

ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA REUTILIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL. UMA APRECIÇÃO ACERCA DO CASO DO ANTIGO MATADOURO MUNICIPAL, ATUAL SEDE DA CINEMATECA BRASILEIRA¹

Eneida de Almeida

Resumo

A atuação no patrimônio industrial é considerada ação que recai no campo disciplinar da restauração dos bens culturais. Trata-se de disciplina fundamentada em bases científicas que, enquanto investiga os aspectos históricos, formais e técnicos dos bens produzidos pelo homem, elabora os preceitos para transmiti-los às gerações futuras. Pressupõe-se que intervenções relacionadas às preexistências de interesse cultural, entre as quais os produtos ligados ao universo da industrialização, devem apoiar-se em preventivo e aprofundado conhecimento do objeto de intervenção. O tema da reutilização adquire relevância pela comum situação de abandono que afeta as estruturas de antigas instalações industriais nas cidades contemporâneas. Este trabalho aborda as questões teórico-metodológicas que envolvem a reutilização do patrimônio industrial, através da apreciação do antigo Matadouro Municipal, hoje sede da Cinemateca Brasileira. Os matadouros de Madri e de Roma despertam interesse por possibilitar a comparação entre os processos construtivos, as vicissitudes históricas e os diferentes métodos de intervenção.

Palavras-chave: Patrimônio industrial. Conservação. Reutilização.

Introdução

A noção de patrimônio industrial, decorrente da ampliação do campo da preservação cultural, envolve os vestígios materiais e imateriais de processos produtivos e matrizes tecnológicas relacionadas às atividades industriais que, enquanto testemunhos significativos de profundas mudanças nos modos de produção, passam a constituir legado importante do passado a ser transmitido às futuras gerações.

Se não houvesse o interesse de conservação, essas manifestações do universo do trabalho tenderiam a desaparecer, à medida que se tornassem obsoletas. Em se tratando de arquitetura, o desaparecimento, cancelaria não apenas a consistência física que ampara essa produção, enquanto corpo construído, organização espacial e técnica construtiva, mas contribuiria também para o apagamento da memória relacionada às transformações culturais, materializada nas edificações e nos tecidos urbanos que acolhem esses usos.

Embora a origem dos conceitos e práticas da conservação do patrimônio tenha se consolidado entre os séculos XVIII e XIX, ao mesmo tempo em que surgia o fenômeno

¹ Este trabalho foi baseado em discussões suscitadas durante o processo de desenvolvimento de pesquisa, ainda não concluída, desenvolvida por uma aluna do mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, Mariana Marcon, sob a orientação da autora.

da industrialização, sequer se cogitou que os edifícios industriais figurassem entre os bens relacionados aos interesses de preservação. Naquele contexto, a noção de patrimônio atrelada ao “monumento” era bastante restrita, atendo-se exclusivamente aos bens de caráter excepcional que associavam o *status* de raridade ao de antiguidade.

Os estabelecimentos industriais passaram a ser efetivamente considerados como bens culturais dignos de preservação somente a partir de 1950, especialmente na Inglaterra, quando importantes testemunhos foram demolidos. Do mesmo modo que ocorreu no século XIX, no início dos debates sobre os temas da conservação e do restauro, em meados do século XX a defesa da conservação da arquitetura e demais aparatos ligados à industrialização desencadeia-se como firme reação às perdas de conjuntos representativos da herança do passado, ora identificados como passado industrial.

De todo modo, convém esclarecer que a atuação no âmbito do patrimônio industrial é considerada como ação que recai no campo disciplinar da restauração dos bens culturais. (KÜHL, 2008, p.22). Trata-se de uma disciplina fundamentada em bases científicas que, enquanto investiga os aspectos históricos, formais e técnicos dos bens produzidos pelo homem, elabora os preceitos para que essas obras sejam transmitidas às gerações futuras da melhor maneira possível. Parte-se do princípio que toda intervenção relacionada a preexistências de interesse cultural, entre as quais se incluem os produtos da atividade humana ligados ao universo da industrialização, deve apoiar-se em preventivo e aprofundado conhecimento do objeto de intervenção.

Por outro lado, o tema da reutilização adquire particular relevância na atualidade pela ampliação das condições de abandono que afeta as estruturas de antigas instalações industriais no contexto das cidades contemporâneas. No final do século XX, as rápidas transformações tecnológicas que acompanharam os processos produtivos, juntamente com a maior mobilidade do capital, ocasionaram a desativação de grande parte das estruturas fabris tradicionais. Esse processo ocorreu principalmente nos centros urbanos onde se instalaram as indústrias mais antigas, hoje transformadas em “carcaças enferrujadas de instalações estagnadas”. (GHIRARDO, 2002, p. 203).

A atribuição de novo uso compatível com as características das estruturas remanescentes e, principalmente, condizente com o reconhecimento de valor e o significado cultural atribuído a essas preexistências, converte-se em importante instrumento de preservação justamente por possibilitar a reversão de um ciclo de

decaimento e inoperância a que estão hoje submetidos esses conjuntos arquitetônicos representativos do início da industrialização.

Este trabalho procura abordar as questões teórico-metodológicas que envolvem a reutilização do patrimônio industrial, mediante a apreciação do caso do antigo Matadouro Municipal da Vila Mariana, hoje sede da Cinemateca Brasileira. Intervenções realizadas em tempos recentes nas instalações de antigos matadouros das cidades de Madrid e de Roma são referências que se oferecem à análise, por possibilitar a aproximação das tipologias construtivas, das vicissitudes históricas, além de permitir cotejar os métodos de intervenção.

