

Ivanise Lo Turco

Roberto Righi

e

XEMPLO DE RECONVERSÃO
ARQUITETÔNICA: DA ESTAÇÃO
SOROCABANA AO MUSEU DO
IMAGINÁRIO DO POVO
BRASILEIRO – 1914 A 2002

RESUMO

Este trabalho se constitui de estudo analítico e crítico acerca da construção, uso e desenvolvimento da reconversão da Estação Sorocabana – desde sua criação, em 1914, até hoje. O edifício, inicialmente, foi a sede da rede ferroviária Sorocabana, voltada ao transporte de café e passageiros vindos do interior para a capital, passando, posteriormente, por uma adaptação à sua função, abrigando a então Delegacia de Ordem Pública e Social a partir da década de 30 até 1976, quando foi iniciado o processo de tombamento do imóvel. O edifício não possuía registros até o início do restauro e reforma inacabada para abrigar a Escola Superior de Música e teve sua função, finalmente, alterada para Museu do Imaginário do Povo Brasileiro.

ABSTRACT

This text is an analytical and critical study of the construction, use and renovation of the Sorocabana railway station – from its construction in 1914 to the present day. Initially the building was the headquarters of the Sorocabana rail company, which transported coffee and passengers between the capital and the western regions of the state of São Paulo. The building was then used by the government's Department of Political and Social Order from 1930 to 1976, the year when it was declared a historical landmark. The building had no formal records until its restoration and unfinished refurbishing, aimed at accommodating a music school. Finally the facilities were chosen to house a museum dedicated to Brazilian folklore.



Figura 1: Fachada principal da Estação Sorocabana.
Acervo Ramos de Azevedo
Crédito: Biblioteca FAUUSP – s/d

INTRODUÇÃO

O antigo edifício da Estação Sorocabana, Delegacia Estadual de Ordem Política e Social (Deops), projetado pelo arquiteto Ramos de Azevedo, na década de 10, passou por diversas funções ao longo do tempo, mostrando o desenvolvimento de sua transformação. Demonstra a importância de um maior incentivo de investimento por parte do setor público; cultivando a história de uma época, ligando o passado ao presente, preservando a memória cultural da cidade, pela reconversão arquitetônica da Estação Sorocabana em Museu do Imaginário do Povo Brasileiro e Memorial da Liberdade.

O trabalho se refere à preservação, conservação e restauração de bens patrimoniais de valor histórico e cultural, englobando a definição desses conceitos baseados em estudos elaborados por arquitetos os quais, desde meados do século 19, defendiam suas idéias estabelecendo a melhor forma de preservar-se a arte com a conservação e restauro de bens. A questão da relação do patrimônio com o entorno é apresentada, não historicamente, mas de “como” e “por quê” preservar um monumento dentro de uma malha urbana que deve possuir flexibilidade para expandir seu traçado, a qual, em alguns casos, pode impedir a manutenção do patrimônio. São abordados, ainda, os conceitos de reciclagem e requalificação de edifícios históricos tanto quanto os de subutilização e de burocratização, quando se analisam alguns exemplos que tiveram suas funções alteradas por conta de uma preservação que chega a abranger, em alguns casos, bairros inteiros.

PATRIMÔNIO: CONSERVAÇÃO, RECONVERSÃO E PRESERVAÇÃO

A preservação do patrimônio de São Paulo é um dos grandes desafios da cidade, devendo mostrar sua trajetória histórica, inspirando seu futuro. A herança cultural, ameaçada pela deterioração e caos urbanos, exige que se concentrem esforços em sua guarda e proteção para preservá-la como referência de sua existência.

A noção de patrimônio, de bens que possuam alguma representatividade dentro do processo cultural, vem legitimar a atividade do restauro, indispensável na manutenção e recuperação da integridade tanto de objetos como de monumentos

documentados. Entretanto, devem ser impostas limitações às intervenções para que não haja possibilidade de “falsificações” históricas ou estéticas.

O conceito de reconversão, muito utilizado na França, implica na transformação arquitetônica, reciclando os espaços, para que se possa melhor implantar um novo uso ao edifício (FAGGIN, 1994). A questão da viabilidade do uso da edificação quanto à sua estrutura física surge como indicação de: conservação, restauração ou preservação.

Com os dados obtidos nas pesquisas e estudos de projetos específicos, foi possível detalhar a arquitetura do edifício da Estação Sorocabana, objeto deste artigo, desde o início da implantação da ferrovia, até o presente momento, passando a maior parte de sua existência como um espaço designado à ordem social, quando ali passou a atuar o Deops e, mais tarde, o Decon, até que seu tombamento priorizasse, a princípio, a Escola Superior de Música, e agora, o Museu do Imaginário do Povo Brasileiro.

O fato de as edificações sobreviverem aos fins para os quais foram criadas e a necessidade contínua de adaptá-las a novos usos, faz com que se experimente um sentido de continuidade e permanência o qual se estende ao entorno físico em que sua vida vem se desenvolvendo (LEMOS, C., 1981).

O uso de edificações, em regiões “abandonadas”, como o caso de áreas industriais que foram desativadas e cujo antigo uso já não é mais possível, proporcionando, assim, atividades viáveis e adaptáveis àqueles imóveis e à sua região urbana, poderão ser estudadas a partir dos resultados de pesquisas a tratem da reconversão de edifícios, como no caso da Estação Sorocabana.

O interesse, cada vez maior, por edifícios antigos, de quaisquer natureza, é, sem dúvida, positivo e cresce paralelamente ao processo de incremento da remodelação urbana. Necessário se faz que sejam recuperados como autêntico laboratório de conservação.

Entorno

A conservação requer muito mais que a simples declaração de “área especial de requalificação urbana”, descrita por lei. Nesse sentido as entidades locais, em colaboração com as associações atuantes no entorno das edificações, devem seguir uma estratégia a qual, metodologicamente, constituam-se em estudar e catalogar os imóveis de cada zona, assinalando os pontos de conflito, prevendo o abandono e a conseqüente deterioração das construções.

Os projetos constituídos por reformas internas, com novas distribuições em plantas, a proporem alternativas de novos usos para os imóveis existentes, devem conter outros meios de concepção em sua elaboração. Os edifícios já catalogados devem ser documentados por fotos e plantas, de acordo com o projeto de conservação.

Encontrar usos atuais para os edifícios históricos é muito importante, não apenas por seu valor arquitetônico intrínseco, como também pelo fato de sua

conversão poder nos ensinar que as adaptações desses imóveis de importante valor histórico e artístico exigem uma respeitosa e erudita restauração, limitando a possibilidade de eleição dos usos por razões de sua importância diferenciada no contexto urbano, pela relevância social e cultural da atividade para a qual o edifício foi projetado *a priori*, e pela qualidade arquitetônica dos trabalhos de conversão, com relação ao caráter original do edifício (LEMOS, C., 1981).

