

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitetura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR

porto alegre , 24 a 26 de outubro de 2007

**A RECICLAGEM DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL:
panorama internacional e exemplos brasileiros a partir da década de 1960**

Nivaldo Vieira de Andrade Junior
7ª S.R./IPHAN
Doutorando em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU/FAUFBA)
nivandrade@uol.com.br

Rua Professor Clementino Fraga, nº 102 – apto. 101 – Ondina
Salvador – Bahia
CEP 40.170-050
Telefone: (71) 3245-5074

A RECICLAGEM DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: panorama internacional e exemplos brasileiros a partir da década de 1960

No cenário da arquitetura contemporânea relativo aos projetos de adaptação de edifícios históricos, uma das situações recorrentes corresponde à reciclagem daquilo que se convencionou chamar de patrimônio industrial. Fábricas, usinas, armazéns, mercados, galerias, estações ferroviárias e outros edifícios construídos a partir da segunda metade do século XIX e caracterizados pelos grandes vãos cobertos e pelas novas técnicas construtivas baseadas na estrutura metálica e no concreto passaram a ser reconhecidos como patrimônio apenas nas últimas décadas, no que Françoise Choay chama de “*expansão tipológica* do patrimônio histórico”.

Esta inclusão no rol de bens patrimoniais de uma arquitetura relativamente recente e até bem pouco tempo considerada apenas pelo seu valor utilitário ocorreu principalmente a partir de polêmicas como aquela suscitada pela decisão, ocorrida em 1959 e levada a cabo entre 1972 e 1973, de demolir os pavilhões construídos por Victor Baltard em meados do século XIX para o Mercado de Les Halles, em Paris.

Este trabalho tem como objetivo apresentar e analisar as principais intervenções de reciclagem do patrimônio industrial realizadas no Brasil e no mundo a partir da década de 1960.

É possível identificar algumas dezenas de grandes intervenções de adaptação de exemplares de patrimônio industrial aos mais diversos usos, realizadas nas últimas quatro décadas, e esta difusão internacional é decorrente não somente da crescente preocupação com a preservação auto-sustentável destas construções como também do fato de corresponderem a edificações caracterizadas por grandes vãos, que podem ser facilmente adaptados aos mais diferentes usos – nem sempre, porém, sem que se comprometa a sua espacialidade original.

Não são poucos, por exemplo, os casos de transformação destes edifícios em museus e centros de cultura. Também é possível encontrar diversos casos em que mercados construídos no final do século XIX e início do século XX com estrutura metálica vêm sendo adaptados em centros comerciais sofisticados. Por fim, grandes silos, gasômetros e complexos industriais e portuários construídos nos últimos 150 anos têm sido reciclados nas últimas décadas em complexos multifuncionais que incluem apartamentos, escritórios, lojas e diversos outros usos.

Embora no Brasil a discussão sobre a preservação do patrimônio industrial seja bem mais recente do que em países como Inglaterra e França, podemos encontrar exemplos diversos de adaptação de antigos engenhos, armazéns e fábricas em cidades como Salvador desde pelo menos os anos 1960.

O marco inicial das intervenções de reciclagem do patrimônio industrial no Brasil está certamente no projeto de restauração e adaptação do Conjunto do Unhão em Museu de Arte Popular, desenvolvido pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi entre 1962 e 1963. Desde então, diversas intervenções de reconversão e reciclagem de antigas fábricas, armazéns, estações ferroviárias e mercados vêm sendo realizadas em todo o Brasil, destacando-se projetos como o SESC Pompéia em São Paulo (Lina Bo Bardi e colaboradores, 1977-1986), o Teatro Paiol em Curitiba (Abraão Aniz Assad, 1971), o Centro Cultural Dannemann em São Félix - BA (Paulo Ormino de Azevedo, 1987-1989), o Memorial da Imigração Japonesa em Registro – SP (Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, 1999-2000), a Sala São Paulo de Concertos em São Paulo (Nelson Dupré, 1997-1999) e o Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz em São Paulo (Pedro e Paulo Mendes da Rocha, 2000-2006).

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio industrial, arquitetura contemporânea, reciclagem arquitetônica

RECYCLING THE INDUSTRIAL HERITAGE: international panorama and Brazilian examples from the sixties

In the contemporary architectural scenery of designing historical buildings reuse, one of the most common situations corresponds to recycling the industrial heritage. Industries, factories, warehouses, markets, galleries, train stations and other buildings raised from the second half of the XIX Century and characterized by huge covered spaces and by new building technologies based on iron or concrete structures only in the last decades had become recognized as heritage, in what Françoise Choay called "*typological expansion of historical heritage*".

The inclusion of a architecture that is relatively new and until a little time ago recognized only by its utilitarian value in heritage lists occurred mostly as a consequence of polemics such as the one raised by the decision, made in 1959 and accomplished only between 1972 e 1973, to demolish the pavilions of Les Halles Market, constructed by Victor Baltard in the middle of XIX Century.

This paper aims to present and analyze the most important recycling interventions on the industrial heritage made in Brazil and in the world since the 1960's.

It's possible to identify dozens of great interventions that adapt the industrial heritage to many different uses, made in the last four decades. This diffusion is not only a consequence of the growing concern with the auto-sustainable preservation of those buildings but also of the fact that they correspond to an architecture characterized by large spans that can be easily adapted to many different uses – not always, though, without loosing its original spatiality.

For example, there are a lot of cases of transformation of those buildings in museums and cultural centers. It's also possible to find many cases in which markets built by the end of the XIX Century and the beginning of the XX Century with iron structure are being adapted into sophisticated commercial centers. At last, huge granaries, gasometers and industrial or harbor complexes built in the last 150 years have been recycled in the last decades in multifunctional complexes that includes dwelling, offices, shops and many other uses.

Although in Brazil the discussion about the preservation of industrial heritage is much more recent than in countries such as England and France, we can find many examples of the adaptation of old sugar mills, warehouses and factories in cities like Salvador since at least the 1960's.

The initial mark of the interventions that recycle Brazilian industrial heritage is certainly the project of restoration and adaptation of the Unhão complex into Popular Art Museum, developed by Italian-Brazilian architect Lina Bo Bardi between 1962 and 1963. Since then, many projects that recycle old factories, warehouses, trains stations and markets have been made around Brazil, such as the SESC Pompéia at São Paulo (Lina Bo Bardi and collaborators, 1977-1986), Paiol Theatre at Curitiba (Abrão Aniz Assad, 1971), Dannemann Cultural Center at São Félix – Bahia (Paulo Ormino de Azevedo, 1987-1989), Japanese Immigration Memorial at Registro – São Paulo (Marcelo Ferraz and Francisco Fanucci, 1999-2000), Sao Paulo Concert Hall at Sao Paulo (Nelson Dupré, 1997-1999) and Portuguese Language Museum at Luz Train Station at São Paulo (Pedro and Paulo Mendes da Rocha, 2000-2006).

