissionais de arquitetura, entendemos que a participação ativa do patrimônio arquitetônico na vida da cidade contemporânea colabora de maneira significativa para a valorização do bem para a sociedade, valor que o conserva para as próximas gerações; deste modo, o arquiteto pode ser o auxiliador na preservação de suas características compositivas, formais e espaciais.

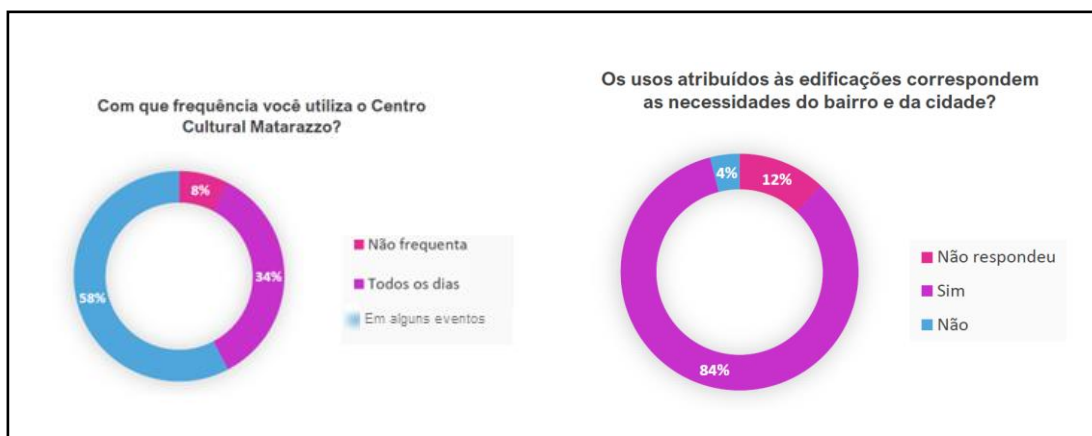
Gráfico 11. Percepção do Usuário. Aspectos da Restauração da Fábrica



Após o Centro Cultural ser instalado na antiga fábrica da Matarazzo, pessoas de várias partes de Presidente Prudente começaram a frequentar a Vila Marcondes, contudo, através da parcela entrevistada, observamos que a maior parte das pessoas frequentam o local apenas em alguns eventos, inclusive os que residem e trabalham nas proximidades. O uso diário fica por conta dos funcionários, alunos da Escola de Música, as(os) Artesãs(ãos) da Casas do Artesão e os alunos de

dança. Para 84% das pessoas que conversamos os usos atribuídos ao complexo correspondem às necessidades do bairro e da cidade.

Gráfico 12. Percepção do Usuário. Frequência nos prédios



Apesar do posicionamento favorável aos usos atribuídos ao conjunto industrial, notamos que a maior parte dos entrevistados não participam de atividades oferecidas pelo Centro Cultural Matarazzo, já que 46% não responderam a esta pergunta. Outros 21% participam de visitas à mostras culturais, exposições e apresentações de música e teatro oferecidos, e uma parcela de participantes desempenha as funções referentes à sua contratação profissional. Para este último grupo, consideramos a vivência diária nas instalações reapropriadas e perguntamos se as edificações comportam os usos atribuídos a elas, e o que sentem ao conviver a maior parte de seu tempo em um conjunto histórico: para a primeira pergunta, a concordância foi unânime, em seus entendimentos a edificação restaurada comporta o uso atribuído a ela, e para a segunda, registramos “privilegio”, “orgulho”, “prazer”, dentre outros sentimentos.

Gráfico 13. Percepção do Usuário. Atividades realizadas nos prédios

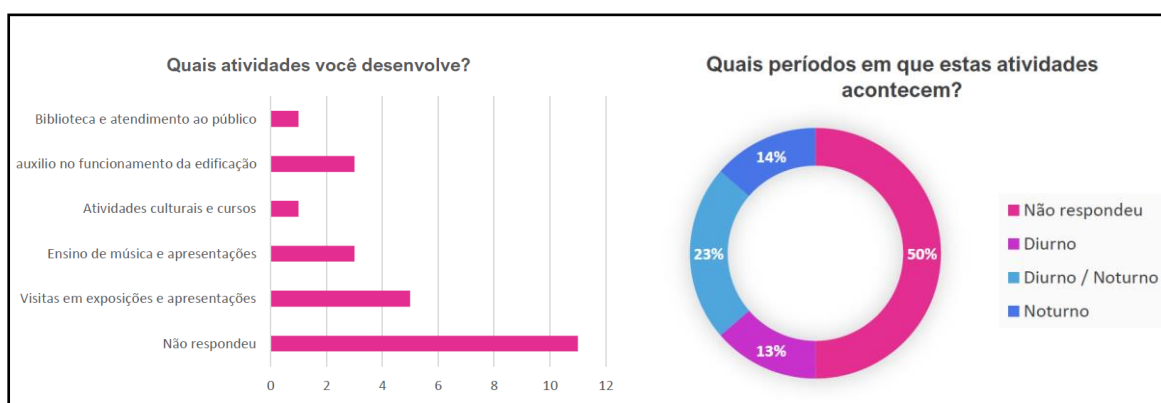
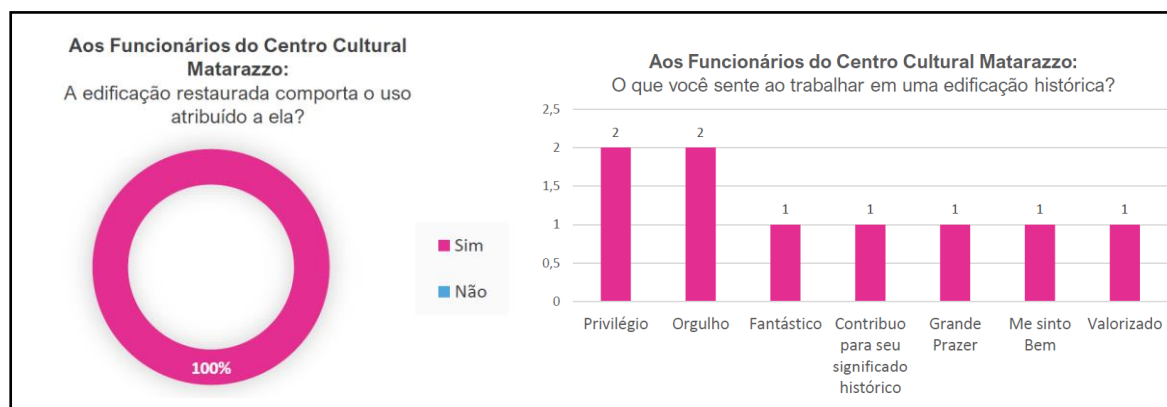


Gráfico 14. Percepção do Usuário. Restauração na perspectiva dos funcionários



Vimos após a aplicação do questionário que as percepções das pessoas a respeito da I.R.F. Matarazzo e do Centro Cultural varia de acordo com a idade dos participantes e sua convivência no bairro. Apesar do bem patrimonial passar a ser valorizado pela grande maioria, a parcela mais jovem não tem referências do conjunto industrial antes da intervenção, e a maior parte não participa de nenhuma atividade que permeia estes espaços. Além disso, enquanto as pessoas acima de 60 anos trazem carregam as lembranças da I.R.F. Matarazzo ainda em funcionamento bem como os tempos áureos da Vila Marcondes, os demais que não moram ou trabalham na região não conhecem a dinâmica do bairro na atualidade, frequentando o Centro Cultural Matarazzo apenas em eventos específicos: ou seja, apesar da relevância do edifício e do Centro Cultural no contexto prudentino, as pessoas que mais vivenciam este espaço são os funcionários e os alunos. Apesar destas considerações, a fábrica da Matarazzo é valorizada a partir do novo uso atribuído ao conjunto. Percebemos que o uso altera a leitura do espaço, de modo que para a maior parte da sociedade e mediante a utilização do Centro Cultural Matarazzo, o complexo industrial ficou melhor e continua sendo presente na vida dos mais jovens.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do infeliz cenário relacionado à intervenções contemporâneas em edificações de valor patrimonial que permeia a maior parte dos Estados brasileiros, e que muitas vezes acontece sem as devidas diretrizes patrimoniais e sem o acompanhamento de profissionais especializados, o método dialógico foi uma “arma” que encontramos para confrontar o gigante Matarazzo de Presidente Prudente, a fim de investigar se as intervenções contemporâneas realizadas nas no conjunto industrial levaram à preservação dos seus valores históricos, artísticos e científico. Para alcançar este feito, analisamos a intervenção contemporânea executada, que também pode ser utilizada para a análise do projeto de intervenção – antes de ser executado –, identificando assim, se o projeto estabelecia relações harmônicas ou conflitivas com o edifício histórico.

