

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

LUÍS ANTONIO DA SILVA MATOS FILHO

Art Factory: a transformação de antigos espaços industriais em polos
de desenvolvimento cultural

São Paulo

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Art Factory: a transformação de antigos espaços industriais em polos
de desenvolvimento cultural

Luís Antonio da Silva Matos Filho

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Karina Poli

São Paulo

2019

AGRADECIMENTOS

Em especial, ao corpo docente do CELACC, pelo rico ambiente acadêmico proporcionado pela transmissão do conhecimento durante todo o curso, em que cada conteúdo partilhado colaborou com construção teórica desse trabalho.

Aos amigos do CELACC, João Roquer e Máira de Carvalho, pela atenção, apoio e paciência com minhas idas e vindas durante todo o longo percurso desse curso de especialização.

Pelo excelente profissionalismo, apuro metodológico e carinho da Prof^a. Dr^a. Karina Poli, que soube bem compreender minha forma particular de raciocínio e que teve a devida paciência para que um não desistisse do outro durante o processo todo.

À Prof^a Dr^a Manoela Rossinetti Rufinoni pela rica colaboração sobre o tema de seu campo de especialização: a preservação de sítios históricos industriais.

Às minhas queridas amigas lisboetas, a mediadora sociocultural Rita Machado e a especialista de território, ambiente e sustentabilidade Susana Valle, que me proporcionaram a descoberta do projeto A-F-Á-B-R-I-C-A, da qual fazem parte e aguardam uma vindoura colaboração e trocas de experiências além-mar.

Ao diretor do projeto A-F-Á-B-R-I-C-A, o engenheiro naval Diogo Dias Coutinho, pela presteza, atenção e curiosidade com que se prontificou em me auxiliar no que fosse possível para a realização das minhas pesquisas. Bem ao espírito de colaboração e internacionalização presentes nos objetivos do projeto.

À diretora-geral da Casa das Caldeiras, a arquiteta Karina Saccomanno, pelo profissionalismo e atenção dada durante minha visita ao tão marcante espaço patrimonializado, gerenciado por toda a sua equipe.

Ao colega historiador Thales Marreti, da equipe de monitores do Sesc Pompeia, que proporcionou uma visita singular àquele espaço fabril, sob os signos marcantes do arquiteto francês François Hennebique e da arquiteta italiana Lina Bo Bardi.

E à existência física e afetiva dos três espaços aqui estudados, que guardam muito mais semelhanças pela questão comum que os une: o reconhecimento de seus valores históricos e culturais por profissionais sensibilizados com a causa preservacionista.

Art Factory: a transformação de antigos espaços industriais em polos de desenvolvimento cultural¹

Luís Antonio da Silva Matos Filho²

Resumo: Analisa-se o processo de transformação de antigos espaços industriais, desativados pela desindustrialização, em locais de desenvolvimento cultural, assim chamados *Art Factory*. Foram estudados dois casos brasileiros e um português de estruturas fabris cuja importância histórico-afetiva foi determinante para as ações preservacionistas. Admite-se, a princípio, que a gestão desses espaços, a partir de novos usos, possibilitaria retornos financeiros essenciais para a sua preservação e recuperação. O artigo discute se a resignificação desse patrimônio industrial, por ações culturais, garante a manutenção dos espaços e se, por meio do autogerenciamento, é possível viabilizar a sua sustentabilidade frente à escassez de recursos e de políticas públicas para o setor.

Palavras-chave: *Art Factory*. Patrimônio industrial. Sustentabilidade. Desenvolvimento local. Desindustrialização. Patrimônio cultural.

Abstract: This paper analyzes the transformation process of ancient industrial sites deactivated by the deindustrialization into new areas dedicated to cultural development (the so-called *Art Factory*). Two Brazilian and one Portuguese factory structures for which the historical-affective importance was a key factor for engaging preservationist actions are discussed. The management of these new sites is assumed generating enough financial returns to ensure both their preservation and recovery. This paper discusses whether the "re-signification" of this industrial heritage thanks to cultural actions would guarantee their conservation and, more specifically, whether self-management could not be more efficient to ensure their sustainability in a context of both resources scarcity and a lack of concern from public authorities.

Key words: *Art Factory*. Industrial Heritage. Local Development. Sustainability. Deindustrialization. Cultural Heritage.

Resumen: Se analiza el proceso de transformación de antiguos espacios industriales, deshabilitados por la desindustrialización, en lugares de desarrollo cultural, así llamados *Art Factory*. dos casos de Brasil y un portugués estructuras de fábrica, cuya importancia histórica y emocional fue crucial para se estudiaron las acciones conservacionistas. Se admite, en principio, que la gestión de esos espacios, a partir de nuevos usos, posibilitar retornos financieros esenciales para su preservación y recuperación. El artículo discute si la resignificación de ese patrimonio industrial, por acciones culturales, garantiza el mantenimiento de los espacios y si, por medio de la autogestión, es posible viabilizar su sostenibilidad frente a la escasez de recursos y de políticas públicas para el sector.

Palabras clave: *Art Factory*. Patrimonio industrial. Desarrollo local. Sostenibilidad. Desindustrialización. Patrimonio cultural.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais, produzido sob a orientação da Prof^a Dr^a Karina Poli, do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, CELACC/ECA/USP.

² Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, 1998. Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC/USP.

1 INTRODUÇÃO

A desindustrialização é um fenômeno decorrente dos processos de globalização que provocou o reordenamento de setores fabris em várias partes do mundo, sobretudo nos países ocidentalizados. De pequenas fábricas familiares a grandes conglomerados, todos sofreram processos de abandono e decadência. Muitos foram destruídos e deram lugar aos interesses do mercado imobiliário e a novos projetos urbanísticos, tanto públicos como privados. A partir dos anos 1980, por causa da globalização, muitas fábricas se deslocam dos grandes centros de produção para centros de mão de obra barata, tornando ociosas essas infraestruturas industriais. Muitos artistas que precisavam de espaços para criação começam a ocupar essas estruturas industriais. A partir da primeira década do século XXI, a readequação do patrimônio industrial em espaços polivalentes, com predominância para atividades de cunho cultural, foi impulsionada por coletivos de artistas ou “grupos criativos”, que se organizam de maneira informal, não dependendo das instituições públicas vigentes para a viabilização de suas ações.

Parte-se da hipótese de que esses polos de desenvolvimento cultural seriam responsáveis por programas de recuperação e valorização dessas estruturas industriais. A transformação em locais polivalentes possibilitaria a permanência de políticas que visam à preservação desses espaços fabris. De elementos estranhos à comunidade e ao desenvolvimento, diga-se progresso, essas estruturas passariam a ser o centro, a terem papéis relevantes para a recuperação de um espaço urbano, de uma localidade, enfatizando a valorização da identidade local.