Recuperação, reutilização e restauro

Recuperação, requalificação e reutilização em edifícios e tecidos urbanos deteriorados são alguns dos termos usuais para nomear as intervenções que enfatizam uma transformação cada vez mais reputada como positiva: algo depreciativo enquanto morto, pobre, improdutivo, converte-se em algo vivo, em áreas, agora sim, “dignas” de serem frequentadas, criando assim uma interpretação equivocada dos fins da conservação.

Convém, entretanto, assegurar não apenas a reprodução de dinâmicas de cunho pragmático, calcadas em motivações utilitárias ou econômicas, mas, ao contrário, fazer valer o sentido cultural com que se consolidou a preservação ao se afirmar como campo disciplinar, com seus referenciais teóricos e metodologias apropriadas.

Ao abordar os questionamentos decorrentes das intervenções hoje corriqueiras que, no entanto, ignoram “as formulações teóricas e as experiências sistemáticas na prática que conduziram às atuais vertentes do restauro dos bens culturais”, assinala Beatriz Kühl (2008) que a reutilização deve ser considerada como um meio para conservar o bem, não a finalidade da intervenção. A recuperação, por sua vez, impõe a reutilização como premissa e a conservação como consequência, incidindo sobre ela pressões econômicas e políticas. Deve, portanto, ocupar-se de remanescentes que não possuem valor artístico, histórico, memorial ou simbólico. O restauro, ao contrário, é ato histórico-crítico, de caráter acima de tudo conservativo².

² Giovanni Carbonara, 1992, “Beni culturali, restauro e recupero: un contributo al chiarimento dei termini”. In: *Il recupero del patrimonio architettonico: Seminario Aosta, 1990*, apud B. M. Kühl, 2008, pp. 205-214.

Fundamentação teórica

A reflexão de Cesare Brandi, assentada em princípios extraídos da estética e da filosofia, é aqui entendida como referência teórica indiscutível do campo da conservação. Se considerada a ampliação do próprio conceito de bem cultural sujeito aos interesses de preservação, sua obra *Teoria da restauração* (1963) permanece válida e atual. Isso pressupõe acatar uma acepção mais ampla da categoria “obra de arte”, como referia Brandi ao selecionar o objeto de tutela, no sentido de estender a atenção ao que se entende hoje por “testemunho de cultura”, incluindo as assim chamadas obras modestas. Disso decorre a exigência de uma conservação mais difusa, extensiva aos bens de valor histórico-documental, como o são os bens ligados ao contexto da industrialização.

Como destaca o autor, toda intervenção deve estar estreitamente ligada à avaliação crítica e ao decorrente reconhecimento de valor que se atribui ao bem cultural; é precisamente a partir desse reconhecimento que se estabelecem as premissas e as condições da ação de conservação. Segundo Brandi, a “instância estética” e a “instância histórica” são os aspectos essenciais que distinguem os bens de interesse cultural e o tornam passíveis de acolher e transmitir significados e, portanto, dignos de preservação. Conclui-se, a partir dessa observação, que a utilidade não corresponde à condição fundamental do bem cultural e, mesmo tratando-se de arquitetura, não deve ser considerada de modo isolado, mas exclusivamente com base na sua consistência física e nas duas instâncias fundamentais que a qualificam como patrimônio cultural.

Admitindo-se que a funcionalidade, ou seu restabelecimento adquire caráter secundário frente à primazia da peculiaridade assegurada pelas instâncias estética e histórica, justamente com base no reconhecimento de valor que legitima a conservação, reivindica-se aqui a pertinência de se investigar a reutilização de conjuntos industriais em desuso, como recurso válido para impedir o desaparecimento de importantes legados da industrialização. Essa estratégia de intervenção justifica-se como alternativa concreta às iniciativas mais comuns de apropriação dessas áreas, entendidas como meros terrenos disponíveis para o investimento imobiliário, o que fatalmente determina a demolição dos conjuntos preexistentes, precisamente em virtude de se desconsiderar, nesses casos, a atribuição de valor arquitetônico e documental às preexistências.

O que reportam as Cartas Patrimoniais a respeito da reutilização? Conforme a orientação prevista na Carta de Veneza (1964):

“Artigo 5º - A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se podem autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes”. (ICOMOS, 1964)

É possível concluir, a partir do documento, que manter o edifício em uso corresponde a um mecanismo, sem dúvida, favorável à conservação, pois não apenas propicia, mas exige a manutenção ordinária do bem em questão. Pelo contrário, o abandono contribui para a deterioração e perda de importantes testemunhos de interesse patrimonial. Por isso mesmo, o novo uso deve ser considerado por sua compatibilidade com as características físicas e tipológicas do edifício, outrossim pelo respeito aos valores reconhecidos como os de maior interesse para a preservação da arquitetura preexistente.

A Conferência de 2003 do TICCIH, (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), principal organismo internacional de preservação do patrimônio industrial, ao averbar a Carta de Nizhny Tagil, destaca a visão sistêmica que interliga o conjunto de todas as estruturas e edifícios relacionados às atividades industriais, os processos e as ferramentas utilizados, e por fim a paisagem em que se inscrevem. A abordagem contida nesse documento a respeito do tema da reutilização estabelece a associação entre a ameaça de destruição e o recurso da reutilização como possibilidade de contê-la:

“Os sítios ameaçados devem ser identificados a fim de que possam ser tomadas as medidas apropriadas para reduzir esse risco e facilitar eventuais projetos de restauro e de reutilização (...).”