A reconversão é vista como algo inevitável no meio arquitetônico para que se possa realizar uma verdadeira “obra de conservação”, como salvamento de edifícios em vias de desaparecimento, condenados a usos passivos, que “transformaram os objetos arquitetônicos em grandiosas naturezas mortas” (FAGGIN, C., 1994, p. 57). Segundo ele, tais imóveis tombados estão aí presentes em nosso dia-a-dia, sem uma serventia definida, o próprio poder público é conhecido como um mau usuário de seu patrimônio e, por conta desse fato, a população testemunha sua deterioração; hoje, após quase uma década, essa mentalidade já começa a ser superada, havendo uma grande preocupação por parte desse mesmo poder público de preservar-se o patrimônio da cidade. Definiram-se leis em todos os níveis para facilitar a obtenção de recursos financeiros, a fim de incentivar a preservação de edifícios.

O conceito de restauração passa a ser visto como uma das fases da conservação, e aí a história entra como ciência auxiliar ratificando procedimentos, a partir de seu método específico, e justificando a intervenção em objetos e obras de valor histórico ou estético, partindo de critérios como a integridade do objeto



Figura 2: Aérea do entorno do edifício da Estação Sorocabana
Fonte: Nelson Kon, 1996.
Em *POLO LUZ: Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo*, p. 148

em questão, sem se preocupar em resgatar-lhe a aparência original, mostrando que o mesmo fez um percurso no tempo e essas marcas também são importantes enquanto documento de uma época.

Com a “desativação” das ferrovias, que agora passam a atuar com o metrô, suas estações se tornaram obsoletas, e voltar ao programa original seria muito dispendioso e de pouca valia histórica, principalmente pelo fato de o edifício da Estação Sorocabana já ter sido utilizado por outro órgão estadual – Secretaria de Negócios de Segurança Pública – no qual foram instaladas diversas delegacias, dentre elas, o Deops.

Todo projeto de preservação patrimonial exige observações importantes concernentes ao meio ambiente, tanto ecológica como socialmente, e respeito à cultura e à história impressas na vida da cidade.

As *Cartas patrimoniais* propõem que as medidas destinadas a preservar o bem deveriam ser tomadas com antecedência, a partir de estudos os quais determinem medidas para as reformas dos edifícios de importância histórica, como expressa a Carta de Paris, de 1968: “... a preservação dos monumentos deveria ser condição essencial em qualquer plano de urbanização, especialmente quando se tratar de cidades ou bairros históricos. Os arredores e o entorno de um monumento ou sítio protegido por lei deveriam também ser objeto de disposições análogas para que seja preservado o conjunto de que fazem parte e seu caráter.” (IPHAN, *Cartas patrimoniais*, 1995, p. 156)

O estudo das *Cartas patrimoniais*, tanto quanto de autores que analisam as cidades do ponto de vista urbano, revelam a possibilidade da reutilização dos edifícios monumentais, desde que compatíveis ao contexto socioeconômico urbano, considerando não somente os valores estéticos e a necessidade de preservação do patrimônio histórico e cultural destes monumentos, mas também a de seu entorno, zonas estas integradas ao processo de desenvolvimento, para que ocorra um equilíbrio entre o meio ambiente e as necessidades sociais e culturais dos habitantes da região.

As cidades deveriam manter a posição de seu traçado, crescendo segundo a direção e significados dos fatos mais antigos que dos atuais; entretanto, de acordo com a especulação, crescem desordenadamente. O que permanece é o método histórico, como Aldo Rossi bem o coloca: na realidade, “as permanências podem mostrar o que a cidade foi, por tudo em que o passado difere do presente”. (ROSSI, A., 1995, p. 49)

A simples aplicação de métodos de restauração não resolve todos os problemas das cidades, mas se pode apontar a possibilidade de procedimentos técnicos capazes de eliminá-los, ao menos parcialmente. Demolições e substituições “especulativas” não são a única solução possível para os centros históricos urbanos; outras intervenções alternativas, advindas de pesquisas científicas podem trazer um bom resultado à política de salvaguarda e revitalização do patrimônio histórico e artístico edificado.

Para acompanhar o desenvolvimento da obra, é de extrema importância criar um acervo documental ligado, a partir da investigação histórica, tanto à história política do país quanto à necessidade de reforçar o lado cultural da cidade (TAZZER, A., 1991).

Leon Batiste Alberti afirmou que o edifício não será a representação do espaço, mas sim o personagem que lhe dá o significado (ARGAN, G., 1992). Para Argan, a identificação da função não implica a inserção do edifício no contexto urbano (ARGAN, G., 1992). Piero Luigi Cervelatti propunha a retomada de uma perspectiva de organização territorial, a qual pudesse permitir uma política de maior utilização do “capital histórico” da cidade (CERVELATTI, P., 1976).

A Coordenadoria Geral de Planejamento (Cogep), em 1982, elaborou planos de manutenção para o patrimônio histórico urbano, a fim de conter a especulação imobiliária (Cogep, 1982). Entretanto, esses planos se mostraram inadequados. As formas de preservação traziam prejuízos, tanto a proprietários como à cidade, pois os primeiros, sem incentivo ou autorização para preservar o bem, abandonavam-no à mercê de uma deterioração natural, a tal ponto, que sua recuperação se tornasse inviável (ANDRADE, R., 1952).

Essa mudança conceitual se rebateu na ação pública em São Paulo pois, nas décadas de 80 e 90, os planos da Cogep/Sempla foram revistos, incentivando a troca do direito de construir, possibilitando a preservação a partir da elaboração de leis de incentivos à cultura, como é o caso da Lei Rouanet (...). Como primeiro exemplo dessa troca bem-sucedida, temos a Casa das Rosas, onde o arquiteto Júlio Neves levantou um edifício de escritórios ao fundo do terreno, tendo sido, o projeto, beneficiado por um acréscimo de área em sua construção.

O centro histórico de qualquer cidade representa, por vocação, o ponto de partida da transformação urbana como bem cultural, econômico e urbanístico a ser conservado, atingindo a periferia, configurando o processo de renovação urbana.

CONCEPÇÃO ORIGINAL DA ESTAÇÃO SOROCABANA

Os homens estão em constantes mudanças, tentando vencer desafios à realização de suas necessidades e desejos de vida, tornando necessárias as renovações e adaptações ao seu hábitat. A construção que abriga suas necessidades de sobrevivência não pode permanecer a mesma, exigindo a concepção de formas novas, mais bem adaptadas às suas novas exigências. Então, o que fazer daqueles edifícios os quais surgem do passado? Será que sua “transformação” pode beneficiá-lo? A conscientização desse fato coloca a questão: qual deve ser o “tempo de vida” de uma construção?, entendendo-se por “tempo de vida” desde sua criação, com seu programa original, até o momento no qual se detecte que sua funcionalidade seja ou não conveniente para abrigar aquela

primeira função, ou outros usos a serem definidos no decorrer dos anos (SIMON, P., 1997).