A ocupação desses espaços industriais possui características diferenciadas na França, em Portugal e no Brasil, em consonância com suas respectivas legislações de preservação, suas políticas culturais, sociais e interesses econômicos. Esses processos de ocupação ressignificam o patrimônio histórico industrial em diversos países, possibilitando o desenvolvimento de novos modelos de gestão e processos de sustentabilidade econômica. Essa transformação possibilita que agentes culturais desenvolvam ações e projetos para esses locais de importância histórica e afetiva para as comunidades nas quais estão inseridos.

O presente artigo pretende fazer uma análise desse movimento por meio do estudo de casos específicos identificados em Portugal e no Brasil, já nas primeiras décadas do século XXI, visando à transformação de antigos espaços industriais em

polos de desenvolvimento local. Para tanto, serão analisadas as seguintes iniciativas: “*A-F-A-B-R-I-C-A: Centro Cultural e Ambiental*”, que está sendo implantada em uma antiga Fábrica de Cerâmicas, localizada no Concelho de Odemira, na região Alentejana, em Portugal; e o modelo desenvolvido a partir da implantação do “*Sesc Fábrica Pompeia*” e “*A Casa das Caldeiras*”, sendo esta última uma estrutura remanescente do antigo complexo fabril das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (IRFM), localizado na Região da Água Branca, Pompéia, na cidade de São Paulo.

Foram realizadas duas entrevistas com os administradores de “*A Casa das Caldeiras*”, em São Paulo, e de “*A-F-Á-B-R-I-C-A*”, em Portugal. Para o estudo de caso do Sesc Pompeia foi realizada uma visita mediada de duas horas, na qual foi possível conversar com o mediador, esclarecer algumas dúvidas e apresentar as reflexões que fazem parte desta pesquisa. Para complementar essa análise, foram levantados materiais e fontes secundárias que deram suporte à interpretação dos resultados. As entrevistas foram conduzidas através de questões semiestruturadas e com a duração de aproximadamente 60 minutos. As entrevistas foram gravadas e transcritas. Para ambos os gestores entrevistados, foram indagadas as mesmas questões com o objetivo de levantar informações sobre os processos de manutenção e financiamento das atividades de preservação e desenvolvimento de programas culturais; e verificar o papel da ocupação desses espaços no que diz respeito a sua recuperação e valorização, como também identificar se as atividades culturais são tidas como um modelo viável para a manutenção, fomento às artes e financiamento desses espaços.

2 SOBRE OS CASES ESTUDADOS NESTE ARTIGO

A escolha dos objetos de estudo para esta análise tomou por referência o modelo diferenciado de gestão de cada um dos exemplos fabris citados e a forma como diferentes centros produtores de eventos culturais mantêm suas políticas de preservação e valorização do bem no qual estão inseridos.

Os dois casos das fábricas paulistas, que surgiram historicamente no mesmo processo de industrialização do bairro da Água Branca, Pompéia, possuem tipologias distintas de funcionamento: o “*Fábrica da Pompeia*”, do Sesc Pompeia, faz parte de uma rede de instituições autônomas com fim social, o Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo, SESC/SP, responsável pela sua manutenção. Possui

orçamento que advém da contribuição compulsória privada sobre a folha de pagamentos das empresas do comércio de bens, serviços e turismo, garantindo a realização da sua agenda cultural, assim como os meios necessários para a manutenção, recuperação e valorização do patrimônio histórico no qual está inserido. “A Casa das Caldeiras”, estrutura industrial remanescente do complexo das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, também um bem histórico patrimonial preservado, é gerida por uma OSCIP³ e tem na realização de eventos comerciais e culturais a sua principal fonte de renda, de onde advém os meios necessários para a sua manutenção.

O contraponto a essas duas estruturas fabris, já consolidadas culturalmente e socialmente no meio urbano da cidade de São Paulo, é o projeto de um centro cultural e ambiental no meio rural do sul alentejano de Portugal. O desafio, aqui, apresenta-se de várias maneiras: trata-se de uma propriedade privada que, por iniciativa de um grupo de pessoas, foi transformada em uma organização não governamental para gerir o espaço remanescente de uma antiga fábrica de cerâmica local, de porte considerável e marcante presença ambiental. Como equilibrar a equação de preservação, revitalização e desenvolvimento sustentável em um projeto que requer grande soma inicial de capital para sua estruturação e funcionamento? O objetivo é realizar a transformação do espaço, principalmente por meio de ações culturais e artísticas, e reinseri-lo como um elemento referencial na região. Temos, então, três exemplos distintos de gestão de antigos espaços fabris em locais historicamente importantes - sendo dois em espaços urbanos em São Paulo e um em espaço rural em Portugal - que possuem o mesmo desafio, isto é, a sua perenização enquanto espaço físico por meio da sua transformação em polos de irradiação de atividades culturais.

3 AS FÁBRICAS E OS USOS DOS ESPAÇOS PATRIMONIAIS EM CONTEXTOS EUROPEUS.

O rápido crescimento econômico impulsiona demandas por uma especulação imobiliária que provocam o que Rem Koolhaass (2006) define como o aparecimento de “cidades genéricas”, nas quais o desenvolvimento econômico devora o passado,

³ Organização de Sociedade Civil de Interesse Público.

criando paisagens e cenários sem identidade. Não se pode deixar de levar em conta que o patrimônio industrial é frequentemente objeto de grande especulação imobiliária, em confluência com a vontade do mercado que acaba por destruir grande parte da memória das cidades (KOOLHAAS, 2006.)⁴. Néstor García Canclini (1994, 2012) aborda a questão do patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional em que determinados bens culturais são escolhidos (por grupos hegemônicos) como representantes de uma sociedade. Bens esses que não são reconhecidos pela totalidade da sociedade e, por isso, não seriam apropriados como de “direito social comum”, dificultando processos de pertencimento, recuperação e valorização.

Embora ocasionalmente o patrimônio sirva para unificar uma nação, as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de disputa material e simbólica entre os setores que a compõem. (CANCLINI, 2012, p. 72).

A reativação de um espaço industrial abandonado poderia se converter em um elemento de aglutinação social mediante o desenvolvimento de ações culturais que envolvam a comunidade local. A ressignificação de espaços urbanos ocorre conjuntamente com o processo de desindustrialização, resultante de mudanças sociais e econômicas que reduzem ou eliminam a capacidade produtiva de uma determinada região (ROWTHORN; RAMASWAMY, 1997). Qual a ideia de singularidade de um patrimônio industrial? Espaços industriais, tidos como únicos, são partes do tecido urbano das cidades; estabelecem relações simbióticas com o entorno e com a comunidade local. A ideia é, então, estabelecer intervenções em rede em espaços fabris obsoletos.

