

# FAROL

projetando sobre as ruínas  
industriais do Cotonifício da  
Torre

Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Vínicius Vícente das Chagas Pandochi Braz  
Orientador Pier Pizzolato

FAROL

projetando sobre as ruínas  
industriais do Cotonifício da Torre

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Braz, Vinicius Vicente das Chagas Pandochi .

Farol: projetando sobre as ruínas industriais do Cotonifício da Torre/  
Vinicius Vicente das Chagas Pandochi Braz. - Recife, 2025.

180 p,

Orientador(a): Pier Paollo Pizzolato

(Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e  
Comunicação, 2025

Inclui referências, apêndices.

1. Intervenção em patrimônio. 2. Arquitetura da Industrialização. 3. Restauro. 4. Conservação. 5. Projeto Arquitetônico. I. Paollo Pizzolato, Pier. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22. ed.)

Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes e Comunicação  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Vinicius Vicente das Chagas Pandochi Braz  
Orientador Pier Pizzolato

Recife, 2025

# A RUÍNA



“Did you know that there's a tunnel under Ocean  
Boulevard?  
Mosaic ceilings, painted tiles on the wall  
I can't help but feel somewhat like my body marred my soul  
Handmade beauty sealed up by two man-made walls  
(...) Don't forget me  
There's a tunnel under Ocean Boulevard”

**Did you know that there's a tunnel under Ocean  
Boulevard, Lana del Rey, 2023**

# APRESENTAÇÃO

O presente trabalho é fruto das disciplinas de Trabalho de Conclusão de Curso I e II, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, tendo sido desenvolvido entre 2023 e 2025 sob a orientação do Professor Arquiteto Pier Paolo Pizzolato.

A produção consiste no desenvolvimento de um anteprojeto arquitetônico debruçando-se sob as ruínas industriais do Cotonifício da Torre, localizado no bairro da Torre, na cidade do Recife. Neste, objetiva-se a salvaguarda do patrimônio fabril entregue ao abandono e à obsolescência. A fim de se restabelecer o complexo ao tecido urbano elaboraram-se estratégias e diretrizes de modo a recuperar as estruturas edificadas sugerindo novos usos, estudando ainda, as consequências do processo de abandono e mutação da cidade a partir da pré existência.

# AGRADECIMENTOS

A epígrafe deste trabalho trata sobre perda, esquecimento e abandono. Há cinco anos me mudei para uma cidade onde não encontrava qualquer sinal de familiaridade, foram dias que a solidão e a melancolia invadiram minha existência. Enxergava ao longe inúmeras oportunidades se desdobrando diante de mim como os ramos de uma frondosa figueira, onde em cada galho pendia um suculento figo arroxeadado. Cada fruto representava um sonho, um triunfo que ansiava conquistar. No entanto, me percebi ali, parado sob a árvore, consumido pela indecisão, incapaz de escolher qual figo colher. Enquanto hesitava, os frutos começaram a murchar, escurecer e, um a um, caíram ao chão, inalcançáveis.

Amadurecer pode ser um processo doloroso, mas não há retorno. Esta jornada trouxe muitos mais louros do que eu poderia esperar. Pouco a pouco formou-se uma rede de apoio ao meu redor e é graças a ela que findo esse trabalho.

Quando me senti perdido e queria desistir minha mãe esteve comigo e meu deus forças para continuar, por isso meu agradecimento a ela é eterno. Sua força e resiliência são qualidades que admiro. Minha madrinha cuja paixão pela educação foi alicerce em minha formação e busca pelo conhecimento.

A Roberto, meu cúmplice e melhor amigo. Sua presença, apoio e carinho foram fundamentais na formação de quem sou hoje. Dividir a vida contigo ilumina meus piores dias.

A Túlio e Samanta, que me acolheram com paciência e apoio nos primeiros passos na universidade. A Thay, Julia e Hugo, cuja presença foi essencial durante os anos de pandemia. A Sofi, Lelê e Luana, parceiras de estudo nos últimos anos, com quem realizei os trabalhos dos quais mais me orgulho. A Clara, Lyvian e Nicole, por quem tenho um imenso carinho.

A Phil, pelas valiosas contribuições neste trabalho e pela admiração profissional que desperta em mim. A Guilherme, que fortaleceu minha alma em momentos de obscuridade. A André, por trazer alegria ao meu dia a dia.

A Paulo, cujo encontro no último ano marcou minha jornada, com sua empatia, presença e amizade transformadoras. A João, Bárbara e Nilson, que confiaram e acreditaram em minha capacidade profissional.

A professora Ana Rita, quem estimulou minha curiosidade pela pesquisa, pela paisagem e pelos jardins.

A Pier, por sua orientação, ensinamentos e incentivo ao meu processo criativo.

A Universidade Federal, pública e gratuita, cujo aprendizado desvelou artefatos extraordinários na produção humana.



# SUMÁRIO

## A Ruína

|  |      |
|--|------|
| Introdução   | P.11 |
| A aurora da industrialização   | P.13 |
| Patrimônio Industrial: grandes vazios na tessitura urbana                          |      |
| Os conjuntos industriais em Pernambuco - abandono, especulação e descaracterização |      |
| O lugar  | P.33 |
| A Torre  |      |
| O Cotonifício  |      |

## O Farol

|   |       |
|---|-------|
| O cinema pernambucano                           | P.63  |
| Estudos de Caso                                 | P.73  |
| Sesc Pompeia                                    |       |
| Matadero Madrid,                                |       |
| Centro de criação Contemporânea                 |       |
| Cinemateca Brasileira                           |       |
| Outros Projetos                                 |       |
| Projeto   | P.107 |
| Diagnóstico do conjunto e diretrizes projetuais |       |
| A cinemateca                                    |       |
| Programa  |       |
| Caderno de desenhos                             | P.166 |
| Considerações finais                            | P.173 |
| Referencial                                     | P.175 |

# INTRODUÇÃO

A memória é ferramenta essencial de identidade e progresso de uma sociedade. Ao abordar a formação do indivíduo, Janet (1929) destaca as transformações ocorridas na infância e na idade adulta, enfatizando, porém, a necessidade de considerar os indicadores da história social, incluindo os eventos ao longo dos séculos, as dinâmicas das populações e a evolução da espécie. ( apud GÓES, 2000, p. 117).<sup>(1)</sup>

A relação subjetiva do homem com a cidade é motriz atuante em nossa formação e percepção de mundo. Os lugares que ocupamos e vivenciamos são agentes de recordações afetivas, testemunhos de uma história individual e coletiva, indissociáveis de reconhecimento e pertencimento.

Em Retratos Fantasmas, Mendonça Filho aborda a transformação do Recife como um réquiem a memória arquitetônica da cidade. Composto por imagens do acervo pessoal do diretor, que se juntam a um material de arquivo da Cinemateca Brasileira, do Centro Técnico Audiovisual e da Fundação Joaquim Nabuco, Retratos Fantasmas constrói uma espécie de mosaico de vultos urbanísticos, cinematográficos e pessoais, um labirinto de espectros que habitam o mundo dos “vivos”.<sup>(2)</sup>

Edifícios símbolos do progresso, os primeiros cinemas, viram-se abandonados, esvaziados e esquecidos. Toda a grandiosidade e esplendor refletidos em suas estruturas foram pouco a pouco negligenciados pela população e pelo poder público. Tornaram-se fantasmas da cidade - invisíveis para a maioria, assombrados, excluídos pelo tempo e história.

Em coletiva, Mendonça afirma:

“A minha relação com a cidade é um pouco como a casa: na sua casa você sabe que, à direita, tem um banheiro e, depois, tem um quarto. Na cidade, você tem o seu próprio mapa pessoal do lugar. Então, para mim [a relação] fazia completo sentido. (...) E, claro, quando você se apaixona por um cinema, você também pode considerar aquele cinema a sua casa.”  
— Kleber Mendonça Filho, coletiva de imprensa do 51º Festival de Cinema de Gramado

Vencedor do Oscar de melhor filme internacional, o filme de Walter Salles baseado no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva, Ainda estou aqui, retrata o cotidiano familiar transformado pela repressão e os horrores da ditadura militar. A obra, que discorre, além de tudo sobre memória, se desenha na residência da família Paiva - edifício o qual impõe como personagem espectador e signo das transformações as quais seus habitantes são obrigados a passar.

O imóvel, hoje destruído, foi palco não somente da história de seus moradores, como também embrião da resistência democrática. Neste ponto arquitetura, trajetórias pessoais e coletivas se mesclam como elementos imbricados de reconhecimento e projeção.

<sup>1</sup> Góes, Maria Cecília Rafael. A formação do indivíduo nas relações sociais: contribuições teóricas de Lev Vígotski e Pierre Janet. Educação & Sociedade, ano XXI, nº 71, 2000, p. 117

<sup>2</sup> Amarello (2023). Memória, cinema e afeto em Retratos Fantasmas. Gustavo Freixeda. Disponível em: < <https://amarello.com.br/autor/gustavo-freixeda/> >



(F1) Cine Veneza, no filme Retratos Fantasmas. Foto: Divulgação

Neste trabalho, pretende-se realizar uma reflexão perante a noção de memória, patrimônio e cidade. O intuito é estabelecer uma proposta de reocupação de galpões fabris entendendo sua significância para a região, a dinâmica do bairro e relações sociais, dispondo-o de novos usos a fim de garantir sua função social.

Para tanto se debruça no contexto do sítio, discorrendo o histórico industrial em contexto local e municipal. Faz-se o diagnóstico legal e análise material do conjunto, destacando as ameaças e potencialidades do monumento. Compreendida a relevância do patrimônio por meio da investigação bibliográfica, são traçadas diretrizes para restauração e intervenção do complexo.

O terreno, com uma área de 100 mil metros quadrados, não possui qualquer proteção legal para suas estruturas, e encontra-se em estado de deterioração. Sua integração ao tecido urbano é inexistente, tornando-se um vazio com potencial para ocupação e resgate da memória industrial na cidade do Recife.

O bairro onde se insere - Torre - carece por áreas verdes livres e vem sofrendo com significativa descaracterização de sua paisagem pela ação do mercado imobiliário. A subutilização de um sítio histórico da arquitetura industrial associada a sua deterioração física é motivo que interessa a elaboração desse trabalho.

Apoiando-se em recomendações das cartas patrimoniais, documentos e demais produções científicas que comprovam a valor artístico do objeto em estudo, se propõe a intervenção arquitetônica. O resultado é dado pelo zoneamento dos galpões, definindo usos condizentes a configuração atual do bairro e da cidade.

Faz-se um estudo de referência e análise de intervenções em sítios industriais e, como projeto modelo, propõe-se uma Cinemateca para ocupar um dos galpões existentes. O uso escolhido para detalhamento a nível de anteprojeto é uma resposta a ausência de uma estrutura que homenageie a produção audiovisual pernambucana - reconhecida internacionalmente.

Assim como o Farol da Barra do Recife, elemento símbolo da Cinemateca de Pernambuco, do complexo industrial só sobraram ruínas. Entretanto, a imponência de sua antiga chaminé na paisagem urbana é demonstrativo da resiliência que ilumina a lembrança do passado da cidade.

# A AURORA DA INDUSTRIALIZAÇÃO

“Tudo o que era sólido se desmancha no ar”  
MARX e ENGELS, 1848, Trad Pietro Nassetti, 2007 p. 48

# PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: GRANDES VAZIOS NA TESSITURA URBANA

Fruto de um processo tardio, a industrialização no Brasil tem sua gênese na produção de bens de consumo durante as últimas décadas do século XIX. Sendo um de seus embriões, a indústria têxtil com larga produção instalada no nordeste emerge num contexto de crise da economia açucareira e ascensão da cafeicultura. (LIMA, 2013)

Ainda que a passos curtos, o cenário fabril contribuiu para o êxodo rural e, por conseguinte, o crescimento das cidades e núcleos urbanos cuja infraestrutura expandiu-se para atender os novos interesses capitais. De forma desordenada, as metrópoles passaram a receber um enorme contingente de trabalhadores oriundos do campo. (RIBEIRO, 1995)

Os edifícios industriais, à medida que necessitavam de célere execução e barateamento no processo construtivo, passou, ele próprio, a servir de referência para a arquitetura moderna. Surgindo como ícones de uma era de transformação, podem ser encaradas como materialidade da passagem da idade média para a idade moderna, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa respectivamente.

Parte relevante do legado da industrialização é patrimônio cultural e seu tratamento envolve um conjunto complexo de problemas. Um deles, por exemplo, decorre das vastas áreas que em geral ocupam os conjuntos industriais, e faz com que sua preservação assume papel estratégico e esteja ligada de forma indissolúvel com a escala urbana e, muitas vezes, também territorial. (KÜHL, 2008, p.22)



Como indicado por Kühl em *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro*, os complexos industriais representam grandes vazios urbanos ao passo que não são plenamente ocupados e reinseridos no tecido da cidade.

O interesse pelo restauro desses monumentos é tema recente dentro do campo da preservação, ganhando maior atratividade a partir da década de 1960, estes edifícios ou inteiros complexos, estavam e estão sob constante ameaça pela sua obsolescência funcional, pelo crescimento das cidades e pela pressão especulativa imobiliária. (KÜHL, 2008)



(F2) Tecelãs da Indústria  
Matarazzo, em São Paulo, 1925.  
Fonte: UFRRJ/CPDOC-FGV

Consoante ao que discorre Riegl em “O Culto Moderno dos Monumentos”, o monumento é uma obra criada pela mão do homem com o intuito preciso de conservar para sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino; sendo qualquer obra humana com certa antiguidade testemunha da operosidade. (RIEGL, 1903)

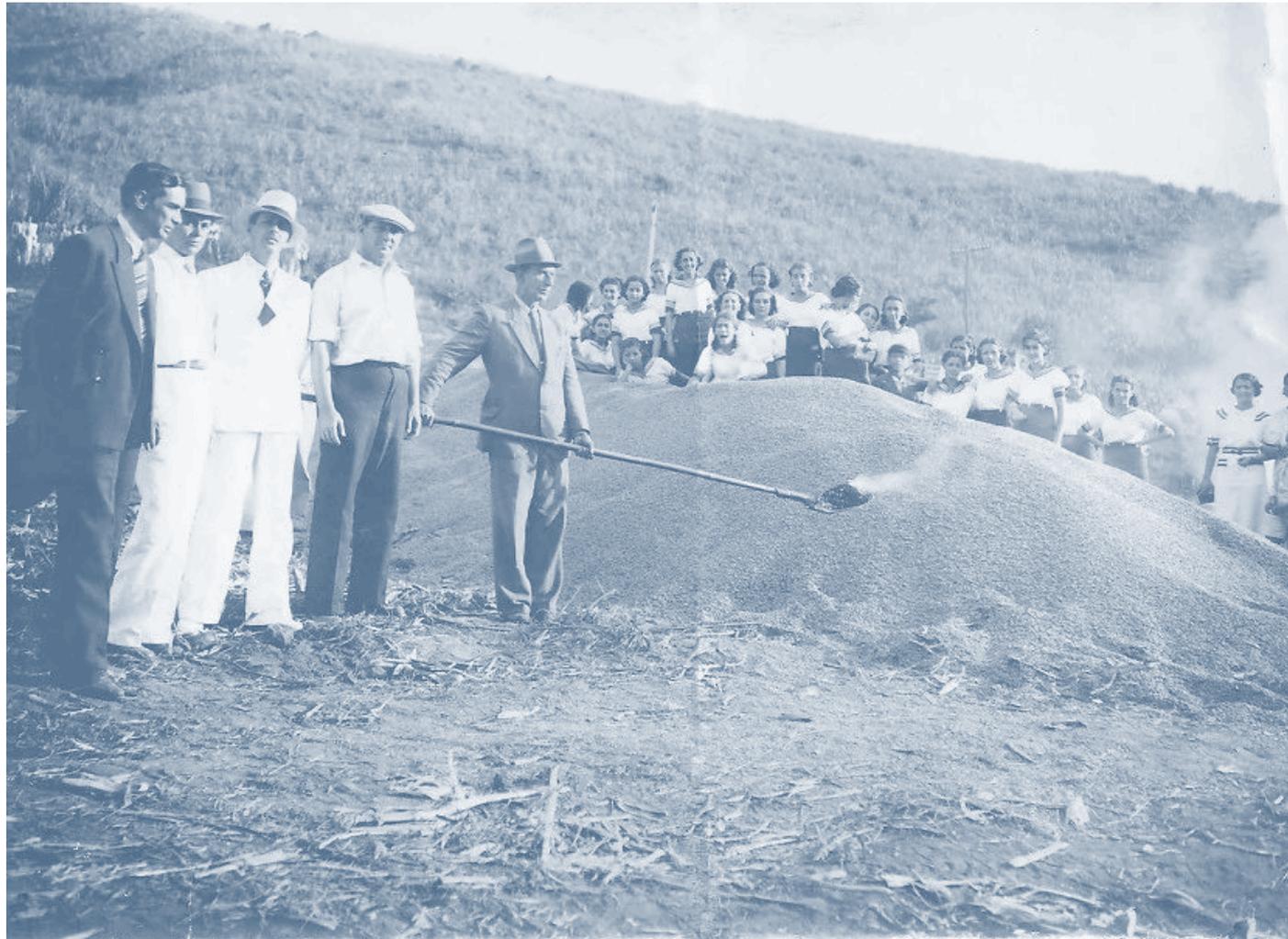


(F3) Cobertura do ginásio do Ibirapuera, com placas de alumínio. São Paulo, c. 1955.  
Fonte: Hans Gunter Flieg / IMS

A arquitetura da industrialização é, portanto, expressão e registro material de toda uma produção científica, artística, filosófica e política, de um período de transformações sem precedente na história. (CALDAS, 2010).

O surgimento das chaminés na paisagem das cidades brasileiras representou mudanças políticas, econômicas e também sociais no cenário urbano, sendo o período que o país teve relativa alteração no padrão cultural tão arraigado pela influência lusitana e agrícola.

Com o declínio da produção de açúcar e a seguinte decadência econômica no nordeste brasileiro, ocorridas em meados do século XIX, a região enfrentou um período de crise devido à escassez de produtos para exportação. Simultaneamente, no sudeste, surgiam questionamentos sobre os índices da agricultura do café durante esse mesmo período.(LUZ, 1978)



(F4) Pilhas de grãos de café destinados à destruição em 1938. Imagem por autor desconhecido.

Durante o final do século XIX e o início do século XX, ocorreram diversas tentativas de estabelecer unidades fabris e até mesmo complexos industriais na região Nordeste, com foco principalmente na produção de algodão. A cotonicultura cresceu gradativamente, o algodão ficou conhecido como o “ouro branco”. (SILVA, 2018)

No Recife, capital do estado (de Pernambuco), desde o terceiro quartel do então século, as implantações das indústrias fizeram parte da paisagem da cidade oitocentista (...) Muitos bairros começam a tomar forma com a expansão de ruas e avenidas, construção de conjuntos de casas e implantações de diversos equipamentos que vieram a moldar a dinâmica social destes núcleos.

(SILVA, 2018, p.25)





**(F5) Companhia Fábrica de Tecidos Bezerra de Mello. Praça Sérgio Loreto, 1926. Fonte: Revista da Cidade.**

Como exemplos, viu-se a instalação do Cotonifício Capibaribe, da Companhia Othon Bezerra de Mello S.A. e do Cotonifício Da Torre, no Recife, e do Cotonifício Moreno em Moreno, PE. Esses núcleos fabris foram responsáveis pela expansão urbana de regiões pouco povoadas, conduzindo a uma série de melhorias na infraestrutura urbana para atender os novos centros. Para além da arquitetura da industrialização, estendiam-se, no entorno, pequenas vilas operárias cuja arquitetura visava atender novos padrões econômicos e higiênicos.

