

A CIDADE SEM EXCLUSÃO: a ocupação artística de estruturas industriais desativadas na área portuária do Rio de Janeiro por grupos artísticos locais.

Evelyn Furquim Werneck Lima¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UniRio

Resumo

Interessa discutir neste artigo a conservação das estruturas industriais de enormes dimensões que estão desocupadas ou subocupadas na área portuária do Rio de Janeiro e que constituem exemplares de grande valor cultural, não só pelo sistema construtivo e qualidade estética, mas pela própria construção da significância cultural na história urbana do Rio de Janeiro. Defende-se que os galpões portuários desativados podem vir a representar relevante papel na gestão da conservação do patrimônio industrial carioca, a partir do uso artístico-cultural emergindo da própria região. Ao investigar experiências bem-sucedidas no Brasil e no exterior, a pesquisa examina a proposta de ocupação de antigos prédios industriais com base nas teorias de Henri Lefebvre e Michel de Certeau sobre o “lugar praticado”, adotando, paralelamente, os conceitos de Beatriz Kühl sobre a restauração e a reutilização do patrimônio industrial. A proposta é que tais galpões sejam recuperados e ocupados por grupos artísticos que se formem nas adjacências e que sejam verdadeiramente apropriados pela população local, no sentido de evitar a exclusão social daquela área tão rica em memórias afro-brasileiras e lusas que repercutem nos coletivos de arte.

Palavras-chave

Patrimônio industrial. Galpões portuários. Conservação. Práticas artísticas.

Abstract

This paper aims to discuss the conservation of the industrial structures that are unoccupied or under-occupied in the Docklands Area of Rio de Janeiro and that constitute examples of great cultural value, not only because of their building system and aesthetic quality but also for the very construction of cultural significance in the urban history of the city. We sustain as the main argument that deactivated warehouses may represent a significant role for Rio's industrial heritage from the artistic-cultural use emerging from the region itself. Investigating successful experiences in Brazil and abroad, the research examines the possible occupation of old industrial buildings in the Docklands Area based on the theories of Henri Lefebvre and Michel de Certeau on the 'practiced place,' adopting, in parallel, the concepts of Beatriz Kühl on the restoration and reuse of industrial heritage. Such warehouses, in our proposal, should be rehabilitated and occupied by artistic groups of the neighborhoods to avoid social exclusion in that area so rich in Afro-Brazilian and Portuguese memories that reverberate in art collectives.

Keywords

Industrial Heritage. Docklands Warehouses. Conservation Artistic Practices

1. INTRODUÇÃO

¹ Arquiteta e urbanista, doutora em História Social Urbana e professora e pesquisadora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UniRio, do CNPq (PQ1-B) e da FAPERJ (Cientista do Nosso Estado). evelyn.lima@unirio.br.

Um dos projetos que está sendo desenvolvido no Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (UniRio), sob minha coordenação, tem como principal objetivo levantar e divulgar a disponibilidade do patrimônio industrial da área portuária do Rio de Janeiro e sugerir benefícios sociais e culturais que podem advir do uso dessas estruturas desativadas para benefício em especial, da população local.

O primeiro levantamento foi o de identificar experiências exitosas de ocupações desses galpões, em outros países e mesmo as que já ocorreram na própria cidade, excetuando os espaços de consumismo e de indústria cultural, que não se adequam ao foco da pesquisa, entendendo-se o conceito de indústria cultural conforme esboçado na obra de Theodor Adorno antes de ganhar sua formulação mais conhecida em *Dialética do Esclarecimento*, escrita em parceria com Max Horkheimer, publicada em 1944 em versão preliminar e em 1947, na formatação definitiva. A indústria cultural, segundo Adorno e Horkheimer, possui padrões que se repetem com a intenção de formar uma estética ou percepção comum voltada ao consumismo. Estes autores sugerem fontes alternativas de arte e de produção cultural, que, ainda que sejam utilizadas pela indústria, promovam um mínimo de conscientização possível.

Como tática para enfrentar a nefasta estratégia da sociedade do espetáculo, mais recentemente, estão sendo privilegiadas as “ações culturais” – iniciativas de caráter contra hegemônico, calcadas em manifestações artístico-culturais diversas tais como teatro, cinema, dança, música, artes plásticas e artesanato, entre outras, e implementadas em áreas periféricas do Rio de Janeiro, resultando em uma “preocupação maior com o desenvolvimento social em escala local.[...] Tais processos de resistência por meio da cultura têm se verificado na busca pelo sentimento pleno de pertencimento à cidade” (Seldin, 2017, p. 16).

Sabe-se que muitas vezes os equipamentos culturais criados para a indústria do entretenimento visando fortalecer a imagem do poder contribuem para aumentar os processos de segregação, exclusão social, política, espacial e territorial, visto que criam barreiras invisíveis para as populações de menor renda que dificilmente conseguem usufruir de tais equipamentos. Museus e Centros Culturais projetados por arquitetos do *star-system* internacional raramente estimulam a visitação da população residente.