Após todo um percurso investigativo, apoiado em importantes autores e suas obras clássicas elaboradas na chave da “Teoria de Restauro”, chegamos a resultados que apontam que a intervenção contemporânea realizada nas antigas instalações das I.R. F. Matarazzo estabeleceram relações harmônicas com o entorno/bairro, mas geraram relações conflitantes com conjunto arquitetônico do patrimônio industrial, pois, no último caso, a maior parte dos parâmetros não estabeleceram correspondência com os Princípios levantados pelas Teorias da Restauração e pelas Cartas Patrimoniais.

A respeito da dimensão do que chamamos de “Construção/conjunto configurado”, enquanto análise do espaço urbano, o conjunto da I.R.F. Matarazzo não se sobrepõe às edificações adjacentes e apresenta dimensões majoritariamente horizontais, assim como os prédios existentes na principal rua do bairro chamada de Rua Quintino Bocaiúva. Apesar da qualidade do material que tivemos acesso – documentação limitada, sem inventário e imagens que apresentassem detalhes arquitetônicos do estado de conservação dos materiais da antiga indústria –, observamos que, apesar de deteriorado, o complexo manteve as fachadas e a maior parte de seus componentes estruturais preservados: por exemplo, as esquadrias de madeira das portas e janelas estavam degradadas, mas passíveis de restauro; as estruturas das coberturas e as telhas, apresentavam maior desgaste.

Com relação ao que chamamos de “Construção da intervenção”, a investigação só foi possível mediante o conhecimento arquitetônico das pesquisadoras, haja vista a qualidade das fontes encontradas. Apesar do livre acesso ao acervo do Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente, os materiais disponibilizados não traziam maiores detalhes acerca dos procedimentos utilizados para o restauro do conjunto arquitetônico: o Memorial Descritivo tratava da obra e das edificações de forma genérica, não mencionando em nenhum momento o valor histórico e artístico do conjunto ou dos componentes que integravam sua composição. Além de imagens feitas pelo fotógrafo prudentino Fernando Martinez – que mostram a execução desde 2006 até 2008 –, não existia um inventário que apresentasse as peças que foram alteradas e as justificativas para tal ato. Sendo assim, fomos obrigadas a investigar a partir de comparações, confrontando as instalações do Centro Cultural Matarazzo (nome do I.R.F. Matarazzo após a intervenção) com as poucas imagens disponíveis que mostravam o conjunto antes da intervenção. Ainda assim, nos foi possível observar que alterações significativas haviam sido executadas na área interna do complexo industrial, que as fachadas voltadas para o Pátio Interno Principal tinham sido drasticamente alteradas, que a demolição da metade de um Bloco tinha sido executada, e que o espaço interno das edificações não rememorava sua configuração anterior.

Nesta fase descobrimos que o uso ajudou a manter a história física da antiga Matarazzo e que a nova implantação respeitou o entorno, porém as novas edificações construídas não se enquadram nas recomendações das teorias analisadas; neste mesmo sentido, os espaços livres respeitam parcialmente a percepção do conjunto e a mínima intervenção, contudo não consideram distinguibilidade e história. Diferente das anteriores, os acessos e caminhos se relacionaram positivamente com as recomendações levantadas, mas a organização espacial interna dos Blocos existentes negou todas elas. Os volumes respeitam o entorno urbano, contudo um bloco desconsidera a arquitetura existente. A composição das fachadas se coloca de modo semelhante, pois respeita a unidade de estilo do todo, mas em contrapartida teve todas as esquadrias alteradas sem se utilizar da distinguibilidade. Ao contrário, a cobertura foi restaurada mantendo a história e a mínima intervenção.

Com relação aos componentes estruturais, vimos que atenderam parcialmente as recomendações com mínimas intervenções e rememorações, no entanto as paredes negaram a grande maioria delas, assim como as escadarias que geraram relações extremamente conflitivas. Com relação ao piso, a principal questão está na falta de documentação e reversibilidade, a mesma questão notada no tratamento das esquadrias que, pelas imagens do antigo, poderiam ser restauradas. Referente aos forros instalados no conjunto, eles não dialogam com o existente e não respeitaram nenhuma das recomendações. Por fim, as instalações prediais precisaram ser refeitas para o novo uso, e foram executadas de maneira que, principalmente a elétrica e hidráulica, interferiram grosseiramente nos espaço do Centro Cultural.

Com ambas as etapas concluídas, nos detivemos a investigar a percepção dos usuários: identificamos que, ainda que a relação entre Texto e Contexto fosse conflitante, a I.R.F. Matarazzo fazia parte da vivência e da identidade dos usuários, até para aqueles que, diferentes desta pesquisadora, não atuavam no campo da arquitetura. No entanto, estas relações variavam de acordo com a idade e a vivência das pessoas no bairro estando mais relacionadas às questões volumétricas do conjunto industrial, uma vez que, como os dados nos revelaram, a grande maioria dos participantes não consegue distinguir entre a Construção Configurada e o Conjunto após a Intervenção.

Não obstante a concentração deste trabalho em um único conjunto arquitetônico, consideramos que esta pesquisa surge como um primeiro passo rumo à salvaguarda do patrimônio industrial da cidade de Presidente Prudente. A intervenção contemporânea, vista por nós como uma das muitas sem critérios e fundamentação teórica que estão sendo realizadas na cidade acontece diariamente nos muitos municípios do Brasil, o que traz relevância a este trabalho, haja vista o interesse nacional em se aproximar das edificações históricas – cultural, turístico, social, econômico – ocupando-os quando estão em desuso. Dentre as muitas metodologias que podem ser utilizadas para resolver este dilema, a Dialogia na Arquitetura se revelou como eficaz porque, não obstante a fundamentação nas Recomendações dos teóricos da restauração e das Cartas Patrimoniais, é capaz de entender que o edifício/conjunto patrimonial se relaciona com o meio urbano e, por isso, precisa estar em “diálogo harmonioso” com a sociedade que o cerca.