Convém assinalar, entretanto, as condições de controle e os limites e atrelados às intervenções:

“4.III – Os sítios mais importantes devem ser integralmente protegidos e não deve ser autorizada nenhuma intervenção que comprometa a sua integridade histórica ou a autenticidade da sua construção. A adaptação coerente, assim como a reutilização, podem constituir formas apropriadas e econômicas de assegurar a sobrevivência de edifícios industriais, e devem ser encorajadas mediante controles legais apropriados, conselhos técnicos, subvenções e incentivos fiscais adequados.” (TICCIH, 2003).

“5.IV – [...] Os novos usos devem respeitar o material significativo e manter os padrões originais de circulação e atividade, e deve ser tão compatível com o uso original ou

principal quanto seja possível. É recomendável habilitar uma área onde se represente o uso anterior.” (TICCIH, 2003).

O antigo matadouro da Vila Mariana

O estudo relacionado aos remanescentes do antigo matadouro de São Paulo, transformado em sede da Cinemateca Brasileira, possibilita abordar as questões sob a ótica da associação entre recuperação e reutilização, na medida em que sua arquitetura, desde a desativação do uso inicial, em 1927, quando as preocupações preservacionistas no Brasil ainda não tinham amadurecido, sofreu ações gradativas de descaracterização e até mesmo de destruição que acabam por reduzir o conjunto construído à condição de ruína. Essa situação correspondeu necessariamente à perda da integridade e, conseqüentemente, à subtração de valor arquitetônico do conjunto original.

Uma pesquisa sobre a arquitetura, o histórico de sua implantação e as sucessivas transformações ocorridas, elaborada por PISANI e CORRÊA (2009), sintetiza as principais etapas do ciclo de funcionamento e as notícias sobre as intervenções realizadas após o encerramento das atividades do matadouro.

A construção do edifício foi iniciada em 1884 a partir do projeto de Alberto Kulmann, engenheiro de origem alemã, naturalizado brasileiro. Correspondeu à terceira transferência consecutiva de instalações, antes situadas em regiões mais centrais, realizada para solucionar problemas relativos não somente ao dimensionamento das estruturas precedentes, mas principalmente a inadequações de ordem sanitária.

O novo conjunto foi inaugurado em 1887 e era constituído por três pavilhões de planta retangular, com seus lados menores alinhados junto ao logradouro público, dispostos paralelamente entre si, intercalados por espaços abertos de circulação que favoreciam as condições de iluminação e ventilação no interior dos galpões onde os animais eram abatidos. Além desses três edifícios principais, outros dois blocos menores de tipologia distinta foram dispostos nas laterais, destinados à administração e serviços complementares ao funcionamento do conjunto.

A distribuição das funções era assim estabelecida: no pavilhão central abatiam-se os bovinos, no situado à direita os suínos, e no situado à esquerda ficavam depositadas as carnes à espera do transporte para a sua distribuição.

A tipologia construtiva era a usual do período para os edifícios de uso industrial: blocos retangulares com coberturas inclinadas de duas águas dotadas de lanternins nos vãos centrais, compostas de telhas de barro sustentadas por tesouras e pilares de madeira, com as paredes externas de alvenaria de tijolos maciços deixados à vista.

As elevações externas tinham sua composição ritmada pelos requadros que demarcavam o vão estabelecido pela posição dos pilares e tesouras de sustentação da cobertura; as aberturas apresentavam a face superior arqueada.



1- Matadouro da Vila Mariana no início do século XX.

Fonte: <http://www.flickr.com/photos/cinematecabrasileira/page2/> - Acesso em 22/11/11.

Transformações realizadas na arquitetura

Nos primeiros anos do século XX começaram a se evidenciar os primeiros sinais de inadequação do funcionamento do conjunto, na medida em que se intensificou a urbanização do entorno, desencadeada justamente em função dessa atividade produtiva. Com o crescimento populacional da cidade, aumentou o consumo de carne e incrementaram-se as atividades de comércio de produtos derivados, ampliando a oferta de empregos naquela região. O novo ramal de bondes que atendia ao transporte de passageiros, alternadamente ao de cargas, tornou-se mais um agente

de urbanização e, ao mesmo tempo, contribuiu para o conflito de usos que concorreu para a desativação do complexo.

Entre os principais motivos do seu fechamento estão a insuficiência da estrutura frente à ampliação do consumo de carne; a carência no abastecimento de água; o grande acúmulo de resíduos sólidos e líquidos, decorrente do abate de animais, que acabou por tornar incompatível a sua localização nessa área ora densamente povoada; e, por fim, a ineficiência dos bondes para o transporte de grandes volumes de mercadorias.

Importante assinalar a precariedade do sistema de descarte dos dejetos que, naquele período, era feito pelo lançamento direto dos resíduos no córrego situado nas imediações. Esse é um claro sinal de que as questões ambientais desde a implantação do primeiro estabelecimento municipal, não foram sequer cogitadas. Ocorria apenas a transferência das atividades para locais mais distantes, com alguma melhoria na qualidade das edificações, mas sem alterações no processamento e despejo dos resíduos.

Após 40 anos, o Matadouro da Vila Mariana encerrou suas atividades em 1927, que foram transferidas para os matadouros de empresas frigoríficas privadas ligadas à comercialização de carnes e derivados. Com a desativação, o conjunto passou por diferentes usos e várias adaptações. As destinações de uso e as modificações nos edifícios ocorreram de modo improvisado e concorreram para a descaracterização gradativa das feições originais e, o que é mais grave, determinaram danos de maior amplitude devidos às mutilações sucessivas da estrutura preexistente que acabou por reduzir-se à condição de ruína.

O processo de tombamento

No início da década de 1980 o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da Secretaria Municipal de Cultura, antes da criação do CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, criado em 1985), encaminhou o pedido de tombamento do conjunto arquitetônico ao CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico), ligado à jurisdição do Estado de São Paulo.