Após 1980, em várias cidades do mundo, diversas fábricas e parques industriais foram abandonados no processo de desindustrialização, ocasionado pelo movimento da globalização, e passaram a ser ocupados por artistas, empreendedores de coletivos culturais, microempresários, prestadores de serviços, galerias de arte, entre outros. Em cada lugar, essas ocupações ocorreram e ocorrem de maneiras diversificadas. Neste período, a Europa procura reivindicar o seu papel de “berço

⁴ KOOLHAAS, R. La ciudad genérica. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

cultural” e países como a França, que possuem uma tradição de política cultural com maior participação do Estado, refletem sobre a resignificação dos espaços industriais como parte de um local criativo para os artistas. Isso porque a França não está ainda, no período citado, totalmente vinculada à questão da indústria cultural tal qual o modelo adotado pela Inglaterra. Esta, mais neoliberal, pensa essa requalificação das antigas fábricas como incentivo ao empreendedorismo. Já Portugal tende a adotar um modelo mais próximo ao da Inglaterra, favorecendo o desenvolvimento de polos culturais criativos. Esse conceito é abrangente e compreende terminologias como “cidades”, “territórios” ou “ambientes” criativos.

O termo “criativo” origina-se do conceito de economia criativa para designar processos de produção e de negócios nos quais a criatividade é o fator predominante para a realização de atividades que resultam nas chamadas “indústrias criativas”, conceito presente a partir dos anos 1990 nos países industrializados (CLOSS; OLIVEIRA, 2017). Essas ações de regeneração de estruturas fabris, desafectadas de suas atividades originais para atividades vinculadas às artes e à cultura, passaram a ser reconhecidas sob o signo *Art Factory*⁵ em diversas localidades e têm sido responsáveis por ações de preservação patrimonial, de valorização de identidades locais, de reativação econômica local e de desenvolvimento turístico, dentre outras iniciativas.

4 PESQUISA DE CAMPO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA

4.1 O Estudo de Caso de Portugal – Um olhar sob o Alentejo

Conforme apresentado na introdução, esta pesquisa tratou de analisar três casos, sendo o primeiro localizado em um contexto europeu e o segundo, brasileiro. O objetivo desta análise comparativa consistiu em compreender como os diferentes contextos interferem nos processos de gestão, financiamento e reutilização do patrimônio histórico fabril. Nesta parte do artigo será apresentado o caso da A-F-Á-B-R-I-C-A, de Portugal.

⁵ Art Factory ou Artfactories: termo empregado para designar e identificar antigos espaços industriais que foram apropriados por artistas, coletivos e produtores culturais com o objetivo de desenvolver ações culturais, perenes ou temporárias. Artfactories também designa uma plataforma internacional de base de dados sobre ações e espaços de cultura e arte que ocupam instalações industriais desafectadas. <http://www.artfactories.net/>

A-F-Á-B-R-I-C-A: Centro Cultura e Ambiental

O projeto *A-F-Á-B-R-I-C-A: Centro Cultural e Ambiental* teve origem em 2017 a partir da criação de um polo de desenvolvimento local que pretendia desenvolver ações em quatro eixos de atuação: social, econômico, cultural e ambiental.

A estrutura fabril, originariamente uma fábrica de cerâmica, esteve ativa no período compreendido entre as décadas de 1950 e 1980, quando encerrou definitivamente suas atividades. Ela está localizada no maior Concelho de Portugal: Odemira, uma divisão geográfico-administrativa formada por treze freguesias, na região do Alentejo, Portugal. A propriedade fica próxima à divisa entre as freguesias de Sabóia e Santa Clara a Velha.

Toda essa região foi marcada por um forte declínio populacional nas duas últimas gerações com perda de cerca de 70% da população residente ⁶. Dentre as causas e efeitos dessa realidade, apontam-se o isolamento da região interiorana, o êxodo rural (ocasionado pelas crises econômicas e mudanças estruturais na agricultura local), o grande número de suicídio, o baixo índice de fecundidade e a perda de tradições, saberes e culturas locais.

Ao ser adquirida pelos atuais proprietários, em 2008⁷, a estrutura fabril já havia sido esvaziada dos seus maquinários e equipamentos. Apenas um dos fornos possuía uma última fornada de tijolos pronta para o cozimento. A estrutura principal, formada por grandes galpões cobertos com telhas de barro e edifícios anexos, apresenta os efeitos de anos de abandono e vandalismo, necessitando de reparos emergenciais, em uma primeira fase, antes da elaboração final do projeto de recuperação integral do espaço, que abrange uma área de quatro hectares, entre áreas construídas e espaços naturais.

Em 2017, foi criada uma associação sem fins lucrativos, com o objetivo de alavancar um projeto econômico-social para a região, visando a recuperação do conjunto arquitetônico, tido como um importante marco referencial para a população local. Segundo seu proprietário, o gestor e engenheiro naval Diogo Dias Coutinho, o

⁶ Fontes: PORDATA. Instituto Nacional de Estatística (censos de 2011), relatório das Nações Unidas e relatório "Diagnóstico Social de Odemira", realizado em novembro de 2015 pelo Município de Odemira. https://www.cm-odemira.pt/uploads/document/file/10857/Diagn_stico_Social.pdf

⁷ O atual proprietário adquiriu a propriedade de terceiros, que haviam adquirido dos proprietários iniciais.

objetivo é focar no desenvolvimento sustentável, na economia circular⁸ e em projetos que promovam a dinâmica local, conforme descrito na página da rede social Facebook⁹ da associação:

No Alentejo litoral, a 33km de Odemira, na Freguesia de Sabóia, A-F-Á-B-R-I-C-A é um projecto para a criação de um novo Centro Cultural e Ambiental, assente nos princípios da Permacultura. A-F-Á-B-R-I-C-A é fundada sobre quatro pilares: comunidade, cultura, ambiente e turismo e tem o objectivo de vir a ser uma referência de desenvolvimento sustentável. Com e para a comunidade numa relação de cooperação, gerando serviços e oferecendo actividades formativas, culturais e de lazer servindo as famílias, os jovens e os mais idosos. Uma incubadora internacional de cultura com espaços para ateliers, oficinas, estúdios de gravação, espaços que proporcionarão um contexto para a criação e produção artística apoiados por um programa cultural e formativo que fluirá nas salas de exposição, no auditório natural, pelos jardins e lagos a criar. A regeneração dos quase 4 hectares devolverá a biodiversidade local, re-estabelecendo a relação harmoniosa entre o homem e o seu habitat. A investigação de espécies e processos de produção em parceria com universidades, empresas e institutos internacionais será um dos objectivos do espaço laboratorial que se pretende criar. A reabilitação do conjunto de edifícios, que inclui a antiga fábrica de tijolo, recupera a memória do património local e do terreno envolvente, informação que será partilhada no arquivo da memória do património industrial e no centro interpretativo ambiental. Com uma oferta de alojamento turístico com características únicas, será proporcionado à comunidade artística um novo local para a realização de retiros, workshops e residências A-F-Á-B-R-I-C-A atraindo assim visitantes das mais diversas origens assumindo um papel estratégico e impulsionando o turismo crescente na região. A-F-Á-B-R-I-C-A é já hoje um local de criação e debate, aberta a acolher ideias