KEY WORDS

Industrial heritage, contemporary architecture, architectural recycling

A Reciclagem do Patrimônio Industrial: panorama internacional e exemplos brasileiros a partir dos anos 1960¹

INTRODUÇÃO

A adaptação de edifícios históricos aos mais diferentes usos têm sido uma constante na arquitetura do último século. Embora muitas vezes se confundam estas adaptações com restauro, nelas a questão do projeto arquitetônico ultrapassa em muito o problema da conservação ou da restauração de uma arquitetura preexistente. Mesmo naquelas intervenções de adaptação de caráter mais conservador, as necessidades do novo programa quase sempre exigem modificações que podem ir desde a instalação de novos equipamentos de circulação vertical e instalações de ar-condicionado até a ampliação da área construída e a total alteração da configuração espacial interna da edificação.

Todas estas intervenções são inerentes ao projeto arquitetônico e passam também pela questão do restauro, sem, contudo, se limitar a ele; correspondem àquilo que Antón Capitel denominou de *metamorfoses arquitetônicas*:

Existem dois diferentes modos de tratar – do ponto de vista comum da disciplina da arquitetura – os problemas dos edifícios valiosos do passado: a metamorfose, que realiza a transformação da realidade arquitetônica originária, e a restauração, que resgata e conserva os valores primitivos. A metamorfose de monumentos, expressão mais radical que a restauração, requer em alguns casos um exercício especialmente reflexivo da disciplina da composição arquitetônica para poder interpretar a configuração original e seguir suas normas, resolvendo ao mesmo tempo seus problemas e respeitando suas qualidades (CAPITEL, 1988: contracapa).

Praticamente todos os grandes arquitetos da atualidade têm realizado projetos arquitetônicos que passam pela adaptação de um ou mais edifícios históricos em novos usos. De Jean Nouvel a Zaha Hadid, passando por autores de linguagens tão distintas quanto Rafael Moneo, Richard Meier, Rem Koolhaas, Álvaro Siza, Coop Himmelb(l)au e Massimiliano Fuksas, este tipo de projeto têm sido uma constante na produção arquitetônica dos grandes nomes do *star system* da arquitetura mundial nas últimas décadas. Além, é claro, dos arquitetos contemporâneos cuja produção tem estado ligada a este tipo de projetos, como os italianos Franco Albini, Carlo Scarpa e Gae Aulenti e, no Brasil, nomes como Lina Bo Bardi, Paulo Ormino de Azevedo, Flávio Kiefer e o escritório Brasil Arquitetura (Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci).

¹ Este artigo corresponde a uma versão revista e ampliada de uma seção do 1º Capítulo da Dissertação de Mestrado do autor, intitulada “Metamorfose Arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado” (ANDRADE JUNIOR, 2006), orientada pela Profa. Dra. Esterzilda Berenstein de Azevedo e defendida e aprovada com distinção em janeiro de 2006, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

Analisar essa produção, tão variada em linguagens, usos e localização, é uma tarefa bastante complexa. Entretanto, um dos aspectos mais importantes em qualquer projeto de reciclagem é a questão tipológica².

Um edifício histórico construído originalmente como convento, por exemplo, se caracteriza por uma sucessão de espaços relativamente pequenos – as celas – distribuídos ao longo de corredores, que por sua vez quase sempre estão organizados ao redor de pátios centrais abertos. Adaptar estes edifícios para novos usos significa, antes de mais nada, levar em consideração quais as utilizações possíveis para esta distribuição espacial.

Exceto nos casos em que o edifício histórico já se encontre em avançado estado de arruinamento, tendo preservada apenas a “casca” – as paredes perimetrais – ou naqueles casos em que, por razões diversas, tome-se a decisão de alterar de maneira radical a sua configuração interna, preservando apenas as fachadas externas, determinados usos serão absolutamente incompatíveis com o edifício existente, enquanto outros se adequarão com maior facilidade. Retomando os exemplos dos conventos, estes podem ser facilmente adaptados em centros comerciais, hotéis, escolas ou mesmo, em alguns casos, centros culturais formados por pequenas salas. Entretanto, dificilmente se adequarão a programas que exijam grandes espaços contínuos, como equipamentos teatrais ou esportivos.

No cenário da arquitetura contemporânea relativo aos projetos de adaptação de edifícios históricos, uma das situações recorrentes corresponde à reciclagem daquilo que se convencionou chamar de patrimônio industrial. Fábricas, usinas, armazéns, mercados, galerias, estações ferroviárias e outros edifícios construídos a partir da segunda metade do século XIX e caracterizados pelos grandes vãos cobertos e pelas novas técnicas construtivas baseadas na estrutura metálica e no concreto passaram a ser reconhecidos como patrimônio apenas nas últimas décadas, no que Françoise Choay chama de “*expansão tipológica* do patrimônio histórico” (CHOAY, 2001: 209).

Esta inclusão no rol de bens patrimoniais de uma arquitetura relativamente recente e até bem pouco tempo considerada apenas pelo seu valor utilitário ocorreu principalmente a partir de polêmicas como aquela suscitada pela decisão, ocorrida em 1959 e levada a cabo entre 1972 e 1973, de demolir os pavilhões construídos por Baltard em meados do século XIX para o Mercado de Les Halles, em Paris.

² O conceito de tipologia arquitetônica remonta à arquitetura acadêmica francesa de finais do século XVIII e início do século XIX. Para Jean-Nicolas-Louis Durand, “tipo era tanto a estrutura interna da forma arquitetônica quanto o processo metodológico do projeto baseado na articulação de elementos e partes em planta e em fachada” (MONTANER, 2001: 110). Quatremère de Quincy estabeleceu, em seu *Dictionnaire Historique de l'Architecture*, publicado em 1832, uma diferenciação entre “tipo” e “modelo” segundo a qual “‘tipo’ é a idéia genérica, platônica, arquetípica, é a forma básica comum da arquitetura; ‘modelo’ é aquilo que é possível ir repetindo tal qual, como um carimbo que possui uma série de caracteres recorrentes” (*ibid.*: 110).

As teorias tipológico-morfológicas, desenvolvidas na Itália a partir dos anos 1950 por Saverio Muratori, Giulio Carlo Argan, Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Carlo Aymonino, dentre outros, resgataram e revisaram o conceito de tipo desenvolvido mais de um século antes por Quatremère de Quincy. A partir da década de 1970, a crítica tipológica obteve repercussão internacional, e autores de outras nacionalidades deram valiosas contribuições à questão, como Anthony Vidler (Estados Unidos), Philippe Panerai (França) e Rafael Moneo (Espanha) (cf. TAFURI, 1988: 192; MONTANER, *op. cit.*: 107-129).