Em 1985, através da resolução SC 7/85, aprova-se o tombamento. Entre os motivos da tutela patrimonial, embora as instalações se encontrassem bastante ofendidas, destaca-se o interesse histórico e arquitetônico, pela qualidade dos materiais e

técnicas construtivas empregadas, além da sua condição singular de elemento desencadeador da urbanização do bairro.

Abaixo a íntegra da Resolução SC 7/85:

“O Secretário da Cultura, nos termos do artigo 1º do Decreto-lei 149, de 15 de agosto de 1969 e do Decreto 13.426, de 16 de março de 1979, resolve:

Artigo 1º - Fica tombado como bem cultural de interesse histórico-arquitetônico o conjunto de edifícios que constitui o antigo Matadouro de Vila Mariana nesta Capital, compreendendo o perímetro correspondente às áreas dos lotes nº 19,20,21 e 22 da Quadra 48, Setor 37 do Registro Imobiliário (RI) e do Largo Senador Raul Cardoso, considerado parte integrante do conjunto.

Trata-se de valioso exemplar remanescente da arquitetura industrial do final do século passado projetado especificamente para a finalidade de Matadouro Municipal cabendo salientar o apuro no uso dos materiais bem como a qualidade da mão-de-obra e técnica construtiva empregada.

Foi construção pioneira na região, servindo como agente catalisador no desenvolvimento do bairro de Vila Mariana.

Artigo 2º - Fica o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo autorizado a inscrever no Livro do Tombo competente o bem em referência, para os devidos e legais efeitos.

Artigo 3º - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação.

Os projetos foram singulares: o primeiro de natureza mais conceitual e de pesquisa; o segundo pelo serviço de reforço estrutural e recomposição das alvenarias; e o terceiro visando principalmente o aspecto funcional, isto é, seu novo uso a partir das características dos novos ocupantes.”

Observa-se a menção aos vários projetos elaborados para o conjunto que ressalta as distintas finalidades dessas ações.

A primeira intervenção (1981 – 1983)

O anteprojeto elaborado pelos arquitetos Fernando José Martinelli e José Osvaldo Vilela, integrantes da equipe da Divisão de Preservação da Seção Técnica de Projetos, Restauro e Conservação do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), baseia-se em uma investigação histórica, que ampara a proposta de reconstituição das características originais, uma vez que o conjunto, desativado havia vários anos, sofrera muitas descaracterizações e significativas perdas em suas partes constitutivas. Através dos estudos que combinaram levantamentos bibliográficos, observação de fotos antigas com a investigação “*in loco*”, foram identificadas as várias alterações a que fora submetida a arquitetura ao longo do tempo. Da leitura dos documentos extrai-se que as demolições sugeridas dizem respeito não apenas ao cancelamento de “*reformas inconsequentes*” – intervenção identificada como *liberação*, nos escritos de

Giovannoni³ – como, por exemplo, a remoção das coberturas das áreas de circulação entre os três pavilhões, mas visam, sobretudo, à recomposição da condição primitiva.

Vale lembrar que essa foi uma postura recorrente, associada às primeiras formulações teóricas acerca do restauro, especialmente à proposição de Viollet-le-Duc⁴ que teve grande repercussão ao seu tempo e continua fortemente arraigada ao senso comum de restauração, compreendido como cancelamento da passagem do tempo em favor da restituição de um estado primitivo. No entanto, sabe-se que desde o final do século XIX, o chamado “restauro histórico” impõe certos limites às reconstituições e acaba por desdobrar-se no “restauro científico” que, nas primeiras década do século XX, consolida a convicção, que aliás perdura até hoje, de que devem ser preservadas as diversas marcas da existência de um edifício: camadas de tempos distintos que sinalizam a trajetória da história.



2 - Pavilhões reconstruídos. Cinemateca Brasileira. Fonte: Plinio Dondon (flickr) 23.abril.09 – Acesso em 22/11/11.

³ Gustavo Giovannoni em texto intitulado *Il restauro dei monumenti* (1945) *apud* Carbonara (1997) p. 239, refere-se às diversas modalidades de intervenção, entre as quais a “liberação”, segundo a qual seriam removidos somente os acréscimos desprovidos de valor artístico, mas respeitando adições válidas a partir de leitura crítica.

⁴ Ver, a esse respeito, *Restauration*. E. E. Viollet-le-Duc. Cotia. S. Paulo: Ateliê Editorial, 2000. O texto corresponde à tradução de Beatriz M. Kühl para o português do verbete ‘restauração’ presente no *Dictionnaire Raisoné de l’Architecture Française Du XI au XVI Siècle* (1868).

A segunda intervenção (1989 – 1993)

O primeiro projeto não foi concluído, e com a descontinuidade das obras, as instalações foram utilizadas em condições precárias como almoxarifado da Secretaria de Vias Públicas.

