

## RELATORIA

### PROCESSO DE TOMBAMENTO DO SESC POMPÉIA

O processo que me cabe relatar perante este conselho trata do pedido de tombamento de conjunto arquitetônico que abriga o centro de lazer do Serviço Social do Comércio no bairro da Pompéia em São Paulo, mais conhecido como SESC Pompéia. O conjunto surgiu num meio em mudança na periferia do centro de São Paulo, quando fábricas e casas em fita para operários com paredes de tijolos e telhados de barro inclinados começavam a ser substituídas por edifícios de apartamentos e escritórios ordinários com teto plano. Foi projetado em 1976 pela arq Lina Bo Bardi, num terreno em L inscrito em grande quarteirão e composto por dois retângulos desiguais em área: o maior ocupando a esquina e incluindo galpões fabris datados de 1933, pelo que este relator conseguiu apurar; o outro, vazio, testando com ruas paralelas e cortado ao meio pelo córrego Águas Negras, sobre cujo leito não se podia edificar.

O imóvel tinha histórico movimentado. Originalmente abrigara a Fábrica Nacional de Tambores da Mauser e cia., empresa alemã fundada em 1896, que não deve ser confundida com a empresa homônima que fornecia rifles para o exército brasileiro. Desapropriado em 1942, o imóvel foi arrematado em leilão de 1943 pela Confab, também no ramo de embalagens industriais, e vendido em 1945 para a Ibesa, que aí fabricou primeiro tambores e depois geladeiras, da marca Gelomatic. A produção cessou em 1968, quando a Ibesa foi vendida para a concorrente Clímax. O imóvel foi vendido ao SESC em 1971, que começou a utilizá-lo como centro de lazer em 1973. Ao visitá-lo pela primeira vez, Lina reconheceu de imediato a a justeza do novo uso, e se encantou com os pilares e vigas elegantes de concreto armado lembrando o sistema de François Hennebique, pioneiro do material, tanto quanto se encantou com as paredes ásperas de alvenaria de tijolos aparentes, lembrando as fábricas inglesas em que se basearam as primeiras fábricas brasileiras.

Além de dados de situação e localização, o processo comporta uma descrição do conjunto, formado por dois setores. O primeiro setor corresponde aos galpões reciclados. Aqueles desenvolvidos no alinhamento abrigam sucessivamente administração, uma enorme praça coberta incluindo biblioteca e áreas para exposições, um teatro, oficinas, com construção nova preenchendo o espaço entre a praça e o teatro, um foyer coberto por duas águas de telhas francesas translúcidas; a cafeteria fica em galpão fronteiro no outro lado da rua interna. O segundo setor corresponde às instalações esportivas, duas torres flanqueando o córrego coberto por tablado de madeira, uma torre com piscina e quatro quadras esportivas, a outra com salas menores, mais o reservatório do conjunto, que evoca a antiga chaminé. Os galpões reciclados se inauguraram em 1982. A construção das torres se completou em 1986. Em ambos os casos, o sucesso de público e crítica foi imediato.



Conforme o ponto de vista, o conjunto é obra quadragenária ou trintona, de autora cuja contribuição à arquitetura moderna brasileira é reconhecida, como o comprovam o tombamento do prédio e do mobiliário do MASP, efetivado em 2003, e o tombamento da Casa de Vidro, efetivado em 2014, ano do centenário do nascimento de Lina. Lina foi também a autora da conversão em Museu de Arte Popular da Bahia do Solar do Unhão tombado em 1943, engenho e porto além de residência senhorial.

Há dois encaminhamentos principais e três pareceres no processo. O primeiro encaminhamento, que dá origem ao processo, vem assinado pelos arquitetos Marcelo Ferraz e André Vainer, colaboradores de Lina no projeto. O segundo encaminhamento, da arq. Anna Beatriz Ayroza Galvão, superintendente do IPHAN- SP, vem acompanhado do primeiro parecer, redigido pela arq. Carolina de Bem Pádua, do quadro do IPHAN-SP. O segundo parecer é da lavra do arq. Andrey Rosenthal Schlee, Diretor do DEPAM. O terceiro parecer é de Procurador da República Ronaldo Guimarães Gallo. Os pareceres destacam cinco pontos, na interpretação deste relator. 1. a intervenção pioneira na preservação do patrimônio industrial brasileiro; 2. a intervenção pioneira na preservação da cidade tradicional; 3. a adequação do conjunto ao programa institucional; 4. a adequação do conjunto à sua situação urbana; 5. o brilho artístico da realização, que é obra de arte total, o projeto se estendendo da edificação ao mobiliário e à comunicação gráfica, e, quando Lina era diretora artística, à museografia. O conjunto se encontra bem preservado, mantendo seus componentes funções similares às que foram previstas pelo SESC em 1976

O primeiro e o segundo pontos dizem respeito ao valor histórico do conjunto. Os três pontos seguintes são críticos e dizem respeito ao valor artístico do conjunto, mesmo implicando juízos extra artísticos. Todos os pontos são pertinentes, mas admitem precisões e complementações que reforçam a recomendação unânime de inscrever o conjunto no livro do tomo das Belas Artes e podem instrumentar a definição do entorno de proteção do conjunto em estudo, sobre a qual os pareceres do IPHAN-SP e do DEPAM divergem.