PANORAMA INTERNACIONAL

É possível identificar algumas dezenas de grandes intervenções de adaptação de exemplares de patrimônio industrial aos mais diversos usos, realizadas nas últimas quatro décadas, e esta difusão internacional é decorrente não somente da crescente preocupação com a preservação auto-sustentável destas construções como também do fato de corresponderem a edificações caracterizadas por grandes vãos, que podem ser facilmente adaptados aos mais diferentes usos – nem sempre, porém, sem que se comprometa a leitura da sua espacialidade original.

Não são poucos, por exemplo, os casos de transformação destes edifícios em museus e centros de cultura: por exemplo, fábricas dos mais diferentes tipos vêm sendo convertidas em museus desde a década de 1970. No caso do **Museu de Arte de San Antonio, nos Estados Unidos** (Cambridge Seven, 1970-77), e do **Museu de Arte Contemporânea de Roma** (Odile Decq, 1996-99) são antigas cervejarias desocupadas; no caso da **Tate Modern de Londres** (Herzog & De Meuron, 1995-2000), uma usina de energia de meados do século XX. Em Barcelona, a **Fundação Antoni Tàpies** (Roser Amado Cercos & Lluís Domènech Girbau, 1986-90), foi instalada no edifício de uma antiga editora, e o **Centro Cultural da Fundação La Caixa** (Roberto Luna & Arata Isozaki, 1988-2002), por sua vez, se apropriou da ex-fábrica de tecidos Casaramona – ambas obras realizadas por arquitetos de grande importância no chamado *modernismo catalão*: Lluís Domènech i Montaner e Josep Puig i Cadafalch, respectivamente.



Figura 1 – Museu de Arte de San Antonio, Estados Unidos – Cambridge Seven, 1970-1977 (Fonte: www.darc.de)



Figura 2 – Museu de Arte Contemporânea de Roma, Itália – Odile Decq, 1996-1999 (Foto realizada pelo autor, ago./2004)



Figura 3 – Galeria Tate de Arte Moderna em Londres, Inglaterra – Herzog & De Meuron, 1995-2000 (Fonte: <http://houseofdoom.com>)



Figura 4 – Fundação Antoni Tàpies em Barcelona, Espanha – Roser Amado Cercos & Lluís Doménech Girbau, 1986-1990 (Fonte: www.museen-in-europa.org)



Figura 5 – Centro Cultural da Fundação La Caixa em Barcelona, Espanha – Roberto Luna & Arata Isozaki, 1988-2002 (Fonte: www.archiseek.com)

Estações ferroviárias e mercados abandonados também têm sido adaptados com frequência em espaços culturais. No primeiro caso, o exemplo mais significativo é certamente o **Museu d'Orsay em Paris** (Gae Aulenti & ACT Architecture, 1979-86), na antiga Estação construída por Laloux em 1897 e cuja declaração como Patrimônio Histórico francês em 1978 é consequência direta da valorização da arquitetura industrial provocada pela demolição do Mercado de Les Halles. Outros exemplos de adaptação de antigas estações ferroviárias em complexos culturais de grande importância para as cidades em que se encontram, e que certamente podem ser considerados como repercussões diretas do sucesso do Museu d'Orsay são o **Centro Cultural Estação Mapocho em Santiago do Chile** (Teodoro Fernández, Montserrat Palmer, Rodrigo Pérez de Arce e Ramón Lopez, 1991-94) e o **Museu da Atualidade na Estação Hamburguesa de Berlim** (Josef Paul Kleihues, 1990-97).



Figura 6 – Museu d'Orsay em Paris, França – Gae Aulenti & ACT Architecture, 1979-1986
(Fonte: www.insecula.com)



Figura 7 – Museu d'Orsay em Paris, França – Gae Aulenti & ACT Architecture, 1979-1986
(Fonte: www.insecula.com)



Figura 8 – Centro Cultural Estación Mapocho em Santiago do Chile – Fernandez, Palmer, Pérez de Arce & López, 1991-1994
(Fonte: www.chile.no)



Figura 9 – Museu da Atualidade na Estação Hamburguesa de Berlim, Alemanha – Josef Paul Kleihues, 1990-1997
(Foto realizada pelo autor, ago./2004)

No caso de mercados adaptados em centros culturais, são de grande relevância as intervenções nos **Mercados de General Paz, San Vicente e Alta Córdoba** (1980-85), centros culturais de bairro idealizados e projetados por Miguel Angel Roca na cidade argentina de Córdoba, além do **Deichtorhallen de Hamburgo** (Josef Paul Kleihues e Paul Kahlfeldt, 1983-88).

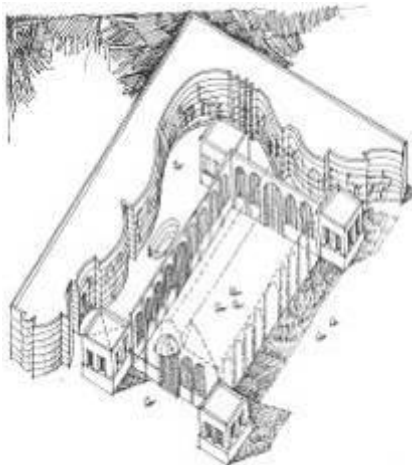


Figura 10 – Mercado de General Paz em Córdoba, Argentina – Miguel Angel Roca, 1980-1982
(Fonte: TAYLOR, 1992)



Figura 11 – Mercado de São Vicente em Córdoba, Argentina – Miguel Angel Roca, 1980-1983
(Fonte: TAYLOR, 1992)



Figura 12 – Mercado de Alta Córdoba em Córdoba, Argentina – Miguel Angel Roca, 1980-1985 (Fonte: TAYLOR, 1992)



Figura 13 – Deichtorhallen em Hamburgo, Alemanha – Josef Paul Kleihues & Paul Kahlfeldt, 1983-1988 (Fonte: www.diegegenwart.de)

Muitos mercados construídos com estrutura metálica no final do século XIX e início do século XX vêm sendo adaptados também em centros comerciais sofisticados. Dois dos mais importantes *shopping centers* de Buenos Aires são adaptações de antigos mercados de abastecimento: o **Patio Bullrich** (Juan Carlos López, 1987-88) e o **Shopping Abasto de Buenos Aires** (Benjamin Thompson & MSGSSS, 1998). Já o **Mercado de Billingsgate em Londres** (Richard Rogers, 1985-88) foi salvo da demolição ao ser convertido na bolsa de títulos do banco Citybank.