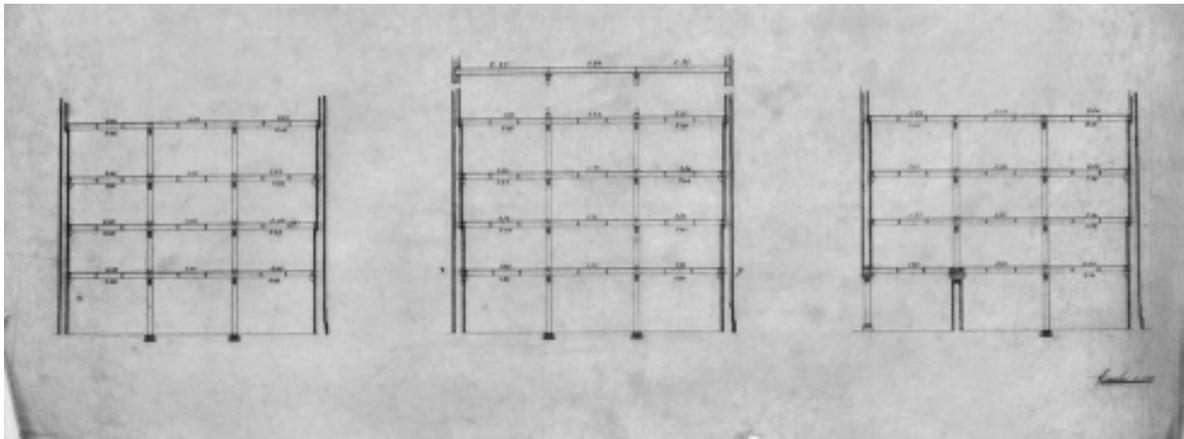
O antigo edifício da Estação Sorocabana, projeto do arquiteto Ramos de Azevedo, passou por diversas funções ao longo do tempo, visando preservar a história de uma época, ligando o passado ao presente, adaptando-se às necessidades culturais da cidade.

Inspirado na tradição européia, o arquiteto Ramos de Azevedo, responsável pela formação de nossos engenheiros e arquitetos no final do século 19 e início do século 20, elaborava seus projetos a partir de um sistema no qual as forças atuantes eram distribuídas por meio de paredes contínuas e maciças, dentro de um princípio estático (CARVALHO, M., 1999).

Segundo Beatriz Khül, “o uso do elemento de ferro nas edificações, é bastante antigo, sendo seu emprego mais comum o de reforço da construção, em tirantes e peças para consolidar paredes...” (KHÜL, B., 1998, p. 19). No entanto, para o projeto da Estação Sorocabana, de 1914, foi usada estrutura de ferro aparente, com colunas e vigas de ferro fundido, já difundido no século 19, libertando o edifício da sustentação da alvenaria de tijolos cuja única função é o fechamento das fachadas. Em alguns locais os pilares se encontram revestidos com material de tijolos, reboco, e preparados para pintura, mas isso não é uma indicação que no projeto original eles fossem totalmente revestidos. As vigas que suportam as lajes, não-engastadas à alvenaria, ou fachadas, são de ferro aparente, pintadas em cor lisa ou imitando madeira.

Na arquitetura, o ferro é conceituado não apenas como elemento decorativo (GOMES, G., 1986), mas como elemento estrutural importante, como no caso da Estação Sorocabana, onde a estrutura metálica aparente faz parte dos pilares e vigas de sustentação, desde o primeiro pavimento até a cobertura. Talvez esse seja considerado um dos edifícios de Ramos de Azevedo com arquitetura mais utilitária e menos decorativa, no qual a maioria dos pilares não foram revestidos, e a sensação, devido à fachada, é de as lajes terem sido construídas entre os pavimentos, posteriormente. Entretanto, o projeto original demonstra que essas lajes já faziam parte do projeto, vistas na Figura 3.

Figura 3: Cortes do projeto original de Ramos de Azevedo – Arquivo do Condephaat
Crédito: Ivanise Lo Turco, 2002



Analisando o processo de tombamento, constata-se a dificuldade de conseguir-se as plantas originais do projeto, obtidas pelo Condephaat em 1985, no escritório Severo & Villares, conforme ofício do arquiteto Marcos Antonio Osello à diretoria técnica do conselho. Em uma rápida conversa com o arquiteto e professor Carlos Lemos (2003), este esclareceu que teve acesso às plantas originais do projeto de estrutura metálica, quando de sua passagem pelo Condephaat. O professor Lemos afirmou que tais plantas possuíam suas legendas escritas em francês, e, provavelmente, a estrutura tenha sido adquirida da França, montada no local e, a partir deste fato, Ramos de Azevedo elaborou o projeto de alvenaria, envoltório do edifício.

O projeto é constituído de três blocos, sendo dois laterais e um central, separados por duas torres de escadas de estrutura em ferro, revestidas em mármore de carrara, e elevadores, presumindo-se que, no início, deveriam ser totalmente vazados e soltos da estrutura da escada. Em uma das reformas pelas quais passou o edifício, os elevadores abertos foram substituídos por elevadores fechados, formando caixas de concreto que hoje lá se encontram, conforme mostra a Figura 4.

Os blocos laterais são simétricos e compostos por quatro pavimentos; o central possui cinco pavimentos. O detalhe da fachada, contudo, não nos revela com precisão onde se encontram as lajes dos pavimentos, com suas janelas muito altas.