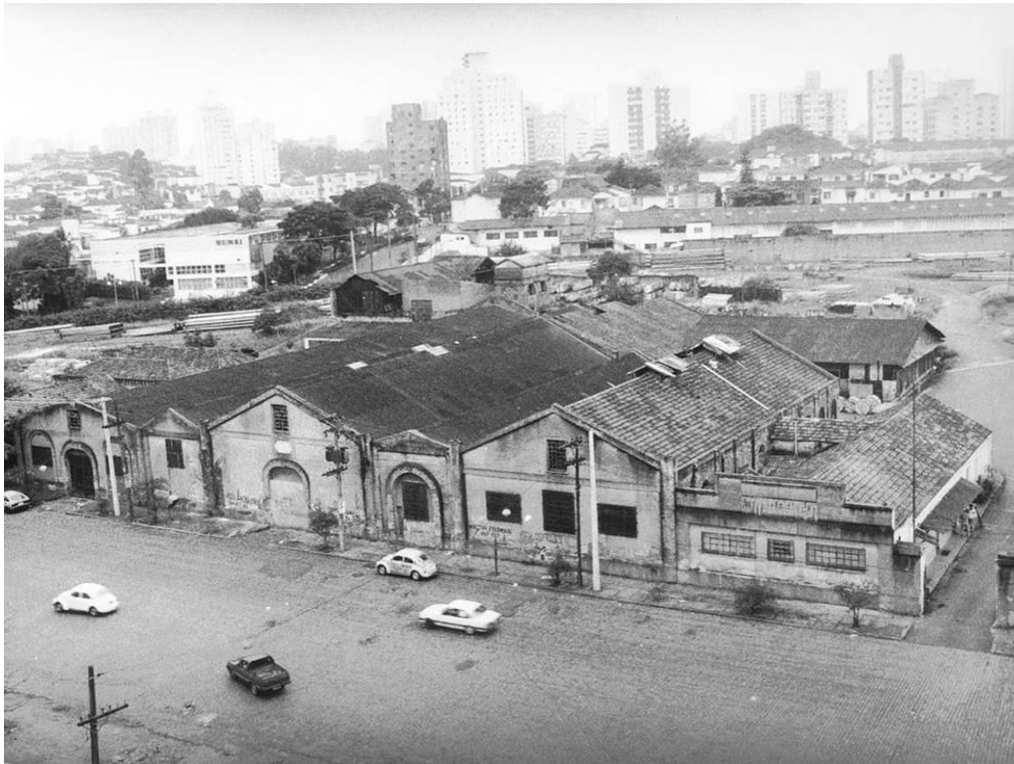
Em 1988, a administração municipal cedeu o espaço para a Cinemateca Brasileira responsável pela gestão do projeto de restauração dos edifícios. A ocupação inicial deu-se após pequenas adaptações para usos relacionados à biblioteca, arquivo do acervo permanente sob a guarda da instituição e salas de projeção de filmes.

A segunda proposta de intervenção foi agenciada pelo Ministério da Cultura – Fundação Pró-Memória – Cinemateca Brasileira. Mais uma vez iniciam-se estudos e levantamentos especialmente para avaliação das condições de estabilidade das estruturas.

De acordo com Pisani e Corrêa (2009), o projeto foi desenvolvido pelo escritório de Marlene Yurgel, Lúcio Gomes Machado e Eduardo de Jesus Rodrigues, (Yurgel, Machado e Rodrigues Arquitetos Associados - YMR AA), que adotou como critérios, para a relação entre o “novo” e o “antigo”, a recuperação das estruturas remanescentes com a reconstituição dos aspectos originais e a adoção de sistemas construtivos industrializados e modulares para a concepção dos edifícios novos.

Esse projeto sofreu algumas alterações, a partir de 1993, com a participação de equipe composta a partir do desmembramento do antigo escritório. Desse modo, assumiu a continuidade do projeto, o grupo Gomes Machado, Rodrigues Arquitetos Associados Ltda. (GMR AA).

As principais descaracterizações realizadas na arquitetura primitiva, durante os anos que separam a desativação do antigo matadouro da decisão do tombamento, são mencionadas nos memoriais de projeto, e podem ser comprovadas pela observação das imagens: substituição parcial da cobertura de telhas de barro por telhas de fibrocimento, perda dos componentes do lanternim, substituição de portas e janelas originais por novas sem comprometimento com a manutenção dos componentes preexistentes, fechamento de alguns vãos de portas e janelas. De modo geral, durante os vários anos que separam o fechamento do antigo matadouro das iniciativas de preservação, verificou-se a ausência completa de qualquer medida de manutenção do conjunto, o que favoreceu não somente a degradação dos materiais, mas chegou a comprometer a própria estabilidade das edificações.



3 - Matadouro da Vila Mariana. Conjunto descaracterizado após desativação.
Fonte: <http://www.flickr.com/photos/cinematocabrasileira/page2/> - Acesso em 22/11/11.

Dentre as diretrizes da intervenção de 1993 estabelecidas pela Gomes Machado, Rodrigues Arquitetos Associados Ltda. (GMR AA, 1995 *apud* PISANI, 2009, p. 7), destacam-se as seguintes operações: restaurar os galpões existentes segundo a arquitetura do início do século, com algumas alterações na construção original, em razão do novo uso, mas sem modificar de forma significativa o aspecto primitivo; recuperar os espaços externos para a implantação de novo edifício que abrigaria salas de projeção, uma sala multiuso e o *foyer*; implantar edifício novo com dois pavimentos semi-enterrados com o propósito de não alterar as proporções do conjunto remanescente.

A construção de um edifício anexo foi estabelecida em função do uso mais intenso dos ambientes destinados à projeção para evitar o desgaste das estruturas antigas. As obras foram executadas em etapas sucessivas conforme a liberação de verbas pela Cinemateca Brasileira. No entanto, não foram completamente finalizadas. Os trabalhos realizados foram assim descritos nos memoriais de projeto (Machado, 2008 *apud* PISANI, 2009, p. 7):

“a casa do administrador, os reforços com estruturas de concreto armado nas fundações dos galpões, reforços com estruturas de concreto armado nas alvenarias dos galpões, restauro e reconstrução das paredes envoltórias dos galpões, exceto a posterior, que até hoje se encontra sem a reconstrução de suas alvenarias”.