Figura 14 – Patio Bullrich em Buenos Aires, Argentina – Juan Carlos López, 1987-1988 (Fonte: www.argentinaturistica.com)



Figura 15 – Shopping Abasto em Buenos Aires, Argentina – Benjamin Thompson & MSGSSS, 1998 (Fonte: www.msgsss.com.ar)

Fábricas, armazéns e silos também construídos nos últimos 150 anos têm sido reciclados em apartamentos, comércios e outros usos. Em Buenos Aires, o escritório MSGSSS, um dos mais importantes da Argentina, converteu em apartamentos tanto os antigos **Silos Minetti em Dorrego** (1993) quanto a antiga fábrica de automóveis da Chrysler, o **Palacio Alcorta** (1998). Ainda na Argentina, antigas fábricas são transformadas em centros universitários, como na **Universidad Nacional de Quilmes** (Juan Manuel Borthagaray & Mederico Faivre 1992-97), e em centros comerciais, como no **Shopping Center Solar de la Abadia** (Bodas, Miani, Angers & Elizalde 1995).

Também na Europa os grandes edifícios industriais e galpões do século XIX e do início do século XX tem sido reciclados de maneira bastante versátil. Na Alemanha destacamos a antiga fábrica de máquinas Stock em Berlim, de 1903, que foi adaptada em **Centro de Arquitetura Alemã** (Assmann, Salomon und Scheidt & Claus Anderhalten, 1994-96), abrigando um conjunto de escritórios de arquitetos e a sede da BDA (Associação de Arquitetos da Alemanha). Na Espanha, a implantação da **Universidade Pompeu Fabra em Barcelona** (MBM Arquitectes + Bonell & Gil + Garcés & Sòria, 1992-2000) em um conjunto de antigos armazéns militares abandonados; e na França, a adaptação do **Arsenal Militar de Metz, na França** (Ricardo Bofill, 1983-89) em teatro municipal.



Figura 16 – Centro de Arquitetura Alemã em Berlim, Alemanha – Assmann, Salomon und Scheidt & Claus Anderhalten, 1994-1996
(Foto realizada pelo autor, ago./2004)



Figura 17 – Universidade Pompeu Fabra em Barcelona, Espanha – MBM Arquitectes + Bonell & Gil + Garcés & Sòria, 1992-2000
(Fonte: www.mbmarquitectes.com)

Algumas das mais significativas intervenções sobre o patrimônio industrial, contudo, dizem respeito aos projetos de requalificação urbana realizados, a partir da década de 1980, em grandes complexos industriais desativados, cujos edifícios são adaptados em um mix de usos complexo, fazendo surgir, em um período muito curto, verdadeiros bairros novos dentro da cidade existente:

A tecnologia em rápida mudança e a maior mobilidade correspondente do capital transformaram as paisagens industriais do final do século XX em toda a Europa e nas Américas. Em seu rastro fica uma ceifa de estruturas abandonadas e sem uso anteriormente ocupadas pela indústria pesada [...]. Quando a indústria pesada e as grandes empresas fugiram das áreas urbanas para locais menos caros, as cidades encorajaram investidores privados ou a eles se aliaram para transformar prédios vazios em fontes de receita privada e pública. [...] Em sua maior parte, essas iniciativas fizeram parte de estratégias mais amplas de revitalização, que consistem basicamente na substituição de famílias pobres ou operárias por profissionais urbanos em ascensão social em zonas de armazéns, indústrias ou áreas decadentes dos centros das cidades. (GHIRARDO, 2002: 202-204).

Nem mesmo a Itália, com todo o seu patrimônio arquitetônico muitas vezes secular vêm escapando desta tendência de revalorização do patrimônio arquitetônico de caráter industrial e de construção relativamente recente. Um dos exemplos europeus mais bem sucedidos deste tipo de intervenção é a transformação do **Complexo da FIAT Lingotto em Turim, Itália** (1983-2003).

O projeto desenvolvido por Renzo Piano criou na antiga fábrica de automóveis da FIAT, construída a partir da década de 1910 e marco da arquitetura moderna, um complexo de 250.000 m² que inclui desde os escritórios da FIAT até o departamento de engenharia automobilística da Universidade de Turim, além de um centro comercial, um centro de convenções, um hotel de luxo e um complexo de salas de cinema com 2.600 assentos. Contemporaneamente, em Veneza, na **área da antiga fábrica de relógios Junghans** (Cino Zucchi, 1996-2002), foram construídos uma série de edifícios residenciais, além, é claro, da reciclagem dos armazéns existentes em apartamentos.



Figura 18 – Complexo da FIAT Lingotto em Turim, Itália
– Renzo Piano, 1983-2003
(Fonte: www.rpbw.com)



Figura 19 – Conjunto Residencial na área da antiga Fábrica Junghans em Veneza, Itália –
Cino Zucchi, 1996-2002
(Fonte: www.europaconcorsi.com)

As requalificações de zonas portuárias possibilitaram a reciclagem de galpões e moinhos em diversos novos usos. Em **Puerto Madero**, o antigo porto fluvial de Buenos Aires, o projeto urbanístico incluiu, além da criação de um importante espaço público de lazer nos antigos cais, a transformação dos treze armazéns existentes em edifícios de uso misto, quase sempre abrigando restaurantes e lanchonetes no térreo e escritórios nos demais pavimentos, além de estacionamentos construídos em pavimentos subterrâneos. Os **armazéns nº 7 e 14** (Baudizzone-Lestard-Varas + Dujovne-Hirsch, 1994-97) foram transformados em habitação, com a criação de pátios internos ao grande volume do galpão, de forma a melhorar a habitabilidade do edifício. Por outro lado, os **armazéns nº 9, 10 e 11** (Enrique Altuna, 1994-98) foram adaptados em campus da Universidad Católica Argentina.



Figuras 20, 21 e 22 – Armazéns nº 1, 5 e 9 em Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina – SEPRA + Robirosa-Beccar Varela-Pasinato (nº 1), Dujovne-Hirsch + MSGSSS + Juan Carlos López (nº 5); Enrique Altuna (nº 9), 1992-1998 (Fotos realizadas pelo autor, ago./2003)

No caso de Puerto Madero, é interessante observar as distintas soluções encontradas pelos diferentes arquitetos para cada um dos galpões, mesmo ao se defrontar com programas semelhantes e partindo de armazéns praticamente idênticos. Mais recentemente e do outro lado do rio, no Dique 2, o destaque é a conversão de um antigo moinho de farinha de 1902, o **EI Porteño Building** (2000-04), em um hotel e habitações de alto luxo pelo famoso designer e arquiteto francês Philippe Starck .

Processo semelhante tem ocorrido em alguns dos principais portos europeus, como o de Roterdã na Holanda e o de Gênova na Itália. No caso holandês, antigos armazéns como o **De Vijf Werelddelen** (Cepezed, 1997) foram transformados em apartamentos, abrigando um supermercado e outros espaços comerciais no pavimento térreo. Ao mesmo tempo, a antiga sede da HAL – Holland-Amerika Lijn, a companhia marítima que fazia a ligação entre Roterdã e Nova York, construída em 1901, é convertida no luxuoso **Hotel New York** (De Vos, Loos & van der Have, 1993).