No pavimento térreo, amplos salões são sustentados por pilares quadrados, em ferro, nas dimensões aproximadas de 50 x 50 cm, sem revestimento. Em entrevista ao advogado e delegado, dr. Nembr Jorge (2002), hoje aposentado, ele afirma: *“os salões eram ocupados pelas diversas delegacias que faziam parte da então Secretaria de Segurança, instalada no edifício por volta de 1937 ou 1938, sendo a mais importante a Delegacia de Ordem Pública e Social.”*

Analisando um dos cortes, notamos que os segundo e terceiro pavimentos do bloco central possuem um pé-direito de 6,77 e 6,32 metros, respectivamente, e suas lajes são sustentadas por colunas de ferro fundido, pré-fabricadas, provavelmente importadas. Já nas torres laterais, o pé-direito do segundo

Figura 4: Planta do pavimento térreo do projeto original – Arquivo do Condephaat
Crédito: Ivanise Lo Turco, 2002

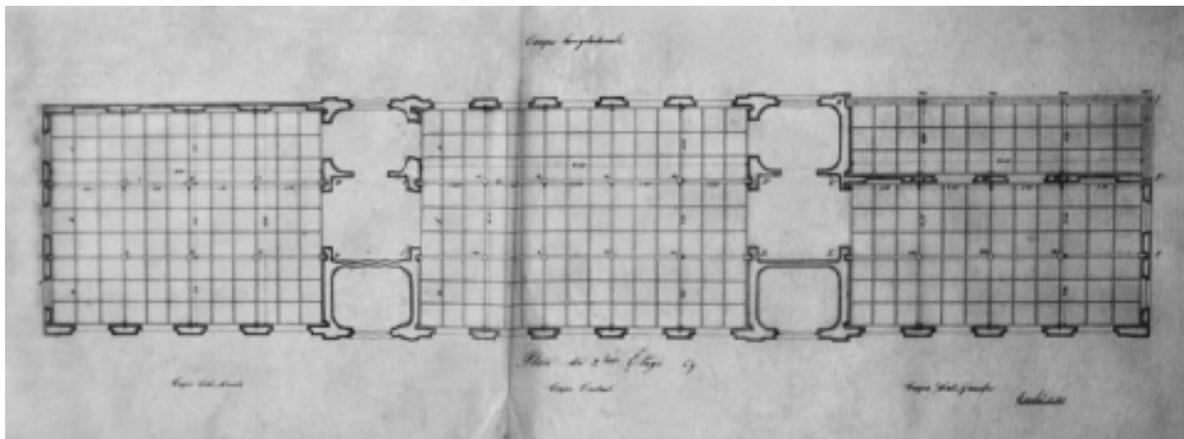




Figura 5: Quarto pavimento durante a obra de restauro e no dia da inauguração
Crédito: Ivanise Lo Turco

pavimento foi dividido em dois, mas não se criou ali um mezanino, mas um terceiro pavimento, a apoiarem-se sobre as vigas e colunas de ferro; as lajes parecem estar soltas, engastadas apenas nas paredes das torres das escadas.

No quarto pavimento os blocos laterais não possuem pilares, como os outros, formando vãos enormes, ou melhor, dois enormes salões em que vemos a cobertura em telhas vãs, com suas tesouras em ferro fundido, suportadas sobre as paredes de alvenaria. Notam-se ainda vãos fechados, mas que, originariamente, deveriam ser portas, que acompanham as janelas com seus belos arcos. O prédio foi terminado e preencheu sua finalidade até 1939.

A PRIMEIRA PROPOSTA DE RECONVERSÃO: A ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA

Segundo entrevista realizada com o arquiteto Haron Cohen, em março de 2002, anterior às reformas, sua proposta para a Escola Superior de Música, realizada em 2001, não foi implantada, não passando dos desenhos. Pretendia-se, dessa forma, tornar os espaços antes utilizados para armazenagem de materiais, ou escritórios, como durante o período em que ali se estabeleceu a estação ferroviária e, posteriormente, a Secretaria de Segurança Pública, em salas de aula.

Durante essa entrevista o arquiteto fez uma breve descrição do projeto, esclarecendo como ficariam organizados, especialmente, os pavimentos.

Para o térreo, projetou-se um auditório, localizado no bloco central, separado pelas torres das escadas, com capacidade para 300 pessoas, aproximadamente (incluindo mezanino); no saguão principal seriam distribuídos os sanitários, uma livraria, um café e a bilheteria. As entradas do edifício seriam distribuídas pelas portas da frente e laterais, e, no bloco oposto, ficariam distribuídos os camarins,