Em recente livro, Claudia Seldin aprofunda os estudos sobre o desejo dos administradores urbanos no sentido de transformar suas cidades em “capital de cultura”, uma tendência global, evidenciada até o início do século XXI, pela busca de uma imagem de cidade repleta de equipamentos culturais e opções de lazer e entretenimento espetaculares” (Seldin, 2017, p. 13).

Projetados por arquitetos internacionais, estes empreendimentos têm sido implantados em bairros ou centros urbanos do Rio de Janeiro como uma das expressões do *City Marketing* adotado pelo capitalismo tardio sem quaisquer consultas às populações locais, cada vez mais a serviço dos interesses capitalistas. Os equipamentos culturais de grande impacto, em geral, não estimulam a participação da população, visto que se destinam explicitamente às elites. E a simples transformação de um patrimônio em museu ou centro cultural não garante seu uso pelos residentes, além de ser muito onerosa.

Como forma de resistência e alternativa à mercantilização da cultura, muitos grupos teatrais e seus diretores visionários têm buscado ocupar os vazios urbanos num esforço de exercer a cidadania. Muitas vezes essas ocupações ocorrem naquelas áreas ditas opacas e periféricas que já produzem uma cultura espontânea e esses artistas trabalham na interseção entre a arte e o espaço da cidade, envolvendo as comunidades, muitas vezes em imóveis desativados, restaurados e readaptados, que constituem o foco deste projeto.

Verificou-se que na área portuária do Rio de Janeiro, há ainda enormes estruturas industriais sem nenhum uso, gerando uma perda do valor identitário para os habitantes da área e para a cidade em geral, visto que constituem a história viva do porto desde as obras realizadas na primeira década do século XX. A prefeitura é ainda hoje proprietária de muitos imóveis que retornaram ao seu domínio, mas que permaneceram desocupados, assim como as Docas do

Porto do Rio de Janeiro, que mantém inúmeros galpões desativados. A partir da problematização da intervenção do recente projeto Porto Maravilha (2011-2016) e os impasses atuais na área, pretende-se apresentar o projeto aos grupos de artistas locais no sentido de ocupar os edifícios industriais desativados com atividades artísticas como uma estratégia de fortalecimento da urbanidade da área.

Com a proposta de promover simultaneamente a recuperação de espaços históricos e a socialização das atividades artístico-culturais, pretende-se divulgar entre os grupos de artistas locais algumas estruturas desativadas na Saúde, Gamboa e Santo Cristo que poderão vir a abrigar atividades artístico-culturais, recuperando o patrimônio industrial abandonado e devolvendo-o ao cidadão.

Por definição, o patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais em que se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação. Neste artigo, demonstra-se a possibilidade de divulgar os benefícios sociais e culturais que podem advir do uso do patrimônio industrial da área portuária para uso artístico-cultural, partindo de experiências bem-sucedidas em outros países e, também, em nosso país.

2. POR QUE ELABORAR ESTA PROPOSTA?

A reutilização e conservação do patrimônio cultural referente a casas, palacetes e até alguns edifícios projetados por arquitetos renomados têm sido bastante investigadas e ensinadas aos futuros arquitetos. No entanto, no Brasil, a arquitetura industrial, destinada ao uso dos trabalhadores, nem sempre projetada por arquitetos famosos, é muito pouco citada em compêndios de arquitetura no Brasil e, por isso, seu processo de conservação merece maior atenção.

A justificativa mais imediata para a pesquisa institucional sobre o patrimônio industrial e as atividades artístico-culturais além da proposta de divulgar a qualidade desta arquitetura industrial no Estado do Rio de Janeiro, a divulgação de formas de conservação e reuso do patrimônio industrial com atividades voltadas para as artes cênicas e visuais no século XXI é promover a difusão de conhecimento por meio de modelos diferenciados de boas soluções arquitetônicas., a partir de análises críticas e das práticas artísticas.²

Uma das pesquisadoras que investiga o tema, Beatriz Mugayar Kühl, da FAU-USP, em “Patrimônio industrial algumas questões em aberto”, de 2002, aborda questões relacionadas ao patrimônio industrial, iniciando pelas próprias definições relativas à arqueologia industrial e ao patrimônio industrial e suas implicações do ponto de vista teórico-metodológico na conformação de um campo temático, que, segundo a autora, é necessariamente interdisciplinar. Em sua tese de livre docência, publicada em 2010, esta mesma autora pesquisou a preservação e o restauro do patrimônio arquitetônico da industrialização, enfatizando os conjuntos de interesse arquitetônico e documental, situados, em sua maioria, nas zonas centrais da cidade de São Paulo, o que contribui para que se confundam as prioridades: as questões práticas (como aquelas referentes à transformação de usos desses edifícios) ou as questões econômicas (ditadas pelas pressões do mercado imobiliário) acabam por retirar o conteúdo importante para a memória do trabalhador urbano. Essa lacuna de ordem conceitual parece preenchida mediante definição ampliada do

² Estamos desenvolvendo no momento um documentário decorrente deste projeto, que venceu o Edital do CAU/RJ em 2020.

termo patrimônio industrial oferecida pelo Princípio de Dublin (ICOMOS, 2011) ao reconhecer a importância de conservar o legado material associado à sua dimensão intangível.