No fim desta grande jornada, que contemplou muitas horas debruçadas sobre obras clássicas de restauro, longas noites analisando documentos e interpretando fotografias antigas, dias e tardes em pleno sol percorrendo as cicatrizes da história industrial prudentina, esperamos que nossa pesquisa contribua para futuros estudos que abordem as relações entre novo e antigo nas Intervenções Contemporâneas, despertando o interesse de novos pesquisadores para o uso do método da Dialogia na Arquitetura. Que a leitura deste trabalho colabore no desenvolvimento de análises de outros projetos contemporâneos realizados em edificações de valor patrimonial, principalmente para que estas ações intervencionistas sejam elaboradas previamente conforme as recomendações das Teorias da Restauração. Por fim, que os resultados aqui apresentados despertem nos futuros responsáveis por projetos de Intervenções Contemporâneas em edifícios históricos a reflexão acerca de seu papel e sua responsabilidade quando realizarem ações interventivas.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes secundárias:

ABREU, Dióres Santos. **Formação histórica de uma cidade pioneira paulista: Presidente Prudente**. Presidente Prudente: Editor: FFCLPP, 1972

ALSINA, João Aurelio Luna; GOMES, Daniel Machado. “Direito à memória, lugares de memória e patrimônio cultural”. **Coletâneas acadêmicas IV. Curso de Direito** / Daniel Machado Gomes, Maria Paulina Gomes [org.]. Rio de Janeiro: Facha Editora, p. 7-18, 2000. Disponível em:

<http://aluno.facha.edu.br/pdf/ebook/coletaneas-academicas-de-direito-iv.pdf>

Acesso em: 27 mar 2021

ARQUITETURA: **Sesc Pompéia (SP)**. Produção de SESCTV. São Paulo: SECTV, 2014. 1 vídeo (49:21min.). Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXCle8Z8&t=1848s&ab_channel=SescTV

Acesso em: 28 set 2018

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Coleção Ensino Superior. Tradução do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira. Revisão de tradução de Marina Appenzellerl. São Paulo: Martins Fontes, 1997

BARDESE, Cristiane Ikedo. **Arquitetura Industrial. Patrimônio edificado, preservação e requalificação: o caso do Moinho Matarazzo e Tecelagem Mariângela**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 182, 2011. Disponível em:

[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19012012-](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19012012-135043/publico/Diss_Cristiane_Bardese.pdf)

[135043/publico/Diss_Cristiane_Bardese.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19012012-135043/publico/Diss_Cristiane_Bardese.pdf) Acesso em: 29 abr 2021

BARON, Cristina Maria; PAIVA, Suzana Cristina Fernandes. “Complexo industrial e patrimônio urbano em Presidente Prudente”. In: **Cidades do Interior Paulista: Patrimônio urbano e arquitetônico** / Evandro Fiorin; Hélio Hirao [Org.]. Jundiaí: Paco Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015

BARROS, Álvaro Gonçalves de; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de; TEIXEIRA, Risiberg. “Evolução das comunicações até a internet das coisas: a passagem para

uma nova era da comunicação humana”. **Cadernos de Educação Básica**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 3, p. 238-259, 2020. Disponível em:

<http://cp2.g12.br/ojs/index.php/cadernos/article/view/3065>. Acesso em: 22 mai 2021

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Tradução de Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. 3ª Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2008

BOSI, Eclea. “Memória da cidade: lembranças paulistanas”. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, v.17, n.47, p. 198-211, 2003. Disponível em:

<https://www.scielo.br/pdf/ea/v17n47/a12v1747.pdf>. Acesso em: 17 abr 2021

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta. **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural** / Elaboração José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005

CARDOSO, Renata dos S.; AMORIM, Margarete C. de C. T. “Características do clima urbano em Presidente Prudente/SP a partir de dados de temperatura e umidade relativa do ar e técnicas de sensoriamento remoto”. **Revista do Departamento de Geografia-USP**, Volume 28 (2014), p. 39-64. Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/16c2/db3841686406026453c985159580343f518a.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020

CHING, Francis. **Arquitetura: forma, espaço e ordem** / Francis D. K. Ching ; tradução: Alexandre Salvaterra. 3ª edição. Porto Alegre: Bookman, 2013

CHING, Francis. **Dicionário visual de arquitetura**. Tradução de Júlio Fisher. São Paulo: Martins Fontes, 1999

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001

COELHO, Cristina. O projeto de intervenção em bens culturais imóveis. In: **Conservação e Restauro - Arquitetura** / Marcia Braga [org.]. Rio de Janeiro: Rio, 2003. Disponível em:

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ogGqtUyhIOAJ:marciabragarq.br/voii/images/stories/pdf/MarciaBraga_arq_bras.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br Acesso em: 03 mai. 2021

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Dicionário da arquitetura brasileira**. [S.l: s.n.], 1989

COSTA, Beatriz Emboaba da. **Os trilhos entre vilas: a gênese urbana de Presidente Prudente**. Dissertação de Mestrado (Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design da Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, 2019, 208 p.

CONSELHO DA EUROPA. **Declaração de Amsterdã**, 1995. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>

CUNHA, Claudia dos Reis e. “Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos”. **Resenhas Online – Vitruvius**. N. 054.02, ano 05, jun., 2006. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>

Acesso em: 14 ago. 2018

DICIO, **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>
DICIO, Dicionário de engenharia civil. Disponível em:

<https://www.engenhariacivil.com/dicionario/search/fenda>. Acesso em 23 abril 2021

DEZEN-KEMPTER, Eloísa. **O lugar do Patrimônio Industrial**. Tese (Doutorado em história). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 329, 2011

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. / Carlos Alberto Faraco. 1ª Edição. São Paulo: Parábola, 2020. E-book Kindle

FÉRES, Leila Medina Leite. “Um balanço das formas de proteção institucionalizadas do patrimônio cultural no Brasil e o caso da cidade de Ouro Preto, MG”. **Revista Mosaico**. Rio de Janeiro, v.8., n.12, p. 24-43, 2017. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/65408>. Acesso em: 19 jan. 2021

FIORIN, Evandro; NOVAES, Bruno V da P.; MARCONDES, Ana B de S. “Território híbrido: Fronteira da linha férrea de Presidente Prudente-SP”. **Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades**, v.02, n.11, 2014, pp. 01-14. Disponível em: https://amigosdanatureza.org.br/publicacoes/index.php/gerenciamento_de_cidades/article/view/748/772 Acesso em: 14 jan. 2021

FRANCISCO, Arlete Maria. "A EFS como linha de penetração para a ocupação da Alta Sorocabana". In: **Cidades do Interior Paulista: Patrimônio urbano e arquitetônico** / Evandro Fiorin; Hélio Hirao [org.]. Jundiaí: Paco Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2008

GOVERNO DA ITÁLIA. **Carta do Restauro**, 1972. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>

GOVERNO DE PORTUGAL. Carta de Lisboa, 1995. Disponível em <https://docero.com.br/doc/81n15x5>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louri. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HIRAO, Hélio. **Arquitetura moderna paulista, imaginário social urbano, uso e apropriação do espaço**. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2008, p. 223

ICOMOS. [Cartas patrimoniais]. **Carta de Burra**, 1980. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2021

ICOMOS. [Cartas patrimoniais]. **Carta de Veneza**, 1964. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2020

IPHAN. [Cartas patrimoniais]. **Carta do Restauro**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>. Acesso em: 27 set. 2018

IPHAN. [Cartas patrimoniais]. **Carta de Veneza**. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 27 set. 2018

IPHAN. [Inventário]. **Inventário Nacional de Referenciais**. Brasília: S/d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/> Acesso em: 03 abr. 2021

IPHAN. [Publicações]. "Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória". **Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n.31, 1980. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf. Acesso em: 21 mar. 2021

HALBWACHS, Maurice. **La Memoria Colectiva**. Traducción del francés Federico Balcarce. 1ª edição. Buenos Aires, 2010. E-book Kindle

KLÜPPEL, Griselda Pinheiro; SANTANA, Mariely Cabral de (Coords.). **Manual de conservação preventiva para edificações**. Brasília: Programa Monumenta, 2000

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A expressão da forma da cidade**. Brasília: Editora UNB, 1996

KUHL, Beatriz Mugayar. Cesare brandi e a Teoria da Restauração. **Pós**. São Paulo, n.21, p.198-211. jun., 2007. Disponível em:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:cj9T6Aan76oJ:https://www.revistas.usp.br/posfau/article/download/43516/47138/51951+&cd=11&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 15 jun. 2018

KUHL, Beatriz Mugayar. **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Cotia: Atelier Editorial, 2013