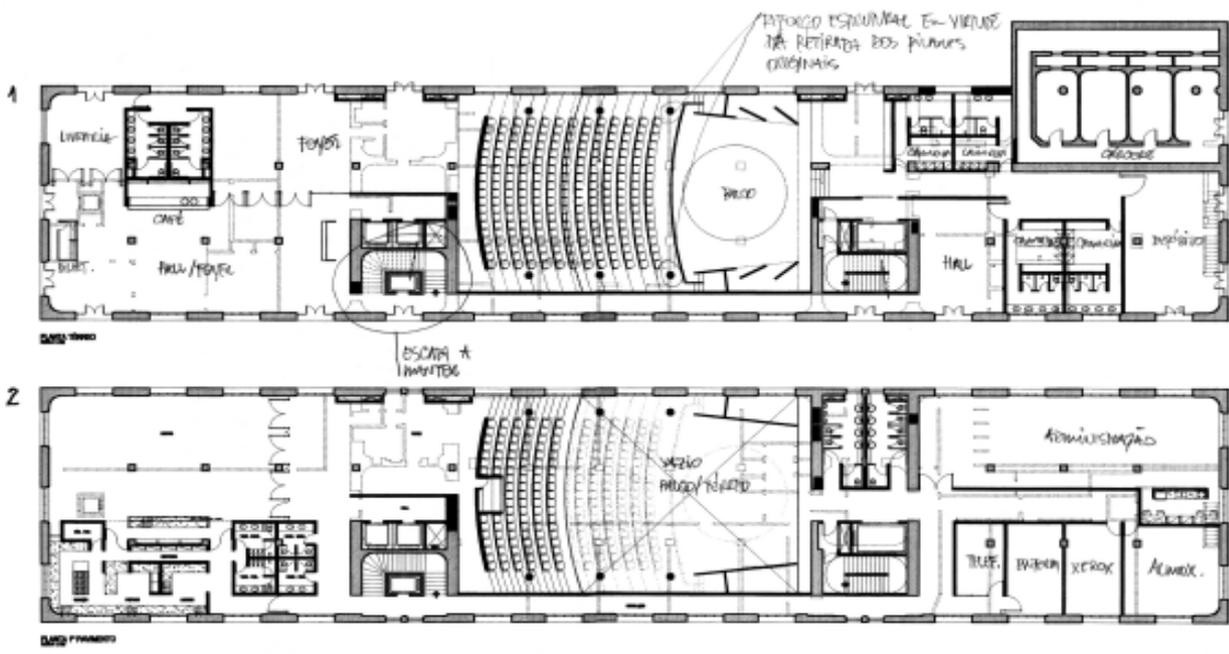


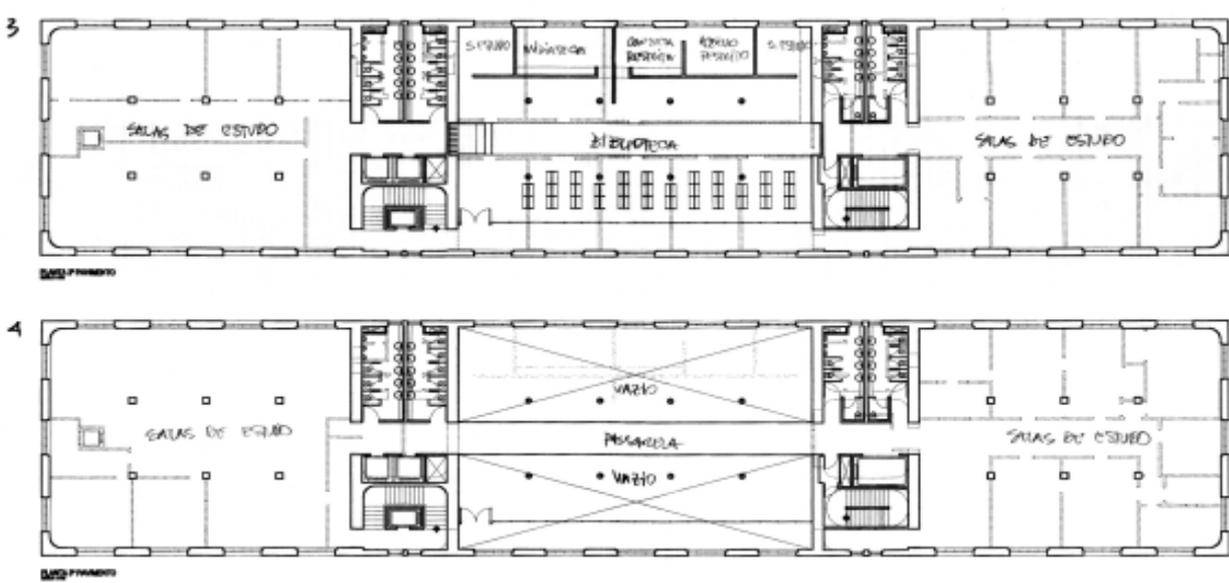
Figura 6: Plantas do térreo e do primeiro pavimento do projeto para a Escola de Música
Crédito: Arquiteto Haron Cohen

com sanitários e vestiários, além de um depósito de material cênico, conforme a Figura 6.

Para o segundo pavimento, os blocos laterais contariam com salas de estudo, com sanitários para uso dos alunos nas torres das escadas e elevadores. Nesse pavimento o bloco central deveria comportar a biblioteca e salas de acervo e consultas restritas.

Figura 7: Plantas dos segundo e terceiro pavimentos do projeto da Escola de Música
Crédito: Arquiteto Haron Cohen

Subindo ao terceiro pavimento, os blocos laterais contariam apenas com salas de estudo, ligadas por uma passarela que atravessaria o bloco central, como se vê na Figura 7.



No quarto pavimento foram reservados espaços para as salas de ensaio, salas de aulas teóricas e salas de coro e estúdios, nos blocos da direita, central e esquerda, respectivamente. O quinto pavimento seria utilizado pelas salas dos professores, diretoria, conselho e secretaria.

Apesar do esforço do arquiteto Haron, em distribuir os espaços em pequenas salas, as quais deveriam possuir revestimento acústico sofisticado, a Secretaria de Estado da Cultura optou por uma outra função, economicamente viável e de rápida execução.

A SEGUNDA PROPOSTA PARA RECONVERSÃO: O MUSEU DO IMAGINÁRIO DO POVO BRASILEIRO E MEMORIAL DA LIBERDADE

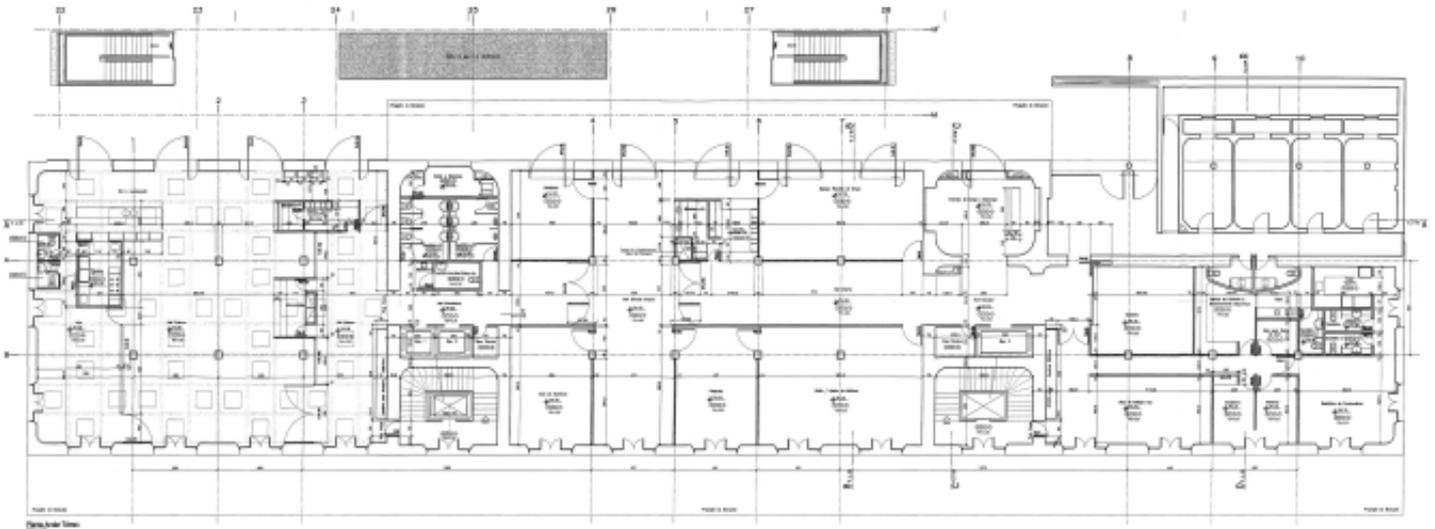
A nova função facilitou na elaboração do projeto final, pois não houve alteração de ordem estrutural, sendo criados os espaços adequados ao programa proposto pela equipe de museólogos.

Ainda durante a entrevista com o arquiteto Haron Cohen, este descreveu o novo projeto e sua preocupação, tanto quanto a dos museólogos, com relação às futuras visitas de grupos de estudantes, desde crianças até adultos, e para tanto foram criados dois acessos distintos, interligados por uma passagem com acesso aos elevadores para a visitação ao museu.

Pela entrada dos fundos, no bloco central desse pavimento, foram projetadas salas de monitoria, para todos os grupos; nessa área também foram projetadas as salas de pesquisa, reunião para grupos, além de um refeitório, e salas de *workshop* ou ateliê.