No Rio de Janeiro, poucos estudos têm se debruçado sobre a apropriação do patrimônio industrial carioca, seus espaços e suas memórias com vistas às atividades artístico-culturais, como ocorre com a cessão de uso do Armazém da Utopia para o grupo teatral Companhia Ensaio Aberto³. Nesse sentido, a partir de estudos de casos investigados em áreas regeneradas pelo uso artístico-cultural com aproveitamento de edificações industriais em outros países e no Brasil, pretende-se analisar exemplos de possibilidades de devolver à população imóveis desativados no Rio de Janeiro com vistas a abrigar grupos teatrais ou de artistas plásticos. O exemplo da Fábrica Bhering traduz um processo de revitalização induzido pelos próprios anseios da comunidade que conquistou a gestão e responsabilidade do espaço, demonstrando que a cidadania pode realmente ser exercida, quando indivíduos se unem e se organizam. Tanto o diretor teatral da Companhia Ensaio Aberto, Luiz Fernando Lobo, que ocupou o Galpão n. 6, transformando-o no exitoso Armazém da Utopia, quanto alguns artistas plásticos que ocupam a Fábrica Bhering representam possibilidades exitosas de ocupações do patrimônio industrial desativado.

Nos procedimentos junto às comunidades, o espaço social aparece na dimensão da prática espacial como uma cadeia ou rede de atividades ou interações interligadas, as quais por sua parte residem sobre uma base material determinada pela morfologia e pelo ambiente construído, significando o mundo assim como ele é, ou seja, experimentado pelos seres humanos na prática de sua vida cotidiana, ou como afirma Lefebvre em *La Production de l'espace* como um “espaço vivenciado” (Lefebvre, 1974).

De antemão, podemos identificar nas práticas socioantropológicas deste exemplo, as táticas investigadas por Certeau no livro *Artes de Fazer, a invenção do cotidiano* (1994) que criaram um “lugar praticado” por meio de táticas e combateram as estratégias de poder, traduzidas pelo leilão do imóvel e a ação de despejo, felizmente interrompida. Assim como propõe Henri Lefebvre (1974), a comunidade de artistas plásticos e artesãos conseguiu defender um espaço de sua própria representação, lutando para evitar que a antiga fábrica laboriosamente ocupada de acordo com as necessidades e usos atuais se transformasse em mera “representação do espaço” ditada pelo poder econômico.

Na obra ‘Espaços de Esperança’, o geógrafo inglês David Harvey (2004) enfoca as profundas contradições existentes no espaço urbano, no qual as políticas públicas adotadas para beneficiar a iniciativa privada empresarial produzem espaços destinados a reprodução do capital em detrimento do uso pela população menos favorecida que, em geral, tem que ceder espaço aos grandes empreendimentos. É quase sempre a opção que fazem os governos quando se trata de incentivar a renovação urbana em busca de criar maior competitividade econômica das metrópoles que administram, esquecendo-se sempre das populações locais e das heranças imateriais e materiais de cada patrimônio.

O também geógrafo Milton Santos, em ‘Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal’, procura explicar o processo de globalização e as possibilidades de construção de um outro mundo possível. Indicando alternativas e entendendo o espaço como “[...] algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana” (Santos, 2008, p. 46). Para este autor, os objetos materiais são cada vez mais produtos da ação humana por meio do trabalho e seu valor no modelo contemporâneo está na sua eficácia, na sua contribuição para a produtividade.

3 A história deste grupo teatral e como foi a apropriação proveitosa do Galpão da Utopia para o Teatro e para a ocupação do patrimônio industrial foi investigada pela bolsista IC/FAPERJ, Natália Gadiolli.

Sabe-se que a materialidade das estruturas industriais teve um significado intenso para o mundo do trabalho, por meio de ações humanas contemporâneas e, neste projeto deverá ser reativada e reocupada pelas atividades artístico-culturais, resultando em benefício para a memória e para o patrimônio carioca, tanto material quanto imaterial.

A área portuária de região de trabalhadores principalmente afrodescendentes transformou-se numa área “pseudo-luminosa”, em que prevalecem as ações hegemônicas que demandam elevados investimentos em ciência e inovação técnica que permitem intensificar os fluxos de capitais, de serviços e de mercadorias. Entretanto, as ocupações artísticas de longa duração envolvendo as populações locais são ainda muito tímidas.