KUHL, Beatriz M. "História e Ética na Conservação de Monumentos históricos". **Revista CPC**. São Paulo, v.1, p. 16-46, nov, 2005/ abr. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15579>. Acesso em: 17 out. 2018

KUHL, Beatriz Mugayar. "Notas sobre a Carta de Veneza". **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.18, n.2., p. 287-320, jul-dez, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539#:~:text=Constituem%20base%20deontol%C3%B3gica%20para%20as,e%20aos%20desdobramentos%20do%20campo> Acesso em: 15 dez. 2020

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. 2ª Edição. Cotia: Ateliê, 2018

KUHL, Beatriz Mugayar. "Problemas teórico-metodológicos de preservação do Patrimônio Industrial". (Palestra). São Paulo, Seminário de Pesquisa Patrimônio: um debate multidisciplinar, FAU-Maranhão, p. 1-11, 2010. Disponível em: <https://silo.tips/download/problemas-teorico-metodologicos-de-preservacao-do-patrimonio-industrial>. Acesso em: 20 dez. 2020

LEMOS, Carlos. **O que é Patrimônio Histórico**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981

LEMOS, Carlos. **Casa paulista: História das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café**. 1ª Edição. São Paulo: Edusp, 1999

LIMA, Diana Farjlla Correia. “Da face inativa da indústria ao contexto ativo do museu: aspectos da musealização do patrimônio industrial”. **Anais do XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. Florianópolis, ENANCIB, p. 1-24, 2013. Disponível em:

<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/2565?show=full> Acesso em: 11 fev. 2021

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3ª Edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011

LUCREDI, Victor Ruegger. **Habitação Para Idosos: Programa de locação social nos centros históricos de São Paulo (Brasil) e Barcelona (Espanha)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, p. 256, 2019. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/182238>. Acesso em: 05 ago. 2020.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, Cidades: alternativas para a crise urbana**. Petrópolis: Vozes, 2001

MARTINO, Luiz Claudio. A Revolução Mediática: a comunicação na Era da simulação tecnológica. **Razón y Palabra**. México, v. 50, p. 1-18, 2006. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/28131940_A_Revolucao_Mediatica_a_comunicacao_na_Era_da_simulacao_tecnologica. Acesso em: 16 mai. 2021

MARQUES, João André Guardado. **Ideal industrial: para uma abordagem conceptual à intervenção no património industrial**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura integrado). Faculdade de Ciências e Tecnologias, Universidade de Coimbra. Coimbra, p. 193, 2017. Disponível em:

<https://eg.uc.pt/handle/10316/81582>. Acesso em: 23 jan. 2021

MARTINS, Juliana Cavalini. **Habitação social em centros urbanos consolidados: análise dialógica desde o percurso do projeto ao uso social: São Paulo (Brasil) e Roma (Itália)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, p. 165, 2016

MEDEIROS, Felipe Lima de.; PRADO, Luiz Carlos Delorme. “A teoria protoindustrial: origem desenvolvimento e atualidade”. **Estudos Econômicos**. São Paulo, v.49. n.1, p.131-161, 2019. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/332017831_A_Teoria_Protoindustrial_origem_desenvolvimento_e_atualidade. Acesso em: 05 jun. 2021

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista Instituto de estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 34, p. 9-24, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas”. (Conferência Magma). Ouro Preto, I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, p. 25-39, 2009. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf>.

Acesso em: 29 dez. 2020

MESSORI, Rita. “*Memoria e inscripción. Temporalidad y espacialidade de la arquitectura según Paul Ricoeur*”. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Barcelona, UPC, n. 13, p. 35-62, 2006

MUNTANÕLA, Josep Thornberg. “*La arquitectura de la transparência (En el espacio humano)*”. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Barcelona, UPC, n. 4, p. 31-45, 2002

MUNTANÕLA, Josep Thornberg. “*Hacia uma aproximación dialógica a la arquitectura contemporânea*”. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Arquitectura y Dialogia, Barcelona: UPC, n. 13, p. 63-76, 2006

MUNTANÕLA, Josep Thornberg. **Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura**. Barcelona: UPC, 2000

NORA, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. Tradução de Yara Aun Khoury. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez, 1993

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. “O equilíbrio de Camillo Boito”. **Resenhas Online -Vitruvius**. N.086.01, ano 08, fev., 2009. Disponível em:

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049#:~:text=O%20equil%C3%ADbrio%20em%20Camillo%20Boito.,Paulo%2C%20ano%2008%2C%20n.&text=Boito%20estava%20inserido%20em%20um,como%20identidade%20do%20car%C3%A1ter%20nacional.>> Acesso em: 06 fev. 2021

PACETTI, Ana Maria. “Ferrovia e dinâmica urbana: o caso das estações de Campanhã e de Presidente Prudente”. **Revista Cadernos de Pesquisa da Escola da Cidade**. São Paulo, n. 10, p. 41-49, 2020. Disponível em:

<http://ojs.escoladacidade.org/index.php/cadernos/article/view/97>. Acesso em: 01 jun. 2021.

PALLASMAA, Juhani. **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018

PAMPANA, Antônio Edevaldo. **Arquitetura contemporânea em contextos históricos, uma relação dialógica: a praça das artes em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, p. 153, 2017

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992

RABELLO, Sonia. **O tombamento**. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015

RESENDE, Benjamin. **Raízes Prudentinas 3**. Presidente Prudente: Editora do autor, 2012

REZENDE, Maria Beatriz; et al. “Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN”. In: **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. / REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia [org.]. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015

RICOEUR, Paul. “*Arquitectura y narrativa*”. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona, UPC, n. 4, p. 9-29, 2002

RICOEUR, Paul; Muntañola Josef. “*Diálogo entre Paul Ricoeur y Josep Muntañola*”. **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society, Barcelona, UPC, n. 4, p. 47-52, 2002

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos**. Goiania: Editora da UCG, 2006

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbet. 1ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2014

RODRIGUES, Ângela Rösch; CAMARGO, Mônica Junqueira de. “O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo”. **Revista CPC**. São Paulo, n. 10, p. 140-165, out., 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15664>. Acesso em: 10 ago. 2020.

RODRIGUES, Donizete. "Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica". **Revista Online do Museu de Lanifícios da universidade da Beira Interior**. Covilhã, n.1, p. 45-52, mai., 2012. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodrigues-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020

RODRIGUES, Marly. "Patrimônio industrial, entre o fetiche e a memória". **Revista Arq-urb**. São Paulo, n.3, p. 31-40, primeiro semestre, 2010. Disponível em: http://www.usjt.br/arq.urb/numero_03/3arqurb3-beatriz.pdf Acesso em: 27 mar. 2012

OLIVEIRA, Eduardo Romero de. "A cultura industrial como herança: questões sobre o reconhecimento de um patrimônio da industrialização 'tardia' no Brasil". **Oculum Ensaios**. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, vol. 14, n. 2, pp. 311-330, maio-agosto, 2017. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=351752733009>. Acesso em: 27 abr. 2021

PROCHNOW, Lucas Neves. **O IPHAN e o patrimônio ferroviário: a memória ferroviária como instrumento de preservação**. Dissertação de Mestrado, INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: [extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fportal.iphan.gov.br%2Fuploads%2Fckfinder%2Fquivos%2FDisserta%252B%25C2%25BA%252B%25C3%25BAo%2520Lucas%2520Neves%2520Prochnow.pdf&clen=2432794&chunk=true](http://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fportal.iphan.gov.br%2Fuploads%2Fckfinder%2Fquivos%2FDisserta%252B%25C2%25BA%252B%25C3%25BAo%2520Lucas%2520Neves%2520Prochnow.pdf&clen=2432794&chunk=true). Acesso em: 10 out. 2021.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**. São Paulo: Editora UNESP, 2010

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Os estudos de Estética Urbana e a percepção da cidade artefato no alvorecer do século XX. **Revista CPC**, São Paulo, n.14, p.1-187, maio 2012/out. 2012.