No térreo foram abertas entradas do museu, sendo a do público no bloco lateral esquerdo, cujo acesso é tanto pela frente como pelos fundos: pelo pátio

Figura 8: Planta do térreo do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro
Crédito: Arquiteto Haron Cohen



interno, ou pelo estacionamento. Nessa área foi criada uma loja, cuja localização permite o acesso tanto do visitante como do transeunte interessado por seus artigos ou produtos, integrando, assim, o museu à rua. Ao lado da loja foi projetada uma pequena lanchonete que deverá se integrar ao espaço externo para o qual se planeja a execução de um jardim, idéia semelhante à da Pinacoteca.

Pelos fundos há o acesso dos funcionários e entrada da carga que será guardada no depósito, até que se resolva seu destino: se encaminhada à reserva técnica no primeiro pavimento ou para alguma exposição. No depósito há uma sala de controle de segurança, o refeitório para os funcionários, com uma copa, sanitários, uma sala de som, responsável pela sonorização de todo o museu, a telefonia e a copiadora.

Ainda nesse pavimento – térreo – encontra-se o Memorial da Liberdade, no qual estão as antigas celas do Dops. O arquiteto declarou durante a entrevista que, logo ao assumir o projeto, verificou que as celas usadas pelos presos políticos não mais preservavam suas características, marcadas pelos fatos da época, porque durante dez anos o prédio foi ocupado pelo Decon, o qual era voltado ao problema de narcotráfico, de bandidos comuns, causando a destruição do histórico político ali registrado durante anos.

Propôs-se, para esse local, uma exposição permanente de 30 quadros que estavam no Palácio do Governo, e que ficarão expostos. A idéia era criar um museu o qual mostrasse, em primeira instância, os artigos dos direitos humanos. Dentro do Memorial serão colocados os arquivos dos presos políticos.

No 1º andar não haverá exposições, e resolveu-se, então, criar uma área para eventos que poderá funcionar tanto para o museu como para locação. Cohen descreve sua idéia: criar um espaço isolado às exposições, a ser usado apenas para eventos, sejam eles do museu ou não. No bloco central, foi projetada a área administrativa, com o departamento financeiro, recursos humanos, diretoria, sala de espera, ligada a uma sala de reunião e à assessoria da diretoria, além de comportar, nas duas torres, os sanitários, para clientes e público.

Figura 9: Planta do primeiro pavimento do Museu do Imaginário do Povo Brasileiro
Crédito: Arquiteto Haron Cohen

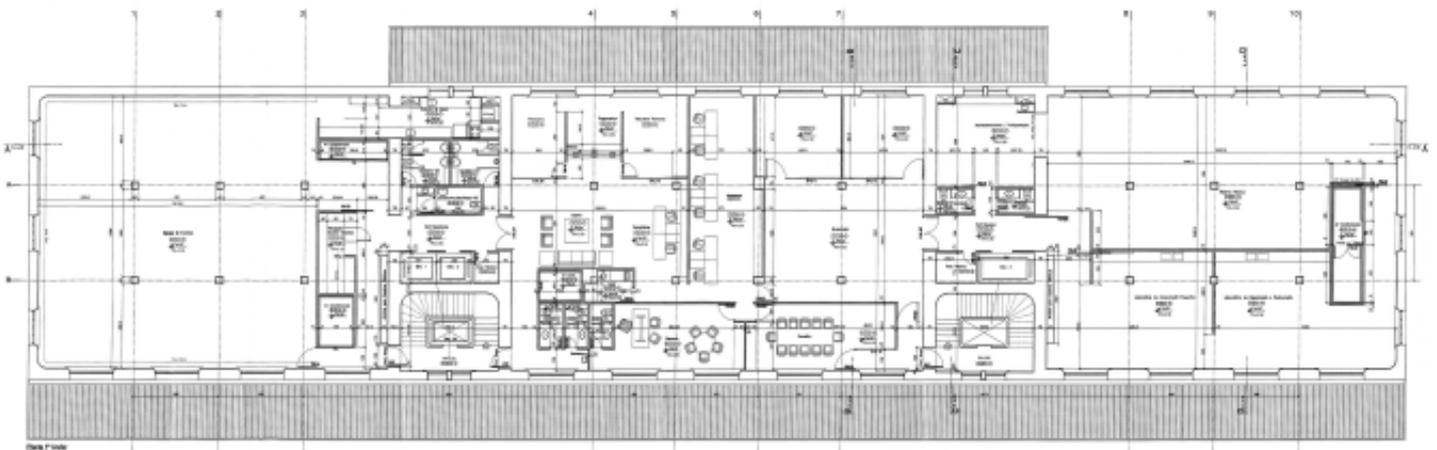




Figura 10: Vistas para o mezanino – dia da inauguração – 04.07.2002
 Crédito: Ivanise Lo Turco