**Em meados do século XX, as chaminés de fábricas e as vilas operárias eram - como os mocambos, as igrejas barrocas e as pontes - uma das marcas da paisagem recifense.  
(CORREIA, 2014, p. 149)**

Entre os anos de 1970 e 1980 o setor começa a entrar em decadência, levando muitas unidades a encerrar suas atividades e, na virada do século, tiveram seus conjuntos condenados à obsolescência. Os conjuntos remanescentes, como é o caso do Cotonifício da Torre, encontram-se em desuso e processo de arruinamento.

**A falta de um uso fez com que o esvaziamento e o abandono tomassem conta de seus edifícios e refletiu bastante sobre a vida social do lugar. Apenas as lembranças de um período de grande desenvolvimento e produtividade ficaram com os poucos moradores remanescentes destes bairros e distritos de origem industrial.  
(SILVA, 2018, p. 27)**

Contemporâneo ao movimento de declínio da indústria têxtil, reuniões científicas passam a reunir-se internacionalmente no intuito de debater a respeito de questões relacionadas ao tema da preservação do bem industrial. Em 1978, é fundado o Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial (TICCIH) o qual, somente em 2003, estabelece a primeira carta patrimonial voltada para o campo da arquivologia industrial. A Carta de Nizhny Tagil (2003) trouxe relevante contribuição a fim de apresentar a relevância da herança fruto da industrialização, indicando diretrizes gerais para sua conservação. (KÜHL, 2008)

**O patrimônio industrial deve ser considerado como uma parte integrante do patrimônio cultural em geral. Os sítios mais importantes devem ser integralmente protegidos e não deve ser autorizada nenhuma intervenção que comprometa a sua integridade histórica ou a autenticidade da sua construção. A adaptação coerente, assim como a reutilização, podem constituir formas apropriadas e econômicas de assegurar a sobrevivência de edifícios industriais (...)** (CARTA DE NIZHNYTAGIL, 2003)

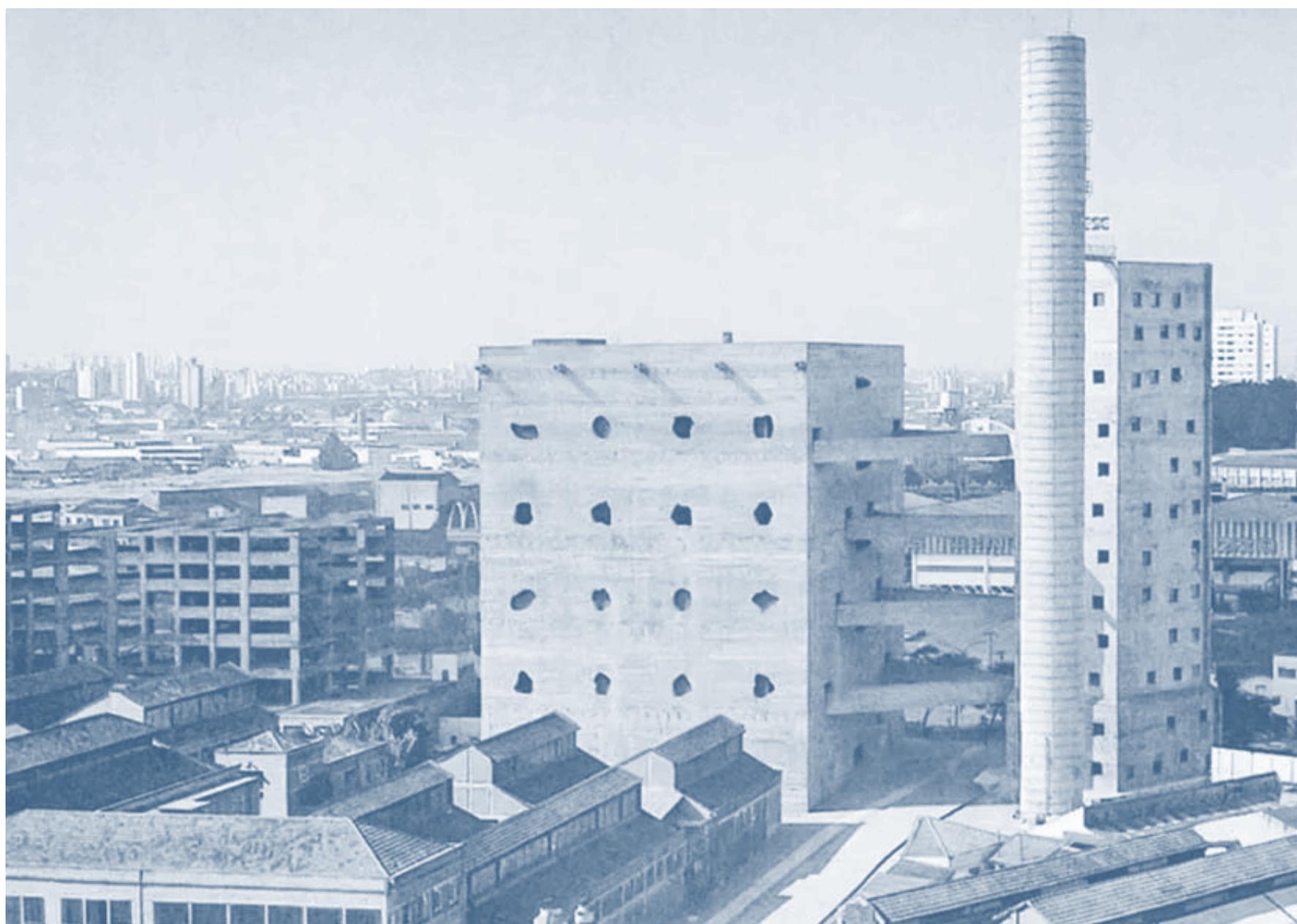
Ainda em 2003, é produzida no Brasil a primeira a carta manifesto em defesa da preservação do patrimônio da industrialização, fundando o Comitê Provisório pela Preservação do Patrimônio Industrial no Brasil. Nesta data, o país já tinha exemplares positivos de intervenção em complexos fabris; o SESC Pompéia e Belenzinho na cidade de São Paulo, a Serraria Souza Pinto, em Belo Horizonte, o Espaço Mascarenhas, em Juiz de Fora/MG e a recente iniciativa do município de Guarulhos/SP em transformar a antiga fábrica têxtil Adamastor num Centro Educacional.



(F7) Aquarela Sesc Pompeia, Lina Bo Bardi, 1977. Fonte: Instituto Bardi.

(F8) Sesc Pompeia em imagem do acervo (Sérgio Gicovate/Divulgação)

(F6) Lina Bo Bardi no Sesc Pompéia, São Paulo, 1982. Olney Krüse



Entretanto, Kühl (2008) revela que as questões eram pouco debatidas enquanto ao âmbito da preservação, ficando restritas por meio de soluções mais funcionais, abordados como manutenções “ordinárias ou extraordinárias”.

Apesar de o valor histórico e cultural dos edifícios industriais ser hoje aceito e de haver maior sensibilidade da opinião pública em relação a eles, falta um programa específico e princípios de atuação para esse tipo de legado, que, no presente, segue a normativa geral sobre patrimônio histórico.  
(KÜHL,2008, p.55)

Seguindo o que aponta RUFINONI(2009) , os terrenos fabris, geralmente ociosos, representam um grande potencial para a implementação de novos empreendimentos, uma vez que se localizam em áreas estratégicas nos centros urbanos e sua subutilização desencadeia a supervalorização desses enormes vazios na tessitura urbana.

As propostas projetuais advindas dessa demanda, contudo, evidenciam estratégias de apropriação urbana bastante agressivas, repercussões diretas dos modos e métodos predominantes de produção da cidade contemporânea.  
(RUFINONI, 2009, p.1)

É notável o quão significativa a arquitetura da industrialização impactou na paisagem onde se instalaram; para além de definir a identidade do sítio que ocupam, conformaram a ocupação de seu entorno por décadas. Em defesa desse legado material foi apresentado na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, em 2011, os Princípios de Dublin - princípios cujo propósito é respaldar a documentação, proteção, preservação e promoção do patrimônio industrial, reconhecendo-o como uma parte essencial do legado das sociedades humanas em escala global.  
(PRINCÍPIOS DE DUBLIN, 2011)

Dentro desse cenário, o antigo Cotonifício da Torre, objeto de estudo e intervenção do presente trabalho, vem há décadas, desde sua desativação, sofrendo pelo abandono e arruinamento de suas estruturas. Sem qualquer salvaguarda legal, estando, portanto, extremamente vulnerável, há forte risco de se perder não somente os vestígios da industrialização na cidade do Recife como também todo o legado arquitetônico e civilizacional de uma época.

Em Cossons (1978), o autor tece a relevância de se preservar o monumento industrial pois estes são lidos como “os remanescentes físicos que transcendem a pura evidência histórica e adquirem representatividade como evidências culturais”; além de sua contribuição no que chamou de “personalidade” de uma região.<sup>3</sup>

(...)Os elementos que compõem essa paisagem – fato também evidenciado pelos estudos que delinearão a ‘invenção’ do patrimônio urbano – , não representam interesse isoladamente. São justamente a escala monumental, a perfeita assimilação dos edifícios ao entorno e o efeito de conjunto, os atributos que lhe conferem a destacada representatividade; atributos que “excitam a imaginação e estimulam os sentidos”  
(COSSONS,1978, p.424-425)

<sup>3</sup> COSSONS, Neil. The BP Book of Industrial Archaeology. London: David & Charles, 1978, p. 424-425.

OS CONJUNTOS  
INDUSTRIAIS EM  
PERNAMBUCO -  
ABANDONO, ESPECULAÇÃO  
E DESCARACTERIZAÇÃO



(F9 e F10) Fábrica Tacaruna, 1900. Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco.  
Fábrica Tacaruna, 2019. Fonte : Diário de Pernambuco

Do declínio dos complexos industriais ao crescimento e adensamento dos núcleos periféricos, construções simbólicas que constituíam a paisagem urbana do século XX passaram por um processo de abandono e arruinamento. A decadência da arquitetura moderna, o “boom” dos shoppings centers e a falência das zonas centrais como local moradia espelham a negligência perante o ambiente construído.<sup>(4)</sup>

Inúmeros são os exemplos de vazios urbanos gerados pela degradação de edificações entregues ao esquecimento. Em análise realizada pela Gerência Geral de Preservação do Patrimônio Cultural, constatou-se mais de 4 mil imóveis de preservação na Região Metropolitana de Recife em desuso.<sup>(5)</sup>



**(F1)** Imóveis abandonados no bairro de Santo Antônio. Fonte: Terra Brasilis

<sup>4</sup> Brasil de Fato (2022). Edifícios do Centro do Recife sofrem com falta de preservação e correm risco. Brasil de Fato. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/07/27/edificios-do-centro-do-recife-sofrem-com-falta-de-preservacao-e-correm-risco>>

<sup>5</sup> Terra Brasilis (2022). Vazios urbanos da cidade do Recife: um mecanismo enferrujado. Terra Brasilis. Disponível em: <<https://medium.com/@TerraBrasilis/vazios-urbanos-da-cidade-do-recife-um-mecanismo-enferrujado-b9a047084c96>>

No caso dos conjuntos industriais sua susceptibilidade pode ser lida como consequência da escassa política educacional relacionada ao patrimônio - seja documentação, reconhecimento ou proteção. Bem como pelas alterações nas tendências econômicas, percepções negativas, questões ambientais ou dimensão e complexidade, fatores que acabam resultando em ruínas nas cidades.

Outrossim, são notáveis as frequentes e impactantes intervenções do mercado imobiliário nos conjuntos industriais. Essas transformações contínuas modificam gradativamente a paisagem urbana industrial, que foi sendo consolidada ao longo das décadas desde a implantação de seus equipamentos. (SILVA, 2018)

Em Pernambuco, tem-se como amostra de megaprojetos imobiliários os conjuntos fabris municípios de Paulista e Camaragibe, pertencentes a Região Metropolitana do Recife. Conforme aponta Silva (2018), esses projetos, de nenhuma forma, levam em conta a preexistência e sua relevância para a história do local. No entanto, uma abordagem fragmentada da unidade desse conjunto resultou na descaracterização de grande parte do complexo industrial oitocentista pernambucano.

Para Rufinoni (2013), é necessário compreender o patrimônio enquanto conjunto:

Eventualmente, uma única edificação industrial isolada pode representar valores excepcionais, mas em muitos casos (...) trata-se de uma rede de edifícios, industriais ou não, interligados em torno da produção (...), cuja avaliação e preservação não farão sentido se todos os elementos que compõem este cenário não forem analisados como um conjunto, como um patrimônio urbano.

(RUFINONI, 2013, p.192)



(F12) Chaminé da Fábrica Arthur em Paulista (PE), 2012.



(F13) Chaminé da Fábrica Arthur após construção do North Shopping em Paulista (PE), 2016.

No complexo fabril do município de Paulista, grande parte da antiga Fábrica de Tecidos Paulista – Fábrica Arthur –, pertencente à família Lundgren, foi demolida. Hoje, o terreno abriga o Shopping Paulista North Way, inaugurado em 2015.

Para Silva (2018), a devastação do ambiente da fábrica altera a percepção urbana da região. A cidade industrial planejada, cuja configuração paisagística se organizava de maneira coesa, era caracterizada pelo conjunto fabril dos pavilhões, pela igreja central, pelo solar da família dona da empresa e pelas moradias operárias, que foram o ponto de partida para a formação de vários bairros. Além disso, existia uma ligação urbana e social direta com a Fábrica Aurora, fortalecendo a identidade do local.

Em Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização, Beatriz Kühl destaca:

Devem, então, ser analisadas pormenorizadamente as características e especificidades do complexo de edifícios e dos equipamentos ali existentes.

Para isso deve ser feito um estudo da distribuição no espaço das edificações, um levantamento métrico-arquitetônico de cada uma delas, exame e documentação de vestígios materiais ligados à produção e um extenso registro fotográfico. E preciso também aprofundar os estudos histórico-documental e iconográfico, através de fontes escritas ou gráficas, e a análise de testemunhos orais etc, que se refiram aos edifícios, à produção e ao trabalho. O intuito é situar o complexo em seu contexto urbano

ou territorial, além de sociocultural e econômico, em estudos que se desenvolvam de maneira articulada, com vistas à preservação.  
(KÜHL, 2008, p.43)

Semelhante ao exemplo citado, o Cotonifício Camaragibe passou pelo mesmo processo de obliteração resultado da ação do mercado imobiliário, dando espaço ao atual Shopping Camará.

Sobre o terreno de 26 hectares em que está a fábrica do século XIX, planejam fazer um megaprojeto de shopping center, estacionamento e 22 prédios.<sup>(6)</sup>

Conforme Plano Diretor de Camaragibe, a área do empreendimento está em Zona de Requalificação Urbana, a qual “compreende o Centro histórico-cultural do Município, e seu entorno, (...) apresentando características de degradação e risco de perda deste patrimônio”. Assim, diretrizes desta zona, em sua maioria tratam da preservação do patrimônio histórico-cultural.

Silva (2018), destaca a tentativa da FUNDARPE em salvaguardar as estruturas do antigo complexo fabril, reivindicando o tombamento do bem. Entretanto, o empreendimento manteve-se em andamento.

Como resultado, apenas alguns elementos foram preservados - duas fachadas e a antiga chaminé.



**(F14)** Vista do Cotonifício Camaragibe no início do século XX. Fonte: Fundação Joaquim Nabuco



**(F15)** Vista do atual Shopping Camará, 2023. Fonte: Folha de Pernambuco.

<sup>6</sup> Carta Capital (2014). Camaragibe pode ter um “novo Estelita”. Carta Capital. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/quanto-vale-a-historia-de-uma-cidade-9582/>>

Encontram-se também exemplares de conjuntos em processo de arruinação, localizados em áreas centrais do município de Recife - de grande interesse para o mercado imobiliário.

A Fábrica Tacaruna, primeira construção em concreto armado do Brasil, foi erguida no ano de 1895, sendo a pioneira no refino de açúcar em todo continente sul-americano.<sup>(7)</sup>

A Usina Beltrão, idealizada para ser um empreendimento precursor em Pernambuco naquele período, tendo como principal objetivo desenvolver um açúcar competitivo no mercado internacional surgia no momento em que o Brasil tentava salvar sua matéria-prima e a economia nacional.

(Monteiro, 2017, p. 27, apud Afonso 2024, p. 18)



(F16) Ruínas do complexo industrial Tacaruna, 2023. Fonte: Alcilia Afonso

Foi após a desativação da Usina e posterior compra pela Cia. Manufatura de Tecidos do Nordeste que a o complexo passou a ser conhecido por Fábrica Tacaruna. Em desuso desde 1982, o conjunto foi tombado como Patrimônio Histórico e Artístico pelo Governo do Estado através da Fundarpe e, em 1996, foi declarado de utilidade pública para fins de desapropriação.<sup>(8)</sup>

Afonso (2024) aponta que no ano de 1989 a empresa Sena Caldas & Polito Arquitetos LTDA submeteu à Fundarpe um projeto de requalificação da Fábrica Tacaruna para a implantação de um Shopping Center. A empresa estava envolvida na realização de estudos para esse empreendimento, e a proposta incluía algumas alterações na estrutura da fábrica, preservando, contudo, as características do seu edifício principal.

<sup>7</sup> Cultura.PE (2024). Governadora Raquel Lyra anuncia restauração da Fábrica Tacaruna. Cultura.PE. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio-cultural-3/governadora-raquel-lyra-anuncia-restauracao-da-fabrica-tacaruna/>>

<sup>8</sup> Idem



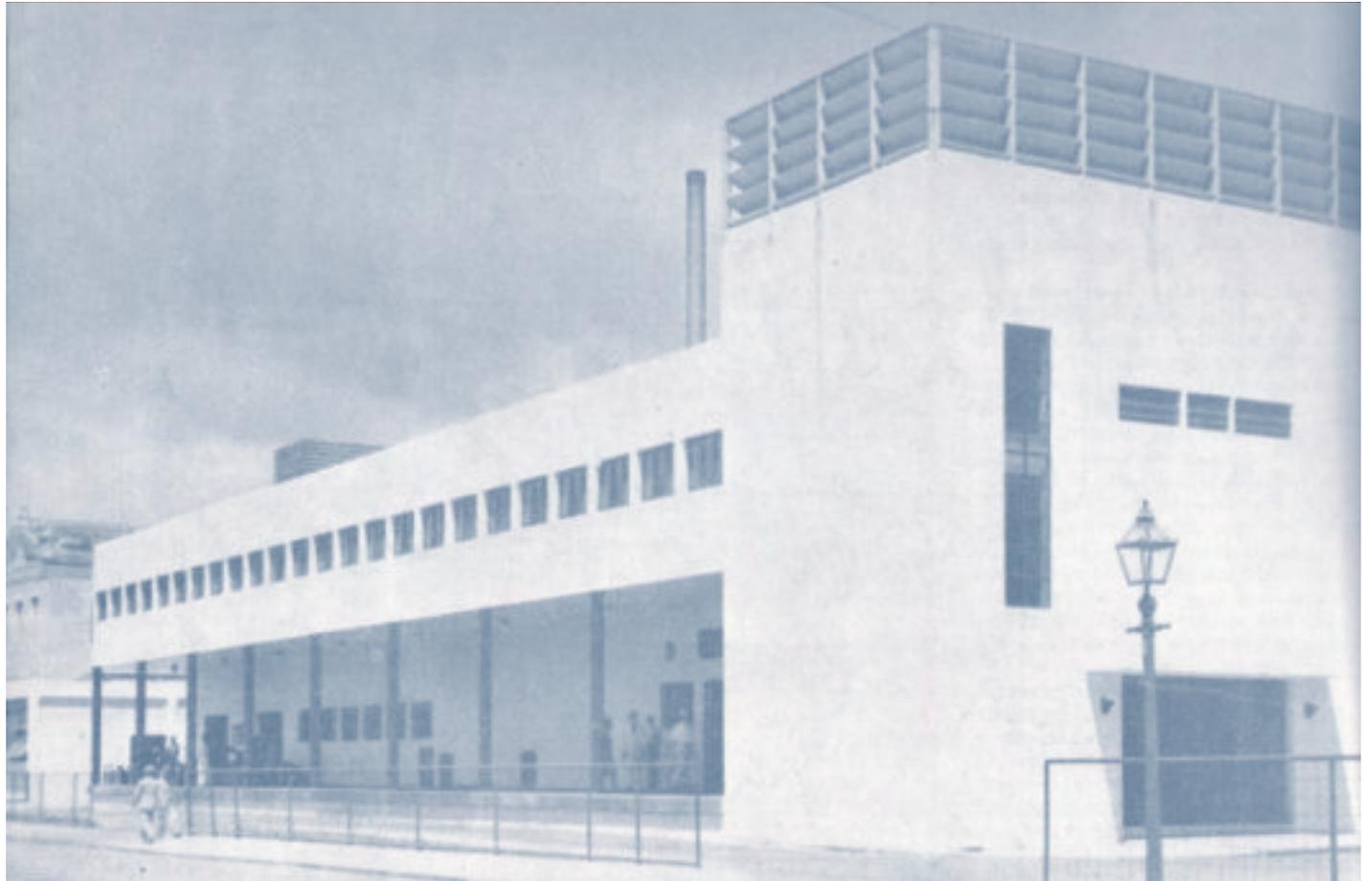
(F17) Detalhe estrutura metálica, 2023. Fonte: Alcilia Afonso

Entretanto com a aquisição do bem pelo Governo do Estado no ano de 1998 iniciou-se um estudo para ocupação do espaço com centro cultural. Em outubro de 2024 a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco anunciou o investimento de R\$ 4,2 milhões para ocupação do conjunto, transformado - o em escola técnica e centro de formação para profissionais da educação. A restauração do espaço é um trabalho que está sendo feito em uma parceria das Secretarias de Projetos Estratégicos, Educação e Esportes e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e tem previsão de encerramento para agosto de 2025.