⁸Economia Circular é um conceito estratégico, baseado na redução, reciclagem e reutilização de materiais e energia. Apresenta fluxos circulares de recuperação de recursos, inspirados em mecanismos dos ecossistemas naturais de reciclagem perpetua. N.A.

⁹ https://www.facebook.com/pg/CLARAbyProjectEarth/about/?ref=page_internal

inovadoras e determinada a participar na construção de uma realidade pacífica e abundante para todos¹⁰.

A associação gestora do projeto pretende criar uma rede de parcerias nacionais e internacionais com o envolvimento da comunidade local e dos visitantes através de trabalhos colaborativos em ações que fortaleçam os quatro eixos descritos anteriormente. Diversas parcerias já foram firmadas para implantação e desenvolvimento do projeto, como por exemplo, universidades, câmaras municipais institutos de empreendedorismo social, associações ambientais e culturais, agências de consultoria, entre outros.

Os gestores pretendem obter linhas de financiamento de programas da União Europeia e nacionais para a consecução do projeto de recuperação física do espaço e implantação das ações econômicas, sociais e culturais.

Sobre as questões que fundamentam essa pesquisa, a análise das respostas obtidas para o caso da A-F-Á-B-R-I-C-A apresenta o seguinte resultado:

- **Sobre os processos de manutenção e financiamento das atividades de preservação e desenvolvimento de programas culturais.**

A associação prepara dossiês de candidatura para a obtenção de financiamento junto a fundos da União Europeia e do governo Português para os principais trabalhos de preservação da estrutura física da fábrica e para a implantação do projeto do polo cultural. Pretende-se estabelecer uma estrutura de financiamento próprio a partir da alocação dos espaços para programas de formação, workshops, residências artísticas e *coworking*. Sistemas de subsídios, donativos e quotas também fazem parte do projeto de financiamento para as atividades de manutenção do espaço.

Estamos candidatando o projeto da Fábrica em programas de financiamento da União Europeia e no nosso país para alavancarmos os fundos necessários para a sua implantação. Precisamos criar um fundo próprio de financiamento para a sustentabilidade dos nossos projetos. (COUTINHO, 2019).

¹⁰A-F-Á-B-R-I-C-A. Centro Cultural e Ambiental. Texto institucional. Lisboa, 2017. [PDF].

- **Sobre o papel da ocupação desses espaços para a sua recuperação e valorização.**

As atividades culturais e ambientais desenvolvidas, ainda que provisoriamente, com os visitantes e com a comunidade local nos espaços internos e externos da fábrica têm despertado o interesse pela história da construção e a importância da sua recuperação para a implantação do polo cultural na sua integralidade. O próprio processo de “apropriação” física do espaço tem lhe atribuído um valor simbólico anteriormente ignorado.

O conjunto estava em risco devido aos anos de abandono e vandalismos; decidimos, através de trabalhos colaborativos, realizar obras emergenciais e iniciarmos ocupações provisórias com atividades de manutenção, exploratórias, agrícolas etc, de forma a envolver os visitantes e a comunidade local. (COUTINHO, 2019).

- **Sobre se as atividades culturais são tidas como modelos viáveis de gestão para a manutenção, fomento às artes e sustentabilidade desses espaços.**

Como o projeto do polo cultural ainda está na fase de implantação, não há dados concretos para a avaliação dessa questão. Mas o gestor do projeto pretende viabilizar ações culturais que gerem rentabilidade para a manutenção do espaço. O projeto é que o polo cultural, a médio prazo, seja auto-sustentável a partir da implantação das propostas culturais e comerciais, como estímulo ao turismo local, recuperação de produtos locais; que seja um destino cultural aliando produção artística, trabalho e lazer.

Acreditamos que o projeto será um dinamizador para a cultura local. Focaremos no desenvolvimento sustentável, turismo responsável, permacultura, residências artísticas [...] Todas as ações tendo como foco principal a valorização do conjunto edificado da Fábrica. (COUTINHO, 2019).

4.2 O Estudo de Caso do Brasil - Uma visão sobre São Paulo.

A discussão suscitada pela pesquisa nos centros culturais do Brasil teve como base a experiência de duas instituições: “A Casa da Caldeiras” e o “Sesc Fábrica Pompeia”. No entanto, para que seja possível fazer uma discussão sobre os diferentes contextos, será apresentada, a seguir, antes da descrição dos centros culturais e seus projetos, uma pequena discussão sobre o processo de desindustrialização da cidade de São Paulo.

4.2.1 A desindustrialização da Cidade de São Paulo a partir da década de 1980 do século XX.

A queda da atividade industrial a partir dos anos 1980 produziu o aparecimento de grandes conjuntos fabris, desvinculados de suas funções originais. Tal fenômeno ocorreu com formas e intensidades diferentes em diversos países ocidentais, marcados pela redução da produtividade, mudança das estruturas produtivas com o avanço das tecnologias, abertura do fluxo de capitais financeiros, que alterou profundamente setores produtivos nacionais, e da necessidade de barateamento de mão de obra.

Na desindustrialização, uma determinada região deixa progressivamente de ser identificada economicamente por sua atividade industrial, ocorrendo um aumento de atividades do setor terciário no local. Em muitos casos, ocorre o processo de desconcentração e de descentralização das indústrias na região metropolitana paulista, não sendo, portanto, aplicável o termo de desindustrialização de forma genérica em todo o território estadual.

O processo de desconcentração distingue-se do de descentralização pelo fato de que este último implica não só numa redistribuição espacial dos estabelecimentos industriais no interior de uma região, mas também das empresas como um todo e das atividades econômicas a que elas estão direta ou indiretamente ligadas. No caso da descentralização muda o pólo de influência da região e não somente redefine-se o setor produtivo das indústrias como ocorre no processo de desconcentração. (RAMOS, 2011, p. 94).