Figura 11: Planta do terceiro pavimento
 Crédito: Arquiteto Haron Cohen

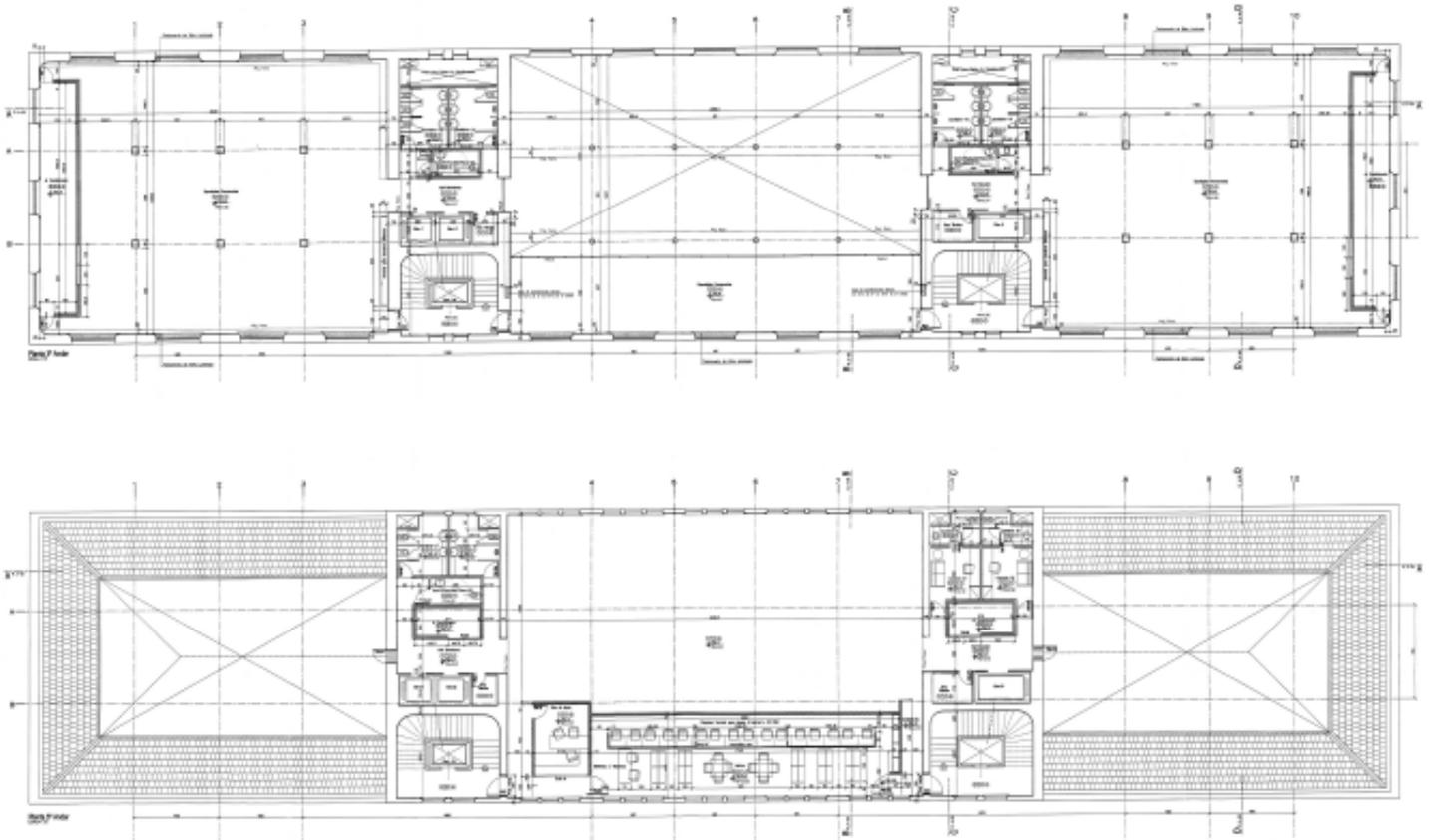


Figura 12: Planta do quinto pavimento
 Crédito: Arquiteto Haron Cohen

A reserva técnica, laboratórios de conservação preventiva e restauro, que são as grandes áreas, de primordial necessidade em um museu, estão localizadas nesse mesmo pavimento, no bloco da direita. O arquiteto projetou essa área com uma boa ventilação, para a total eliminação de odores e gases que possam ser criados a partir dos produtos químicos armazenados. A manutenção da temperatura, a circulação do ar e o controle da umidade são vitais para o bom funcionamento de um museu e a conservação de obras e objetos de arte. Essa é uma área totalmente fechada, ainda porque objetos que precisam permanecer em uma determinada temperatura e não podem sofrer variações ficarão aí armazenados.

O público iniciará sua visita ao museu a partir do salão de exposições temporárias no 4º andar, no qual foram criadas pequenas salas de projeção, para que o artista que só trabalha com projeções de áudio e vídeo possa apresentar seu trabalho. O arquiteto considera que *“esse é o melhor piso do prédio, tem 5,5 metros de altura, em toda a sua área”*. (HARON, 2002). (Figura 10)

Como os segundo e terceiro pavimentos abrigam exposição permanente, o visitante poderá visitá-los ao descer do quarto pavimento pelas escadas. No 3º piso estão instalados os sanitários, nas torres das escadas e elevadores, bem como o ar-condicionado nas laterais, cujo principal equipamento se encontra instalado no segundo andar (Figura 11).

A passarela projetada no piso correspondente ao da biblioteca, na Escola de Música, visando à ligação entre os blocos pelo 3º andar, deu lugar a um mezanino projetado a partir das saídas dos elevadores, proporcionando ao visitante uma visão do segundo pavimento.

No último andar, o 5º, criou-se um auditório com capacidade para receber 130 pessoas, com um pequeno palco, camarins, uma sala de multimídia, e uma sala de apoio ao auditório. Nas salas com janelas que dão vista para a rua Mauá, foram projetadas uma para leitura e uma para pesquisa, dotada de terminais com acesso à Internet (Figura 12).

Reputa-se que o projeto é bastante objetivo e funcional, transmitindo uma sensação de conforto, tornando o ambiente agradável e arejado, proporcionando um bom aproveitamento dos espaços, facilitando a circulação dos visitantes, com exceção da entrada do Memorial, acanhada, devido à limitação oferecida pela localização das celas e à segurança.

O arquiteto propõe a visita ao museu a partir do quarto pavimento, onde são realizadas exposições temporárias, fazendo o visitante “passear” por todas as instalações do edifício; dessa forma o aproveitamento do espaço leva-o a uma valorização cultural, integrando o espaço à história, fazendo aflorar memórias de tempos remotos e participativos na vida daqueles que ali buscam conhecimento e até enriquecimento da alma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu do Imaginário do Povo Brasileiro, recentemente inaugurado, ocupa o antigo edifício da Estação Sorocabana, e a Escola Superior de Música está sendo instalada no edifício do antigo Hotel Piratininga, e, portanto, com um novo projeto.

A história do edifício foi bastante conturbada e pouco se apurou sobre sua real função na Companhia da Estrada de Ferro Sorocabana e do Arquivo do Estado, até sua passagem para órgão de segurança, pois foi criada como depósito, usada, inicialmente, como estação, e finalmente, sede administrativa da companhia.

Ainda em 1937 a estação estava sendo usada pelos funcionários, e perto de um ano antes da inauguração da Estação Júlio Prestes, os funcionários começaram a trabalhar no prédio novo. As apreensões de presos políticos anteriores a 1940 foram feitas na Delegacia de Polícia de São Paulo, localizada no Pátio do Colégio, onde estava sediada o Dops, com a Secretaria de Negócios da Segurança Pública, tendo esta sido transferida em 1939 para a Estação Sorocabana, sendo o cárcere terminado só na década de 40, e aquele edifício, no Pátio do Colégio, foi demolido em meados de 1960.

A pesquisa realizada evidencia a valorização e o respeito à herança cultural da cidade, que, pela preservação patrimonial histórica de edifícios monumentais e de seu entorno, mantém o equilíbrio entre meio ambiente e suas necessidades sociais as quais estão em constante crescimento e desenvolvimento.

A ação do arquiteto sobre o edifício a ser preservado deve ser, primeiramente, de respeito aos valores arquitetônicos e à essência dos conceitos expressos nas *Cartas patrimoniais*. As intervenções nos edifícios históricos e culturais devem ser claramente determinadas, a fim de distinguir as diversas épocas e participações necessárias para a continuidade e presença do edifício. Ainda é essencial que a característica arquitetônica da época seja clara e representativa, aplicando-se técnicas e materiais similares que constituíram a construção do edifício, agora com a finalidade de preservar o patrimônio, devendo levar em conta tanto a sensibilidade como o conhecimento das formas das diversas épocas necessárias ao desempenho do restauro.