Está documentado que as metodologias utilizadas para a recomposição das alvenarias valem-se da ampliação de fotos antigas para a contagem dos tijolos e para a fabricação dos mesmos, conforme as dimensões e características dos originais.

A esse respeito é necessário esclarecer que – como recomendam as orientações aceitas pelos especialistas, desde Camillo Boito (1836-1914), e ratificadas pela Carta de Restauro de 1931⁵ – não foram adotados os critérios de “distinguibilidade” para a recomposição das partes faltantes. Esse procedimento baseia-se no respeito à materialidade original. Tornando visíveis os elementos de reintegração das lacunas, evita-se confundir os componentes genuínos com os resultantes da recomposição ou reconstrução.

A título de reforço estrutural, foram introduzidos pilaretes e vigas nas empenas de maior extensão, de forma a suportar a trepidação decorrente da grande circulação de veículos nas áreas vizinhas.

Para atender às solicitações do programa definido pela Cinemateca Brasileira, foi proposta a construção de 15 módulos independentes, que pudessem atuar de forma autônoma em relação aos edifícios preexistentes. Os 15 módulos destinam-se aos seguintes usos: Laboratório de restauro de filmes, vídeos e depósitos de nitrato; depósitos climatizados de filmes e vídeos; depósito intermediário; sede da Sociedade Amigos da Cinemateca - SAC e setor de seminários, recepção e exposição temporárias; exposições temporárias e setor de segurança; biblioteca e midiateca; administração; salas de exibição e aulas; anfiteatro ao ar livre; sala multiuso; ampliação dos laboratórios e dois módulos finais de ampliação para os depósitos climatizados de filmes e vídeos.

Mais uma vez ocorre a interrupção dos trabalhos retomados somente no ano 2000 com a mudança de diretoria da Cinemateca e a contratação do arquiteto Nelson Dupré.

⁵ Primeiro documento internacional da área registra a deliberação aprovada pelo I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos.

A intervenção mais recente (2000-2007)

A orientação recebida para a continuidade do projeto foi a de se concentrar especialmente nos elementos novos, deixando as partes restauradas e as lacunas como estavam. Foram, portanto, respeitadas as recuperações das estruturas e alvenarias anteriormente realizadas com as marcas da sobreposição dos tempos. Os interiores e coberturas foram tratados com materiais e técnicas apropriados aos novos usos.

Dentre os principais os elementos novos introduzidos pelo arquiteto Nelson Dupré notam-se os novos caixilhos em aço na cor preta; a utilização de superfícies envidraçadas em substituição aos portões de madeira, garantindo a permeabilidade visual entre interior e exterior; as tesouras e lanternins redesenhados, respeitando-se a dimensão das peças originais, agora substituídas por componentes articulados em aço: tirantes e diagonais em forma de barras e as asas em chapa dobrada.

Segundo esse novo projeto, propõe-se para um dos pavilhões a instalação de uma sala de projeção para 230 pessoas, a Sala BNDES. Nesse edifício também foram mantidas as marcas de intervenções anteriores. Para se obter o efeito de escurecimento do interior, após a manutenção das formas das aberturas originais e instalação de novas esquadrias de aço, com fechamento de vidro, foram colocadas cortinas opacas operadas por comandos automáticos.

A descrição do partido arquitetônico apresentada no site oficial do arquiteto⁶ menciona:

“a sutileza das intervenções e a evidenciação das alterações realizadas no edifício ao longo dos anos, sem fundamentar a proposta na recuperação da configuração original, mas deixando visíveis os testemunhos da passagem do tempo.”

Dá-se destaque aos fechamentos em vidro como elemento de contraste com as vedações preexistentes de tijolos:

“Para dotar o edifício de condições para abrigar as novas funções, os vãos foram fechados com vidros, que permitiram a identificação clara da condição do edifício quando a Cinemateca foi transferida para o mesmo, esse contraste ressaltou o tijolo existente e modernizou todo o conjunto.”

⁶ Em <http://www.duprearquitetura.com.br/>



4 - Espaço interno de um dos pavilhões da Cinemateca. Fonte: <http://www.duprearquitetura.com.br/cinemateca.htm> - Acesso em 05/04/12.

O matadouro de Madrid

As instalações foram realizadas nos anos 1920, a partir de projeto de 1907, do arquiteto municipal, Luis Bellido. A arquitetura é reconhecida por sua qualidade espacial, por suas virtudes funcionais e pela tipologia característica dos grandes armazéns da zona central. São feitas ressalvas ao discutível o estilo aplicado às fachadas, muito distante das primeiras experimentações do Movimento Moderno relacionadas aos edifícios industriais.

Nos anos 1980 o matadouro transfere-se para a periferia e a edificação fica relegada ao abandono e esquecimento. De conjunto deteriorado, passa a equipamento cultural de interesse para a cidade, através da intervenção finalizada em 2009, segundo a qual a nave 8 serve à gestão administrativa municipal com programa composto por uma pequena área de trabalho, um armazém e um espaço polivalente para palestras e apresentações, onde originalmente estavam salas de apoio para o armazenamento e secagem das peles salgadas.