Vinte e nove anos após seu tombamento, a construção permanece abandonada, os investimentos realizados perderam-se e ações de restauro foram vandalizadas e saqueadas. Grande parte de sua materialidade foi dilapidada, restando apenas uma “ruína patrimonial”<sup>(9)</sup>

<sup>9</sup> Afonso, Alcilia. As diversas tentativas de revitalizar o espaço ao longo de décadas: Antiga Usina Beltrão/Fábrica Tacaruna. Revista Arquitetura e Lugar, V.2, N. 6. p. 27.

Outro grande destaque na paisagem urbana do Recife, a antiga Usina Higienizadora do Leite do Recife (F18) foi o primeiro edifício projetado pelo arquiteto Luis Nunes ao chegar a Pernambuco, em 1934 (AMORIM, ALECRIM, 2010).



(F18) Usina Higienizadora de Leite, Rua Dr Jose Mariano Entre os Bairros da Boa Vista e Coelhos, Projeto Arquitetônico de Luiz Nunes, Recife, 1934. Fonte: Alexandre Berzin/ Acervo do Museu da Cidade do Recife.

O edifício anunciava as inovações que o arquiteto introduziria na concepção e gestão das obras públicas do estado (...) - representando - a introdução e consolidação de princípios projetivos arquitetônicos modernistas, cuja relação entre processos produtivos – a função, a configuração espacial e a expressão construtiva e compositiva –, estavam sendo redefinidos.

(AMORIM, ALECRIM, 2010)

A construção, fixada no bairro da Boa Vista, região central do Recife, teve sua desativação no ano de 1990, sendo usada a partir de então como depósito. Grande parte de seu partido se perdeu, sua principal fachada encontra-se completamente descaracterizada, tendo sofrido com acréscimos desordenados e obstrução de suas aberturas originais. (F19)



(F19) Usina Higienizadora de Leite, Rua Dr Jose Mariano Entre os Bairros da Boa Vista e Coelhos, Projeto Arquitetônico de Luiz Nunes, Recife, 2024. Fonte: Autor, 2025.

Assim, é notória ausência de planejamento com a arquitetura resultado da industrialização no estado. Seus exemplares, quando não abandonados, passam por processos de intervenção extrema ao ponto de descaracterizá-los.

Conforme Kühl (2010), embora haja diversos textos sobre o patrimônio industrial que destacam a relevância da conservação desses complexos, geralmente estes não apresentam diretrizes concretas que orientem essa prática no âmbito projetual. Dessa forma, muitas das intervenções recentes não são debatidas com base nos princípios que deveriam nortear as ações sobre os bens culturais, restringindo-se, em grande parte, a descrições de novos empreendimentos, mencionando modificações realizadas ou possíveis demolições, que podem ocorrer de forma pontual quando indispensáveis e devidamente justificadas.

**É imprescindível discutir essas questões com base nos referenciais teórico-metodológicos e técnico operacionais próprios à restauração, encarando a intervenção como verdadeiro ato de cultura, que se afasta de interesses imediatistas e de setores restritos da sociedade.**

**(KUHL, 2010: p.28)**

Para Rufinoni (2009), as intervenções em sítios históricos industriais carece de um olhar que considere o contexto urbano, tendo em vista a dimensão desses complexos frente ao parcelamento atual das cidades e a maneira como estes artefatos estão intrinsecamente correlacionados ao caráter do bairro onde se inserem. Consoante com a autora, “a homogeneidade de volumes, escalas e elementos figurativos compõe o testemunho histórico e estético que os qualificava”.

Para Cossons (1978), as paisagens industriais, além da importância como testemunhos históricos ou técnicos, contribuem ainda para a configuração do que chamou de “personalidade” de uma região. O autor salienta também que os componentes dessa paisagem não possuem relevância de forma individual. São justamente a escala monumental, a perfeita assimilação dos edifícios ao entorno e o efeito de conjunto, os atributos que lhe conferem a destacada representatividade; atributos que “excitam a imaginação e estimulam os sentidos”

Ainda para Ruffinoni (2009):

**O tratamento de áreas extensas, geralmente desativadas e degradadas, necessariamente precisa ser pensado a partir de uma escala mais ampla, considerando a articulação de diversos fatores envolvidos na dinâmica urbana em jogo e buscando o diálogo entre as diretrizes de planejamento urbano e as exigências do restauro. (...) A necessidade de pensar a inserção de novos elementos em sintonia com o preexistente, de propor novos usos condizentes com a escala e a dinâmica urbana local, bem como a oportunidade de integrar projetos pontuais a projetos de maior abrangência reinserindo com cuidado as áreas restauradas em uma nova realidade. (RUFFINONI, 2009, p. 180)**

Neste contexto, como objeto de estudo deste trabalho tem-se o antigo complexo industrial do Cotonifício da Torre, desativado há quatro décadas e matriz responsável pelo crescimento do bairro (Torre) e expansão urbana da cidade do Recife. Suas estruturas encontram-se abandonadas após desocupação da antiga gestão - BANORTE ( Banco Nacional do Norte) - adentrando situação de arruinamento.

Como já exposto, esse processo de degradação dos sítios fabris é resultado da obsolescência econômica da atividade fim praticada nestes edifícios. A ausência de planejamento urbano e estudos para reintegração destes conjuntos fomentam ainda mais sua destruição e fragilidade frente aos interesses mercadológicos e lógica comercial de ocupação do espaço. Para Ruffinoni (2009) o caráter funcional e econômico deve ser trabalhado no intuito de garantir a sobrevivência do bem, entretanto jamais deve assumir prioridade em projetos dessa natureza. O restauro, portanto, requer ir ao encontro da esfera cultura cuja essência o patrimônio demanda.

# O LUGAR

“O problema da reinserção [dos edifícios e sítios industriais] na realidade urbana, então, não é somente aquele de dar-lhes qualquer um dos usos possíveis, mas de buscar um uso adequado tanto com relação à sua configuração espacial e realidade construtiva e arquitetônica, como também à sua realidade histórica. A necessidade de prestar atenção a esta última deriva de uma dupla exigência. A primeira diz respeito ao edifício individualmente e às relações diretas e específicas entre o seu uso (significado) original e o uso (significado) que deveria / poderia assumir. [...] A segunda exigência diz respeito à compreensão do duplo sistema de relações que o edifício assumia, horizontalmente, dentro do espaço urbano organizado onde se situava (bairro, zona) e, verticalmente, dentro do setor produtivo do qual fazia parte”

PARISELLA, Antonio. Il futuro del passato industriale. Roma Moderna e Contemporanea, anno VIII, n.1-2, 2000, p.52. Trad. Manoela Rufinoni

# A TORRE



**(F20)** Casa grande e Capela do Engenho da Torre entre os anos 1781 e 1867. Fonte: Gravura de C. Shoosmith. Domínio público, Biblioteca Nacional Digital

No intuito de elencar diretrizes projetuais e elaborar propostas para o conjunto da antiga Companhia de tecidos e fiação da Torre buscou-se entender a dinâmica e as necessidades do local onde esta inserido. Faz-se então um estudo histórico a fim de analisar o impacto dessa construção na ocupação do bairro, reflexo da monumentalidade natural desta tipologia e suas repercussões no tecido urbano.

Cabe aqui ainda apontar as transformações recentes, indicando potenciais ameaças que afetam a escala e inteligibilidade do artefato industrial meio a paisagem da cidade. Além das condicionantes legais que regem o entorno e a maneira como contribui ou não para a segurança do bem.

Rufinoni (2013) compreende que as paisagens industriais, além de possuírem grande relevância como registros históricos e técnicos, desempenham um papel fundamental na definição da sua identidade enquanto ambiente. Com a destruição desses artefatos, a memória coletiva daqueles que vivenciaram os anos de plena atividade fabril vai gradualmente se dissipando.

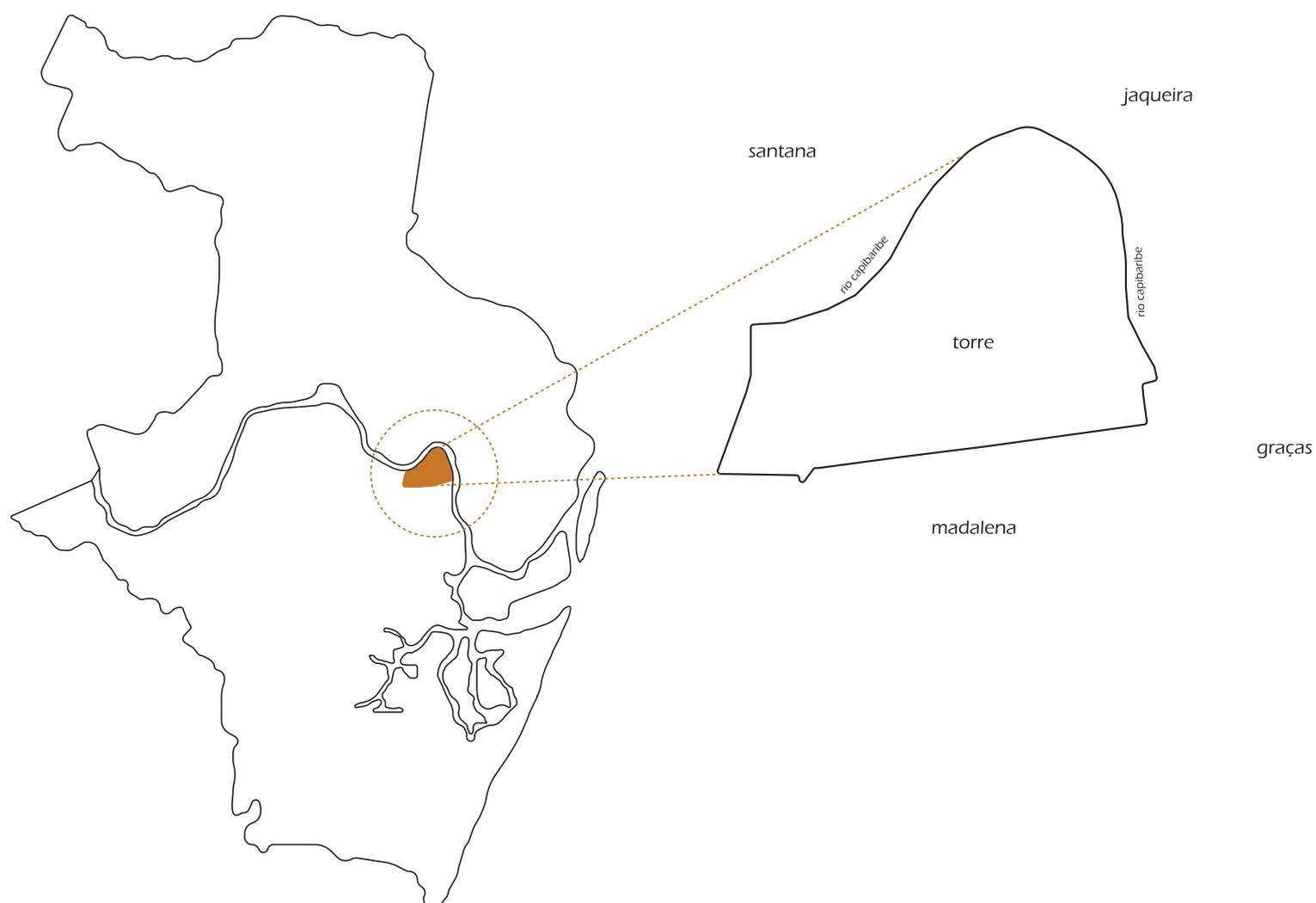
Para a autora, a metodologia necessária para se intervir na preexistência parte da análise urbana feita a partir de esforços multidisciplinares que permitam conduzir soluções apropriadas e originais em diferentes situações.

O bairro da Torre tem suas origens na produção açucareira, durante o século XVI, sendo anteriormente um grande arrabalde pertencente ao colono português Marcos André. A região, próximo ao rio Capibaribe, dotava de uma posição estratégica para o escoamento do açúcar e seu engenho possuía uma configuração típica, movido por animais, sendo constituído por casa-grande, capela, senzala e fábricas de açúcar (SILVA, 2000, apud. SOUZA, 2018, p.47).

No século XVII, durante invasão batava, o engenho foi ocupado por tropas holandesas, onde ergueram uma imponente fortificação, capaz de atingir a artilharia do Forte Real do Bom Jesus - atual Sítio da Trindade.

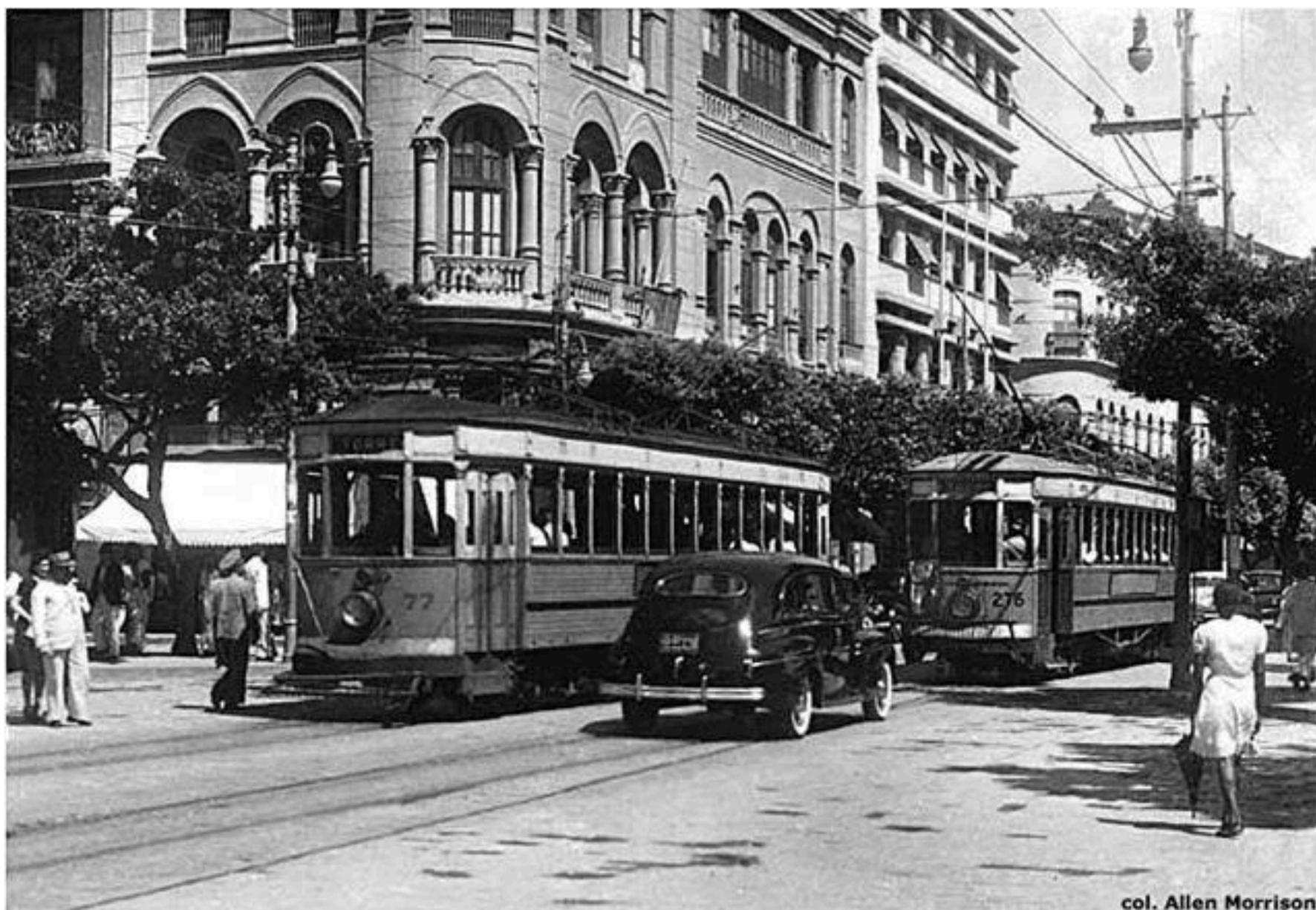
Com a derrota definitiva dos ocupantes em 1654, o então dono, capitão Antônio Borges Uchoa, descendente de Marcos André, reconstruiu o engenho em 1655 e, para aprimorar o acesso às suas terras, ordenou a edificação de uma passagem sobre o rio Capibaribe, próximo à foz do rio Parnamirim. Essa estrutura conectava suas propriedades ao local denominado Sítio Guardez, que, após a construção, passou a ser conhecido como Ponte d'Uchoa, nome que permanece até os dias atuais. (MOTA, 2003)

Por volta de 1715, o então dono do engenho, Cristóvão de Holanda Cavalcanti, efetuou a troca da propriedade pelas terras do engenho Moreno, situado em Jaboatão dos Guararapes, transferindo assim sua posse para a família Campelo. Em 1781, após uma reforma nesse conjunto, a capela passou a se destacar devido à sua singular torre (F20), que atingia aproximadamente dezesseis metros de altura, diferenciando-se das demais capelas de engenho da época e tornando-se um símbolo marcante da região (SILVA, 2000).



(F21) Diagrama de localização do bairro da Torre na cidade do Recife.