A gênese da industrialização paulista se deu entre os anos de 1880 e 1930 e foi marcada pela presença de indústrias de bens de consumo não duráveis e com predomínio de capital nacional. A partir de 1950, ocorre uma industrialização pesada, marcada pelo fluxo de capitais internacionais e por políticas que promoveram a produção de bens de consumo duráveis. Já nos anos 80, com a entrada do Brasil na chamada Terceira Revolução Industrial, com o predomínio das novas tecnologias sobre os meios de produção, ocorre a reestruturação forçada de toda a cadeia da indústria nacional, resultando fortemente em processos de desindustrialização, obrigando a reconfiguração de extensas áreas urbanas com forte predominância fabril. Conforme atesta Aluísio Ramos:

Os bairros em questão (Moóca, Brás, Belenzinho, Pari, Barra Funda, Lapa, Água Branca, etc) se formaram e foram incorporados à cidade de São Paulo, como bairros industriais e operários, no decorrer da gênese da industrialização brasileira em condições sociais, políticas, econômicas e geográficas absolutamente distintas das da década de 1980. No momento em que estes bairros se formaram, havia um predomínio das indústrias de bens de consumo não duráveis, implantadas sobretudo, com a participação majoritária do capital e do nascente empresariado nacional. Como se pode notar, as condições históricas alteraram-se profundamente no decorrer dos anos e estas mudanças alteraram, por conseguinte, a configuração tanto da industrialização (...) quanto da urbanização (que reincorpora os bairros em desindustrialização à metrópole com novas e distintas funções). (RAMOS, 2011, p. 96).

Na região metropolitana da cidade de São Paulo, como consequência desse processo de desindustrialização, grandes parques industriais ociosos ainda resistem e permanecem à espera de novos usos. Sejam conjuntos contemplados por algum mecanismo de preservação público federal, estadual ou municipal, ou ainda nas mãos de particulares ou simplesmente ao abandono em zonas urbanas e rurais. Bairros com forte presença industrial em seu tecido urbano como Água Branca, Brás e Mooca, na capital paulista, detêm complexos arquitetônicos que são marcos para a identidade local e aguardam intervenções em suas áreas históricas (RUFINONI, 2013).

Muitas dessas estruturas industriais passaram a ser alvo de projetos inovadores, tentando, com isso, impulsionar o desenvolvimento local, atraindo novos usuários e criando usos alternativos diferentes da vocação original do sítio histórico. Existe desde um modelo de gestão, realizado por uma entidade patronal de serviço social, responsável por um complexo fabril de antiga produção de barris, desde os anos 80 do século XX, que foi reabilitado para funções de cultura, lazer e esporte (Sesc Fábrica Pompeia), até um conjunto remanescente do processo de industrialização paulista (Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, atual Casa das Caldeiras), que é gerido como local de eventos culturais e comerciais. São casos raros e que, infelizmente, apesar do resultado positivo obtido, não “fizeram escola”; não provocaram uma mudança de paradigma na maneira como esses complexos industriais remanescentes são vistos e apropriados pelas formas de exploração do capital em pleno século XXI.

4.3 O processo do Sesc Pompeia.

O bairro da Pompeia aparece na planta da cidade de São Paulo por volta de 1915, (RAMOS, 2001, p.100), contíguo aos bairros da Água Branca e Barra Funda, regiões fortemente marcadas pelo início da industrialização paulista. Em 1938, a firma alemã Mauser & Cia Ltda, fabricante de tambores, instala sua unidade produtiva na região, construindo um conjunto de edifícios baseados no típico modelo racional inglês do início do século 20 (VAINER, 2013, p. 17). Esse modelo de construção possuía uma estrutura de concreto armado elaborado por um dos pioneiros do uso dessa técnica construtiva: o francês François Hennebique.

Em 1945, a fábrica é comprada pela Indústria Brasileira de Embalagens Ibesa, que aí instala a Gelomatic, fábrica de geladeiras à base de querosene. No início da década de 1970, o complexo está desativado. É adquirido pelo Sesc¹¹ em 1973 para sediar mais uma de suas unidades, conhecido como Sesc Pompeia¹².

A surpresa seria a contratação da arquiteta italiana Lina Bo Bardi para a execução de um plano de construção que procurou manter as características originais da edificação. Tomando ciência da importância histórica e construtiva do complexo, o partido a ser tomado seria o da intervenção mínima para a área existente a ser aberta

¹¹ Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo.

¹² Tombado pelo CONPRESP, resolução nº 05/CONPRESP/2009.

ao público em 1982. Posteriormente, foi concebida a construção de um conjunto moderno em área não edificada, originalmente no terreno, a ser inaugurada em 1986. O projeto, iniciado em 1976, resultou em algo inovador para a época, pois, pela primeira vez, uma arquitetura industrial estaria a serviço do lazer, integrando as propostas culturais e sociais da filosofia do Sesc.

Esse partido foi defendido pela arquiteta que, durante visitas sucessivas ao local, relatou:

Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura hennebiqueana, mas um público alegre de crianças, mães, pais e anciãos passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol [...]. As mães preparavam churrasquinhos e sanduiches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: isso tudo deve continuar assim, com toda essa alegria. (BO BARDI, 1986, apud VAINER, 2013, p. 31).

Todo o projeto foi concebido na manutenção e preservação dos elementos identitários do local, pois estavam carregados de laços afetivos com a comunidade que o frequentava. A fábrica do Sesc Pompeia tornou-se um modelo de ocupação para a adaptação de estruturas culturais em espaços fabris, mas que, infelizmente, não fez escola diante dos interesses econômicos do setor imobiliário.

O Sesc soube respeitar o projeto original de Lina Bo Bardi e, através dessa arquitetura, ela conseguiu atingir o propósito do que chamou de “experiência socialista”, no qual a integração de todos os estratos sociais e culturais estava presente sob aquela arquitetura industrial do início do século XX.

Arte e Fábrica coexistindo através de um projeto visionário de uma arquiteta que procurou integrar, sob o mesmo ambiente, saberes e fazeres diversos representativos da cultura brasileira, sobretudo através dos projetos expositivos que ela pensou para o local.

Art Factory em um espaço reconvertido como polo de radiação cultural, tendo o seu elemento construtivo como motor criativo para as práticas ali desenvolvidas, e não apenas um invólucro para ações culturais desconectadas com a história do local.

Sobre as questões que fundamentam essa pesquisa, a análise das respostas obtidas para o caso do Sesc Fábrica Pompeia apresenta o seguinte resultado:

- **Sobre os processos de manutenção e financiamento das atividades de preservação e desenvolvimento de programas culturais.**

O Sesc Pompeia é uma unidade da rede Sesc paulista e, como as demais, possui um orçamento¹³ anual para a realização da sua programação cultural, da manutenção dos seus serviços e atividades e da sua estrutura física.