Figura 23 – De Vijf Werelddelen em Kop van Zuid, Roterdã, Holanda – Cepezed, 1997
(Fonte: www.aivp.org)



Figura 24 – Hotel New York em Kop van Zuid, Roterdã, Holanda – De Vos, Loos & van der Have, 1993
(Foto realizada pelo autor, ago./2004)

Já em Gênova, a decisão de comemorar o quinto centenário da descoberta da América por Cristóvão Colombo durante o verão de 1992 conduziu a uma grande intervenção de **Requalificação do Porto Antico em centro de lazer** (1985-92) para os iates de luxo que navegam pelo Mar Mediterrâneo. Nesta intervenção o arquiteto Renzo Piano, além de adaptar o velho armazém de algodão em espaços destinados a exposições temporárias e comércio de luxo, projetou novos elementos arquitetônicos no antigo cais, como o Bigo – uma estrutura que remete às velas das embarcações e suporta um elevador panorâmico – e um grande aquário.



Figura 25 – Porto Antico de Gênova, Itália – Renzo Piano, 1985-1992
(Fonte: www.portoantico.it)



Figura 26 – Cidade do Gasômetro de Viena, Áustria – Jean Nouvel, Coop Himmelb(l)au, Manfred Wehdorn & Wilhelm Holzbauer, 1995-2001
(Fonte: www.gasometer.at)

De grande porte também é a intervenção que vem sendo denominada de **Cidade do Gasômetro em Viena** (1995-2001). No interior dos quatro edifícios cilíndricos, construídos nos últimos anos do século XIX e desocupados desde 1986, foram construídos edifícios de apartamentos e de escritórios, além de um centro de convenções com capacidade para 4.200 pessoas, doze salas de cinema e um centro comercial com 22.000 m² que perpassa todo o conjunto no nível da rua. Os projetos de autoria de Jean Nouvel, Coop Himmelb(l)au, Manfred Wehdorn e Wilhelm Holzbauer foram selecionados através de um concurso internacional, e os arquitetos do Coop Himmelb(l)au são os únicos a propor um novo volume, anexo ao cilindro de 1899. O total de 615 apartamentos, 78 unidades residenciais para estudantes com 247 leitos e 11.000 m² de escritórios transformam o antigo gasômetro em uma verdadeira cidade autônoma dentro da capital austríaca.



Figuras 27, 28, 29 e 30 – Cidade do Gasômetro de Viena, Áustria – da esquerda para a direita: Gasômetros A (Jean Nouvel), B (Coop Himmelb(l)au), C (Manfred Wehdorn) e D (Wilhelm Holzbauer), 1995-2001
(Fonte: www.arcspace.com)

EXEMPLOS BRASILEIROS

Embora no Brasil a discussão sobre a preservação do patrimônio industrial seja bem mais recente do que em países como Inglaterra e França, podemos encontrar diversos exemplos de adaptação de antigos engenhos, armazéns e fábricas em cidades como Salvador desde pelo menos os anos 1960.

Entre 1962 e 1963, a arquiteta de origem italiana Lina Bo Bardi realizou o projeto de restauração do Conjunto do Unhão, antigo engenho de açúcar localizado às margens da Bahia de Todos os Santos, e sua adaptação em **Museu de Arte Popular**³. O Conjunto do Unhão é constituído por diversas edificações, incluindo um solar do século XVII, uma capela, uma antiga senzala e alguns galpões e se encontrava tombado pelo SPHAN⁴ desde 1943. O projeto da Avenida do Contorno, ligando os bairros do Comércio e Barra, indicava em seu traçado original de 1959 a construção de uma das pistas entre o solar e a capela do Conjunto do Unhão, enquanto a outra pista destruía o aqueduto e a fonte que compõem o conjunto. As reações contrárias aparecidas na imprensa levaram à modificação do traçado, poupando assim o Conjunto do Unhão da total descaracterização.

Na intervenção que realizou no Conjunto do Unhão, Lina Bardi se utilizou da teoria do restauro crítico, desenvolvida na Itália a partir do final da Segunda Guerra Mundial e ainda pouco difundido no Brasil do início dos anos 1960. O restauro crítico se baseia na idéia de que é impossível intervir em um monumento arquitetônico sem realizar escolhas críticas precisas, identificando e recuperando aqueles elementos ou características que lhe conferem o valor de obra de arte, ainda que em alguns casos estas escolhas críticas ocorram em detrimento do seu valor histórico.

O valor histórico da obra de arte consiste no seu caráter expressivo e a sua compreensão é possível através de um processo crítico e não através de análises das condicionantes práticas que determinaram a sua criação ou dos fatos que no tempo a modificaram. [...] O restaurador, frente à obra de arte, deve atuar recuperando a sua imagem unitária e expressiva mesmo que implique no sacrifício de acréscimos de notável valor formal e documental. Igualmente, se a forma encontra-se interrompida por acréscimos, por lacunas, é possível completar a unidade da obra com a inserção de novo elementos no lugar daqueles faltantes. (BELLINI, 1979: 52)

A intervenção de Lina na Quinta do Unhão, em lugar de pretender recuperar a configuração e as características originais do conjunto, restaurando a aparência do século XVII, incorpora também as características do conjunto em toda a sua complexidade histórica, incluindo as demais funções industriais e agrícolas que desempenhou ao longo dos séculos. Desta forma, os equipamentos

³ O projeto para o restauro e adaptação do Solar do Unhão em Museu de Arte Popular elaborado por Lina Bo Bardi foi analisado pelo autor no artigo "Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950", apresentado no 6º Seminário Docomomo Brasil em Niterói, em novembro de 2005, e publicados nos respectivos anais (ANDRADE JUNIOR, 2005). Esta parte do presente texto se baseia naquele artigo.

⁴ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão federal voltado à preservação do patrimônio cultural; posteriormente transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

industriais existentes no conjunto – monta-cargas, guindaste, trilhos e os galpões construídos no século XIX – são preservados e restaurados.

O Conjunto do Unhão é importante por representar um dos primeiros exemplos (se não o 1º) de Arqueologia Industrial, isto é: uma restauração não somente limitada à recuperação até o século XVIII, mas uma recuperação dedicada também à documentação do ‘trabalho’ e de um território, neste caso, uma ‘fábrica’ do começo do século XIX. O conjunto do Unhão é uma antecipação dos princípios de restauração fixados posteriormente em campo internacional pela Carta de Veneza (1964-65).⁵

Além disso, Lina não se intimida em modificar deliberadamente determinadas características “consolidadas” do conjunto do Unhão, revestindo as paredes externas de algumas edificações com um reboco chapiscado e utilizando seixos rolados e pedras no piso do pátio que articula os principais edifícios do conjunto. Segundo Ana Carolina Bierrenbach, a principal preocupação de Lina foi preservar as características fundamentais das edificações que compõem o conjunto: a amplitude dos espaços e o seu aspecto rústico (BIERRENBACH, 2001: 73).