Conforme relata Pereira da Costa (2001), nas primeiras décadas do século XX, a localidade era atravessada por amplas e bem traçadas ruas, com edificações de qualidade, elegantes construções e extensos sítios, além de uma população considerável. Destacavam-se ainda seus empreendimentos industriais, como fábricas de tecidos e fósforos, uma usina de açúcar, destilaria de álcool, além de olarias mecânicas e outras que ainda seguiam métodos tradicionais. A iluminação era a gás, contava com um eficiente sistema de transporte público, tanto terrestre quanto fluvial, além de uma linha de bondes elétricos. (F22)



(F21) Bonde elétrico do bairro da Torre. Fonte: Fundação Joaquim Nabuco

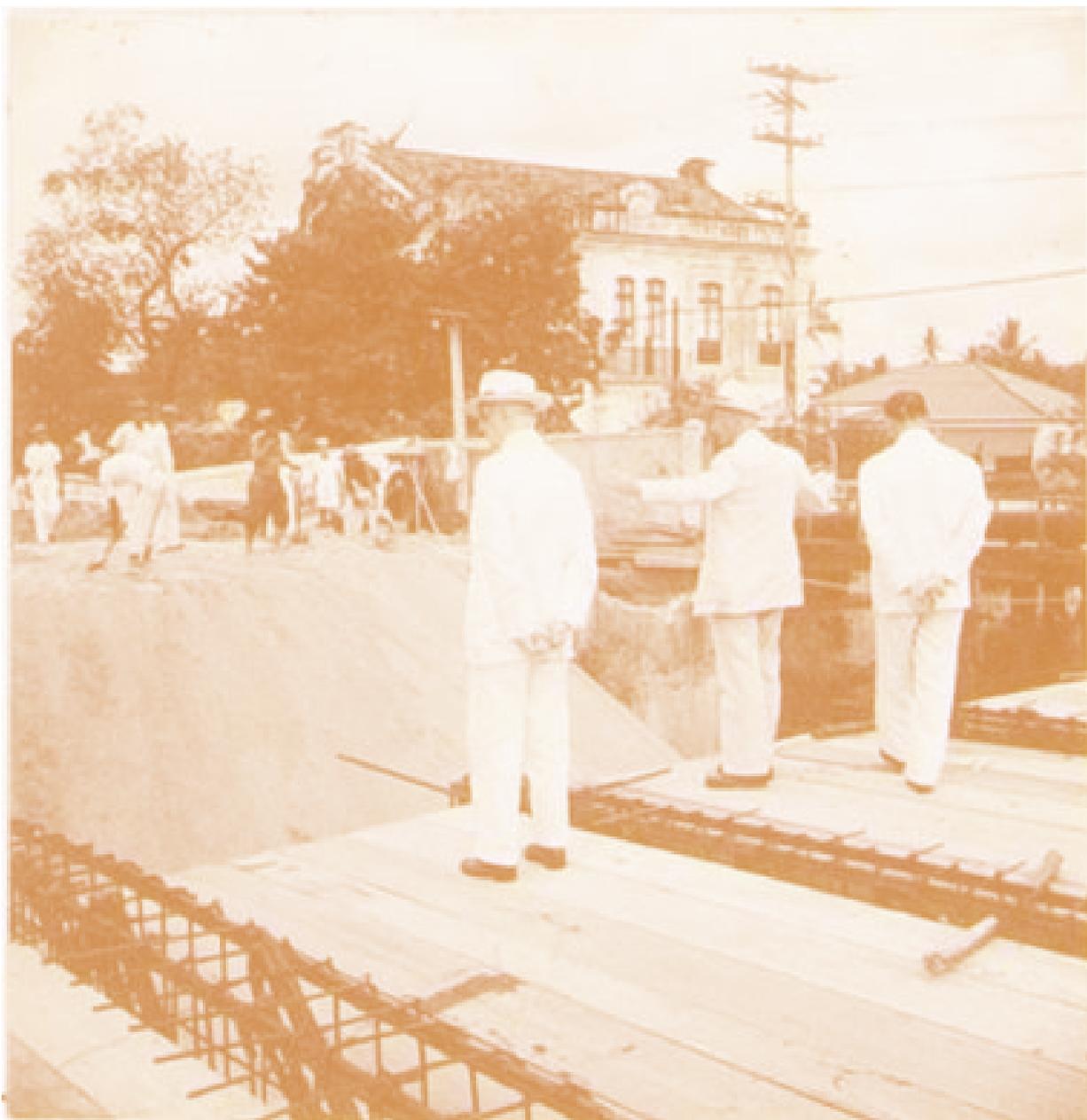
Gradativamente com a evolução social, econômica e cultural da cidade, marcada pelo declínio da produção açucareira, a identidade do local acompanha esse processo de transformação. Em 1884, ocorreu a relocação das instalações de uma fábrica de tecidos, anteriormente situada no bairro da Madalena, para o bairro da Torre. A designação popular do bairro também foi simbolicamente redefinida, deixando de estar associada à distinta torre da capela para se vincular às imponentes chaminés erguidas no novo empreendimento às margens do Rio Capibaribe, o qual alteraria significativamente a dinâmica da região. (SILVA, 2018)

Por volta do ano 1900, foi estabelecida na região uma indústria de aniagem (embalagens de estopa) por Francisco Sales Teixeira, que também ergueu nas proximidades uma ampla residência e um conjunto habitacional para trabalhadores. Com o propósito de intensificar a atividade e a vivacidade do entorno, ele ainda edificou, por volta de 1910, entre sua moradia e a vila, o Cine Teatro Modelo. A vila, composta por moradias de barro batido, meia parede, porta e janela, estava localizada na Rua Vitoriano Palhares. (CAVALCANTI, 1998)

Conforme Silva (2018), com o desenvolvimento industrial do bairro, o traçado urbano do local passou a ter uma conformação mais moderna, voltada às questões higienistas e de circulação discutidas a época. E o Cotonifício da Torre se consolida como grande protagonista no âmbito econômico, juntamente com a Fábrica Capibaribe que surge em seguida, compondo o cenário industrial daquela nucleação urbana. **(F22 e F23)**

**(F22)** Calçamento da Rua Visconde de Irajá, 1940.  
Museu da cidade do Recife.





**(F23)** Ponte da Torre, 1940. Museu da cidade do Recife.

Dessa forma, observa-se a crescente notoriedade do bairro e sua conexão com a significativa expansão do setor industrial presente na região. O elevado crescimento da indústria têxtil no estado levou grande parte da população a procurar a fábrica como principal fonte de emprego.

O bairro passa a abrigar uma diversidade de usos e equipamentos educacionais, de serviço e lazer; sendo alguns deles fornecidos pela Companhia de Tecidos ao operariado.

O berçário, destinado ao atendimento de crianças com até um ano de idade, filhas das trabalhadoras da indústria, fazia parte da Liga Pernambucana de Apoio à Infância. Suas atividades ocorriam no mesmo período do expediente fabril, oferecendo alimentação monitorada por profissionais qualificados. Vinculada ao berçário, a instituição de ensino funcionava tanto de dia quanto à noite, acolhendo todas as crianças dos funcionários do setor industrial e fornecendo gratuitamente os materiais educativos necessários (REVISTA ESPELHO, 1937).

Na década de 1930, foi inaugurado o Cine Torre **(F24)** na Rua Visconde de Irajá, tornando-se um importante ponto de encontro e entretenimento até o final dos anos 1960, período em que as salas de cinema nos bairros começaram a ser desativadas. Atualmente, no local, está situado um edifício residencial denominado Edifício Cine Torre. (MOTA, 2003)



Edifício do CINEMA TORRE, á rua Conde do Irajá, da  
firma IGNACIO GOMES & CIA., construído em terreno  
próprio e com capacidade entre 1.ª e 2.ª classe  
para cerca de 1.400 pessoas

(F24) Cine Torre, 1930. Fonte: Acervo DP

Junto a estes equipamentos sociais, em meados de 1944, foi instalado no bairro o late Clube (F25), que se localizava também na rua Visconde do Irajá, 30, as margens do rio Capibaribe. Nele encontravam-se equipamentos voltados ao esporte e lazer, como: piscinas e áreas de esportes (ALMANAQUE DO RECIFE, 1966).

Em 1975, ocasião da cheia e mediante as perdas e danos, foi relocado para o bairro de Brasília Teimosa, onde permanece até os dias atuais. Suas instalações foram ocupadas pelo grupo SESI, funcionando no local até o ano de 2013. (SILVA, 2018)



(F25) late Clube do Recife , 1950. Fonte: Museu da Cidade do Recife

O bairro também é marcado pelo surgimento de manifestações populares como o bloco carnavalesco “Apôis Fum”, fundado em 1923 (REVISTA DE PERNAMBUCO, 1926), a festa de Santa Luzia, padroeira dos operários - um importante evento popular, com comidas típicas, pastoril e as novenas da Matriz - e a criação do time de futebol Torre Sporte Clube, fundado em 1909 por funcionários do Cotonifício da Torre.

Com o declínio do sistema industrial no bairro e o desmonte dos conjuntos fabris, a Torre foi perdendo seu caráter tipológico diverso, prevalecendo, atualmente, o uso residencial em edifícios multifamiliares (F26 e F27).

A alteração da lógica de ocupação alterou-se e o parcelamento das vilas operários deu lugar a remembramentos para construção de unidades habitacionais em altura, além de grandes conglomerados comerciais.

A valorização urbana, amplamente presente nesses novos empreendimentos, passa a prevalecer nesse novo contexto, sem comprometimento com sua autenticidade historicamente construída. Ressalta Ruffinoni:

**Nesse sentido, destaca-se como uma de suas principais preocupações a atuação da especulação imobiliária na transformação dos ambientes históricos, atividade desordenada e descompromissada com quaisquer atributos do ambiente preexistente que destruíam em larga escala o patrimônio urbano e também se eximia de qualquer compromisso com relação aos interesses da população.**(RUFFINONI, 2013, p.116)

Para Silva (2018), este novo padrão se estabelece a partir dos anos 2000 e a implantação da Lei dos Doze Bairros (lei municipal de nº 16.719/2001), cuja prioridade é descentralizar a atuação do mercado imobiliário na margem norte do rio Capibaribe (Derby, Espinheiro, Graças, Aflitos, Jaqueira, Parnamirim, Santana, Casa Forte, Poço da Panela, Monteiro, Apipucos e parte do bairro da Tamarineira)

No zoneamento do atual plano diretor, o bairro da Torre está classificado como ZAC (Zona de Ambiente Construído), a qual se caracteriza por uma área passível de grande desenvolvimento urbano e social (Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS) – Lei Municipal de nº 16.176/96) e obedece os parâmetros descritos para a Zona de Urbanização em Potencial (ZUP) 1, viabilizando alto potencial construtivo.

**(F26) Mapa de Tipologias. Observa-se a predominância do uso habitacional (rosa).**





(F27) Mapa de Gabarito. Nota-se a presença de edifícios em altura no entorno imediato do complexo fabril.

1-5 pav.    5-10 pav.    10-15 pav.    15-20 pav.    20+ pav.



(F28) Início da aparição dos edifícios multifamiliares no bairro da Torre. Fonte: Acervo de Gabriel Lins.

(F29) Ocupação atual do bairro da Torre no entorno da antiga Companhia de Tecidos.  
Fonte: Acervo grupo Direitos Urbanos.



1870



Início das atividades do Cotonofício no Bairro da Madalena

1884

Transferência para o Bairro da Torre



1900 - 1910

Construção das primeiras vilas operárias e fundação do Cine Teatro Modelo

1944



Inauguração do Cine Torre e late Clube do Recife

1950 - 1960



Desativação do Cine Torre e late Clube do Recife

1982



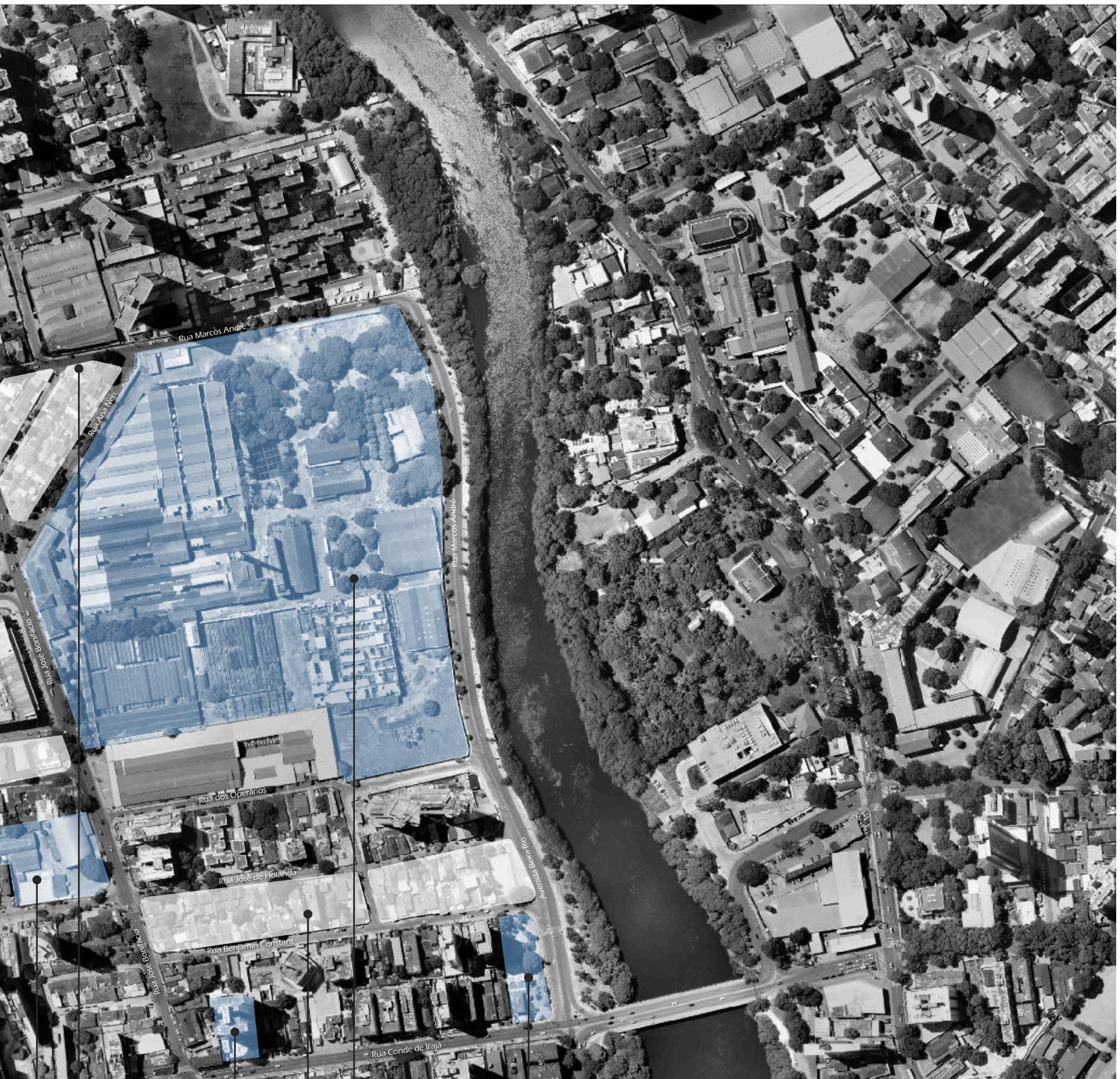
Encerramento das atividades do Cotonofício e ocupação pelo BANORTE



antigo cine teatro (1920) - cine modelo

carrefour antigo capibaribe - torre - cotonificio

vila operária vitorino (1900)



vila operária  
4 de outubro  
(1930)

cotonifício da  
torre (1884)

remanescente  
vila operária  
(1920)

sesi aníbal  
cardoso  
(1950)  
-atual  
Mercado da  
Torre (2013)

antigo cine  
torre (1930)

antigo iate  
clube do recife  
(1944)

O COTONIFÍCIO



(F30) Cartão postal representado uma visão para o cotonifício da Torre a partir das margens do rio Capibaribe, por volta dos anos de 1910. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco

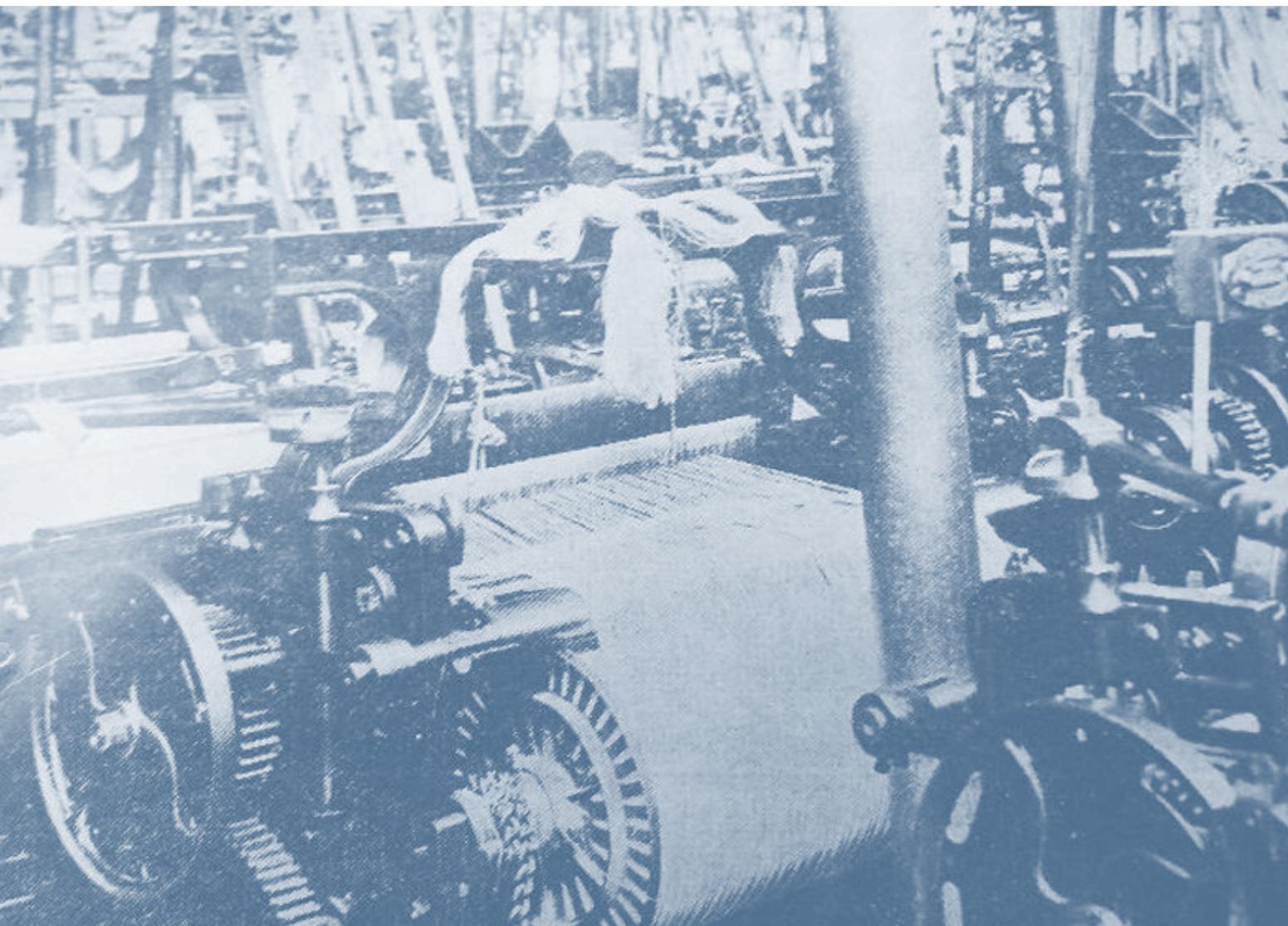
A Companhia de Tecidos e Fiação da Torre teve por gênese o bairro da Madalena (Recife - PE), nomeada originalmente como Pernambuco Barroca Ltda, e iniciou suas operações logo nos primeiros meses de 1875. Com o fomento do setor industrial no estado carece a necessidade de ampliar suas instalações, migrando, em 1884, para o bairro da Torre. A mudança refletiu no aumento significativo da produção e fábrica chegou a realizar, na primeira metade do século XX, uma das maiores produções têxteis do estado.<sup>(10)</sup>

Com seus mil e setecentos teares, rodopiando as bobinas, entrecruzando os fios, o martelar incessante dos carretéis, as fiadeiras e as carpideiras, as máquinas complicadas a estrugir pelos salões enormes, dispostas em coluna com soldados em marcha, executando tarefas numesfregar d'olhos, automáticas e de velocidade incrível, vão dia a dia aumentando a produção de tricoline, xadrezes, paupelines, cambraias, brins e variados tipos de tecidos, os quais são transportados para todos os recantos do país (...). (COTONIFÍCIO, 1945: 164)

Em matéria publicada pela Revista Espelho no ano de 1937, é relatado que a companhia empregava mais de 1400 pessoas, atuando desde o tratamento do algodão natural até o enfardamento dos tecidos de todas as variedades.