Considera-se aqui que o conceito de “área luminosa” formulada por Santos apresenta muitas semelhanças com as estratégias conceituadas por Michel de Certeau em seu livro *A invenção do cotidiano. Artes de Fazer* (1994), visto que em geral correspondem às ações impositivas de quem está no poder. Também considero essas áreas ‘luminosas’ como aqueles espaços beneficiados por investimentos que visam ou ao lucro ou à afirmação do poderio político e econômico. Estas áreas inserem-se na categoria da “representação do espaço”, tal como conceituada por Henri Lefebvre, ou seja, áreas concebidas e relacionadas à instituição da ordem, intelectualmente, e, portanto, ligadas a códigos preestabelecidos que ignoram o desejo dos habitantes (Lefebvre, 1974). Por exemplo, o Boulevard do Porto é nitidamente um ponto turístico, em que muitos investimentos foram feitos apenas para valorizar a imagem da cidade, tal como os *graffitis* de pintores renomados, mas muitas estruturas em desuso permanecem vazias e poderiam ser vivenciadas e abrigar grupos de artistas da região ou de outros bairros, preservando a arquitetura e devolvendo os vazios urbanos à população carioca.

Que tipo de prática ocorre atualmente nos galpões desativados daquela área? O Salão da Gastronomia, que tem ocupado os galpões 3 e 4 em dois finais de semana de agosto, desde 2015, e o Salão de Negócios Veste Rio, que recentemente implementou sua 5ª edição, são ocupações que se abrem ao grande público. Entretanto, nas áreas mais internas, que poderiam ser consideradas ‘opacas’ por Milton Santos, os investimentos são pequenos e os fluxos mais lentos. Neste caso associo essas áreas às táticas que as populações mais desassistidas têm que criar para sobreviver, conforme definiu Michel de Certeau em seu livro já citado, (1994), visto que em geral estas táticas correspondem às formas sub-reptícias com as quais as pessoas reagem às coerções do poder, contra as quais não podem lutar abertamente.

No entanto, pode-se também afirmar que, nessa situação, estas áreas se transformam em “espaços de representação”, que na concepção de Lefebvre significam espaços que podem assumir um simbolismo que se desenvolve expressando principalmente experiências sociais, em que o patrimônio cultural tangível e intangível se sobrepõem. A pesquisa em andamento já demonstra que as ocupações de estruturas industriais podem envolver a população ampliando sua participação em ações artístico-culturais e sociais, cabendo lembrar que esses galpões das antigas docas, que foram dos estivadores e demais trabalhadores numa área em que chegaram os escravos no Brasil, integram uma área que de *per si* já traz um forte cunho de patrimônio intangível. A área onde está a Pedra do Sal, os cultos aos Orixás, o Cemitério dos Pretos Velhos, toda a questão da afro descendência que ainda está ali e ainda ali permanece, com o samba, o choro, as artesãs.

Ao enfatizar enfatiza que uma experiência exitosa sobre o espaço é aquela que é marcada qualitativamente de maneira diferente da “cidade do espetáculo”, a pesquisadora britânica Juliet Rufford defende que a habilidade de quem intervém no espaço é “transformar-nos de espectadores-consumidores em participantes ativos e com vontade própria” (Rufford, 2017, p. 5). Ela chama a atenção para o fato que para desmistificar “os desejos político-econômicos da classe capitalista, o teatro e a performance se transformaram em novas

oportunidades para participar das experiências do espaço urbano” (Rufford, 2017, p. 5 - Trad. da autora)⁴

Assim, concordando com Rufford, entende-se que atividades artísticas desenvolvidas nos vazios urbanos permitem ampliar o alcance do teatro, da dança e das artes visuais por diferentes camadas da população, beneficiando também os próprios artistas. Os diretores e performers - que em anos recentes abandonaram os imponentes teatros – ajudam a reforçar a dinâmica entre o teatro e a cidade. Muitos desses grupos de atores e artistas plásticos desenvolvem um trabalho *site-specific* que é criticamente antenado com questões de espaço e lugar, buscando espaços alternativos para fazer arte. Para enfrentar a fragmentação da vida em comunidade na qual existe hoje a necessidade de autoafirmação do indivíduo em detrimento do coletivo em um mundo cada vez mais voltado para o consumo, entende-se que a arte nas comunidades venha a ser uma das possibilidades de exercer a cidadania.