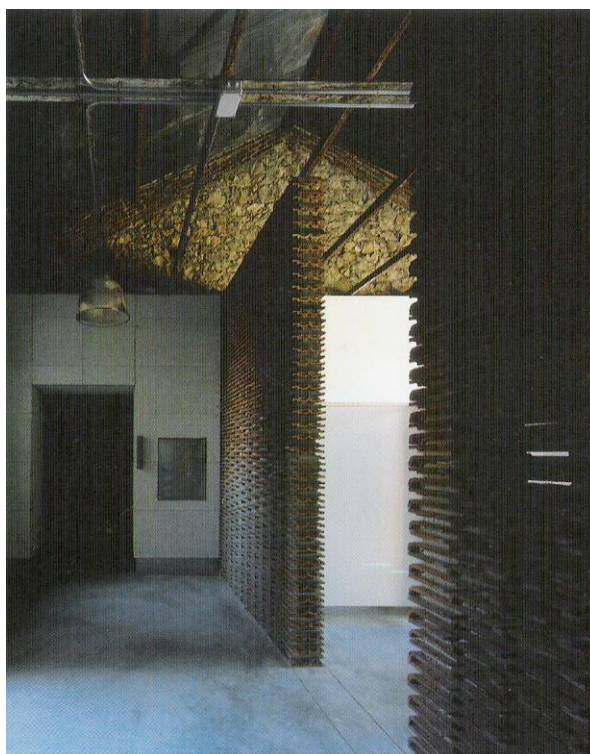
As principais operações da intervenção corresponderam ao reforço estrutural do conjunto, a recuperação da cobertura de telhas francesas e ao acondicionamento

térmico e acústico do interior, para possibilitar a adaptação aos novos usos. O mesmo processo de reutilização tinha sido realizado em outras naves, produzindo o acúmulo de grande quantidade de telhas, madeiras, pedras e placas de granito, à espera de transferência para áreas de aterro.

Ao explorar possibilidades de reaproveitamento dos materiais, sua condição de uso e de armazenamento, surge a proposta de aplicar as telhas descartadas como elementos componentes de divisórias, uma intervenção que pretende respeitar a configuração espacial da arquitetura histórica, sem adulterá-la:

“Frente ao estilo supostamente “nacional” que Bellido aplicou às fachadas, no interior, o estilo dilui-se, deixa de ser herdeiro da antiga Escola de Madrid. (...) O protagonismo do arquiteto dá um passo atrás, retira-se da arquitetura a tempo. A história é pendular, helicoidal, se a assumirmos a três dimensões.(...) Dos azulejos mouriscos, desenhados a partir da coxa de uma mulher como molde, e da sua colocação manual, passou-se à sua aplicação industrial e à sua versão plana. Agora os elementos industriais, inertes, entendem-se de outra maneira, descontextualizados e estabelecidos a partir da imprevisibilidade do trabalho manual.” (FRANCO, 2011, p. 116)

O efeito obtido é surpreendente seja pela resignificação do material tradicional, telhas empilhadas que se convertem em divisórias do espaço interno, seja pela valorização daquela arquitetura como um recipiente qualificado, independente dos usos circunstanciais atribuídos em diferentes tempos.



5. Matadouro de Madri. Divisórias feitas a partir de telhas francesas descartadas.
Fonte: Revista Arquitectura Ibérica Nº 36, p. 120.

O Matadouro do Testaccio em Roma

As discussões sobre o “Projeto de um bairro industrial na região de Monte Testaccio, ao sul de Roma” têm início por volta de 1872, tendo como desfecho a posição favorável à construção de um novo bairro residencial e produtivo, conforme definição do Plano Diretor (1883). A construção do conjunto de aproximadamente 10 ha, que envolve o matadouro e mercado, tem a duração de apenas dois anos (1888-1890). A desativação ocorre em 1975.

Gioacchino Ersoch, autor do projeto, opta por uma distribuição dos pavilhões destinados às diferentes funções, ordenada de acordo com a hierarquia do traçado urbano, segundo critérios de funcionalidade e higiene, tidos como princípios básicos orientadores da implantação do conjunto. Conforme essas premissas, as atividades “incômodas”, como a matança e corte dos animais, foram agrupadas próximas ao limite do lote junto à Rua Manunzio, ao passo que o acesso principal, assim como as atividades desenvolvidas a partir de contato com pessoal externo, foram locadas junto à Rua Franklin.

Os pavilhões apresentam um sistema construtivo constituído por volumes retangulares com coberturas inclinadas de duas águas, sustentadas internamente por tesouras do sistema Polonceau, pilares metálicos e por alvenarias de tijolos maciços nas elevações externas. Os edifícios situados ao longo da Rua Marmorata são aqueles que mais se distinguem do restante, em que a utilização de tijolos à vista é mais limitada.

Nos primeiros anos do século XX complementa-se a implantação do sistema ferroviário com a Roma-Civitavecchia mediante a ampliação do ramal Termini-Trastevere e do desvio para os animais destinados ao abate.

O conjunto, hoje considerado uma das peças fundamentais da arqueologia industrial romana, sofreu diversas reestruturações nas suas diferentes partes, hospedou várias manifestações temporárias, que permaneceram na memória dos habitantes, pela relevância cultural, pela forte expressão da arquitetura remanescente. Tudo isso reforça o sentido do termo “arqueologia industrial” em uma cidade que tem em sua essência o sobrepor dos tempos, a riqueza dos sítios arqueológicos de época antiga.

Em 1992, decide-se pela reutilização dos pavilhões dispostos ao longo da Rua Aldo Manuzio, além daqueles localizados do lado direito da Rua Franklin, como sede da Faculdade de Arquitetura da Universidade Roma Tre. Dez anos depois, a área de outros dois pavilhões foi destinada à sede da MACRO, denominada então Macro Testaccio, espaço cultural relacionado à arte contemporânea. Em 2010, inaugurou-se *La Pelanda*, outro espaço de exposições que compreende cinco edifícios dispostos ao redor do grande espaço aberto.



6 – Matadouro do Testaccio em Roma. Pavilhão destinado à Faculdade de Arquitetura da Universidade Roma Tre. Fonte: <http://www.openhouseroma.org/sito/mattatoio-pad-2b-4-e-8/> - Acesso em 12/04/12.