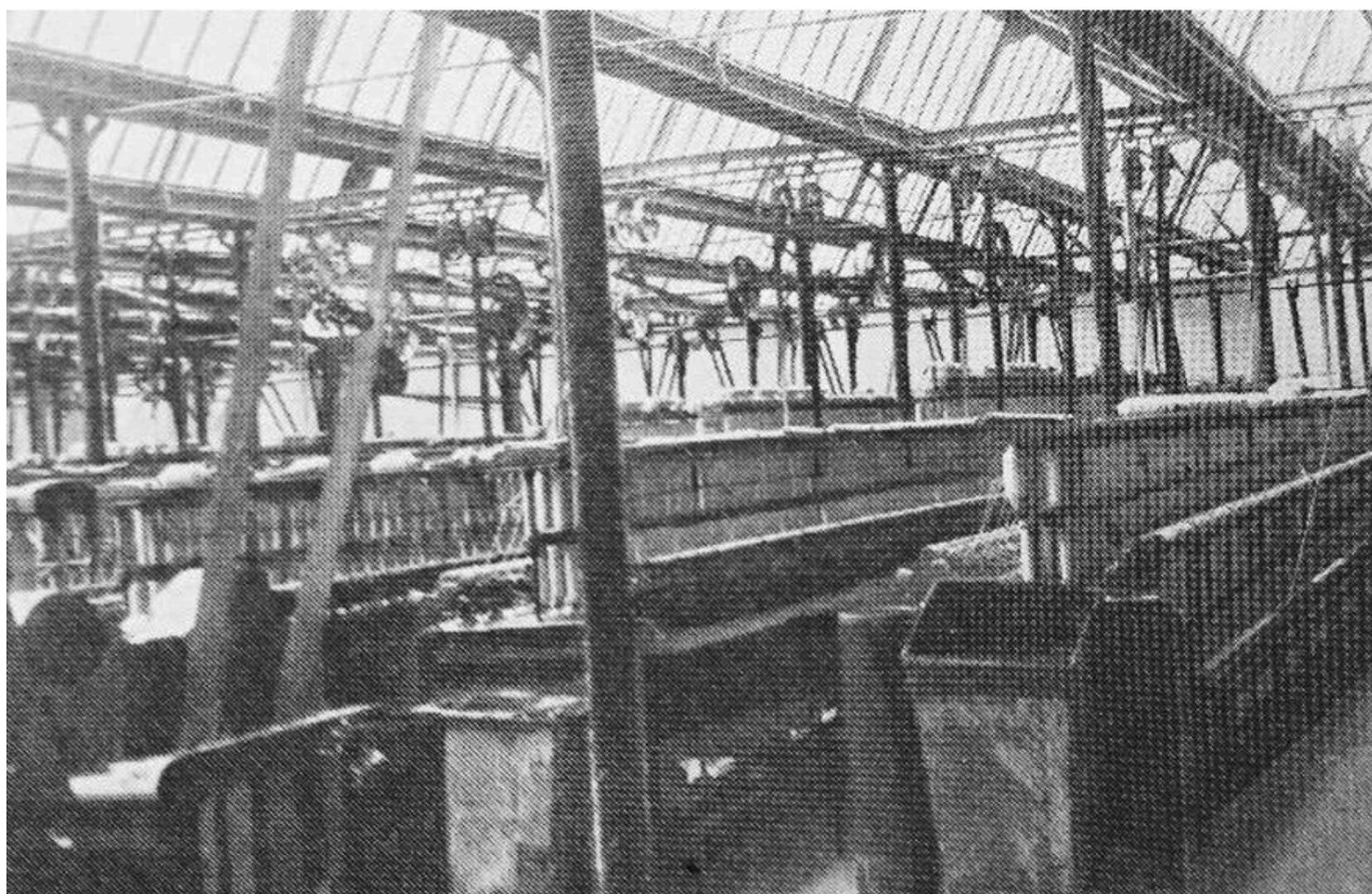
A Companhia Fiação e Tecidos de Pernambuco, popularmente conhecida de todo o Recife como Fábrica da Torre, nome que lhe deu o formoso bairro onde se erguem as suas construções, dominadas por altas chaminés, é dentro da própria área da capital um admirável centro dessa indústria. (A FABRICA, 1937, p. 59, apud DIREITOS URBANOS RECIFE, 2013, p. 06)

<sup>10</sup> Diretos Urbanos| Recife (2013). Grupo Direitos Urbanos pede tombamento do Cotonificio da Torre. Diretos Urbanos| Recife. Disponível em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/tag/cotonificio-da-torre/>>

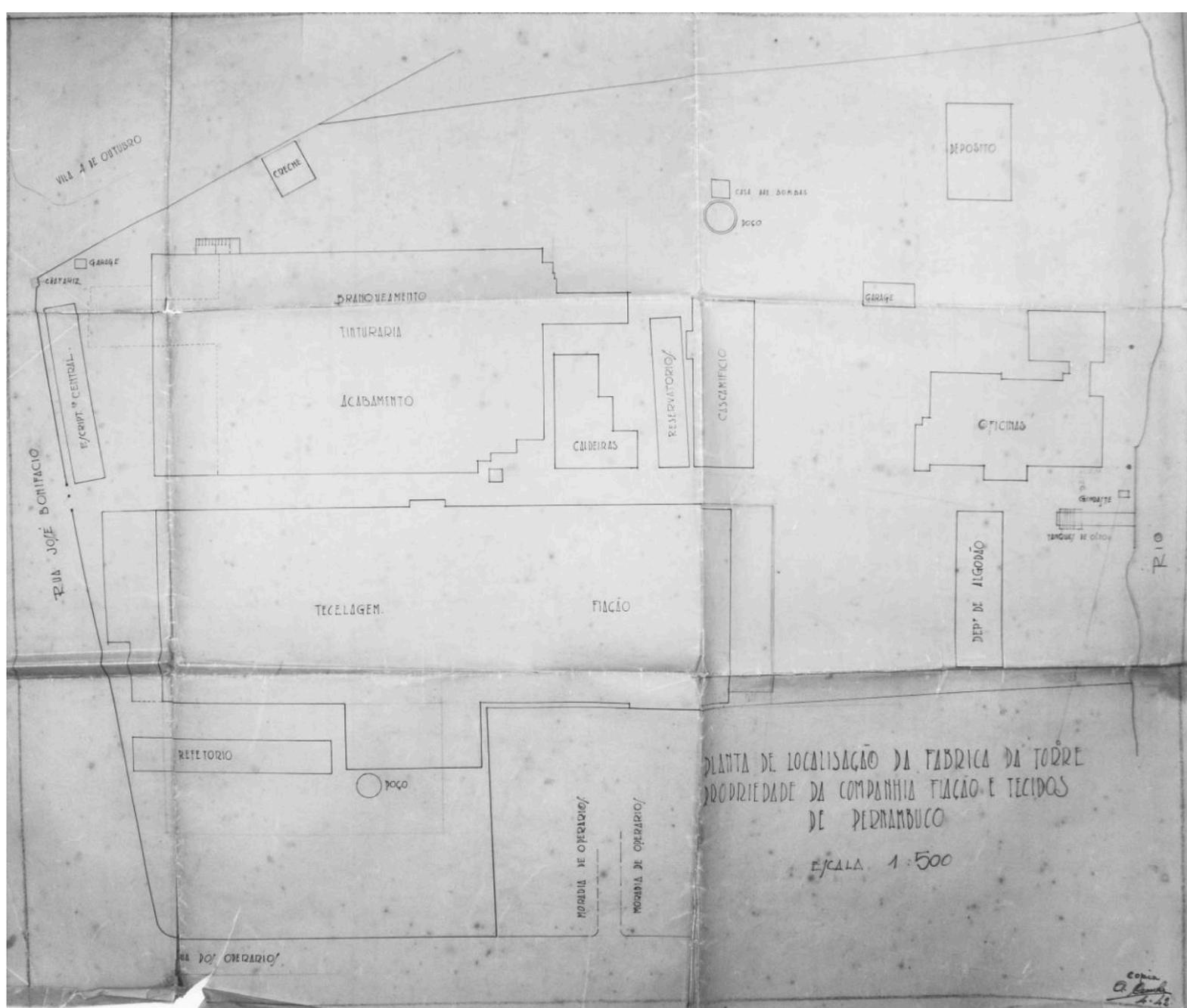


(F31) Fábrica da Torre. Um aspecto da Secção de Tecelagem, 1937. Fonte: Pedido de Tombamento, Direitos Urbanos/FUNDARPE, 2013.

(F31) Fábrica da Torre. Vista Interna da Secção de Fiação, 1937. Fonte: Pedido de Tombamento, Direitos Urbanos/FUNDARPE, 2013..



Silva (2018) relata que o complexo, já na década de 1940, era constituído por galpões destinados à tecelagem, fiação, setor de acabamento e branqueamento dos produtos, tinturaria, oficinas, armazéns para matéria-prima e outros materiais em geral, além de áreas para caldeiras e reservatórios. O espaço também contava com diversos poços espalhados por todo o terreno, um cascarnifício (responsável pela fabricação de sacos e estopas, representando a segunda linha de produção da fábrica), um refeitório, uma garagem, a sede administrativa e uma creche.



(F31) Planta de locação da Fábrica da Torre, indicando os usos dos edifícios, 1942. Fonte: Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC), 2024



JAQUEIRA

CASA DOS EXPOSTOS

CRUZ DAS ALMAS



PONTA D' UCHOA

AFFLICTOS

SERTÃOZINHO

MAJINHA

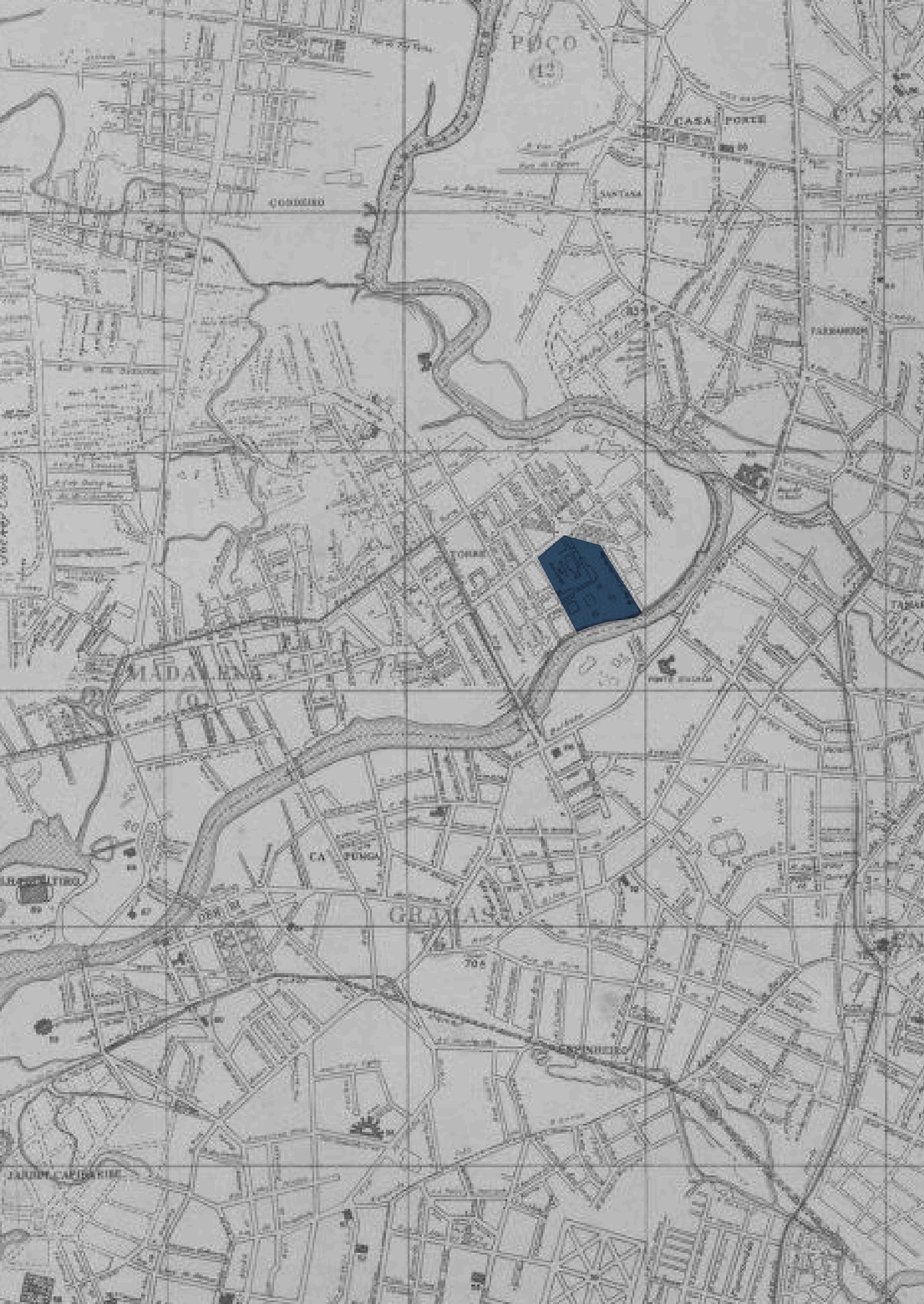
ENCRUZILHADA

(F32) Mapa do Recife em 1906 elaborado por Douglas Fox. Fonte: Prof. Maurício Carvalho

Em destaque o terreno ocupado pelo Cotonifício da Torre e o início do parcelamento do bairro em seu entorno.

Conforme já apontado a economia fabril foi grande indutora no processo de desenvolvimento urbano do bairro e, para além de um eixo trabalhista, vilas operárias e equipamentos de lazer e educação passaram a orbitar o entorno do complexo.

No texto divulgado no Documento Ilustrado do Tricentenário da Restauração Pernambucana (COTONIFÍCIO, 1945), observa-se que a administração tinha a intenção de expandir o número de vilas operárias ao redor da fábrica, com o propósito de evitar que os funcionários desperdiçassem parte do dia em um longo deslocamento entre suas moradias e o ambiente de trabalho, além de permitir um controle mais eficaz sobre sua própria força de trabalho.



**(F33)** Planta da Cidade do Recife e Arredores 1952. Fonte: Biblioteca Luso-Brasileira

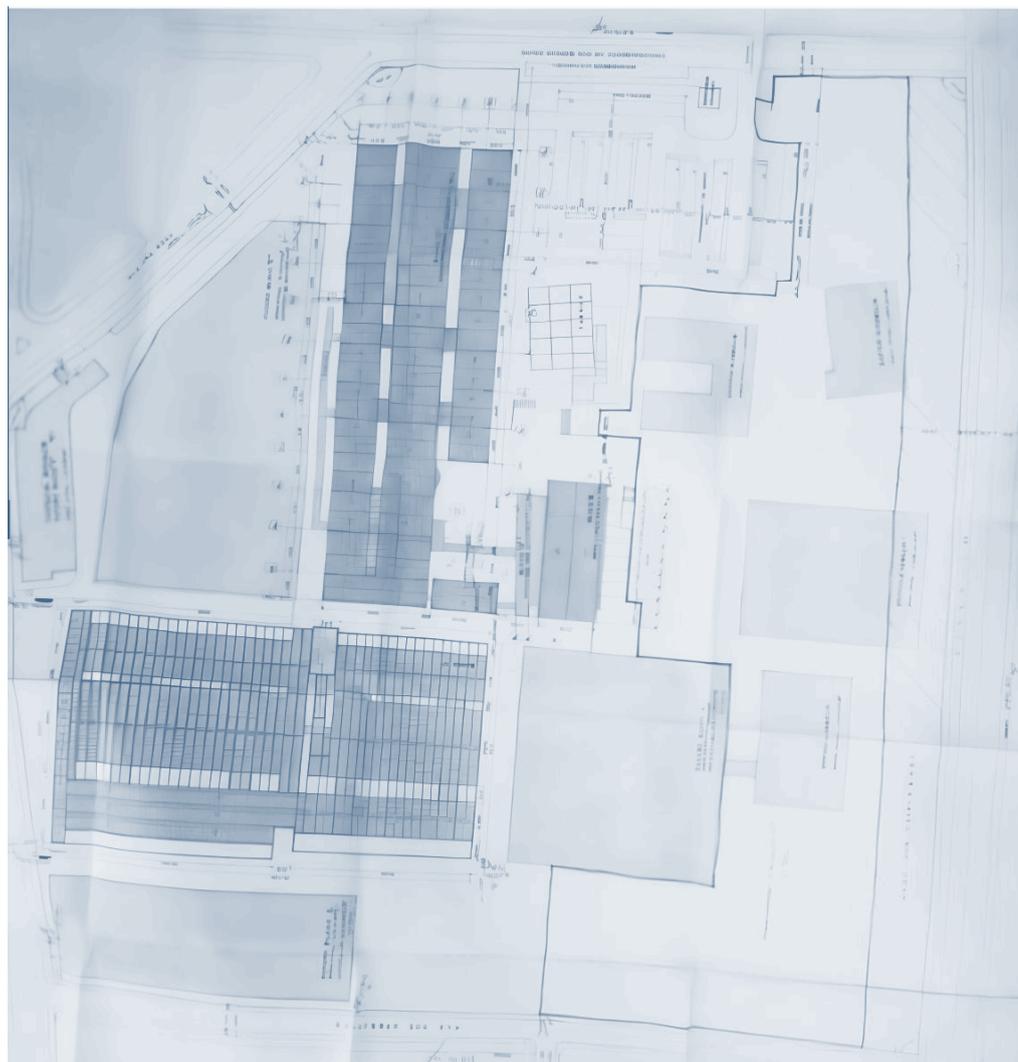
Verifica-se o crescimento de vilas operárias ao redor da Companhia de tecidos e desmembramento dos sítios existentes.

Para Barros Correia (2013), foi a partir dos anos 1980 - época quando o país enfrentava grande estagnação e crise econômica - que o setor industrial entra em declínio. Mudanças na relação entre trabalho e capital, a descentralização da produção e a reestruturação empresarial contribuíram para o fechamento de inúmeras empresas do setor. Para a autora, nesse momento ocorreu um significativo desmantelamento de vilas operárias e núcleos industriais em todo o país, e a Fábrica da Torre não foi exceção a esse processo.

Após o fim das operações em 1982, as instalações industriais foram adquiridas pelo Banco, e a partir desse momento, a maioria das vilas operárias passou a ser desocupada e derrubada.