O teatro e a performance têm se mostrado um meio eficaz neste diálogo com a cidade. O desafio para aqueles que estão preocupados com um teatro socialmente engajado é abrir o caminho entre os impasses do capitalismo contemporâneo por meio de práticas culturais no espaço da cidade de maneira a garantir o exercício pleno de nossa cidadania. Pretendeu-se identificar estruturas industriais em desuso e seus possíveis aproveitamentos para grupos artísticos, em especial nas áreas periféricas ao centro histórico, com ampla consulta às populações locais e sugestões aos órgãos responsáveis quanto aos possíveis editais para a ocupação do patrimônio industrial desativado.

3. UMA LENTA CONQUISTA DA ÁREA: ENTRE MORROS E ATERROS.

A área portuária, uma das mais antigas do Rio de Janeiro e adjacente ao centro histórico, não possuía o litoral retificado que hoje apresenta, ao longo dos atuais bairros da Saúde, da Gamboa e do Santo Cristo, como se vê no mapa abaixo (Figura 1).

Figura 1 - Planta dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo.

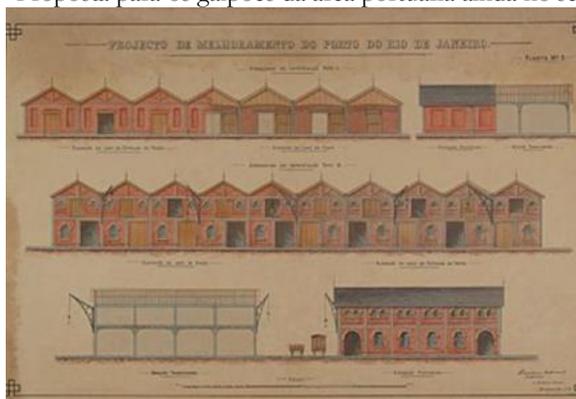


Fonte: Elaborada por Bernardo Miranda, 2021.

Até o início do aterro e das obras de grande vulto inauguradas em 1910, o litoral do porto do Rio se apresentava repleto de enseadas e pequenas penínsulas como demonstra o pormenor do mapa de 1858 (**Figura 2**) e toda a área era isolada da área central por vários morros. Ao longo do século XIX, na costa acidentada, foram construídos inúmeros trapiches e armazéns, destacando-se o Cais do Moinho Fluminense, desde 1888 (**Figura 3**), o Cais do Moinho Inglês, o Cais das Docas D. Pedro II, entre muitos outros.

⁴ “[...] in countless places across the world’s advanced economies, cities display a kind of delirious new visuality, and buildings appear as sceno-sculptural statements or else as architectural-scale screens. Guy Debord foresaw this as early as 1967. Today, as Débord also feared, we have reached the point at which saleable images of, and for, urban space no longer seem sufficient to bring about the politico-economic aims of the capitalist class, and theatre and performance have been made to inject new opportunities for participation and play into our experiences of urban space”. (Rufford, 2017, p. 5).

Figura 4 - Proposta para os galpões da área portuária ainda no século XIX.



Fonte: Acervo Arquivo Nacional.

Além dos dezoito galpões na beira do cais, nas áreas aterradas surgiram numerosos galpões industriais e um novo arruamento, como se percebe na planta demonstrando as áreas aterradas e a foto aérea abaixo (**Figuras 5 e 6**).

Figura 5 – Indicação da área aterrada nas obras do Porto de 1910 sobre a planta de 1858, elaborada por Bernardo Miranda.



Fonte: Acervo do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana.

Figura 6- Vista aérea dos novos arruamentos da área portuária. Cerca 1920. Foto Jorge Kfourri.



Acervo Biblioteca Nacional

No final dos anos 1970 a Avenida Perimetral (**Figura 7**) foi inaugurada obedecendo ao modelo modernista e visando solucionar o intenso tráfego da cidade. Os bairros da área portuária ficaram ainda mais isolados.

Figura 7 – Avenida Perimetral.S/D.



Fonte: Acervo do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Após obras do projeto Porto Maravilha (2011-2016), com a demolição do elevador da Perimetral, a avenida Rodrigues Alves foi rebatizada de Boulevard Olímpico (**Figuras 8 e 9**), com inúmeras melhorias urbanísticas, mas, infelizmente, por trás das fachadas restauradas ou grafitadas existem ainda inúmeros imóveis e estruturas industriais que deveriam ser ocupados por extratos da população local, seja para usos culturais, seja para habitação.

Figura 08: A antiga Avenida Rodrigues Alves transformada, atual Boulevard Olímpico, e os muitos galpões vazios cobertos de *grafittis*.



Fonte: Bernardo Miranda, 2021

Figura 09: A antiga Avenida Rodrigues Alves transformada, atual Boulevard Olímpico, e os muitos galpões vazios cobertos de *grafittis*.