Figuras 31 e 32 – Vistas geral e da escada interna do Museu de Arte Popular no Conjunto do Unhão em Salvador, Bahia – Lina Bo Bardi, 1962-1963
(Fonte: BARDI & FERRAZ, 1996)

É seguindo estes princípios que Lina simplifica o desenho das esquadrias e as pinta de vermelho, desenha divisórias treliçadas para subdividir os grandes espaços do interior dos edifícios e, principalmente, desenha uma monumental escada no interior da casa grande. A casa grande é, certamente, o edifício mais “nobre” do conjunto e possui três pavimentos, sendo o térreo e o subsolo construídos no século XVII. Lina preserva na sua intervenção a volumetria da casa, inclusive o pavimento construído mais recentemente. A principal alteração realizada por Lina na configuração externa da casa grande é a janela que ela abre sobre a entrada principal. Na igreja, outro edifício de grande importância histórica, Lina elimina o alpendre construído no século XIX e outras construções adjacentes.

⁵ Trecho extraído de “Pró-Memória para uma Ação na Bahia – Recuperação e Revitalização do Conjunto do Unhão”, texto não publicado. Uma cópia datilografada deste texto encontra-se dentro da pasta do Solar do Unhão no Acervo do Núcleo DOCOMOMO Bahia. Esta cópia não está assinada nem datada, porém possui impressa em todas as páginas a marca “arquiteto lina bo bardi” no canto superior esquerdo.

A imponente – e ao mesmo tempo rústica – escada em madeira que Lina constrói no interior do solar, em substituição à escada até então existente, é desenhada tendo como referência os encaixes dos carros de bois. As suas dimensões, em um edifício cujos pavimentos são formados por grandes espaços contínuos, tornam-na um elemento marcante e definidor do espaço interno do solar.

Mais de uma década depois da intervenção no Conjunto do Unhão, a arquiteta Lina Bardi será responsável pelo projeto do **SESC Pompéia em São Paulo** (1977-86). Nesta intervenção, um conjunto de galpões industriais com uma “elegante e precursora estrutura de concreto” (BARDI & FERRAZ, 1996: 220) passa a abrigar um Centro de Lazer, Cultura e Esportes. Enquanto alguns dos galpões mantêm seus grandes vãos internos (o do restaurante/choperia e o do grande espaço de estar), outros recebem em seus interiores novas estruturas em concreto visando abrigar funções mais específicas (ateliers, biblioteca).

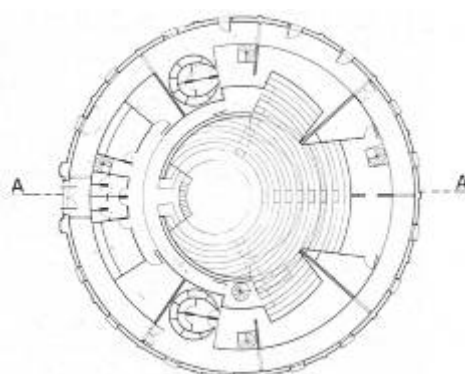


Figuras 33 e 34 – Vistas geral e do interior de um dos galpões do SESC Pompéia em São Paulo – Lina Bardi e colaboradores, 1977-1986
(Fonte: PROJETO, 1986)

Entretanto, a intervenção é marcada principalmente pelos três novos volumes em concreto aparente que surgirão na extremidade sudeste do terreno. Os dois volumes maiores, que entram em aberto contraste com o singelo e horizontal conjunto industrial, abrigam os equipamentos esportivos (quadras e piscinas cobertas) e o apoio a estes equipamentos (salas de ginástica e lutas, vestiários, lanchonete e circulação vertical), ligados por passarelas também em concreto aparente, enquanto o reservatório d’água, uma delgada e alta torre, faz uma clara referência às chaminés fabris.

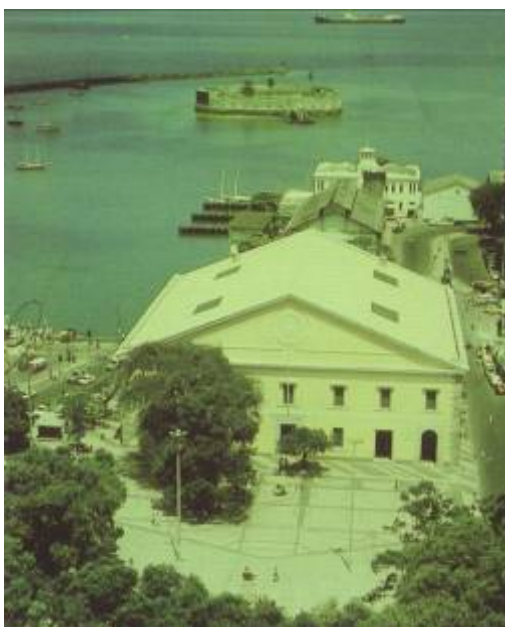
Também nos anos 1970 é realizada a adaptação do antigo paiol de pólvora de Curitiba, no Paraná, uma construção do início do século XX, em espaço cultural. As obras do **Teatro Paiol** (Abraão Aniz Assad, 1971), com capacidade para 268 pessoas, duraram nove meses e a partir da sua inauguração este antigo depósito de munição transformado em teatro de arena se tornou um dos símbolos da mudança cultural da Curitiba dos anos 1970, inaugurando o processo de

reciclagem de uso das edificações de valor para a memória coletiva da cidade e tornando-se o logotipo da fundação cultural.



Figuras 35 e 36 – Vista geral e planta baixa do Teatro Paiol em Curitiba, Paraná – Abraão Aniz Assad, 1971
(Fonte: MOURA, 1992)

Outro interessante exemplo brasileiro de adaptação para novos usos de um edifício histórico abandonado é o **Mercado Modelo de Salvador**, centro de artesanato popular instalado no prédio da antiga alfândega que, embora fosse quase totalmente construído em alvenaria de pedra, se caracterizava pelos grandes espaços de armazenagem. Já tendo sido adaptado em mercado popular em 1971, o antigo edifício da alfândega foi destruído por um incêndio em 1984 e, em apenas seis meses, passou por uma intervenção que manteve em suas linhas gerais o lay-out do projeto de 1971; contudo, tomando todas as precauções para reduzir os riscos de incêndio e possibilitar que, caso ocorra, seja possível aos usuários escapar em segurança, o que é traduzido arquitetonicamente pelas escadas e passarelas metálicas pintadas de vermelho.



Figuras 37 e 38 – Vistas geral e interna do Mercado Modelo em Salvador, Bahia – Paulo Ormino de Azevedo, 1984 (Fonte: SEGAWA, 1988)

Paulo Ormino de Azevedo, arquiteto responsável pela segunda recuperação do Mercado Modelo (1984), é autor ainda de um outro interessante projeto de adaptação de edifícios industriais a novos usos, na pequena cidade de São Félix, na região do Recôncavo Baiano. No projeto do **Centro Cultural Dannemann** (1987-89), o arquiteto dispunha de um terreno com saída para duas ruas, sendo uma delas voltada – aquela que margeia o rio Paraguassu, voltada para a cidade histórica de para Cachoeira – marcada pela fachada neoclássica de um antigo armazém de fumo do final do século XIX.