Cabe primeiro qualificar o pioneirismo do conjunto na preservação do patrimônio industrial. A intervenção de Lina tem precedente brasileiro. Data de 1972 a inauguração do Teatro do Paiol em Curitiba, reciclagem do Paiol de Pólvora de 1906 feita por Abrão Assad. Alcides da Rocha Miranda concluiu em 1981 a conversão de uma antiga gráfica da UFRJ em sede da Fundação Universitária José Bonifácio. Além disso, do mesmo ano de 1976 data o projeto de Paulo Mendes da Rocha para a conversão da Real Fábrica de Ferros São João de Ipanema, conjunto datado de 1818 e localizado em Iperó, em Centro Nacional de Engenharia Agrícola, envolvendo intervenção no Edifício de Armas restaurado pelo Iphan. Do ano seguinte de 1977 data outro projeto de Paulo, incluindo a Casa das Retortas datada de 1872 repensada como sede da Companhia Metropolitana de Gás de São Paulo. A intervenção de Lina tem precedente estrangeiro também, a conversão de Ghirardelli Square, em San Francisco, de 1962, assinada por Lawrence Halprin e Wurster, Bernardi & Emmons, registrada por Zeuler Lima em "Lina Bo Bardi" de 2013 como sendo o modelo sugerido por diretor do SESC para a reciclagem dos galpões da Pompéia, e a primeira de uma série de intervenções visando



fazer a cidade norte-americana competir com os subúrbios; entre elas, as mais famosas são as de Benjamin Thompson: Faneuil Hall Marketplace (1976), Baltimore Harborplace (1980), New York South Street Seaport (1985). Não se tratando de um exemplar isolado, o SESC Pompéia não perde a majestade. É a primeira reciclagem realizada no país de porte metropolitano, em comparação com a trajetória estado-unidense, é intervenção diferenciada, na qualidade de conversão em equipamento comunitário ao invés de comercial

Cabe qualificar também o pioneirismo na preservação da cidade tradicional de ruas corredores e quarteirões fechados, considerada obsoleta e mesmo viciosa pelos defensores da cidade moderna de torres e blocos soltos em superquadras verdes limitadas por estradas. Na medida em que os galpões se estendendo ao longo do alinhamento não foram arrasados, poder-se-ia pensar que Lina se alinhava com a crítica mais aguerrida da década de 1960 em relação à cidade funcional promovida pelos CIAM desde os anos 1920. Lina pareceria trocar o paradigma de Brasília em prol das ideias de Jane Jacobs 1962, ou do Plano de salvaguarda do centro histórico de Bolonha, capitaneado por Pierluigi Cervelatti e elaborado de 1969-1973, Mas Lina não desprezava os edifícios soltos, como suas torres mostram, nem endossava as polarizações absolutas, como aquela entre tecido urbano repetitivo e monumento especial. Ela propôs um quarteirão quase fechado e uma rua quase corredor. Transformou os galpões em casario especial pelas próprias dimensões horizontais, e as torres em quase monumentos verticais, confundindo-se no perfil mas não no detalhe com o entorno em mutação. Lina rejeitava a demolição indiscriminada, mas, realista, não admitia a conservação pela conservação. Consciente da riqueza do repertório urbanístico moderno, não caía na armadilha historicista pós moderna. Via a cidade como palimpsesto. Ao assim fazê-lo estava na melhor tradição da arquitetura moderna brasileira, que sempre privilegiou na prática a interlocução com as presenças marcantes do passado no entorno, vide o Ministério da Educação e Saúde dialogando com a igreja de Santa Luzia, a ABI com a Biblioteca Nacional, a Caixa d'Água com a Sé de Olinda, o Laboratório de Anatomia Patológica com a Faculdade de Medicina da UFPE, o Grande Hotel de Ouro Preto com o casario fronteiro e a Escola de Minas acima, o Museu das Missões com a catedral de São Miguel, ou o Parque Guinle com o Palácio das Laranjeiras, muitos se alinhando em parte com ruas fronteiras. A consciência de múltiplos tempos simultâneos era a chave para o entendimento da arte moderna, dizia em "Domingo dos séculos" de 1924 Rubem Borba de Moraes, o co-organizador da Semana de Arte Moderna de 1922.

Quanto à adequação ao programa, ela se dá tanto no plano operacional quanto no simbólico, nas escolhas geométricas como materiais, na gradação sutil entre as partes que deixa clara a primazia da praça coberta, do teatro e da cafeteria sobre a administração e o galpão de oficinas mais reservados, assim como a primazia da torre das piscinas e das quadras sobre a torre dos vestiários compartimentada. A adequação se manifesta no entendimento da resistência material necessária para garantir a durabilidade de um equipamento comunitário de grande porte, e na formulação da variação significativa. O grão miúdo, avermelhado e enfaticamente horizontal dos tijolos nos galpões contrasta com a textura cinzenta e poderosa das torres novas e altivas formando portal e cidadela.