O Sesc Pompeia faz parte da rede Sesc do Estado de São Paulo e trabalha com um orçamento anual pré-definido para a realização das suas atividades culturais, sociais, administrativas e de manutenção predial. Os gastos com a preservação da unidade são previstos anualmente no orçamento geral. (MARRETI, 2019).

- **Sobre o papel da ocupação desses espaços para a sua recuperação e valorização.**

O público do Pompeia tem uma identificação com o espaço, com a estrutura física do edifício. Isso contribui para dar sentido e importância à preservação desse local como ele se encontra, pois possui uma singularidade própria que dialoga no campo afetivo e emocional do usuário.

O público que frequenta o Pompeia possui uma ligação afetiva com esse espaço. Ele carrega lembranças de um passado que ainda está muito presente na vida dos usuários [...]. Essa memória influencia, certamente, na preocupação em se o espaço está sendo bem preservado. (MARRETI, 2019).

- **Sobre se as atividades culturais são tidas como modelos viáveis de gestão para a manutenção, fomento às artes e sustentabilidade desses espaços.**

¹³ O financiamento da rede Sesc provém da contribuição compulsória privada de 1,5% (estabelecida pela Constituição Federal, em seu artigo 30 da Lei nº 8.036/90 e pelo artigo 240), recolhida sobre a folha de pagamento das empresas de comércio de bens, serviços e turismo. Esse montante é repassado às unidades que compõem a rede de acordo com o seu orçamento anual.

As ações culturais do Pompeia não estão vinculadas a um processo de gestão que vise recursos para a sustentabilidade do espaço. A sustentabilidade é garantida pelo orçamento anual da instituição, que também depende dos recursos provenientes da arrecadação federal, por meio da contribuição compulsória das empresas do setor comercial. A gestão dos eventos tem a preocupação em atingir e formar um público amplo que se sinta motivado a frequentar e ocupar o espaço da fábrica, garantindo a sua manutenção.

A boa gestão das atividades culturais da unidade se reflete na frequência, diversidade e formação do público que o frequente. A manutenção da estrutura é garantida por essa frequência que ocupa os espaços da fábrica (MARRETI, 2019).

4.4 O processo da Casa das Caldeiras

Até meados da década de 1880, o bairro da Água Branca fazia parte da zona rural do município de São Paulo. O bairro tem o seu desenvolvimento intimamente ligado à implantação das ferrovias *São Paulo Railway*, em 1867, e *Sorocabana*, 1874 (RAMOS, 2001, p. 98). Isso favoreceu a implantação de uma malha industrial que utilizava a via férrea como principal meio de fornecimento de suas matérias primas e escoamento dos seus bens manufaturados. Dentre as indústrias ali instaladas destaca-se o complexo das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo (IRFM)¹⁴, que implantou seu vasto parque industrial, de mais de 100.000 metros quadrados, a partir da década de 1920.

As IRFM permaneceram ativas na região até 1983, quando solicitaram concordata após anos enfrentando problemas de gestão e estruturação, decorrentes do quadro apresentado anteriormente sobre os fatores responsáveis pela desindustrialização paulista.

Em 1985, tem início a abertura do longo processo¹⁵ para salvaguarda desse complexo através das instâncias competentes: o DPH¹⁶ e o Condephaat. O processo

¹⁴ O conde Francisco Matarazzo comprou, em 1919, o terreno da antiga Companhia Antártica de Bebidas, localizado entre as estações Água Branca e Barra Funda, e implantou o mais completo sistema de integração verticalizada de produção, em que diferentes processos de fabricação passam a ser produzidos pela mesma companhia.

¹⁵ Processo de tombamento Condephaat nº 24.263, de 1985 – IRFM/Água Branca.

¹⁶ Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo.

recebeu alterações até 2002 e foi marcado por idas e vindas das partes envolvidas, por fortes interesses econômicos e forças políticas que inviabilizaram a proteção do parque industrial considerado o mais completo e importante da cidade de São Paulo. Remanescentes de toda a área fabril, apenas o conjunto do edifício que abrigava as caldeiras (LESSA, 2015, p.114), que forneciam energia para todo o complexo, as três chaminés e a residência do electricista chefe foram finalmente protegidos por regulações de tombamento municipais e estaduais ao final desse processo.

A partir da massa falida das IRFM, a construtora Ricci e Associados – Engenharia e Comércio - adquiriu, em 1992, um lote do terreno no qual estava presente o complexo tombado conhecido como Casa das Caldeiras. Ali, seria implantado, a partir de 1998, um conjunto de torres residenciais e comerciais do Centro Empresarial Água Branca.

A Casa das Caldeiras passou pelo processo de restauração e recuperação das suas estruturas, finalizado em 1998, estando incorporada ao projeto de construção do complexo empresarial. Não foi feito um investimento em separado, o custo da revitalização já estava incorporado ao orçamento total do empreendimento.

A partir de 1999, após sua recuperação, o edifício tombado como patrimônio histórico da cidade de São Paulo foi transformado em um centro de eventos comerciais e culturais abertos à comunidade. A estrutura de alvenaria de tijolos, com pé direito alto, amplos espaços internos e bem iluminados, passou a ser um diferencial para a realização de eventos comerciais e culturais. O aluguel dos espaços possibilitou retorno econômico e a manutenção da estrutura física do conjunto.

Segundo a diretora-geral da Casa das Caldeiras, a arquiteta Karina Saccomanno, o empreendimento apresenta um potencial econômico e cultural que vem sendo explorado desde a sua revitalização, envolvendo ações que vão além da mera rentabilidade dos espaços alocados para eventos comerciais. Todo esse potencial direcionou a criação, em 2005, da Associação Cultural Casa das Caldeiras, o que permitiu a otimização, dentre outras ações, de projetos de ocupação artística e cultural (que já ocorriam de forma menos estruturada desde sua inauguração em 1999), em suas instalações industriais. Aqui temos o binômio Arte e Fábrica – *Art Factory* – como conceito que bem exprime as ações e atividades em andamento.

A fim de revitalizar a proposta inicial da Casa das Caldeiras, que funcionava como geradora de energia às indústrias, surgiu a ACCC –

Associação Cultural Casa das Caldeiras, focando no direcionamento da geração de outras energias: artísticas, culturais e sociais. Criada em 2005, a ACCC tem como objetivo implantar e desenvolver ocupações de arte e cultura no espaço, propondo a valorização do patrimônio histórico e seu talento para a realização de ocupação múltipla¹⁷.