Em princípio o arquiteto deve estabelecer a vida do monumento como uma função primordial, mediante um uso que seja adequado à edificação e faça parte das necessidades atuais dos espaços, interligando-os ao contexto cultural, sem um restauro apenas de seu aspecto formal.

A importância da divulgação de estudos a possibilitarem a reconversão e reciclagem de edifícios deve sempre ser considerada para que se valorize o passado, com a preservação do patrimônio, da arte e da história, ampliando o interesse pela memória cultural.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Leon Batiste. *On the art of buildings. Ten books. Capítulo X*. Londres: The MIT Press, 1999.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: Monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografia e História. Instituto Nacional de Antropologia e História de México, 1952.
- ARGAN, Julio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BEM, Sueli Ferreira de. *Contribuição para estudos das estações ferroviárias paulistas*. 1998. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- BENEVOLO, Leonardo. *Introdução à arquitetura*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- BLAY, Beatriz. *Estação de Ferro Sorocabana*. 1981. TGI – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1981.
- BRANDI, Cesare. *Teoria de la restauración*. Tradução em espanhol de Maria Angelis Tojas Roger. Madri: Alianza Forma, 1995.
- CAMPOS NETO, Cândido Malta. Iluminando uma trajetória: Reservação, história e urbanismo. In: CAMPOS NETO, Cândido Malta; GALLO, Haroldo; CARRILHO, Marcos José et al. *Um século de luz*. São Paulo: Scipione, 2001. Coleção Mosaico: (Ensaio & documentos).
- CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 1999.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.
- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Promulgada em 5 de outubro de 1988, 29. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura – História de la crítica desde Villet-le-Duc a Persico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1976.
- DI MARCO, Ana Regina; ZEIN, Ruth Verde. *Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes: O projeto arquitetônico*. São Paulo: Alter Market, 2001.
- FAGGIN, Carlos. Arquitetura de reconversão. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SÃO PAULO CENTRO XXI – ENTRE HISTÓRIA E PROJETO, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP/FUPAM/BANK BOSTN, p. 57, 1994.
- FITCH, James Marston. *Preservação do patrimônio arquitetônico – Curso de preservação do patrimônio ambiental urbano*. São Paulo: FAUUSP, 1981.
- GALLO, H.; CARRILHO, M. J.; MAGALHÃES, F. O trabalho do restauro em arquitetura. In: CAMPOS NETO, C.; GALLO, H.; CARRILHO, M. J. et al. *Um século de luz*. São Paulo: Scipione, 2001. Coleção Mosaico: (Ensaio & documentos).
- IPHAN, *Cartas Patrimoniais. Caderno de Documentos*, n. 3. Brasília: IPHAN, 1995.
- JORGE, Clóvis de Athayde. *Luz: Notícias e reflexões*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria da Educação e Cultura, 1971 (Série História dos Bairros de São Paulo).
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro em São Paulo e arquitetura ferroviária em São Paulo – Reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- KUTTER, Vivian Polack. *Modelo de abordagem para edificações em situação de reciclagem*. 1999. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- LARKHAM, Peter J. *Conservation and the city*. Londres and Nova York: Routledge, 1996.
- LEAL, Fernando Machado. *Restauração e conservação de monumentos brasileiros*. Pernambuco: UFPE, 1977.
- LEMONS, Carlos A. C. *Alvenaria burguesa*. 2. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Nobel. 1989.
- _____. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.
- _____. *O que é patrimônio*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

- MEYER, Regina; IZZO JR., Alcino. *Polo Luz: Sala São Paulo, cultura e urbanismo*. São Paulo: Terceiro Nome, 1999.
- REVISTA DA POLÍCIA DE SÃO PAULO. São Paulo. n. 44, ano VI, dez. 1973.
- _____. n. 18, ano X, dez. 1989.
- REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. São Paulo: DPH, n. 199, 1991. ISSN 00349216.
- RIGHI, Roberto. O bairro da Luz: Das origens aos tempos atuais. In: CAMPOS NETO, C. M.; GALLO, H.; CARRILHO, M. J. et al. *Um século de luz*. São Paulo: Scipione, 2001. Coleção Mosaico: (Ensaio & documentos).
- ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RUSKIN, John. *Las siete lamparas de l'arquitectura*. Barcelona: 1944.
- _____. *As pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- SECRETARIA DE ECONOMIA E PLANEJAMENTO (Coordenadoria de Ação Regional). *Programa de preservação e revitalização do patrimônio ambiental urbano – versão preliminar*. São Paulo: Secretaria de Economia e Planejamento, jan. 1977.
- SECRETARIA DOS NEGÓCIOS DA SEGURANÇA PÚBLICA. *Relatório do Departamento de Ordem Política e Social – Resumo Histórico do D.O.P.S. – Tiragem do Departamento de Investigações de São Paulo em 1953*. São Paulo: Arquivo do Estado, s/d.
- SOUKEF JR., Antônio. *Cem anos luz*. São Paulo: Diaeto, 2000.
- _____. *Estrada de Ferro Sorocabana: Uma saga ferroviária*. Texto cedido pelo autor, 2001.
- TAZZER, Alejandro Marino. *La restauración arquitectónica – Retrospectiva histórica em México*. 2. ed. México: Editorial Trillas, 1991.
- TURCO, Ivanise Lo. *Exemplo de reconversão arquitetônica: Da Estação Sorocabana ao Museu do Imaginário do Povo Brasileiro – 1914 a 2002*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2002.
- VARRINE-BOHAN, Hugues. *Patrimônio cultural – A experiência internacional*. Notas de aula de 12.08.1974. São Paulo: Edição em Convênio: FAUUSP e IPHAN, 1975.
- VIOLETT-LE-DUC, E. Emmanuel. *Restauration*. Tradução Beatriz Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. *Entretiens Sur L'Architecture*. Paris: Pierre Mardaga, éditeur, 1986.
- _____. *L'Architecture Raisonnée*. Paris: Hermann, 1964.

PALAVRAS-CHAVE (KEY WORDS)

Museu, patrimônio, conservação, reconversão, monumento, entorno, reciclagem.

Museum, historical landmark, conservation, renovation, monument, surrounding, recycling.

Ivanise Lo Turco

Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Farias Brito – atual UnG, em Guarulhos, e mestre pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, doutoranda na FAUUSP e professora na Uninove.

Roberto Righi

Arquiteto, professor doutor do Departamento de Projeto da FAUUSP.