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

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural**. Tese (Doutorado em arquitetura e urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 347, 2009

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. São Paulo: Artes & Ofícios Ateliê Editorial, 2008

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. “Metodologia do projeto de restauração: Igreja Nossa Senhora das Dores, Instituto Lauro Souza Lima (Bauru)”. In: SALCEDO, R. F. B.; PIRES, E. F.; GHIRARDELLO, N. ; MAGAGNIN, R. C. **Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo: Contexto Contemporâneo e Desafios**. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, p. 155-170, 2011

SALCEDO, Rosío Fernández Baca. “Modelo de ficha de inventário do patrimônio ferroviário necessário para o tombamento e projetos de intervenção”. In: **Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo: Novos Contextos e Desafios**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/345980571_Modelo_de_ficha_de_inventario_do_patrimonio_ferrovuario_necessarios_para_o_tombamento_e_projetos_de_intervencao. Acesso em: 13 mar. 2021

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. “Parâmetros para assegurar sustentabilidade e moradia adequada nos centros históricos da América Latina”. **Revista Latino-americana de Ambiente Construído & Sustentabilidade**, v. 1, n. 4 (2020), p. 28-34, 2020

SALCEDO, Rosio Fernández Baca. “Recomendações para a Salvaguarda do Patrimônio Arquitetônico e Urbano nos Centros Históricos”. In: FONTES, M.S. G. C. F.; CONSTANTINO, N. R. T.; BITTENCOURT, L. C. **Arquitetura e Urbanismo: novos desafios para o século XXI**. Bauru: Ed Bauru: Canal 6, p. 69-82, 2009

SALCEDO, Rosio Fernández Baca; SIQUEIRA, H. A.; NIRSCI, A. “A importância da representação gráfica na documentação do patrimônio arquitetônico como instrumento de análise para o projeto de restauro”. **Revista Educação Gráfica**, Bauru, n.8, p.95-106, 2004

SÁNCHEZ, Edgar Maurício Bárcenas. **Qualidade da Habitação do Projeto Piloto Locação Social para População em Situação de Rua: Uma análise dialógica**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, p. 189, 2020

SILVA, Marcos Felipe Alves da. **Análise Dialógica da Qualidade de Habitação Social Da Parceria Público-Privada na Ambiência do Centro Histórico de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de

Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru, p. 206, 2020

SILVA, Ronaldo André Rodrigues da. “O Patrimônio Industrial Brasileiro: Reflexões à memória e história do Século XX”. **Sítios Históricos e Centros Urbanos/** Jeanine Mafrá Migliorini [org.]. Ponta Grossa: Atena Editora, 2018

SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos** [1a. edição austríaca: 1889]. Tradução Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Mariana Jantsch. “A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade”. **Revista Graphos**. João Pessoa, v. 16, n. 1, p. 91-117, 2014. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/20337>. Acesso em: 8 jan. 2021

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. [Cartas patrimoniais]. **Carta de Atenas**. Atenas: CIAM, 1931. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2020

SPÓSITO, Maria Encarnação Beltrão. **O chão em Presidente Prudente: a lógica da expansão territorial urbana**. 1983. 230 p. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 1983, p. 230

TICCIH. [Cartas patrimoniais]. **Carta de Nizhny Tagil sobre patrimônio industrial**. Nizhny Tagil: TICCIH, 2003. Disponível em:

<http://www.patrimoniointustrial.org.br/modules.php?name=News&file=article&sid=29>. Acesso em: 28 fev. 2020

TICCIH. [Cartas patrimoniais]. **Os Princípios de Dublin**. Dublin: ICOMOS-TICCIH, 2011. Disponível em:

<https://ticcihbrasil.com.br/cartas/os-principios-de-dublin/#:~:text=Os%20novos%20usos%20devem%20respeitar,padr%C3%B5es%20de%20circula%C3%A7%C3%A3o%20e%20atividade.&text=Sempre%20que%20poss%C3%ADvel%2C%20as%20interven%C3%A7%C3%B5es,As%20altera%C3%A7%C3%B5es%20devem%20ser%20documentadas>. Acesso em: 28 ago. 2020

TIRELLO, Regina A; SFEIR, Maira; BARROS, Maira C. Projetos de Reabilitação de conjuntos industriais históricos em centros urbanos paulistas: usos possíveis na

contracorrente dos “centros culturais”. **Encontro Internacional Arquimemória 4** – sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador, BA, 2013.

UNESCO. **Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. 1972

VASCONCELLOS, Sylvio. **Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979

VICHNEWSKI, Henrique Telles. **As indústrias Matarazzo no interior paulista: arquitetura fabril e patrimônio industrial (1920 – 1960)**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 282, 2004

WHITROW, Gerald James. **O tempo na história: concepções de tempo da pré-história aos nossos dias**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993

YEE, Rendow. **Desenho arquitetônico: um compêndio visual de tipos e métodos** / Rendow Ye. Tradução Luiz Felipe Coutinho Ferreira da Silva. Revisão técnica Alice Brasileiro. [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC, 2015

ZÁRATE, Marcelo. **Urbanismo Ambiental Hermenéutico: una estrategia dialógica y sociofísica de conocimiento proyectual para un urbanismo ambiental alternativo**. 2014.190f. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

ZÁRATE, Marcelo. “Dialogias de la Arquitectura entre el tiempo de diseño y el tiempo de uso social: Vivienda de Protección Oficial Cambó 2, Ciutat Vella, Barcelona (Espana). **Revista Architectonics**. Mind, Land & Society. Barcelona, UPC, p.161-177, 2011

ZÚQUETE, Ricardo. **Ensaio: Uma análise dialógica sobre habitação social - Portugal 1950/80**. Tese (Doutorado em Arquitetura). UPC, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Barcelona, p. 345, 2000

Leis e Legislação:

ABNT **NBR 5410**. Instalações elétricas de baixa tensão, 2004
<https://docente.ifrn.edu.br/jeangaldino/disciplinas/2015.1/instalacoes-eletricas/nbr-5410>. Acesso em: 14 jan. 2021

BRASIL. [Constituição]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 14 jun.2020

BRASIL [Ministério da Cultura]. **Instituto do Programa Monumenta. Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural** / Elaboração José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005

CONDEPHAAT [processo de tombamento]. **Processo nº. 001/87**. Processo de tombamento das Antigas Instalações das I.R.F. Matarazzo S/A em Presidente Prudente. Presidente Prudente: CONDEPHAAT de Presidente Prudente, 1987

PRESIDENTE PRUDENTE (SP). **Livro n. 2 de Registro geral**, 1 oficial de registro de imóveis de presidente prudente/sp.