Concreto e madeira maciça colada e alourada moldam o mobiliário por toda a parte e os mezaninos internos que demarcam na praça coberta, sem prejuízo da continuidade do espaço, as áreas estruturadas de maneira permanente e as áreas desimpedidas e abertas ao uso cambiante, a eventos variados, muito particularmente às exposições efêmeras. Um gesto ressalta, e é a troca parcial de telhas francesas de barro por telhas de vidro translúcidas, como as usadas no foyer novo do teatro, em combinação com os sheds existentes. O material aqui é a luz, a luminosidade difusa que domestica e dá aura quase intimista aos galpões reciclados, quase fazendo esquecer, com a cooperação de uma lareira aqui, o lago ali e uma tapeçaria acolá, o esforço, o suor e a mais valia arrancada no trabalho industrial que os galpões abrigavam. Em contraste, a rudeza das torres esportivas apropriadamente se acentua e elas surgem como fortalezas ou guerreiros em luta, as passarelas como lanças e arpões, o sangue formando poças nos buracos irregulares tampados por painéis de treliça vermelhos, o sangue escorrendo em filetes nos canos delgados, o sangue imobilizado em coágulos nas ventoinhas metálicas. Adentro, o kitsch brinca com a convenção nos banheiros azul e prata dos meninos, rosa e dourado das meninas, nas canchas multicoloridas, nos murais ingênuos da lanchonete no térreo da torre dos vestiários. Não esquecendo o tablado que torna em praia o córrego transbordante, a parede em frente ostentando uma paisagem marinha, como se deve. E a chaminé feito vela com a cera escorrida ou pele escamada de serpente que se renova sazonalmente.

Da adequação à situação, cabe enfatizar a inevitabilidade do partido ambivalente uma vez assumida a reciclagem dos galpões. As relações entre galpões e casario fronteiro se ratificam na semelhança de altura e materialidade e na diferença de grão e escala. As torres se levantam análogas no volume e perfil aos edifícios isolados em lotes banais surgindo no entorno mas diferentes na sua materialidade, na disposição irregular de sacadas na torre dos vestiários e na fenestração singular das duas torres, uma disposição irregular de buracos regulares na torre dos vestiários como o casario desenhado de menino aluno dos cursos do MASP, e uma disposição irregular de buracos irregulares, como o casario bombardeado da juventude de Lina. Os equipamentos especiais são de um ponto de vista tecido urbano e de outro ponto marcos, ambos quase casario e quase monumento.

Em tudo isso, o brilho artístico tem muito a ver com a economia de meios empregados. A solução impressiona ainda mais porque é direta. Como em Lucio Costa no Museu das Missões, a concisão alimenta a riqueza de significados, e uma reflexão sensível sobre a cidade e a arquitetura no tempo, sublinhada pela alusão às curvas de Niemeyer no lago da praça coberta, ao brutalismo de Artigas no mezanino do foyer do teatro, ao nativismo de Lucio Costa nas treliças dos portões corredeiros. Fragmento de uma cidade perceptivelmente ambivalente, Pompéia defende continuidades (até porque é operação de recuperação) e não se desobriga da aceitação de mudanças, em parte evolucionárias (porque é reciclagem), em parte radical (porque é proposição de arquitetura nova). A torção de espaço-tempo está embutida no projeto. Porque a ruela e os galpões industriais se aburguesaram, recordar sua antiga agressividade não só convém aos novos equipamentos

esportivos como também enriquece o seu significado; afinal, o sofrimento enrijece o caráter, e no devido tempo se desbota virando memória tranqüilizadora. Brava e sabiamente, Lina proclama que o terrível é tão inerente à cidade e tão relevante para a mesma quanto o belo, o apaziguamento tão importante quanto a provocação, que urbanidade requer tanto o colírio quanto o soco na cara.

Tudo isso posto, quero reiterar a recomendação de inscrição do conjunto do SESC Pompéia no Livro do Tombo de Belas Artes, com o perímetro de tombamento correspondendo ao perímetro do seu terreno, e o perímetro do entorno protegido abrangendo as duas quadras fronteiras aos galpões fabris visando preservar a relação de escala dos mesmos com o casario existente; a solução intermediária entre as propostas dos pareceres do IPHAN-SP e do DEPAM tem o aval da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo. Adicionalmente, conforme proposto e acordado nessa Câmara, sugiro a abertura de novo processo para o tombamento dos bens integrados e dos bens móveis do conjunto do SESC Pompéia, assim como a elaboração pelo IPHAN e SESC de um Plano Integrado de Gestão incluindo o inventário dos referidos bens.

Brasília, 5 de março de 2015



Carlos Eduardo Dias Comas