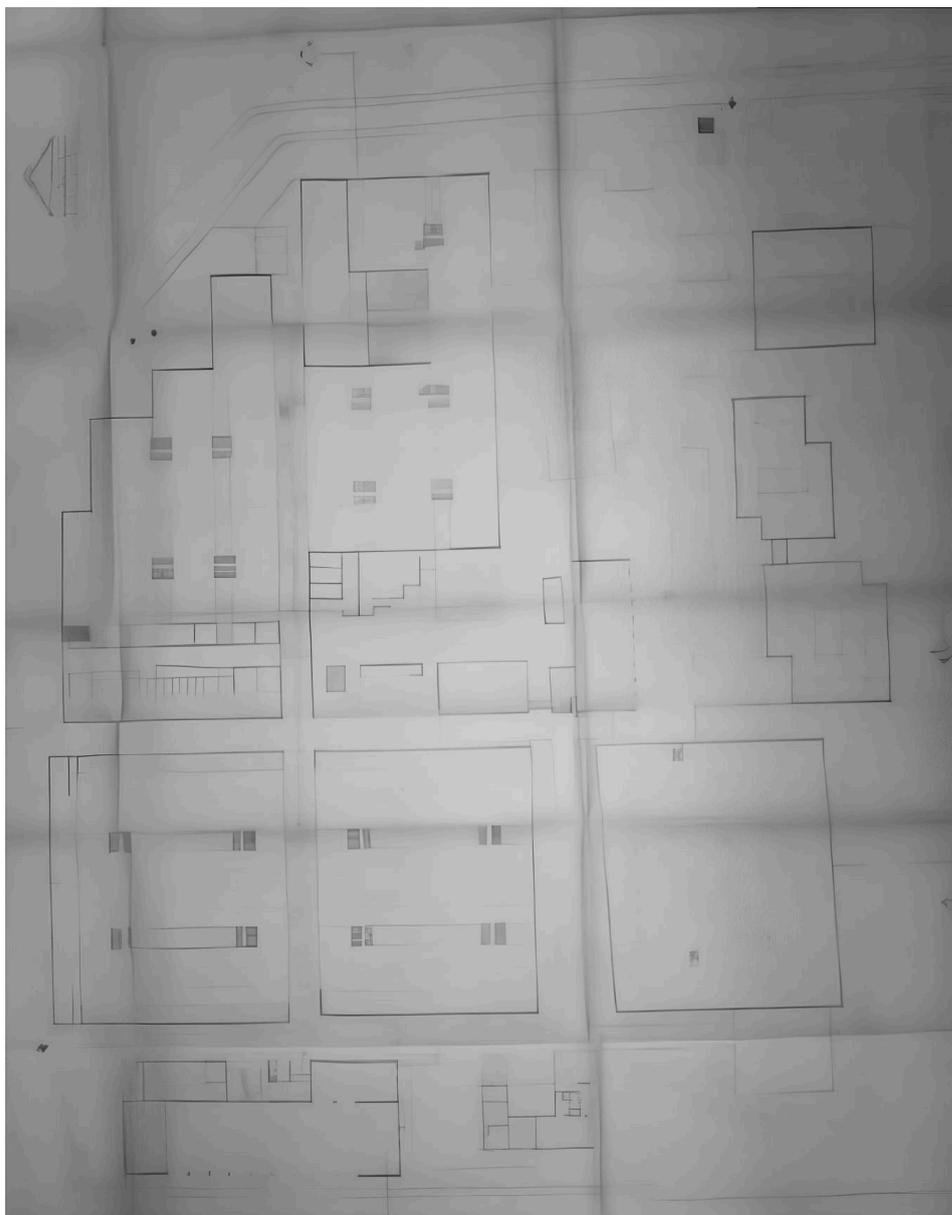
Com o passar do tempo, quando começaram os processos de desmantelamento das vilas operárias, muitos foram forçados a abandonar suas residências, seja devido à perda de seus bens por conta da falência, ou pelas exigências do mercado imobiliário, que procurava terrenos desocupados e de baixo valor, pressionando os habitantes a deixarem para trás, juntamente com a empresa, a vida que levavam anteriormente (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1982).

Para readequação do conjunto que passaria a sediar o CENAB (Centro Administrativo Banorte), um concurso de arquitetura foi realizado no ano de 1983. Vital Pessoa de Melo, Glauco Campello e José Luís França de Pinho foram os vencedores e sua proposta cobria a criação de espaços para hall, auditórios e escritórios, além da adição de novos blocos e a demolição parcial dos galpões originais. (DPPC/SEPLAN, 2016) **(F34 e F35)**



**(F34)** Implantação do projeto proposto por Vital Pessoa de Melo para o CENAB (1983). Fonte: Proposta de Criação de uma ZEPH no Bairro da Torre, DPPC/SEPLAN, 2016.

(F35) Implantação do projeto proposto por Vital Pessoa de Melo para o CENAB (1983). Fonte: Proposta de Criação de uma ZEPH no Bairro da Torre, DPPC/SEPLAN, 2016.



No ano de 1996, o BANORTE entra em processo de liquidação extrajudicial por parte do Banco Central do Brasil. Devido a dificuldades causadas por uma onda de desconfiança por parte dos clientes – após a falência do Banco Econômico – e também pelos impactos do Plano Real, o BANORTE estava, na época, em processo de negociação para uma fusão com o Banco Bandeirantes.<sup>(11)</sup>

Desde então o patrimônio edificado pela Companhia têxtil passa por processo de deterioração e iminente desaparecimento seu legado.

Segundo o macrozoneamento municipal definido pela lei 6.719/2001, o sítio está localizado numa Macrozona do Ambiente Natural e Cultural (MANC), dentro Zona de Desenvolvimento Sustentável (ZDS) do Capibaribe, cuja diretriz prevê a potencialização da relação entre o sítio natural e os valores materiais e imateriais consolidado. A legislação incentiva, ainda, padrões de ocupação sustentáveis compatíveis com o patrimônio cultural - como o uso de fachadas ativas, recuperação de áreas degradadas, integração de espaços verdes, proteção de elementos reconhecidos como marcos de paisagem e revitalização dos corpos hídricos (RECIFE, 2020)

Outrossim, o conjunto foi classificado como Imóvel de Preservação de Área Verde (IPAV), conforme Lei Municipal N° 17.692/2011. Em sua definição, um IPAV é “unidade de domínio público ou privado, que possui área verde formada, predominantemente, por vegetação arbórea ou arbustiva, cuja manutenção atende ao bem-estar da coletividade”. Para tanto, há garantia da preservação de 70% da área natural encontrada em seu lote, por outro lado, sua arquitetura e, conseqüentemente, sua paisagem, estão passíveis de qualquer mudança.

<sup>11</sup> Heliane Rosenthal (2022). Banco Central encerra liquidação extrajudicial do Banorte. Folha de Pernambuco. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/economia/banco-central-encerra-liquidacao-extrajudicial-do-banorte/216572/>>

Diante da possibilidade de assegurar a perpetuação do legado industrial do bairro e das estruturas resultantes que o compõe, o grupo Direitos Urbanos Recife solicita à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), no ano de 2013, o tombamento do Cotonifício da Torre a nível estadual. Em carta, a associação alerta para a vulnerabilidade do sítio frente as disputas territoriais e planos de megaempreendimentos já elaborados para área.

Conforme noticiado pelo Jornal do Comércio á época, ocorria sob “cláusulas de absoluto sigilo, uma guerra entre Odebrecht Realizações e Moura Dubeux para a ocupação do Cotonifício da Torre”.

A equipe justifica em matéria:

(...) É preocupante que esse enorme terreno, com arborização vistosa e antiga, e que abriga parte importante da história não só da Torre, mas do Recife e de Pernambuco, seja explorado pelo mercado imobiliário da forma insustentável e pseudo-urbana que lhe tem sido característica. O bairro da Torre é um dos mais tristes exemplos de como o mercado imobiliário escolhe um bairro tradicional como alvo e extrai dele o máximo de retorno financeiro, deixando no lugar uma massa disforme, descaracterizada e hostil. A antiga “freguesia da Torre” foi um dos alvos preferenciais do mercado imobiliário depois da entrada em vigor da lei dos 12 bairros, que restringiu a verticalização nos bairros bastante adensados da Zona Norte. E, com isso, elementos importantes da identidade do bairro foram perdidos (...). Dar o destino correto para os remanescentes do Cotonifício da Torre pode ser determinante para evitar que o bairro se estabeleça definitivamente como um amontoado de torres residenciais genéricas em torno de grandes estabelecimentos comerciais, também anti-urbanos. E mais importante: pode evitar a perda de mais uma oportunidade de sinalizar uma mudança fundamental no modelo de desenvolvimento urbano do Recife.

(DIREITOS URBANOS RECIFE, 2013)

o pedido de tombamento foi aceito em 2018 pela FUNDARPE, a partir disso ficou proibido construir ou reformar no terreno sem consultar o órgão. No mesmo ano o Diário de Pernambuco afirmava que a petição ainda passaria por análise do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (CEPPC) todavia, sem prazo para uma decisão ser tomada. Enquanto o processo tramita, porém, o bem deveria ser tratado como se já fosse tombado.<sup>(12)</sup>

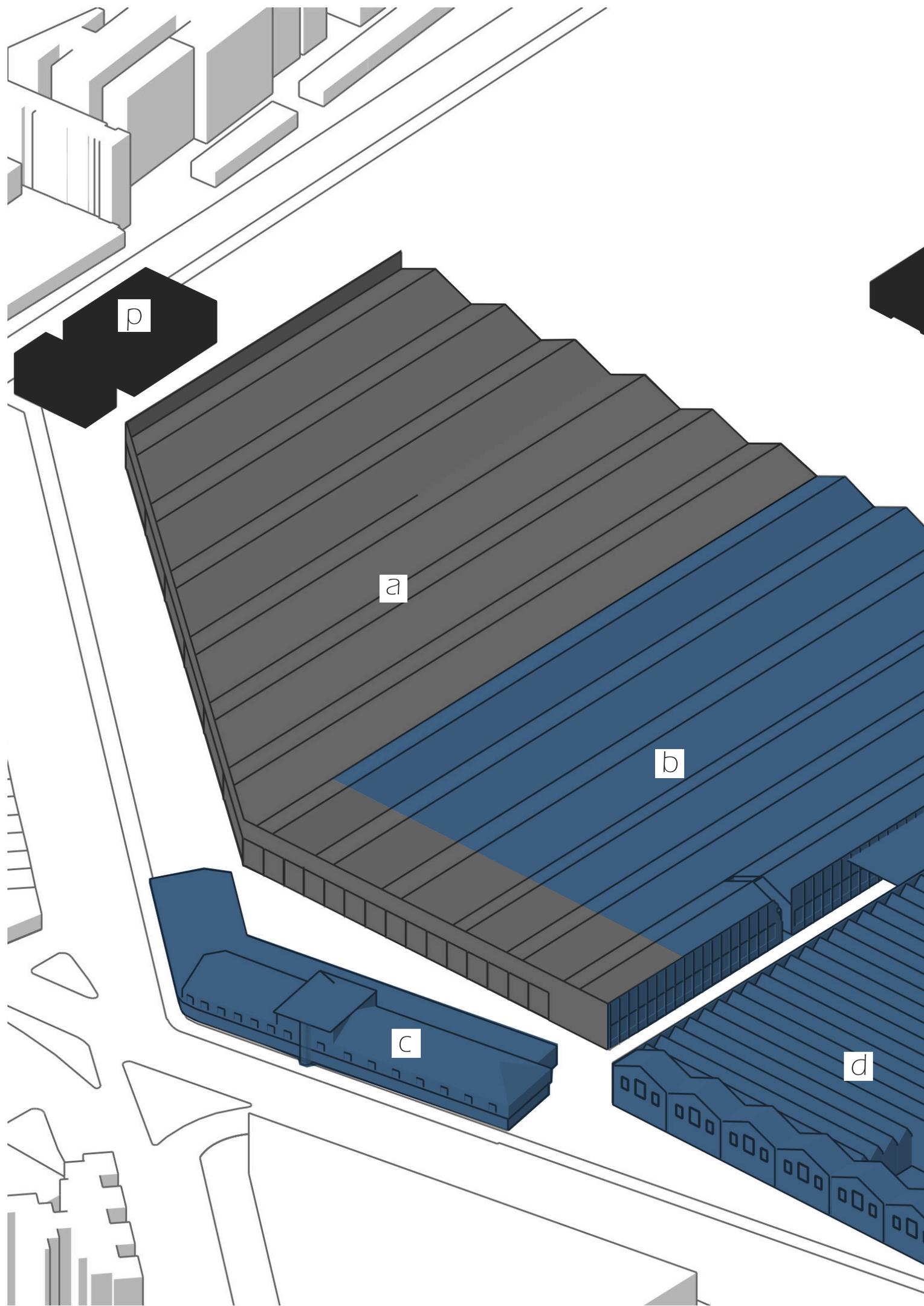
<sup>12</sup> Anamaria Nascimento (2018). Fábrica da Torre pode ser tombada. Diário de Pernambuco. Disponível em: <<http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/vidaurbana/2018/06/fabrica-da-torre-pode-ser-tombada.html>>



(F36) Vista aérea do Cotonifício - Galpões de Tecelagem (á direita) e Acabamento (á esquerda). Fonte: Autor, 2024.

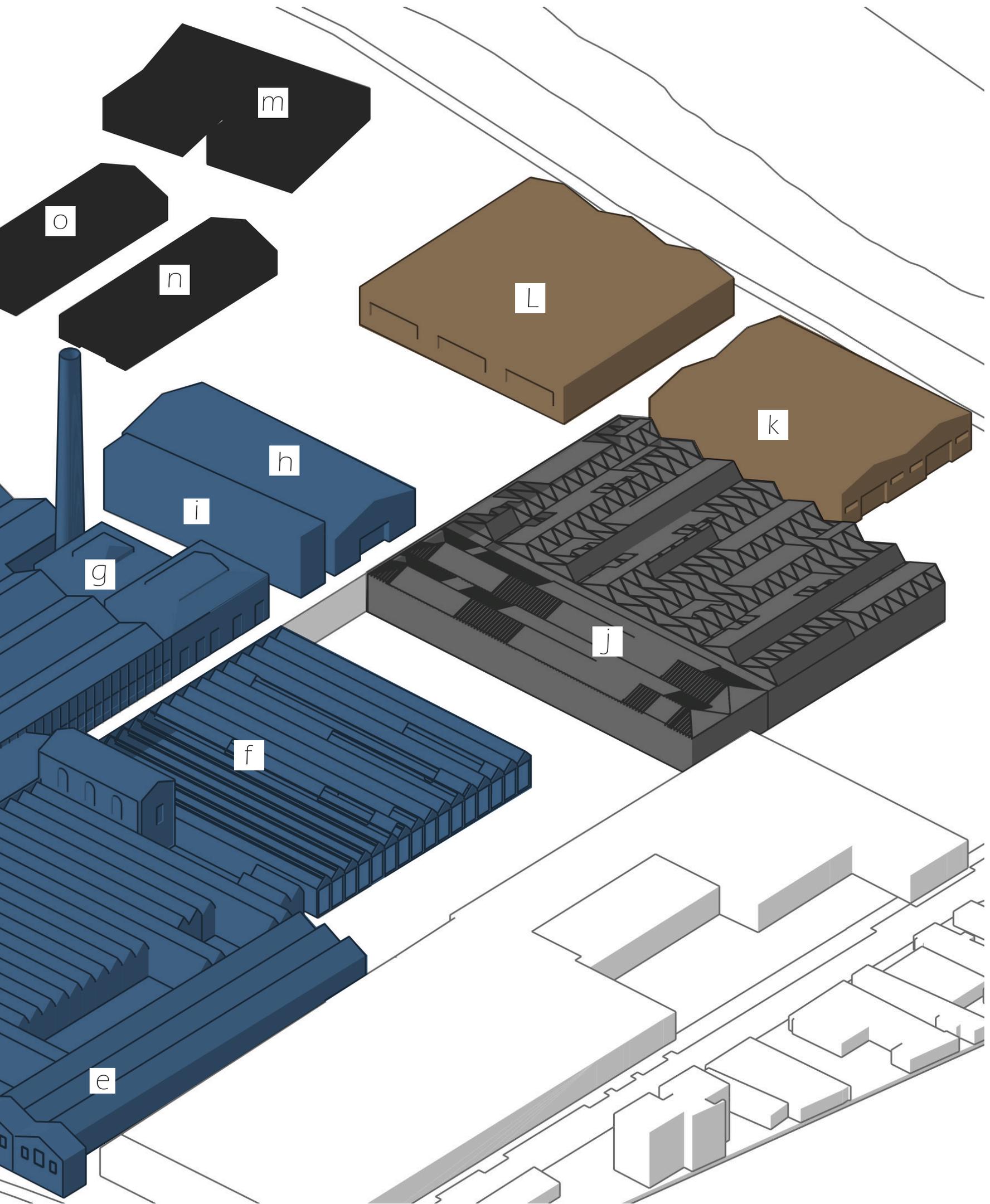
(F36) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação (á direita) e volume construído durante ocupação do BANORTE (á esquerda). Fonte: Autor, 2024.





## Legenda

- a. Intervenções realizadas pelo BANORTE
- b. Sala de caldeiras, acabamento e tinturaria
- c. Administração - escritório central
- d. | e. Galpões de Tecelagem
- f. Galpão de Fiação
- g. Sala de caldeiras
- h. Cascamifício (sacos e estopas)
- i. Reservatório
- j. | k. | l. Intervenções realizadas pelo BANORTE
- m. | n. | o. | p. Construções não identificadas





O FAROL

O CINEMA  
PERNAMBUCANO

O cinema chega em Pernambuco no ano de 1896, quando o produtor de espetáculos populares, Francisco Pereira de Lyra, utilizou um dispositivo denominado Kinetógrafo, uma réplica do Cinématographe, na praça da Estação Ferroviária de Caruaru, situada no Bairro de São José, no Recife. O primeiro cinema fixo inaugurado na cidade, em 1909, foi o Cinema Pathé, localizado na Rua Barão da Vitória (atual Rua Nova), número 45. Alguns meses depois, foram abertos no bairro da Boa Vista os cinemas Helvética, Eclipse, Polytheama, Éclair e Moderno. Em 1915, o Teatro do Parque foi inaugurado e passou a exibir produções cinematográficas.<sup>(13)</sup>

Em 1917, o cineasta italiano Leopoldis capturou as primeiras cenas em movimento registradas no estado, enquanto a companhia Pinfildi produziu o curta documental "Três Meses em Pernambuco". Em 1922, Ugo Falangola e seu parceiro J. Cambière deram início à gravação de imagens que resultariam no filme Veneza Americana (F37), promovendo a gestão de Sérgio Loreto. Após a conclusão das filmagens, em 1925, a obra foi lançada. Em seguida, outros registros documentais, conhecidos como "naturales", começaram a ser produzidos em Pernambuco.<sup>(14)</sup>



(F37) Cena do filme Veneza Americana, 1925. Fonte: Folha de Pernambuco

<sup>13</sup> Cinemateca Pernambucana (2018). Linha do Tempo do cinema pernambucano. Cinemateca Pernambucana. Disponível em: <<https://cinematecapernambucana.com.br/cinemateca/linha-do-tempo/>>

<sup>14</sup> Idem



(F38) Cena do filme Aitaré da Praia, 1926. Fonte: Cinemateca brasileira.

Entre as décadas de 1920 e 1930 inicia-se o Ciclo de Cinema do Recife quando, Edson Chagas, Gentil Roiz e Luís de França Rosa estabeleceram a Aurora Film, responsável pela produção de 13 longas-metragens. Entre as obras, destacam-se os clássicos A Filha do Advogado, de Jota Soares, e Aitaré da Praia, dirigido por Ary Severo. O ciclo chegou ao fim em 1931, com a introdução dos filmes americanos com som sincronizado, tecnologia que os cineastas pernambucanos ainda não dominavam.

No ano de 1939, a empresa cinematográfica Meridional Filmes S.A. estabeleceu-se na Rua do Hospício, no bairro da Boa Vista, e contrata Manoel Firmo da Cunha Neto, amplamente conhecido como Firmo Neto, para atuar como cinegrafista. Ele passa a produzir documentários, principalmente a serviço do Estado Novo. Em 1941, consegue registrar um espetáculo de balé no Colégio Vera Cruz com som sincronizado. No ano seguinte, Firmo Neto e Newton Paiva realizam o primeiro longa-metragem sonoro de Pernambuco, O Coelho Sai.



(F39) Cena do filme O Coelho Sai, 1942. Fonte: Cinemateca brasileira.

Na década de 1950, Valdir Coelho funda o Cineclube Vigilanti Cura, promovendo exibições no Círculo Católico, situado na Rua do Riachuelo. Naquele mesmo período, é criado o Cineclube Recife, sob a coordenação de André Gustavo Carneiro Leão e José de Souza Alencar, promovendo exibições no quartel da Polícia Militar, no Derby. Desses encontros cineclubistas, mais adiante, nasce o Círculo de Estudos Cinematográficos.