PRESIDENTE PRUDENTE: **Zoneamento do Uso e Ocupação do Solo do Município** – Plano Diretor Lei 231/2018. Disponível em: http://www.presidenteprudente.sp.gov.br/site/leis_decretos_detalhe.xhtml?t=3&a=2018&n=231&c= . Acesso em: 15 jun. 2021

Sites consultados:

Sobre a salvaguarda de bens culturais:

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4159/cartilhas-informam-sobre-a-salvaguarda-dos-bens-culturais-registrados> . Acesso em 25 mar. 2020

Sobre o bairro da Vila Mariana, na cidade de São Paulo-SP:

<https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/02/1957977-vila-mariana-e-o-bairro-da-zona-sul-que-mais-cresce.shtml> . Acesso em: 30 mar. 2021

Sobre Mário de Andrade:

<http://portal.iphan.gov.br/pr/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade>

Sobre a lista do patrimônio cultural ferroriário, conforme o registro nº. 407/2010:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/lei/l11483.htm. Acesso em: 30 mar. 2021

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/mapa_carto/BR_APESP_IGC_IGG_CAR_I_P_0206_001_001. Acesso em 15 març. 2022

<https://www.imparcial.com.br/noticias/obras-da-estacao-quintino-estao-em-fase-de-conclusao,46945> . Acesso em 15 març. 2022

<https://oglobo.globo.com/brasil/veneno-proibido-no-brasil-levado-do-parana-ao-rio-para-ser-incinerado-3201254> . Acesso em 20 ago. 2021

Sites relacionados à cidade de Presidente Prudente-SP:

Cidade-Brasil

<https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-presidente-prudente.html>. Acesso em 04 abri. 2021

Prefeitura de Presidente Prudente

<http://www.presidenteprudente.sp.gov.br/site/Documento.do?cod=21408#:~:text=A%20cidade%20cresceu%20muito%20e,grupo%20escolar%20de%20Presidente%20Prudente>. Acesso em 04 abr. 2021

Secretaria de comunicação, 2019

<http://www.presidenteprudente.sp.gov.br/site/noticias.xhtml?cod=41983> Acesso em 03 març. 2021

APARECIDO JOSÉ, 2006

<http://presidenteprudente.sp.gov.br/site/noticias.xhtml?cod=294>

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO DE PRESIDENTE PRUDENTE, 2011

<http://www.presidenteprudente.sp.gov.br/site/noticias.xhtml?cod=12578>

8. APÊNDICE

1. Questionário para avaliar a percepção dos moradores

- 1 Qual a sua idade
- 2 Qual a sua profissão?
- 3 Qual o seu gênero?
☐ Homem ☐ Mulher ☐ outro (qual?) ☐ Prefiro não dizer
- 4 Há quanto tempo reside em Presidente Prudente?
- 5 Você se lembra da Indústria Matarazzo quando ainda funcionava?
☐ Sim ☐ Não
- 6 Quando você ouve as palavras "Indústrias Matarazzo" o que vem à sua mente?
- 7 Você se lembra da Vila Marcondes antes da Matarazzo ser restaurado?
☐ Sim ☐ Não
- 8 Se sim, como era (as edificações, os moradores)?
- 9 Como era o movimento da Rua Marechal Floriano Peixoto (rua entre a linha férrea e o matarazzo) antes da restauração?
☐ Fluxo baixo (poucos carros) ☐ Fluxo Médio ☐ Fluxo alto (muitos carros)
- 10 O maior fluxo se dava em qual período?
☐ Manhã ☐ Tarde ☐ Noite ☐ Madrugada
- 11 Era mais comum o tráfego de:
☐ Pedestres ☐ Carros
- 12 Como era o movimento da Rua Quintino Bocaiúva?
☐ Fluxo baixo (poucos carros) ☐ Fluxo Médio ☐ Fluxo alto (muitos carros)
- 13 O maior fluxo se dava em qual período?
☐ Manhã ☐ Tarde ☐ Noite ☐ Madrugada
- 14 Era mais comum o tráfego de:
☐ Pedestres ☐ Carros

- 15 Com relação a segurança, como você se sentia ao transitar por estas vias?
☐ Seguro ☐ Sem segurança
- 16 Após a restauração do Matarazzo a Rua Marechal Floriano Peixoto se tornou:
☐ Mais transitável ☐ Menos transitável ☐ Mais Segura ☐ Menos segura
☐ Mais tranquila ☐ Menos tranquila
- 17 Porquê?
- 18 Você considera que a restauração valorizou o bairro?
☐ Sim ☐ Não
- 19 Você se lembra desta edificação antes da restauração?
☐ Sim ☐ Não
- 20 Se sim, qual o estado físico da edificação antes do restauro?
☐ Degradado ☐ Parcialmente Degradado ☐ Sem Degradação ☐ Em bom estado
- 21 Com relação a estrutura e materiais da edificação antes da restauração
- Telhado**
☐ Bom ☐ Regular ☐ Péssimo
- Fachada**
☐ Bom ☐ Regular ☐ Péssimo
- Portas e Janelas**
☐ Bom ☐ Regular ☐ Péssimo
- 22 A restauração alterou a edificação original?
☐ Sim ☐ Não
- 23 Se sim, o que foi alterado?
☐ Piso ☐ Janelas e Portas
☐ Paredes ☐ Cobertura
- 24 Você considera que a restauração valorizou história da edificação?
☐ Sim ☐ Não
- 25 Porque?
- 26 Os usos atribuídos a edificação correspondem as necessidades do bairro e da cidade?
☐ sim ☐ não
- 27 Com que frequência você utiliza o Centro Cultural Matarazzo?
☐ 1 vez por semana ☐ 3 vezes por semana ☐ todos os dias ☐ apenas em alguns eventos
- 28 Quais atividades você desenvolve?
- 29 Quais períodos em que estas atividades acontecem?

Aos Funcionários do Centro Cultural Matarazzo:

30 A edificação restaurada comporta o uso atribuído a ela?

☐ sim

☐ Não

31 O que você sente ao trabalhar em uma edificação histórica?

APÊNDICE

2. IMAGENS

Uso
Reabilitação



USO . IMPLANTAÇÃO . ESPAÇOS LIVRES



Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP



Mínima intervenção
História do Monumento
Rememoração

Conservação
Morfologia



Fonte: Autora, 2021



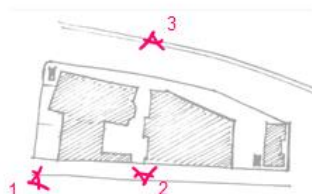
ACESSOS E CAMINHOS

1985



Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

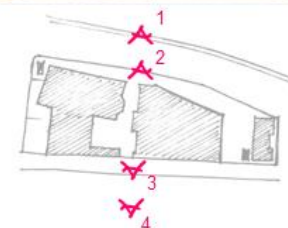
1998



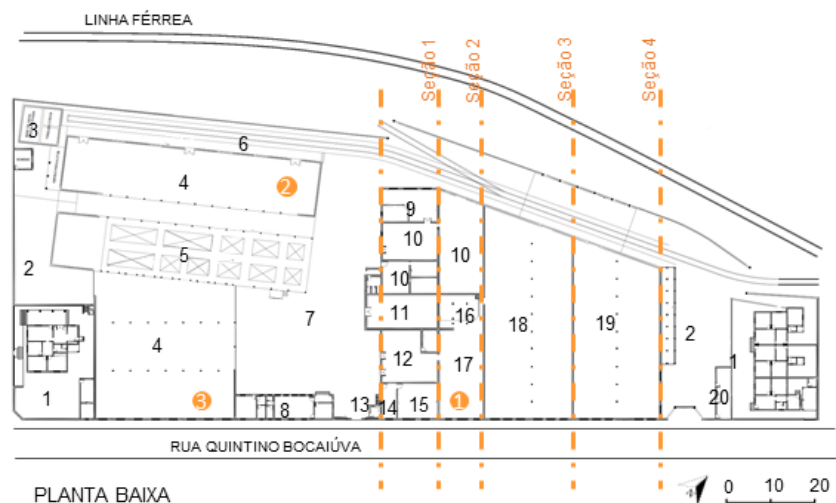
2021



Fonte: Autora, 2021



ORGANIZAÇÃO ESPACIAL



PLANTA BAIXA

- | | | | |
|--------------------------|---------------------|----------------------|---|
| 1 – residências | 6 – Trilhos | 11 – depósito BHC | 16 – prensas |
| 2 – Pátio secundário | 7 – pátio principal | 12 – sala de nervino | 17 – armazém – prensas |
| 3 – reservatório de água | 8 – adm | 13 – portaria | 18 – depósito de fardos de algodão |
| 4 – armazém de algodão | 9 – refeitório | 14 – escritório | 19 – armazém de sementes |
| 5 – tulhas de algodão | 10 – armazém | 15 – almoxarifado | 20 – arquivo morto e combate a incêndio |