Fonte: Bernardo Miranda, 2021

4. EXPERIÊNCIAS EXITOSAS NO BRASIL E NO MUNDO

Uma das primeiras experiências exitosas de grupos artísticos ocuparem galpões desativados para transformá-los em teatros ou associações de artistas foi a iniciativa da diretora teatral Ariane Mnoushkine ao instalar seu grupo do Théâtre du Soleil em uma antiga Fábrica de Catuchos de Pólvora desativada no Bois de Boulogne em Paris, ainda em 1970. Hoje é uma das companhias mais reverenciadas no mundo do teatro contemporâneo (**Figura 10**).

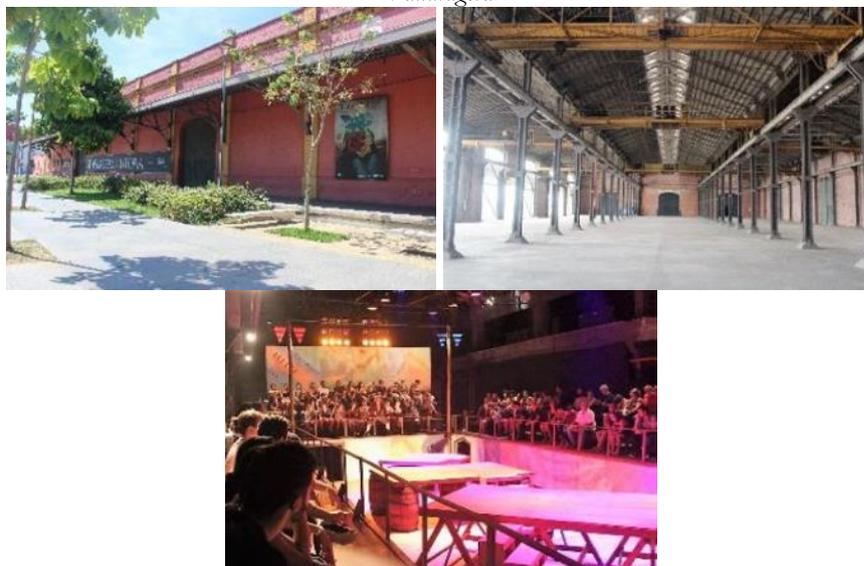
Figura 10 – Galpões ocupados pela Companhia Théâtre du Soleil.



Fonte: Google Earth, 2021.

Outra experiência que cabe ressaltar na própria área portuária do Rio de Janeiro e a ocupação do Armazém 6 pela Companhia Ensaio Aberto é uma história de luta e resistência, uma trajetória bastante coerente artística e politicamente. A construção desse território de resistência, às margens da Baía da Guanabara é marcada por uma luta do grupo que buscava um espaço de grandes proporções que carregasse a história da classe operária. Esta luta passou pela ocupação, pela conquista do espaço e pela cessão de uso do referido armazém, finalmente, em 2016. Cabe lembrar que o armazém centenário de cinco mil metros quadrados é um espaço múltiplo e dinâmico no qual ocorrem espetáculos de grande porte que visam democratizar o acesso, promover a inclusão social e a formação do cidadão. Caracteriza-se por uma tradicional estrutura original de grandes dimensões, pilares e treliças em ferro, com os enormes portões preservados, assim como as alvenarias de tijolo aparente, o telhado, piso cimentado que guardam ainda a memória do lugar (**Figuras 11, 12 e 13**).

Figuras 11, 12 e 13 – Armazém da Utopia. Fachada, interior e um dos espaços adaptados para encenar a peça *A Mandrágora*.



Fonte: Natalia Gadiolli, 2020.

No bairro do Santo Cristo, destaca-se a experiência da antiga Fábrica de Chocolates Bhering, que há quase duas décadas abriga um conjunto de ateliês de artistas plásticos entre outros usos. (Cf. Valverde, 2017). Devido às dívidas do proprietário com a União, o imóvel foi leiloadado e os artistas inquilinos receberam ordem de despejo. Entretanto, em 2010, estes locatários se organizaram em uma associação, fato que os auxiliou a vencerem a luta para não deixarem o espaço que ocupam. Reconhecendo a relevância da ocupação criativa do imóvel desativado, o poder público municipal tombou a edificação e desapropriou a antiga fábrica, no intuito de

garantir a permanência dos ateliês que passaram a fazer parte do mapa cultural da cidade⁵ (**Figuras 14 e 15**).

Figura 14: Fábrica Bhering, fachadas.



Fonte: Autora.

Figura 15: Fábrica Bhering, interior.



Fonte: Autora.

5. PROPOSTA A SER APRESENTADA ÀS COMUNIDADES E ASSOCIAÇÕES DE MORADORES

O patrimônio industrial no mundo foi só reconhecido institucionalmente em 1978, após a criação do Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial (TICCHI), durante o III Congresso Internacional para a Conservação de Monumentos Industriais em Estocolmo. Trata-se de um tema multidisciplinar, abrangendo questões técnicas, sociológicas, geográficas, antropológicas, entre outras.