Os anos 1960 inauguram um novo período na cinematografia pernambucana, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – FUNDAJ – colabora na realização dos documentários Aruanda e Cajueiro Nordestino (F39), sob a direção de Linduarte Noronha, e A Cabra na Região Semiárida, conduzido por Rucker Vieira.



(F39) Cena do filme Cajueiro Nordestino, 1962. Fonte: Centro Técnico Audiovisual.

Os anos 1970 representam um período de intensa criação dentro do Ciclo do Super-8 em Pernambuco. No ano de 1976, Jomard Muniz de Britto grava o clássico *O Palhaço Degolado* (F40). No filme, são feitas críticas irônicas à obra do escritor Gilberto Freyre e de outros intelectuais atuantes em Pernambuco. JMB foi um dos mais atuantes do Movimento Super-8 em Pernambuco. Suas obras exploram imagens e experimentações audiovisuais de maneira poética e anárquica. Destacam-se ainda, *Recinfernália* (1976), documentário observacional dos corpos em movimento, que se exibem, caminham e se escondem na cidade do Recife nos anos 1970; e *Olho Neles* (1982), manifesto contra a censura, com as vozes de Glauber Rocha e Caetano Veloso.





(F40) Cena do filme *O Palhaço Degolado*, 1977. Fonte: Assiste Brasil.

O ressurgimento da produção cinematográfica no estado está diretamente ligado ao advento do movimento mangue beat, concebido por Chico Science & Nação Zumbi. Essa manifestação artística tomou conta do Recife nos primeiros anos da década de 1990, influenciando diversas expressões culturais, incluindo o cinema, que se inspirou na intensa efervescência daquele período. Prova disso é que a obra que simboliza a revalorização do cinema pernambucano traz em sua trilha sonora a sonoridade do mangue, presente no filme *Baile Perfumado* (1996), dirigido por Lírio Ferreira e Paulo Caldas, marcando o início da renovação da cinematografia no estado.<sup>(15)</sup>

A produção cinematográfica em Pernambuco continuou a crescer, e, alimentada por essa dinâmica criativa, surgiram novas e premiadas obras, como *Amarelo Manga* (2002) e *Febre do Rato* (2011), de Cláudio Assis; *Árido Movie* (2006), de Lírio Ferreira; *Deserto Feliz* (2008), de Paulo Caldas; *Avenida Brasil Formosa* (2010), de Gabriel Mascaro; *Era uma vez eu, Verônica* (2012), de Marcelo Gomes; *Boa Sorte, Meu Amor* (2013), de Daniel Aragão; e *Eles Voltam* (2014), de Marcelo Lordello. Esses filmes impressionaram tanto o público quanto os críticos, com suas narrativas sofisticadas, diálogos afiados e críticas ao coronelismo persistente no Nordeste, além de abordagens sobre a pobreza. As produções retratam a realidade marginal do Recife, a Zona da Mata, o maracatu e as memórias afetivas profundamente enraizadas na vida dos recifenses.

Em 2005, o filme *Cinema, Aspirinas e Urubus* recebe o prêmio de “melhor filme Iberoamericano”, no Festival Internacional de Mar del Plata, na Argentina, em 2006.

<sup>15</sup> Marcela Servano (2022). O premiado cinema pernambucano. Instituto de Cinema. Disponível em: <<https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/o-premiado-cinema-pernambucano>>

Em 2012, O Som ao Redor, de Kléber Mendonça Filho, foi escolhido para representar o Brasil na indicação ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Embora o longa-metragem não tenha sido selecionado, ele conquistou prêmios em diversos festivais internacionais, como o International Film Festival, em Rotterdam, e o Festival de Cinema da Polônia.

No ano de 2013, chegou aos cinemas um dos filmes mais comentados e bem criticados da década, Tatuagem, de Hilton Lacerda - vencedor de 8 prêmios nacionais.

Em 2016, Kleber Mendonça Filho voltou a atrair a atenção de todos os meios de comunicação com o aclamado e polêmico Aquarius. O filme recebeu elogios tanto da crítica nacional quanto internacional, conquistando diversas indicações, incluindo a renomada Palma de Ouro em Cannes. Com o lançamento dessa obra, o diretor se firmou como um dos principais cineastas brasileiros da atualidade.

Num mar de sucessos, o cinema pernambucano acumula, em seus 100 anos de existência, mais de 80 prêmios em festivais nacionais e internacionais.



Diante de sua grande e prestigiada coleção cinematográfica, impera a necessidade de um equipamento que preserve e difunda os materiais produzidos em Pernambuco.

Inaugurada em 25 de março de 2018, a cinemateca pernambucana surge como forma de fortalecer a cadeia produtiva do audiovisual. Visa, também, formular projetos e iniciativas voltados para a preservação ampla do acervo pernambucano e sua disponibilização para realizadores, pesquisadores, estudantes e público em geral como um centro avançado de estudos e pesquisas na área do cinema no estado.

Sua sede esta localizada na Fundação Joaquim Nabuco, em Casa Forte, vinculada à Coordenação de Cinema e Cinemateca pernambucana, onde há sessões periódicas do acervo filmico pernambucano.

Com lotação máxima de até 10 pessoas no espaço, a cinemateca pernambucana fecha suas portas durante a pandemia e volta a funcionar em 2022 somente por agendamento.

O espaço atual cedido a cinemateca não é capaz de comportar seu acervo físico, composto por figurinos, objetos de cena, cartazes, documentos de produção, biblioteca, filmes em película, séries, programas de TV e roteiros.

Além disso, a instituição carece de sala de projeção própria, tendo de se utilizar da - única - sala de cinema do MuHNE (Museu do Homem do Nordeste) para a exibição de obras durante mostras de cinema.

# ESTUDOS DE CASO

“A arquitetura (...) deve romper com as limitações da expressão gráfica e ter uma comunicação própria e universal (...) sem barreiras culturais ou socioeconômicas.” - BARDI

# SESC POMPEIA - LINA BO BARDI

O Sesc Pompeia, obra de Lina Bo Bardi com a colaboração de André Vainer e Marcelo Ferraz, se destaca como exemplo da arquitetura criada entre 1969 e 1985 (sendo o projeto de 1977). Este período foi marcado pelo regime militar, censura e repressão a movimentos sociais e culturais, além do crescimento populacional e da favelização dos grandes centros urbanos, juntamente com a realização de grandes obras, como hidrelétricas e a rodovia Transamazônica.

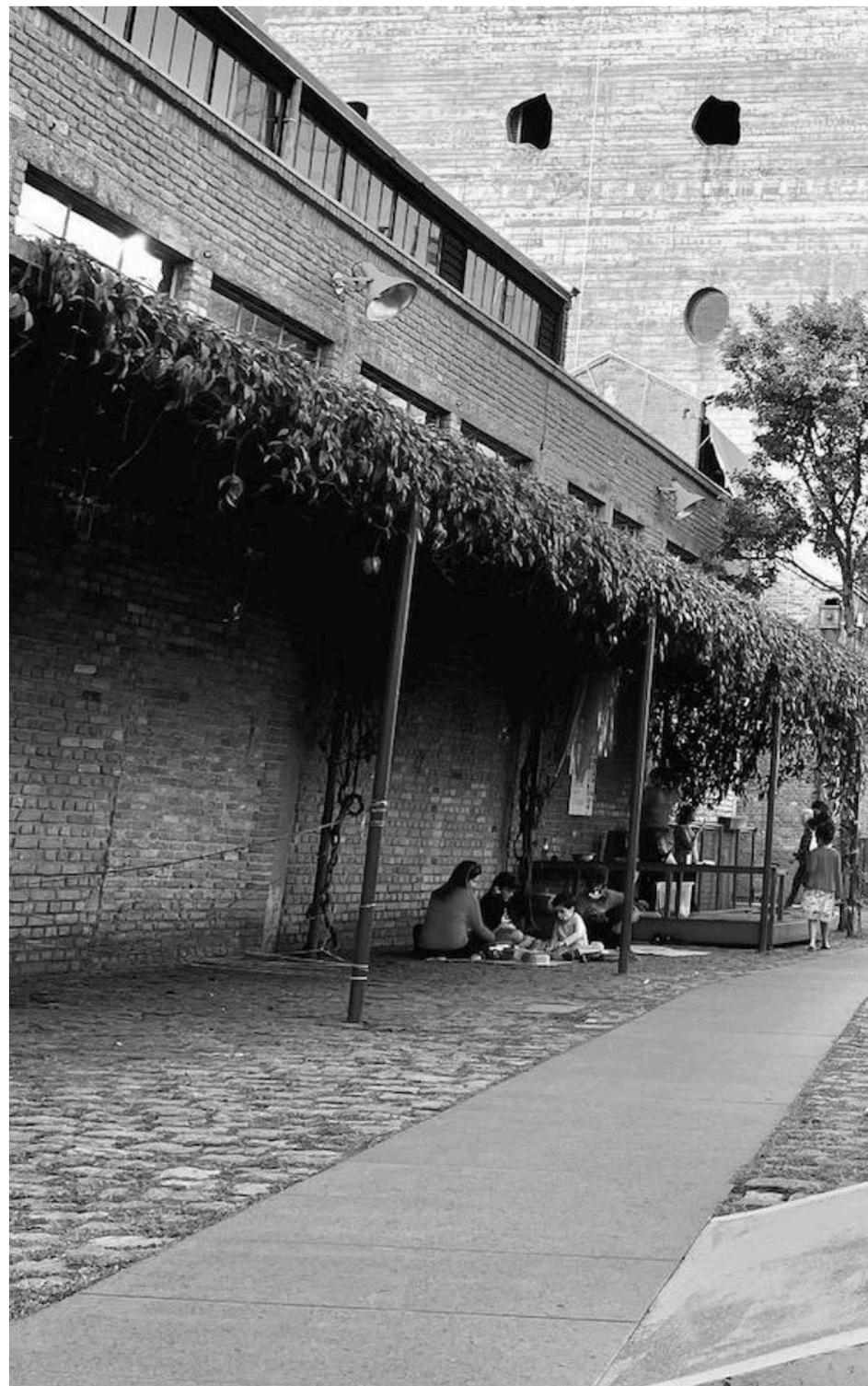
A construção em questão é uma adaptação de uma antiga instalação fabril, enriquecida com elementos artesanais, e foi complementada por três torres de concreto, formando os complexos sociocultural e desportivo. O projeto se baseou em "um clima de flexibilização da ortodoxia moderna", criando edifícios nos quais "a didática estrutural já não era o foco principal".

Quando Lina Bo Bardi visitou a antiga fábrica de barris de metal no bairro operário de Pompéia com planos de construir um centro esportivo e cultural, o espaço já havia sido ocupado espontaneamente por vizinhos que passavam os finais de semana em meio aos armazéns do complexo industrial.

Na palavra de seus discípulos:

O Sesc Pompeia é uma pequena cidade sem automóveis que reúne e acolhe, diariamente, centenas de pessoas interessadas em cultura, esporte e lazer, atividades por meio das quais a vida imaterial se renova e é celebrada.  
(VAINER; FERRAZ, 2013, p. 78)

(F42) SESC Pompeia, 2022. Fonte: Acervo/  
Divulgação.



Para Zein (2002) a construção é um exemplo de arquitetura contextual que se faz cidade. A autora destaca que o projeto recupera o significado volumétrico dos antigos galpões industriais quando, muitas vezes, a escolha seria pela demolição do conjunto; mantendo assim a paisagem habitual daquele sítio. O novo volume, em concreto armado, sinaliza e qualifica seu próprio evento a maneira que surpreende àquilo com o que se desconhece - “recusa o amorfo da mera construção e assim se faz arquitetura e cidade”.

Ferraz (2008) destaca a adoção do novo volume:

O bloco esportivo inaugurado em 1986, todo em concreto aparente, foi, na verdade, o choque maior. Duas torres de concreto, uma com “buracos de caverna” ao invés de janelas, outra com janelas quadradas salpicadas “aleatoriamente” pelas fachadas, ao lado de uma terceira torre cilíndrica de 70 metros de altura, também em concreto aparente e marcada por um “rendado” em seu aspecto exterior (...) Ligando as duas torres, entre os vestiários e as quadras, 8 passarelas de concreto protendido venciam vãos de até 25 metros e criavam uma atmosfera feérica, expressionista, evocando Metrópolis, o filme de Fritz Lang.

(FERRAZ, 2008)



(F43) Caixa d'água do SESC Pompeia.  
Fonte: Ferraz e Vainer





Ao nível térreo, o bloco é atravessado pelo deck/solário - “uma praia urbana nos fins de semana” (VAINER; FERRAZ, 2013, p. 137). Trata-se de uma área não edificável por onde passa um pequeno córrego canalizado e coberto. Para Zein (2002) o aspecto monolítico do bloco esportivo evoca o caráter de forte nos rochedos enquanto a proeminência da torre da caixa d’água emula um farol á luz de velas derretendo. Todos esses aspectos inusitados encontram-se ao fim da tradicional rua já existente entre os galpões industriais. E é justamente esse choque entre existências arquitetônicas de cronologias distintas que reforça a distancia temporal entre os objetos.

O trabalho de Lina na adaptação dos galpões também deve ser pontuado. A arquitetura própria desse tipo de construção flexibiliza o rearranjo dos espaços internos - amplos vãos, iluminação zenital, estrutura e instalações aparente. Bardi pouco alterou as edificações e seus acréscimos foram discretos, entretanto significativos: divisórias labirínticas para a biblioteca e oficina de artes, o laguinho em forma amebóide no salão expositivo, alguns fechamentos e aberturas entre as alvenarias de tijolos e, é claro, a retirada do reboco das paredes originais. Ferraz (2008) afirma que o processo de decapagem foi essencial para para descoberta e revelação da essência estrutural dos galpões.

Em “ O lugar da crítica”, Ruth Verde Zein aponta que o galpão que mais sofreu alterações foi o ocupado pelo teatro - natural para a adequação a este novo uso. Foi necessário realizar reforços na estrutura original de concreto - a qual encontrava-se praticamente intacta. Houve também a justaposição de uma caixa envoltória retangular em concreto aparente, de modo a isolar a arena, palco e plateia do grande foyer que corta longitudinalmente a construção.

Em sua obra, Bardi considerava o histórico como um “presente histórico”, ainda latente - o qual deveria ser visto sob olhar compreensivo afim de distinguir aquilo que ainda faz sentido para o momento atual. (FERRAZ, 2011, p. 52)

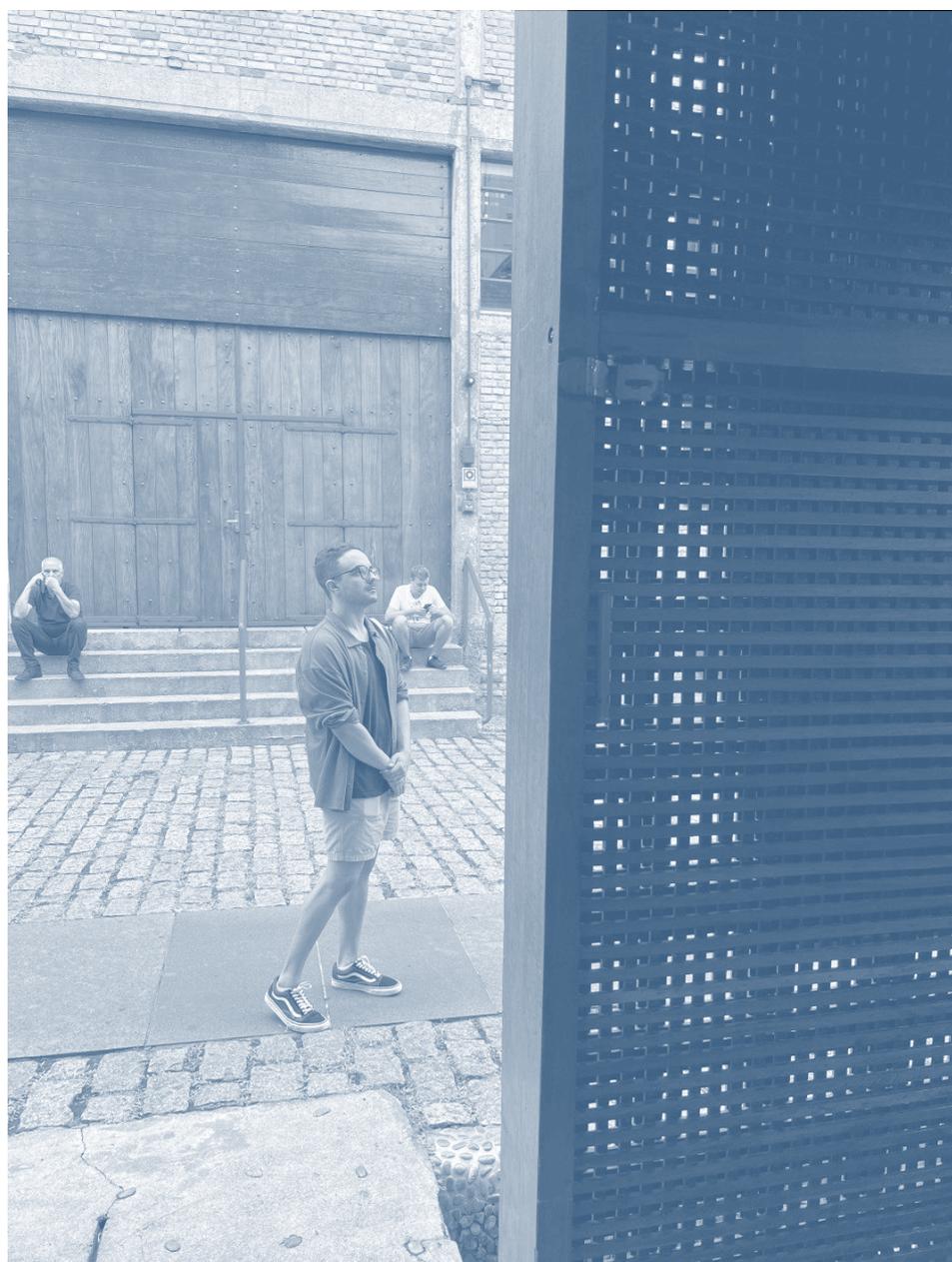


(F45) SESC Pompeia, Foyer do teatro, 2024. Fonte: Autor

(F46) SESC Pompeia, rua de acesso aos galpões, 2024. Fonte: Autor



(F47) SESC Pompeia, galpão de exposições, 2024. Fonte: Autor



(F48) SESC Pompeia, muxarabi do Teatro, 2024. Fonte: Autor

“Diálogos com a rua corredor - percorrendo o conjunto”

Quando se penetra na Fábrica da Pompeia sucedem-se os marcos da rua corredor interna: o portal identificando o acesso, diferenciando interior e exterior (...); percorrendo o caminho, as fachadas contínuas e variadas medidas pelo piso urbano até chegar a um outro portal que leva a novos edifícios” (ZEIN, 2002, p. 141)

Zein(2002) indica que a unidade do conjunto se dá pela fachada contínua e o gabarito das edificações; a variedade no desenho dos acessos hierarquiza o uso dos galpões - indicando pela escolha material, opacidade ou transparência - garantindo ou encobrindo informações.

(F49) SESC Pompeia, telhado dos galpões.

Fonte: Nelson Kon



O programa está inscrito numa área de 23.571 m<sup>2</sup> e contempla espaços expositivos, quadras poliesportivas, refeitório, departamento administrativo, biblioteca, espaços de estar, vestíbulo, teatro, ateliês e laboratório fotográfico.