Distinguibilidade
Reversibilidade
Mínima intervenção

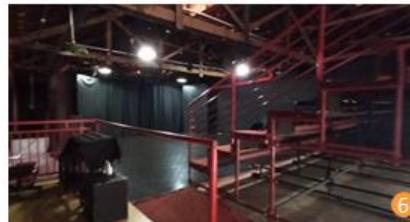
Conservação
Rememoração
Unidade
Intertextualidade
Morfologia
Materialidade
Inovação



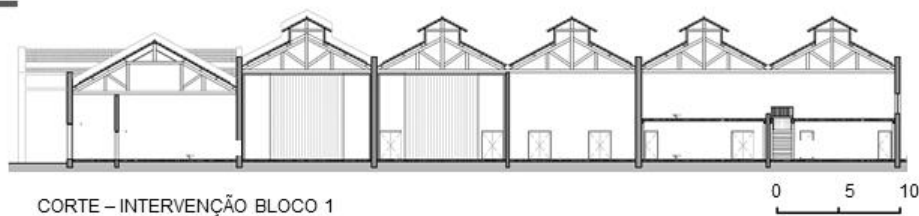
PLANTA BAIXA - INTERVENÇÃO

construção demolição existente

TEXTO: Matarazzo . Intervenção Bloco 1



Fonte: Autora, 2021



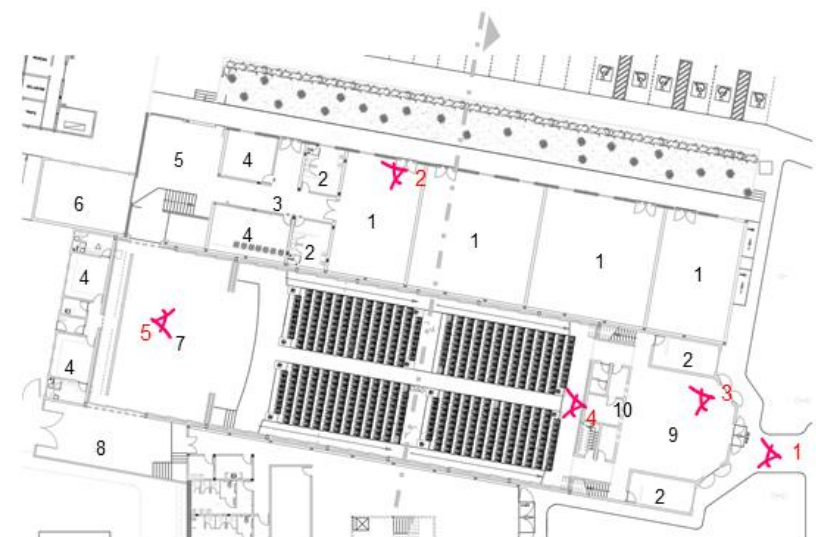
CORTE - INTERVENÇÃO BLOCO 1



PLANTA BAIXA - INTERVENÇÃO - BLOCO 1

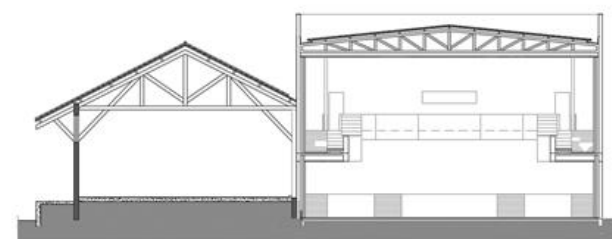
- | | | | |
|---------------------------------|---------------------------------|--------------------|----------------------------|
| 1 – Restaurante | 9 – Espaço Multiuso | 17 – Copa | 24 – Serviço |
| 2 – Bebêteca | 10 – Serviço / Restaurante | 18 – Acervo aberto | 25 – Pinacoteca |
| 3 – Exposição principal | 11 – Acervo fechado, Biblioteca | 19 – Circulação | 26 – Procon |
| 4 – Exposição secundária | 12 – Sala de projetos | 20 – Cinema | 27 – Secretaria da Cultura |
| 5 – Apoio Biblioteca infantil | 13 – Coordenação | 21 – Depósito | |
| 6 – Biblioteca infantil | 14 – Área para pesquisa | 22 – Ateliê | |
| 7 – Auditório | 15 – Área Técnica, Biblioteca | 23 – Sanitários | |
| 8 – Recepção do Centro Cultural | 16 – Depósito | | |
- 24 – Serviço
25 – Pinacoteca Municipal
26 – Procon
27 – Secretaria da Cultura
- Laje e Camarim

TEXTO: Matarazzo . Intervenção Bloco 2



PLANTA BAIXA - INTERVENÇÃO BLOCO 2

- | | | | | |
|----------------|----------------|-------------|------------|--------------------|
| 1 - Dança | 3 - Circulação | 5 - Acesso | 7 - Palco | 9 - Foyer |
| 2 - Sanitários | 4 - Camarins | 6 - Oficina | 8 - Acesso | 10 - Administração |



CORTE - INTERVENÇÃO BLOCO 2

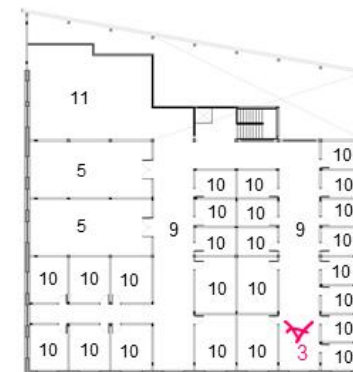
TEXTO: Matarazzo . Intervenção Bloco 3



Fonte: Autora, 2021

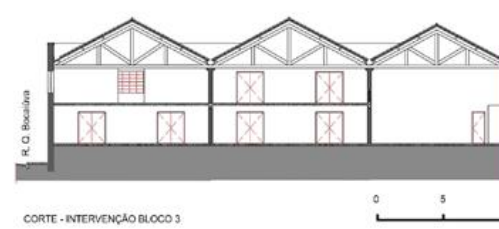


PLANTA BAIXA TÉRREO - INTERVENÇÃO BLOCO 3



PLANTA BAIXA SUPERIOR - INTERVENÇÃO BLOCO 3

- | | | |
|--------------------|--------------------------|------------------------|
| 1 – Hall principal | 4 – Copa | 7 – Diretoria |
| 2 – Secretaria | 5 – Aulas em grupo | 8 – Coordenação |
| 3 – Sanitários | 6 – Sala dos professores | 9 – Circulação |
| | | 10 – aulas individuais |



CORTE - INTERVENÇÃO BLOCO 3

COMPOSIÇÃO DAS FACHADAS



1998



2021



Distinguiabilidade
Rememoração
Unidade
Estilo



2005



2021



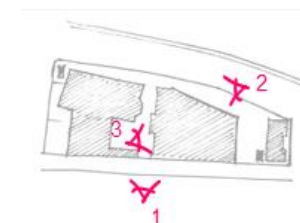
1998



2021



Fonte: Autora, 2021



Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

COMPOSIÇÃO DAS FACHADAS

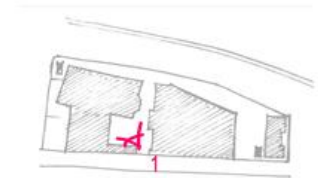


Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

déc. 1930



2021

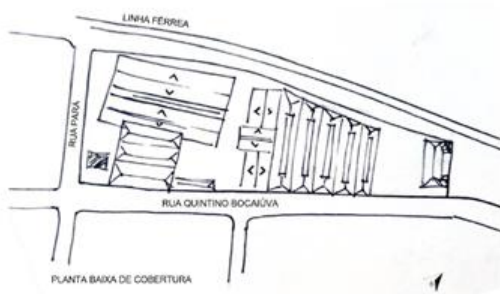


Fonte: Autora, 2021



Fonte: Autora, 2021

TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção



Fonte: Luiz Martinez, 2005

2005

COBERTURA

Distinguibilidade
Restauração
Conservação !