Figuras 39 e 40 – Vistas geral e do pátio interno do Centro Cultural Dannemann em São Félix, Bahia – Paulo Ormino de Azevedo, 1987-1989 (Foto realizada pelo autor, ago./2005; AZEVEDO, 1991)

O programa incluía, além de espaços para exposições permanentes e temporárias, algumas salas para realização de oficinas e cursos, para exibição de filmes ou espetáculos e um pequeno fabrico demonstrativo da produção de charutos. O arquiteto decide então desenvolver os diversos espaços ao redor de um pátio quase quadrado e central, ao redor do qual se desenvolvem as galerias expositivas em dois níveis. A volumetria do conjunto é resgatada através da nova cobertura; os novos elementos arquitetônicos – à exceção dos pilares em tijolinho do volume frontal, que resgatam a linguagem industrial do conjunto. A influência da arquitetura italiana do pós-guerra é clara no desenho dos pilares de madeira, nos guarda-corpos e em outros detalhes de esquadrias e escadas.

Uma intervenção bastante recente e que representa a perpetuação da abordagem utilizada por Lina Bardi no SESC Pompéia é o **Memorial da Imigração Japonesa** (1999-2000), na cidade de Registro, no interior do estado de São Paulo. Neste projeto, os sócios da Brasil Arquitetura, Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, antigos colaboradores de Lina Bardi, adaptaram um antigo conjunto de armazéns em um espaço de uso misto, abrigando um centro cultural dedicado ao processo de imigração japonesa para a região e, ao mesmo tempo, um centro de capacitação de professores da rede estadual de ensino.

O conjunto da KKKK (Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha – Companhia Ultramarina de Desenvolvimento), inaugurado em 1922, era um entreposto fluvial localizado às margens do rio Ribeira de Iguape e era o principal centro organizador da colonização japonesa na região. Formado por quatro galpões térreos e um volume maior, de três pavimentos, o conjunto é

tombado pelo Condephaat⁶. As paredes externas dos edifícios são construídas em alvenaria de tijolo, enquanto internamente, a estrutura é de aço e madeira. Ao volume maior, onde é instalado o memorial formado por documentos da imigração japonesa e 46 obras de arte doadas por artistas plásticos de origem japonesa, é acrescentada externamente uma torre metálica pintada de vermelho, que abriga o elevador; articulando os diversos galpões é realizada uma marquise contínua de concreto, onde antes havia uma meia água de telhado. Aos edifícios existentes, é acrescentado um novo volume para abrigar o auditório, com capacidade para 250 pessoas e totalmente pintado de branco, remetendo aos novos volumes em concreto aparente acrescentados por Lina Bardi ao conjunto fabril da Pompéia mais de vinte anos antes.



Figuras 41 e 42 – Vistas geral e do interior de um dos armazéns do Memorial da Imigração Japonesa em Registro, São Paulo – Brasil Arquitetura (Francisco Fanucci & Marcelo Ferraz), 1999-2000 (Fonte: CORBIOLI, 2002; SEGRE, 2003)

Os projetos do Centro Cultural Dannemann em São Félix (BA) e do Memorial da Imigração Japonesa em Registro (SP) representam uma última etapa no processo de difusão da preservação do patrimônio industrial, na medida em que ocorrem em pequenas cidades do interior, carentes de equipamentos culturais e cujo patrimônio edificado se encontra muitas vezes ameaçado pelo desconhecimento dos seus valores.

Já nas grandes metrópoles, que têm se confrontado com o problema da degradação física e social de seus centros tradicionais, a reciclagem do patrimônio industrial tem demonstrado que estas intervenções podem contribuir e até mesmo alavancar o processo de revitalização destas áreas urbanas centrais degradadas. Neste sentido, são sintomáticas as intervenções recentemente realizadas nas duas principais estações ferroviárias do centro de São Paulo, que resultaram na criação de equipamentos culturais que atraem diariamente milhares de pessoas para aquela zona.

Entre 1997 e 1999, o antigo saguão da Estação Ferroviária Júlio Prestes foi convertido em uma sala para concertos sinfônicos, a **Sala São Paulo**, sede da Orquestra Sinfônica de São Paulo, partir de projeto do arquiteto Nelson Dupré. Na criação deste novo espaço cultural, inserido no

⁶ Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico e Turístico do Estado de São Paulo, órgão de preservação do patrimônio cultural do Governo do Estado de São Paulo.

edifício eclético projetado em 1925 por Christiano Stockler das Neves, foram inseridos materiais absolutamente distintos daqueles utilizados no projeto original do edifício, tais como aço, vidro, concreto e madeira. A cobertura original deste trecho foi substituída por uma nova cobertura com estrutura de aço, telhas isotérmicas de aço e fechamento lateral em policarbonato, mais alta que a original e que recupera o projeto original de Stockler das Neves, modificado durante a construção da estação. Os balcões da sala de concertos foram feitos em compensado e revestido em pau-marfim e na sala foi criado ainda um forro regulável formado por quinze painéis móveis de aço revestidos de madeira, pesando 7,5 toneladas cada e movimentados por cabos de aço coordenados por computador, cuja mobilidade tem como objetivo modificar a volumetria do espaço, de forma a adaptá-lo às necessidades acústicas específicas de cada formação orquestral. Especialistas consideram que a sala, com capacidade para 1.500 pessoas, tem uma das melhores acústicas da América Latina.



Figuras 43 e 44 – Vista geral da Estação Júlio Prestes e do interior da Sala São Paulo de Concertos em São Paulo – Nelson Dupré, 1997-1999
(Fonte: SEGRE, 2003)

Mais recentemente, parte da Estação da Luz, construída no centro de São Paulo entre 1897 e 1901 e tombada pelo IPHAN desde 1996, foi convertida em **Museu da Língua Portuguesa** (2000-2006). O projeto elaborado pelos arquitetos Pedro e Paulo Mendes da Rocha se apropriou dos pavimentos superiores do edifício, antes destinados aos escritórios administrativos das companhias ferroviárias, e os transformou em um novo espaço cultural que se tornou imediatamente um sucesso de crítica e público e, juntamente com outros equipamentos culturais do entorno, como a Sala São Paulo e a Pinacoteca de São Paulo – este último, objeto de premiado projeto de requalificação de autoria do mesmo Paulo Mendes da Rocha – alavancaram o processo de revitalização deste trecho do centro de São Paulo.