Tal proposta vai ao encontro do tripé *Arte, Patrimônio e Território*, teorizado pela equipe da associação, para simbolizar a natureza das atividades artísticas, sociais e culturais que fazem parte da sua programação. A criação da associação foi a forma encontrada pela organização para criar aproximações e trocas mais aprofundadas entre a sociedade civil, pesquisadores e instituições públicas e privadas que tenham interesse em usufruir de um espaço de memória, repleto de significado histórico e afetivo.

Segundo a Diretora, Karina Saccomanno, o bem possui em si um valor simbólico que impacta positivamente o usuário e frequentador do espaço da Casa das Caldeiras. Cabe ao proprietário de um bem histórico identificar qual é o diferencial desse bem ao propor ações, sejam elas culturais, econômicas ou sociais.

Esse valor simbólico tem sido apropriado indistintamente por atores não vinculados diretamente ao projeto da Casa das Caldeiras. O setor imobiliário é um deles que, contraditoriamente, atua fortemente em favor da especulação imobiliária contra iniciativas de tombamento e preservação, mas sabe usufruir da imagem de um bem tombado impregnado de valor simbólico:

De modo contraditório, atualmente, o mercado imobiliário usufrui da situação de proximidade da Casa das Caldeiras e se beneficia do status histórico do bem como um aspecto de distinção de seu produto no mercado. Ele se apropria do patrimônio como instrumento de marketing para a venda do seu produto [...]. (LESSA, 2015, p.131).

Sobre as questões que fundamentam essa pesquisa, a análise das respostas obtidas para o caso da Casa das Caldeiras apresenta o seguinte resultado:

¹⁷ CASA DAS CALDEIRAS. [São Paulo/SP, 2018]. Disponível em: <http://casascaldeiras.com.br>. Acesso em: 2 mar. 2019.

- **Sobre os processos de manutenção e financiamento das atividades de preservação e desenvolvimento de programas culturais.**

A Casa das Caldeiras conta com recursos oriundos da locação dos espaços para eventos diversos: casamentos, festas, lançamento de produtos, eventos corporativos, bem como da realização de *shows* e espetáculos. Participa de editais governamentais para a captação de recursos para projetos específicos, como a residência artística e desenvolve parcerias com a iniciativa privada e órgãos municipais e estaduais.

Nossa principal fonte de renda é a locação dos espaços para atividades comerciais, como casamentos, festas corporativas aniversários, lançamento de produtos [...]. Isso permite que tenhamos recursos para a manutenção da estrutura, que por ser um bem tombado, possui serias restrições. Procuramos, também, diversificar nossas parcerias para ampliar a nossa captação de recursos. (SACCOMANNO, 2019).

- **Sobre o papel da ocupação desses espaços para a sua recuperação e valorização.**

A transformação de estruturas industriais em ambientes de acolhimento para atividades culturais possibilita ao interessado a utilização de infraestruturas já existentes, que atendem às suas necessidades e fornecem a “marca” do local, sensibilizando-o quanto à importância da preservação. Os projetos artísticos desenvolvidos na Casa das Caldeiras procuram envolver os participantes com a história local e com o ambiente inusitado do lugar. Isso desperta uma maior interação entre o público e o bem patrimonializado, conscientizando e sensibilizando os usuários sobre a valorização e preservação do local.

[...] Certamente que os espaço da Casa das Caldeiras é tido como um elemento diferencial no mercado. Há uma ‘marca’ de forte simbolismo por ter feito parte das Indústrias Matarazzo. Procuramos recuperar essa história em nossos projetos culturais e educacionais com a comunidade de maneira a despertar o interesse pela valorização do local. (SACCOMANNO, 2019).

- **Sobre se as atividades culturais são tidas como modelos viáveis de gestão para a manutenção, fomento às artes e sustentabilidade desses espaços.**

Apenas as atividades culturais não garantem a manutenção do espaço. A elas está atrelada a atividade comercial (locação dos espaços), que é a principal fonte de recursos para a manutenção da estrutura física da Casa das Caldeiras. A partir de 2019, um novo modelo de gestão das atividades culturais será aplicado através dos programas da ACCC, visando uma contrapartida dos participantes dos projetos culturais. Por exemplo: um artista residente, que antes tinha o projeto 100% financiado pela Associação, hoje precisa apresentar uma contrapartida, mesmo que seja a realização de cursos, workshops etc. Procura-se desenvolver modelos de gestão das ações culturais que gerem rentabilidade econômica, viabilizando, assim, a manutenção e preservação do edifício.

A Casa das Caldeiras sempre conseguiu fechar as suas contas e os recursos obtidos das atividades comerciais são utilizados para o financiamento das nossas ações culturais, juntamente com a captação de recursos de editais, dependendo do caso. Mas decidimos que chegou a hora de encontrarmos modelos de rentabilidade das próprias ações culturais que desenvolvemos [...] por exemplo, uma ideia seria demandar uma contrapartida aos artistas residentes na forma de workshops, cursos etc., para reduzirmos os custos do programa, mas estamos pesquisando sobre isso ainda para encontrarmos o melhor formato. (SACCOMANNO, 2019).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise dos três casos apresentados neste artigo, foi possível identificar um denominador comum na fala dos gestores, arte-educadores e artistas envolvidos na gestão desses espaços: a importância da manutenção da identidade física dos espaços industriais e sua recuperação como elemento diferencial, que ressignifica a produção, o desenvolvimento e o pensar de práticas artísticas e socioculturais em um determinado contexto e território.

Como explicado anteriormente, os *cases* escolhidos possuem naturezas históricas, de concepção e de gestão diferentes entre si. O fator unificante é o de esses polos culturais ocuparem antigos espaços industriais, em espaços rurais e urbanos, que preservam em sua materialidade a memória do que haviam sido anteriormente ao uso dado na contemporaneidade. Tal “memória” é a força motriz e de *marketing* utilizado pelos atuais proprietários para dinamizar, de certa forma, a produção de novas ações e atividades que aqui, dado o foco de interesse do estudo, são denominadas de culturais.

Essa “identidade do local” precisa ser mantida e preservada para justificar a existência desse espaço requalificado para as novas atividades a que se destinaram. Daí a preocupação em encontrar meios e recursos para a manutenção da identidade física do patrimônio edificado, no caso, industrial. Esses espaços não podem sofrer descaracterizações que os “desnaturalizem” e que apaguem a sua lembrança da memória daqueles que fizeram e ainda fazem parte das comunidades onde estão inseridos: antigos moradores, trabalhadores, visitantes, artistas etc.