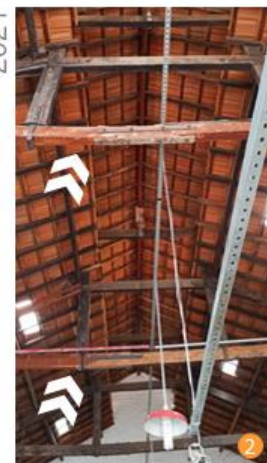
Fonte: Luiz Martinez, 2005

2005



Bloco 2

2021



Fonte: Autora, 2021



Fonte: Luiz Martinez, 2005

2005

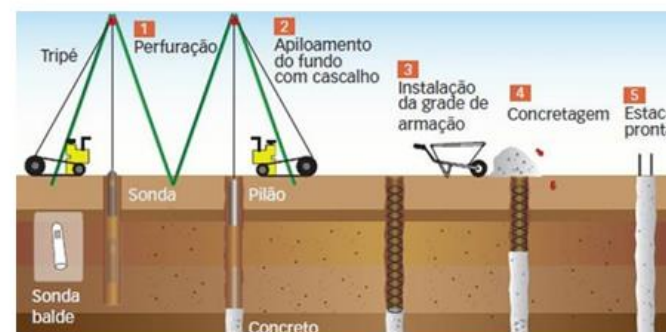


FUNDAÇÃO

Preservação
Projeto novo



De acordo com o Memorial Descritivo da intervenção:
“estacas moldadas in ‘loco’ tipo STRAUSS” (s/d, p.6).



Fonte: <https://www.vwffundacoes.com.br/estaca-tipo-strauss>

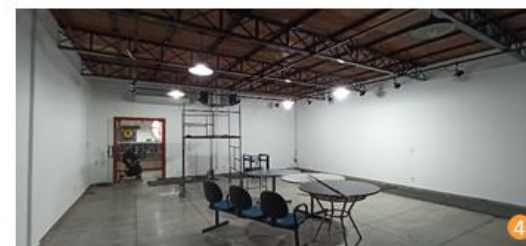
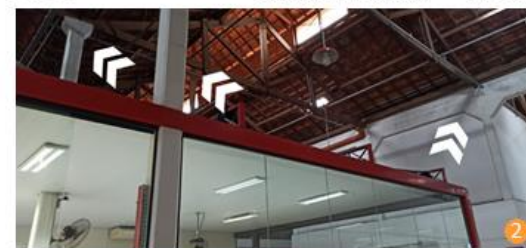
COMPONENTE ESTRUTURAL

1998

Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP



2021



Fonte: Autora, 2021



Uso
Preservação
Materialidade

Mínima Intervenção
Distinguibilidade
Projeto novo
Inovação



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

1998



PAREDES

Distinguibilidade
Reversibilidade

Rememoração
Estética



2021



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP



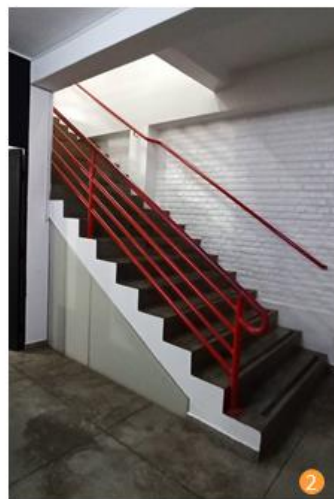
2005

História do monumento
Preservação
Reversibilidade
Mínima intervenção
Rememoração



Reabilitação
Artisticidade
Unidade de estilo
Restauração

ESCADARIAS



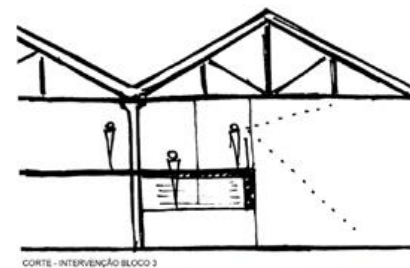
2

2021



Fonte: Autbra, 2021

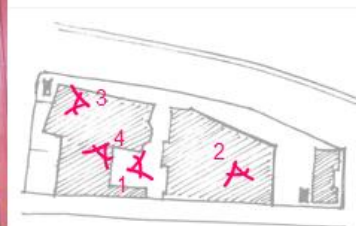
3



CORTE - INTERVENÇÃO BLOCO 3



4



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

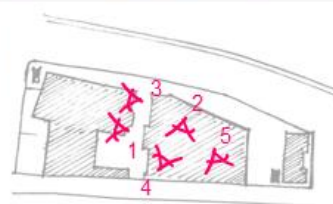
Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

1985



2005

2005



PISO

Restauração

História do Monumento

Reversibilidade

Mínima intervenção

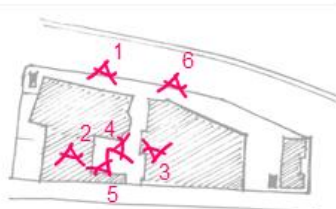
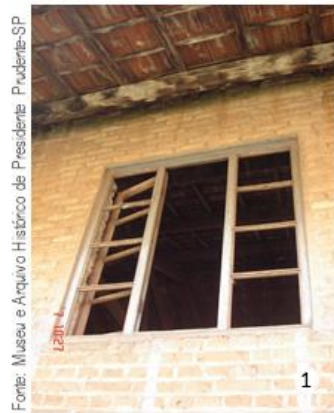


2021



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

2005



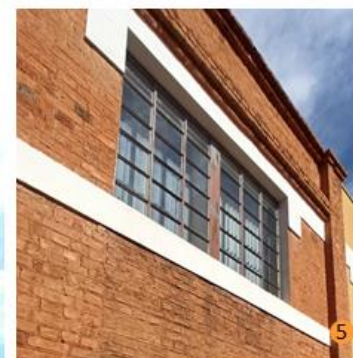
ESQUADRIAS

História do monumento
estética

rememoração
restauração



2021



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

Fonte: Museu e Arquivo Histórico da Prefeitura Prudente-SP

2005

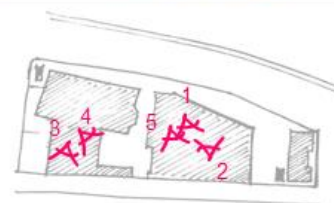


FORRO

Unidade
Estética ou arte



2021



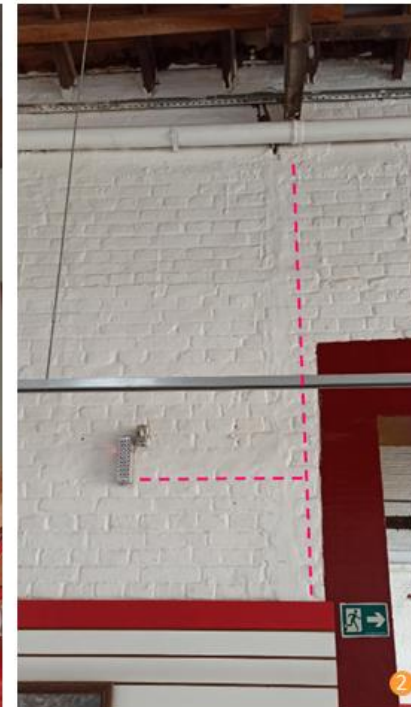
TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção



Bloco 2

INSTALAÇÕES ELÉTRICAS

2021



Reboco na alvenaria recortada para embutir eletroduto.

Distinguiabilidade
Reversibilidade
História do Monumento



TEXTO: Matarazzo . Original e Intervenção

Fonte: Museu e Arquivo Histórico de Presidente Prudente-SP

2005



INSTALAÇÕES HIDRÁULICAS

Reabilitação
História do monumento
Reversibilidade



2021