Remanescente vivo da era da industrialização, o patrimônio industrial inclui edifícios e máquinas, oficinas, fábricas e armazéns, entre outros, além de locais onde ocorreram atividades sociais relacionadas ao setor. Entende-se que a área portuária do Rio de Janeiro - local por onde entraram no Brasil milhares de africanos escravizados -, e cujos galpões desativados participaram intensamente da vida econômica da nação, seja um lugar de memória ainda vivo. Apesar de esses galpões já terem sido identificados e preservados, necessitam urgentemente de conservação e de novos usos que revertam em benefício para a cidade e que não sejam apenas “Centros Culturais” com objetivos turísticos, como ocorre frequentemente.

As possíveis intervenções físicas necessárias ao uso dos imóveis devem ser reversíveis e respeitar o caráter histórico do sítio, e os vestígios ou marcas que para tal contribuem. Todas as alterações devem ser documentadas e a “reversão para um estado prévio conhecido pode ser aceitável em circunstâncias excepcionais para fins educativos, devendo nesse caso basear-se num aprofundado trabalho de pesquisa e documentação”.

Kühl enfatiza o acúmulo quantitativo de experiências no campo dos estudos sobre o patrimônio industrial, sem haver “um proporcional salto qualitativo no debate e na compreensão do tema”, um dos motivos que originou esta pesquisa. Nesse sentido, além desta problemática, buscou-se, portanto, promover a inserção desses bens patrimoniais do período da industrialização no espaço, ao longo do tempo, e suas relações com a estruturação da cidade ou do território, sua articulação com aspectos sociais, econômicos, culturais e políticos.

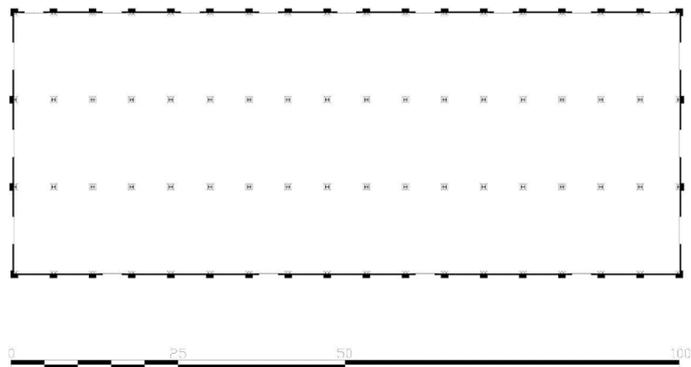
A maioria dos galpões portuários foi edificada nas primeiras décadas do século XX para estocagem do café proveniente do Vale do Paraíba. Os que foram construídos ao longo do novo cais inaugurado em 1910 seguiram o mesmo projeto básico, dotado de estruturas metálicas,

⁵ Ver decreto de desapropriação – Decreto n. 36015 de 30/07/2012.

cobertura em telhas cerâmicas francesas, iluminação zenital, e fechamento em alvenaria, embora tenham sido registradas algumas diferenças nos materiais utilizados, já que alguns apresentam alvenaria de tijolos maciços e outros, alvenaria de concreto. Obedecendo a um modelo padrão, os galpões apresentam plataformas voltadas para a baía e para a fachada da Av. Rodrigues Alves, ambas cobertas por marquises, também utilizando telhas francesas.

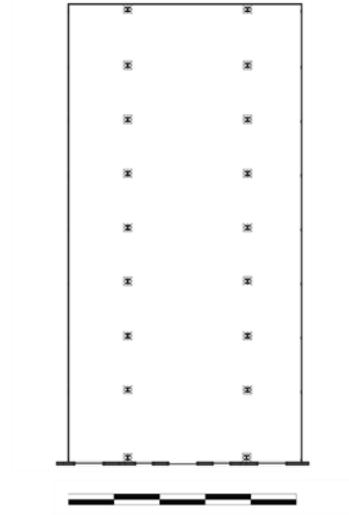
Desde nossa pesquisa de 2000-2002 já prevíamos que a área portuária do Rio de Janeiro deveria privilegiar as classes trabalhadoras com cultura e habitação destinadas à população dos três bairros (Lima, 2002). Nesta nova pesquisa, pretende-se estimular o debate para a ocupação efetiva dos galpões desativados, promovendo paralelamente as obras de conservação. Nesse sentido, selecionamos duas estruturas desativadas para apresentar e discutir com os grupos de artistas locais: o Armazém 10, ao longo do Cais e o Trapiche Modesto Leal no Santo Cristo (**Figuras 16 e 17**).

Figura 16 – Armazém 10



Fonte: Google Earth / Desenho de Bernardo Miranda, 2019.

Figura 17 – Trapiche Modesto Leal no Santo Cristo.



Fonte: Google Earth / Desenho de Bruno Cassano, 2019.

6. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Além da relevância de se promover o uso do patrimônio industrial, pretende-se preservar os aspectos imateriais que caracterizam a ambiência da área portuária também considerados como parte do patrimônio cultural e ainda debater sobre a proposta de usos artísticos culturais voltados para a população local e para a cidade. Tal solução permitirá reincorporar à cidade os imóveis desativados com um uso que beneficia a área e a cidade, sem promover uma “cidade do espetáculo” e sem exclusão social.

Inúmeros coletivos de artistas da música, da dança, dos *grafittis*, das esculturas e artesanatos já se articulam espontaneamente e fazem sucesso na Área Portuária. Sejam as Rodas de Samba da Pedra do Sal, o grupo Escravos da Mauá no Largo São Francisco da Prainha, os artistas visuais da Fábrica Bhering, que se destacam na área do Santo Cristo e os ateliês do Morro da Conceição no qual os artistas plásticos abrem suas portas à visitação.

Ao lado das muitas instituições artístico-culturais já citadas, o projeto Gamboa de Portas Abertas, envolve um grupo de moradores e trabalhadores da área de cultura e educação que, mantendo a tradição cultural do bairro, transformou a Gamboa em um bairro de intensa articulação artística, política e cultural, almejando promover o desenvolvimento social daquele território.

Pretende-se estimular o debate para incluir a população local na ocupação do patrimônio industrial desativado e evitar os processos de gentrificação que ocorrem quando as áreas são submetidas a grandes intervenções (Smith, 1982; Lima, 2004). Entende-se que se as propostas de uso desses galpões partirem de grupos que se reúnem e habitam a área portuária e adjacências, não ocorrerá o que quase sempre ocorre se os equipamentos culturais são eu promover o *city marketing* utilizados em benefício da sociedade do espetáculo e do desejo de promover o *citymarketing* (Arantes, 2000; Sanchez, 2003; Carlos, 2010)

Acredita-se que alguns desses grupos e/ou outros que possam surgir ao longo da pesquisa de campo, após a apresentação nas comunidades do documentário que estamos desenvolvendo com o patrocínio do CAU/RJ, poderão eventualmente ocupar os galpões desativados permitindo defender o respeito à memória do lugar e o cuidado com o cidadão em obras de melhorias urbanas, ao enfatizar o significado de se preservar a memória e recuperar o patrimônio dos trabalhadores, sem implementar obras que promovam a expulsão da população local.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985 (1947).

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Uma estratégia fatal A cultura nas novas gestões urbanas**. In Arantes, Vainer e Maricato. A cidade do pensamento único, Petrópolis: Vozes, 2000, pp. 11-74.

CARLOS, Claudio Antonio S. Lima, “Una mirada crítica a la zona portuaria de Río de Janeiro”, *Bitacora*, nº2, 2010, p. 23-54.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer/ trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes. 1994. (1ª edição francesa: 1980).

CRUZ, Maria Cecília Velasco e. **O porto do Rio de Janeiro no século XIX**: Uma realidade de muitas faces. *Tempo* n. 8, Niterói: Uff, agosto 1999.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. 3ª Edição. São Paulo, Edições Loyola, 2004.

KÜHL, Beatriz. **Patrimônio industrial**: algumas questões em aberto. *Arq.urb*: Revista eletrônica de Arquitetura e Urbanismo, vol. 3, 2010.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.

LAMARÃO, Sergio. **Dos trapiches ao Porto**. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura/DGDI, 1991.

LIMA, Evelyn F. W. **Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da ‘gentrificação’**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 046.03, Vitruvius, mar. 2004. <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.046/601>, 2004. Acesso Maio 2019

LIMA, Evelyn F. W. **Cultura e habitação: revitalizando a área portuária do Rio de Janeiro** *Arquitextos* (São Paulo), v. 019, n.2002/01, p. 113. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/brevistasead/arquitextos/02.019/825>, 2002. Acesso Maio 2019

RUFFORD, Juliet. **Architecture, Theatre and Culture in the Late Capitalism**. Conference Paper. Third International Conference in Architecture, Theatre and Culture, July 2018.

SANCHEZ GARCIA, Fernanda. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. Chapecó: Argos, Ed. Universitária, 2003.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

SELDIN, Claudia. **Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

SMITH, Neil. **Gentrification and the uneven development**. *Econ. Geography*, vol. 58, 1982, p. 138-155.

TICCIH. **Carta Niznhy Tagil**, 2003. Available in [http: www.patrimonioindustrial.org](http://www.patrimonioindustrial.org). Accessed 30 Jan. 2019.

VALVERDE, Rodrigo. **A Fantástica Fábrica de Chocolates: oportunidades e desafios de uma indústria cultural na antiga fábrica Bhering**, Rio de Janeiro. *Boletim Campineiro de Geografia*, n. 7. 2017, pp. 23-45.