Como condicionante do projeto de intervenção, a plataforma de embarque e desembarque que se desenvolve linearmente ao longo de quase todo o pavimento térreo, bem como as três passarelas que se superpõem transversalmente a ela, continuam destinadas ao transporte de passageiros.

Assim, o acesso ao museu precisou ser organizado a partir dos espaços periféricos do térreo e a circulação vertical foi resolvida com a instalação de quatro elevadores com capacidade para 35 pessoas cada – segundo Paulo Mendes da Rocha, “a cidade é feita disso: transporte mecânico horizontal, o trem e o metrô; e transporte mecânico vertical, o elevador” (*apud* GRUNOW, 2006: 43)



Figuras 45 e 46 – Vista do ingresso e vista interna do segundo pavimento do Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz em São Paulo – Pedro e Paulo Mendes da Rocha, 2000-2006 (Fotos realizadas pelo autor, set./2006)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há mais de quarenta anos é possível encontrar intervenções destinadas à preservação e à reciclagem do patrimônio industrial brasileiro. O marco inicial destas intervenções é provavelmente a instalação do Museu de Arte Popular no Conjunto do Unhão por Lina Bardi em 1962/1963 – ocorrida antes mesmo do processo de valorização deste tipo de arquitetura nos países centrais, decorrente de polêmicas como aquela resultante da demolição do Mercado de Les Halles em Paris.

Entretanto, somente nos últimos anos os projetos de adaptação do patrimônio industrial a novos usos estão se tornando mais comuns no Brasil. Além da preservação e valorização do próprio edifício histórico em si, estes monumentos têm quase sempre a vantagem de, devido às suas grandes áreas construídas e à existência de imensos espaços cobertos contínuos, serem capazes de abrigar equipamentos de escala urbana ou metropolitana que contribuam no processo de requalificação dos trechos urbanos em que se localizam, muitas vezes degradados.

Embora existam diversos arquitetos dedicados a esse tipo de intervenção, é possível perceber uma certa linhagem na forma ao mesmo tempo delicada e radical, sofisticada e rústica de intervir no patrimônio industrial que se inicia com Lina Bo Bardi na década de 1960 como o projeto do Museu de Arte Popular no Solar do Unhão e se perpetua até hoje na obra dos arquitetos que

colaboraram com ela no projeto do SESC Pompéia nas décadas de 1970 e 1980, como Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz. Fanucci e Ferraz vêm se especializando neste tipo de intervenção – além do projeto do Memorial da Imigração Japonesa aqui analisado, a Brasil Arquitetura tem elaborado outras propostas de recuperação e reciclagem do patrimônio industrial, tal como os projetos de reforma e adaptação do antigo Engenho Tacaruna de Recife em Centro de Formação, Documentação e Exposições; de reforma e adaptação do Engenho Central de Piracicaba, SP, em Museu da Ciência e Tecnologia e Centro de Convenções; de reforma e adaptação do Moinho de Ilópolis, RS, em Museu do Pão e Escola de Confeiteiros; e de reforma do Mercado Municipal de Cambuí, MG (FANUCCI & FERRAZ, 2005).

É possível perceber também a influência das intervenções realizadas por Lina Bo Bardi na obra de Paulo Ormino de Azevedo, que se orgulha de ter sido seu aluno no curso de arquitetura da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, no único curso regular ministrado no Brasil pela arquiteta de origem italiana.

Entretanto, este panorama brasileiro não se limita às obras de Lina Bardi e seus seguidores, como demonstra a recente intervenção realizada por outro mestre da arquitetura brasileira, Paulo Mendes da Rocha. O processo de aprovação do seu projeto para o Museu da Língua Portuguesa na Estação da Luz foi bastante polêmico, devido ao questionamento por parte de técnicos do IPHAN da necessidade de rasgar as centenárias lajes do edifício para instalar a torre de circulação dos elevadores. A aprovação do IPHAN só ocorreu depois que o então presidente do órgão, Antônio Arantes, convocou profissionais reconhecidos na área, como o ex-presidente do IPHAN Glauco Campelo e o professor da FAU-USP Carlos Lemos, que emitiram pareceres favoráveis ao projeto. O argumento de Carlos Lemos deixa claro que a preservação e a reciclagem do patrimônio industrial – ou de qualquer outro bem tombado – pressupõem sempre, em maior ou menor escala, algumas transformações que viabilizem a efetiva reabilitação do imóvel:

Grande parte dos técnicos é visceralmente contrária à intervenção em bens tombados, e o projeto interferia muito na edificação original. Mas o importante é que não se prejudiquem os espaços essenciais, que efetivamente caracterizam o edifício, como a gare e a torre do relógio, por exemplo. Fomos favoráveis à mudança porque o tombamento não pode significar a mumificação. (apud GRUNOW, 2006: 50).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950. In: **Anais do 6º Seminário DO_CO_MO_MO Brasil**. Niterói: PPG-AU/UFF / DOCOMOMO Brasil / CREA/RJ, 2005 (CD-Rom).

_____. **Metamorfose Arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. Centro Cultural Dannemann. **Projeto**, nº 144, ago. 1991, pp. 72-76.

BARDI, Lina Bo; FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). **Lina Bo Bardi.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996.

BELLINI, Amedeo. **Il Restauro Architettonico.** Milão: Itália Nostra, 1979.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. **Os Restauros de Lina Bo Bardi e as Interpretações da História.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración.** Madri: Alianza Forma, 1988.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade : Editora UNESP, 2001.

CORBIOLI, Nanci. Recuperados, armazéns transformam-se em centro de informação e cultura. **Projeto**, nº 265, mar. 2002, pp. 40-46.

FANUCCI, Francisco; FERRAZ, Marcelo; LIMA. **Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz – Brasil Arquitetura.** São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

FIGUEROLA, Valentina. Outros sons, outros trens. **AU**, nº 86, out./nov. 1999, pp. 78-85.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GRACIA, Francisco de. **Construir en lo Construído.** Guipuzcoa, Espanha: NEREA, 1992.

GRUNOW, Evelise. Estação histórica abre espaço para acervo virtual da língua. **Projeto**, nº 315, mai. 2006, pp. 42-51.

MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX.** Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MOURA, Éride. Teatro Paiol. **AU**, nº 44, out./nov. 1992, pp. 54-55.

POWELL, Kenneth. **La Transformación de la Ciudad – 25 proyectos internacionales de arquitectura urbana a principios del siglo XXI.** Buenos Aires: La Isla, 2000.

Projeto, nº 92, out. 1986.

SEGAWA, Hugo (org.). **Arquiteturas no Brasil / Anos 80.** São Paulo: Projeto, 1988.

SEGRE, Roberto. **Arquitetura Brasileira Contemporânea.** Petrópolis: Viana & Mosley, 2003.

TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Architectura.** Lisboa: Editorial Presença, 1988.

TAYLOR, Brian Brace. **Miguel Angel Roca.** Londres: Mimar Publications, 1992, pp. 80-91.