Algumas considerações

Os três conjuntos arquitetônicos mencionados correspondem a exemplares característicos das primeiras instalações industriais destinadas ao abate de animais para abastecer os grandes centros urbanos. As tipologias construtivas guardam semelhanças entre si por terem sido concebidas segundo processos ainda tradicionais antes das inovações impulsionadas pelo Movimento Moderno. Além das características físicas, observa-se a coincidência dos ciclos de funcionamento que atravessam um período de obsolescência, de abandono e de sucessiva intervenção que os converte em equipamentos culturais. Estudos mais aprofundados devem ser elaborados no prosseguimento das pesquisas. A diferença mais evidente ao se comparar os vários espaços, apresenta-se no de São Paulo pela longa duração do período de abandono e utilização precária, e conseqüentemente uma maior invasão e um maior desrespeito às estruturas originárias.

Uma das questões mais relevantes, relacionada ao caso das instalações do antigo matadouro de São Paulo, refere-se à pertinência da reconstrução dos edifícios principais, como decidiram nos anos 1980 os técnicos do Departamento do Patrimônio Histórico. Afrontar essa discussão exige, sem dúvida, considerar o contexto cultural daquele período, muito distinto da atualidade, em que os debates a respeito da

preservação e do restauro se encontravam bastante defasados em relação aos fóruns internacionais.

Um dos possíveis aspectos a se levantar, à luz das reflexões do campo do restauro, refere-se justamente ao questionamento acerca da reconstituição de estruturas preexistentes, expresso desde a Carta de Restauro de 1931, em que se priorizam as ações de conservação e manutenção, refutando-se, de consequência, as “reconstituições integrais”. Sendo assim, as resoluções do documento recomendam o respeito à autenticidade dos elementos originais e a diferenciação dos acréscimos introduzidos para completar partes ou lacunas.

Supondo-se, porém, que o primeiro projeto realizado pelos arquitetos do DPH tivesse levado em conta essa postura de condenação da reconstrução, não teria sido plausível a intervenção como “restabelecimento da unidade potencial da obra”, conforme Brandi⁷, uma vez que as ações de conservação não tinham sido realizadas e os vestígios remanescentes não passavam de resíduos completamente descaracterizados. Impedida a reconstrução, aquele lugar não teria conservado a ambiência daquela ocupação tão marcante para a história do bairro.

Em casos como esse seria oportuno admitir a reconstrução com o propósito didático de se fazer conhecer as características do conjunto arquitetônico originário?

Seria, de fato, uma pena sucumbir ao descuido, à ausência mais completa de atenção para com arquitetura e contexto urbano tão significativos e particularmente representativos do patrimônio industrial da cidade. Ao menos, hoje se tem presente a reunião dos aspectos peculiares daquele ambiente urbano: a silhueta, as relações de proporção, a frontalidade da arquitetura voltada para o largo, a “fisionomia” das elevações, ainda que tudo isso seja fruto de uma obra de reconstituição realizada a partir dos fragmentos remanescentes e com base em iconografia existente. Um “mal menor”, diante de uma lamentável e irremediável perda?

Não é possível, entretanto, admitir nos dias de hoje que a persistência do menosprezo ao patrimônio, ao negligenciar a conservação, continue a ser a justificativa sempre apresentada para as ações de reconstrução *ex novo*.

⁷ Na definição de restauro (1963), Brandi refere-se à condição inquestionável do respeito aos valores artístico e histórico, colocando como objetivo da ação: “o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar cada traço da passagem da obra de arte no tempo.” A contribuição do autor, no entanto, passa a ser debatida no Brasil somente muito recentemente, assim como as demais discussões que consolidaram as principais posições do campo da preservação do patrimônio.

A exigência fundamental que se coloca, aceitando-se a condição excepcional dessa postura, é a documentação e ampla divulgação de todo o processo de reconstrução, pois não se deve induzir ao engano o usuário, fazendo-o crer que a arquitetura dos pavilhões alinhados junto ao largo seja integralmente constituída de material autêntico e original.

Referências bibliográficas

- BRANDI, Cesare. *A teoria da restauração*. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Nápoles: Liguore, 1997.
- CUPELLONI, Luciano. (org.) *Il Mattatoio di Testaccio a Roma. Metodi e strumenti per la riqualificazione del patrimonio arquitetônico*. Roma: Gangemi, 2001.
- FRANCO, Arturo. “Reabilitação do antigo matadouro”. In Revista AI Arquitetura Ibérica Nº 36, março de 2011, pp. 114 – 123.
- GHIRARDO, Diane. Tradução de Maria Beatriz de Medina. *Arquitetura contemporânea. Uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- KÜHL, B. M. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas Teóricos de Restauro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- PISANI, Maria Augusta Justi e CORRÊA, Paulo Roberto. “Matadouro da Vila Mariana: três intervenções em três décadas (resultados parciais)”. In: III Seminário do PGAUR da USJT, 2009.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauroação*. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia. S. Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Sites da internet

- Cartas Patrimoniais. Disponíveis em www.iphan.gov.br . Acesso em 19/03/12
- <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/nelson-dupre-centro-cultural-17-03-2009.html> Acesso em 19/03/12.
- <http://www.duprearquitetura.com.br/> Acesso em 19/04/12.
- <http://www.flickr.com/photos/cinamatecabrasileira/page2/> - Acesso em 22/11/11.
- http://en.macro.roma.museum/macro_testaccio/struttura_del_museo - Acesso em 12/04/12.
- <http://www.openhouseroma.org/sito/mattatoio-pad-2b-4-e-8/> - Acesso em 12/04/12.