A sensibilidade dos gestores desses espaços privilegiados de memória é de extrema importância para não incorrerem em descaracterizações que inviabilizem irremediavelmente a natureza de ser desses locais. A preocupação comum identificada é a de que não se transformem em “não lugares”, como bem define o antropólogo francês Marc Augé (2008), ao retratar lugares sem identidade local, espaços que podem estar em qualquer lugar do planeta sem que possamos diferenciá-los a partir das características que lhes são natas, que lhes dão o sentido de existirem. Como bem disse a gestora da Casa das Caldeiras “o espaço, através da sua materialidade, influencia a arte do artista que ali reside; provoca reações e transforma, de certa maneira, aqueles que por ali passam ou procuram uma

experiência diferente daquela oferecida cotidianamente por lugares sem uma memória afetiva”. Complemento aqui: pelos não lugares.

A questão primeira que motivou essa pesquisa - se as ações e atividades pensadas pelos gestores desses locais patrimoniais ou não, de importância histórico-afetiva, geram recursos para sua autopreservação - pôde ser identificada positivamente nos casos analisados. Mesmo no case da A-F-Á-B-R-I-C-A, estando em projeto inicial de implantação, a assertiva do seu responsável deixa claro que esse é um dos objetivos. Neste projeto, o conceito de “economia circular” também deverá ser pensado para a manutenção e recuperação da identidade física do espaço, servindo como um referencial diferenciado para a identidade da região na qual está inserido (o espaço).

A designação anterior desses sítios, como lugar de se “fabricar” produtos, materiais ou energia, se mantém nos usos contemporâneos. Passaram a “fabricar” arte, cultura, formas de pensar e socializar novos processos colaborativos de trabalho e outras sinergias que justificam a sua manutenção. De uma era industrial para uma era pós-industrial, de serviços ou lazer, essas estruturas fabris sob novos usos, que resistiram e ainda resistem à especulação imobiliária, comprovam a dinâmica que um patrimônio cultural bem gerido, diga-se de passagem, pode ter no momento presente.

O desafio está nas formas encontradas para a sua manutenção, não havendo um modelo único a ser adotado de gestão e/ou financiamento, mas sim exemplos que podem ser compartilhados e adaptados frente às condições e realidades geográficas, sociais, culturais e econômicas que se apresentam diante desses sítios culturais.

Numa época em que as palavras reciclar, reutilizar e recuperar estão cada vez mais presentes em todos os campos da atuação humana, frente ao esgotamento dos recursos naturais, essas estruturas industriais apresentam possibilidades infinitas de uso e de criação, geração de propostas e caminhos outros para aqueles que tenham a devida sensibilidade em reconhecer o seu potencial frente aos desafios que lhes são impostos e que, em muitos casos, ameaçam a sua própria existência. Polos de desenvolvimento cultural ou locais de concentração e radiação de ações artístico-culturais podem ser uma das saídas promissoras para a ressignificação desses espaços no século XXI.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2008. 110 p. Travessia do século.

CANCLINI, Néstor García. **Sociedade sem relato**: antropologia e estética da iminência. São Paulo: Edusp, 2012.

DE VISU. **Lieux d´experimentation des arts plastiques**. Genouilleux: Éditions La passe du vent, mai 2015. 144 p.

FERRAZ, Marcelo. Numa velha fábrica de tambores. SESC-Pompeia comemora 25 anos. **Minha Cidade**, São Paulo, ano 08, n. 093.01, Vitruvius, abr. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>. Acesso em 20 set. 2018.

KOOLHAAS, R. **La ciudad genérica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

LESSA, A. L. O lugar do patrimônio industrial na cidade contemporânea - atores, valores e embates: a trajetória das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo na Água Branca. **Revista CPC**, n. 19, p. 109-135, 16 jun. 2015.

OREIRO, José Luis; FEIJO, Carmem A. Desindustrialização: conceituação, causas, efeitos e o caso brasileiro. **Revista de Economia Política**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 219-232, jun. 2010.

PAULINO, Diogo Miguel Mendes. **Adaptação de património industrial a espaços positivos informais**: o caso da Lx Factory. Dissertação (Mestre em Arquitetura). Instituto Técnico de Lisboa. Lisboa, 2015.

RAMOS, A. Desindustrialização na metrópole paulistana - o caso da Água Branca. **GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)**, n. 10, p. 91-111, 6 jun. 2001.

ROWTHORN, Robert; RAMASWAMY, Ramana. **Deindustrialization**: its causes and implications. Washington, D.C.: International Monetary Fund, 1997 (Economic Issues, 10).

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e restauro urbano**: intervenções em sítios históricos industriais. São Paulo: Fap-Unifes; Edusp, 2013.

VAINER, André (org); FERRAZ, Marcelo (org). **Cidadela da liberdade**: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia. São Paulo: SESC, 2013. 163 p.

ENTREVISTAS:

COUTINHO, Diogo Dias. Entrevista concedida a Luís Antonio da Silva Matos Filho. São Paulo, 20 jan. 2019.

MARRETI, Thales. Entrevista concedida a Luís Antonio da Silva Matos Filho. São Paulo, 22 dez. 2018.

SACCOMANNO, Karina. Entrevista concedida a Luís Antonio da Silva Matos Filho. São Paulo, 17 jan. 2019.

SITES:

A FÁBRICA/CLARA - Center for Rural Future:
<https://www.facebook.com/CLARAbyProjectEarth/>.

SESC POMPEIA:
https://www.secsp.org.br/unidades/11_POMPEIA/#/content=tudo-sobre-a-unidade .

CASA DAS CALDEIRAS: <http://casascaldeiras.com.br/>

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [2008].

BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas a recuperação de centros históricos**. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2012. 375 p.

BRITO, M. A política de patrimônio francesa. **Revista CPC**, v. 13, n. 25, p. 86-111, 17 set. 2018.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 23 (p. 95-115), 1994. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3200>. Acesso em 21 set. 2018.

CLOSS, Lisiane; OLIVEIRA, Sidinei Rocha de. Economia criativa e territórios usados: um debate baseado nas contribuições de Milton Santos. **Cad. EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 349-363, jun. 2017.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-39512017000200349&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 21 set. 2018.
<http://dx.doi.org/10.1590/1679-395152437>.

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO (DPH). **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. **Políticas Sociais**: acompanhamento e análise. IPEA (São Paulo), n. 2, 2001, p. 112-120.

GARCIA, Beatriz. Política cultural y regeneración urbana en las ciudades de Europa occidental: lecciones aprendidas de la experiencia y perspectivas para el futuro. **RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas**, Universidade de Santiago de Compostela, v.7, n.1, 2008, p. 111-125.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação cultural no Brasil. **Risco**, São Carlos, v. 3, p. 1, 2006.