(F50) Zoneamento SESC Pompeia. Fonte: adaptado pelo Autor



### Legenda

- Serviço - restaurante, refeitório, cozinha e apoio - 1 830 m<sup>2</sup>
- Exposição - 2 720 m<sup>2</sup>
- Educacional e lazer - 9 270 m<sup>2</sup>
- Estar - foyer, praças secas, comedorias - 3 420 m<sup>2</sup>
- Teatro - 690 m<sup>2</sup>
- Administração - 600 m<sup>2</sup>

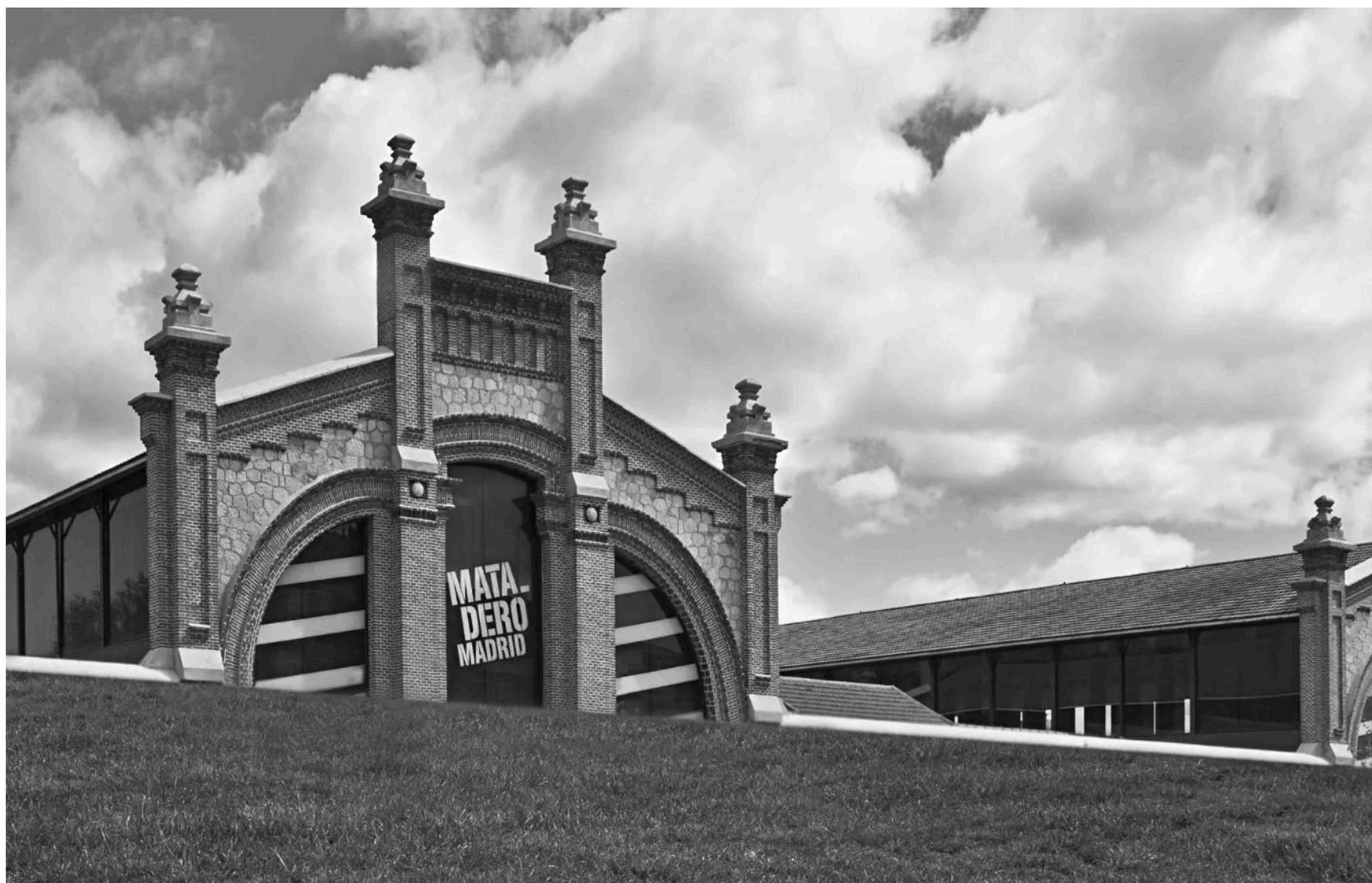
MATADERO MADRID,  
CENTRO DE CRIAÇÃO  
CONTEMPORÂNEA

Matadero Madrid é o Centro de Criação Contemporânea da Área Governamental de Cultura, Turismo e Desporto da Câmara Municipal de Madrid. Criado em 2006 e localizado no antigo matadouro e mercado pecuário da cidade, é um espaço com grande valor patrimonial e arquitetônico. Matadero ocupa parte do esplêndido conjunto de pavilhões desenhados pelo arquiteto Luis Bellido no início do século XX, somando uma área de 165.415 m<sup>2</sup>.

Em 2005, o local recebeu uso cultural e uma série de ações arquitetônicas foram iniciadas com o objetivo de preparar o espaço para receber atividades culturais.

O local tornou-se um campo de experimentação para a arquitetura que assentava em dois princípios claros: por um lado, preservar a envolvente exterior de cada um dos armazéns e, por outro, criar projetos reversíveis que permitissem devolver os espaços ao seu estado original.

Desta forma, desenvolveu-se uma série de obras que conseguiram manter os vestígios do passado e respeitar ao máximo o espaço patrimonial, ao mesmo tempo que favoreceram o desenvolvimento das mais diversas propostas culturais no centro.<sup>(16)</sup>



(F51) Matadero Madrid, 2024. Fonte: [mataderomadrid.org](https://mataderomadrid.org)

<sup>15</sup> Matadero Madrid. MATADERO MADRID CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA ¿Qué es?. Matadero Madrid. Disponível em: <<https://www.mataderomadrid.org/que-es>> (tradução nossa)



(F52) Navio 17. Fonte: mataderomadrid.org

(F53) Centro de Design. Fonte: mataderomadrid.org



(F53) Navio dos espanhóis,  
teatro. Fonte:  
mataderomadrid.org



(F54) Praça e Rua Mateadero.  
Fonte: mataderomadrid.org



CINETECA

(F55) Cinemateca Matadero, Churtichaga+Quadra-Salcedo Arquitectos, 2013.

Fonte: Fernando Guerra

O centro público de cinema é um enorme complexo composto por vários edifícios interligados, os quais somam 2.600 m<sup>2</sup>, e albergam um vasto arquivo audiovisual, estúdio de filmagem, escritórios, três salas de exibição, cantina e pátio de cinema de verão.

O lugar, dedicado a filmes de não ficção, abriga uma imensa cinemateca com mais de 1.000 títulos, sets de filmagem e dois auditórios – que, é claro, também funcionam como salas de cinema

A cinemateca, por exemplo, possui uma série de pequenas salas de exibição onde qualquer pessoa pode assistir ao acervo. O set de filmagem tem 250 m<sup>2</sup> e conta com paredes móveis que permitem a entrada ou o bloqueio total da luz natural.



(F55) Set de filmagens da Cinemateca Matadero, 2013. Fonte: Fernando Guerra

Para o restauro, os arquitetos decidem valorizar a tectônica do edifício, evitando sobrepor quaisquer acréscimos sobre a tijolaria original, fazendo-o somente quando necessária. A intervenção ocorre sob a aplicação de um único material: assoalhos de madeira de pinho pintada revestem paredes, pisos e forro; definindo a nova arquitetura dos espaços e fixando requisições acústicas as quais exigem o novo programa.

A estrutura horizontal foi resolvida com lajes de concreto armado, cujo trabalho bidirecional e encaixes com a estrutura pré existente fazem do conjunto um sistema de paredes verticais portantes.

Além da madeira, a materialidade trabalha com enormes mangueiras de irrigação industrial tecidas em quadros de tubos de aço, de forma a construir cestas. Estas indicam os usos de maior silêncio - as salas de exibição, set de filmagens e o arquivo.

(F56) Hall de distribuição  
Cinamateca Matadero,  
2013. Fonte: Fernando  
Guerra

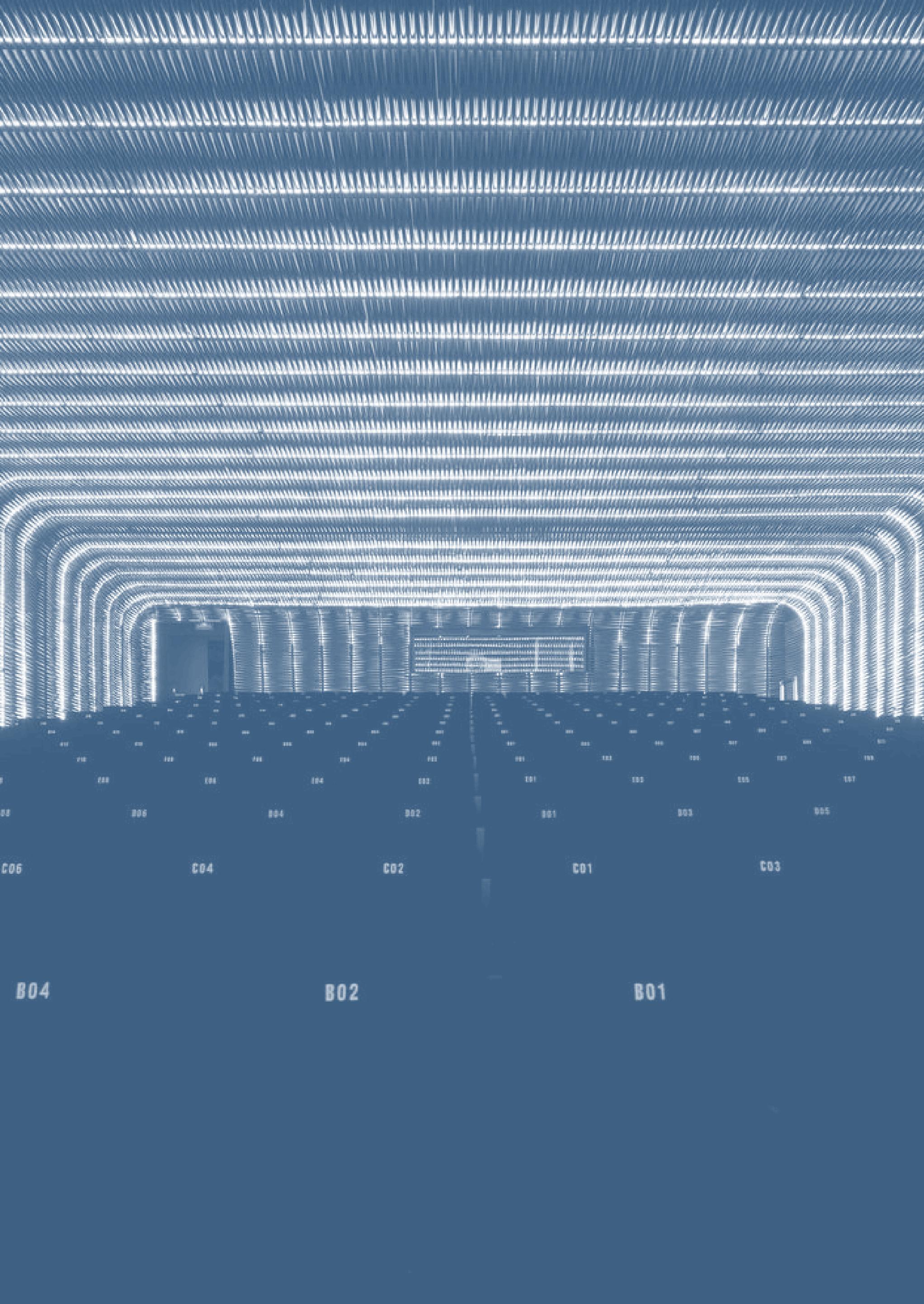




(F57) Sala de Exposição Borau, para até 65 pessoas, Cinemateca Matadero, 2013. Fonte: Fernando Guerra

(F58) Arquivo audiovisual, Cinemateca Matadero, 2013. Fonte: Fernando Guerra





B04

B02

B01

C06

C04

C02

C01

C03

B06

B04

B02

B01

B03

B05

C08

C06

C04

C02

C01

C03

C05

C07

C10

C08

C06

C04

C02

C01

C03

C05

C07

C09

C12

C10

C08

C06

C04

C02

C01

C03

C05

C07

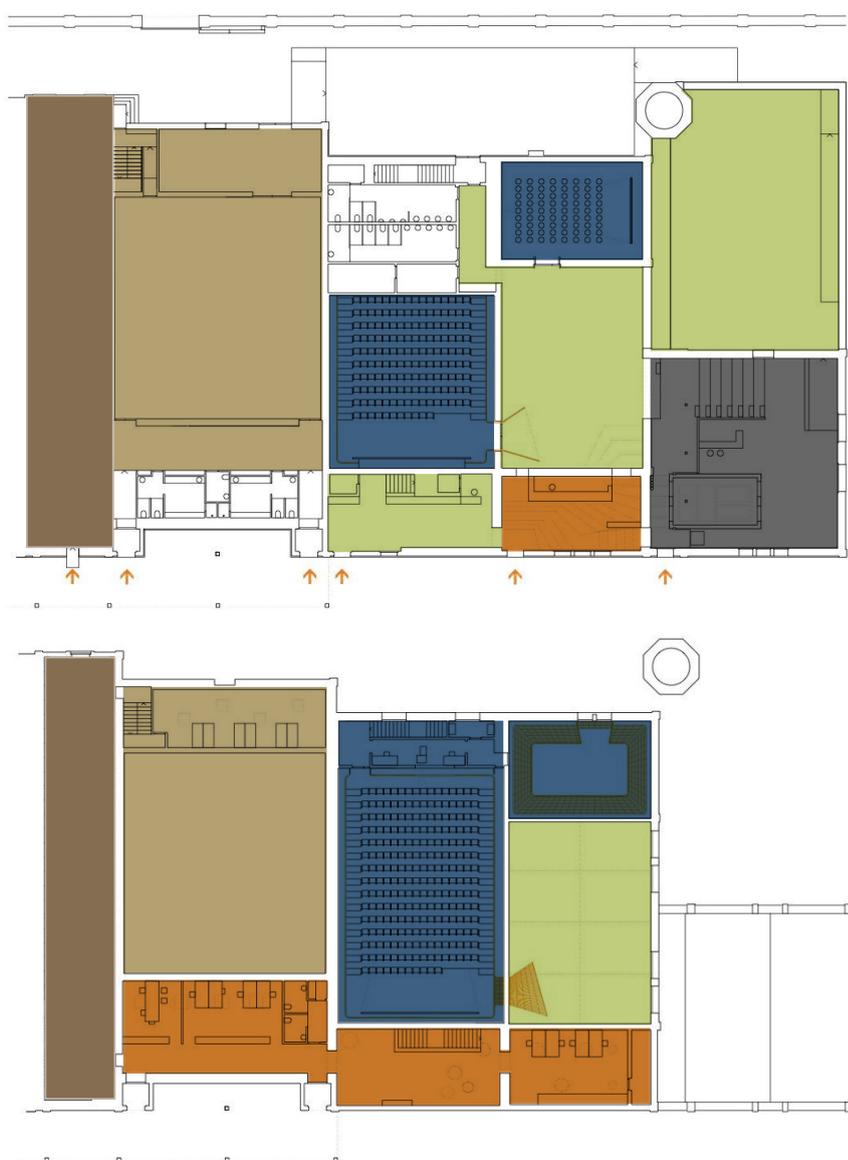
C09

(F59) Sala Azcona, com capacidade para 221 lugares, Cinemateca Matadero, 2013.

Fonte: Fernando Guerra

Os espaços, definidos pela potência tectônica do existente, o fundo escuro de madeira e as figuras protagonistas das cestas requeriam um silêncio deliberado na introdução das instalações.<sup>(16)</sup>

As demandas térmicas de climatização foram resolvidas enterrando os equipamentos de instalação. Os espaços de espera e estar como saguão, escritórios e áreas de circulação resolvem sua temperatura com sistemas de inércia pelo solo radiante em baixo do assoalho.



(F60) Zoneamento Cinemateca Matadero.

Fonte: adaptado pelo Autor

### Legenda

- Serviço - restaurante, refeitório, cozinha e apoio - 200 m<sup>2</sup>
- Arquivo e Exposição - 510 m<sup>2</sup>
- Sala Multiuso - Estúdio - 760 m<sup>2</sup>
- Estar - foyer, praças secas, comedorias - 485 m<sup>2</sup>
- Salas de Exibição - 340 m<sup>2</sup>
- Administração - 275 m<sup>2</sup>

<sup>16</sup> ArchDaily Brasil. Cinemateca Matadero / Churtichaga+Quadra-Salcedo Arquitectos" [Cinemateca Matadero / Churtichaga+Quadra-Salcedo Arquitectos] 11 Jan 2013. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-91026/cinemateca-matadero-slash-churtichaga-plus-quadra-salcedo-arquitectos>>

CINEMATECA BRASILEIRA -  
NELSON DUPRÉ

Implantada desde 1992 no antigo matadouro municipal na Vila Mariana - obra do arquiteto Alberto Kuhlmann, construída em 1884, a Cinemateca Brasileira utiliza os edifícios remanescentes do “núcleo histórico” da construção, restaurados e adaptados às suas atuais necessidades, tais como: centro de documentação, café, áreas de apoio, sanitários e salas de cinema e de eventos.

Conforme JACCOUD (2019), o antigo Matadouro de São Paulo teve suas atividades encerradas em 1927 ficando ocioso e suscetível ao arruinamento até passar pelo processo de tombamento na década de 1980.



(F61) Matadouro Vila Mariana , final do século XIX. Fonte: São Paulo em foco

O CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico), considerou que o conjunto contribuiu para a expansão do bairro onde se localiza (Vila Mariana) além de ter sido a única edificação construída mediante projeto para Matadouro Municipal na capital.

Após o reconhecimento do CONDEPHAAT do complexo como exemplar remanescente da arquitetura industrial do final do século XIX, o Matadouro é tombado como patrimônio em 1991.



(F62) Ruínas do Matadouro , 1990. Fonte: [vivacinemateca.org](http://vivacinemateca.org)

No âmbito das reformas administrativas do governo Collor, a Fundação Nacional Pró-Memória é extinta, dando lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC que, por sua vez, absorve a Cinemateca Brasileira. Em 1994, através da Medida Provisória nº 752, de 06 de dezembro, o IBPC é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN

Após 3 projetos de restauração e reforma, o arquiteto Nelson Dupré assume a proposta; entendendo a dinâmica entre os galpões e redondezas como um conjunto a ser preservado.

O plano concebido visou preservar as áreas recuperadas em seu estado original, realçando os componentes recém incorporados que supririam as novas demandas.

Além das sugestões de modificação no patrimônio histórico que integrava o antigo Matadouro da Vila Mariana, Dupré também se atentou à área do complexo de maneira abrangente, considerando não apenas sua individualidade, mas também sua conexão com o entorno, a interação entre os armazéns e a adequação às exigências funcionais estipuladas pela Cinemateca Brasileira. Dessa forma, elaborou-se um Plano Diretor para a requalificação urbana do espaço (JACCOUD, 2019).

(F63) Cinemateca Brasileira, 2024. Fonte: cinemateca.org.br





A Cinemateca brasileira ocupa 3 galpões totalizando uma área de 2.610 m<sup>2</sup>. Os volumes são conectados por uma cobertura envidraçada plana fixada nas paredes, com auxílio de tirantes.

A abordagem escolhida por Dupré para essa cobertura de vidro, inicialmente, considerou a preservação da estrutura de três águas, uma vez que essa configuração foi mantida no período em que o edifício foi tombado ( JACCOUD, 2019).

Na substituição das esquadrias, o arquiteto emprega caixilharia em aço escovado pintados na cor preta, algumas com folhas em vidro.

As esquadrias foram calandradas in loco individualmente nas dimensões identificadas para cada um dos vãos nas aberturas originais, segundo Corrêa e Pisani (2010). (apud JACCOUD, 2019, p. 148)

Sua instalação consiste em um arco metálico de 32 cm de espessura, ajustado à alvenaria de tijolos de 5 cm por meio de dois blocos de neoprene. Além de solucionar os impactos sonoros oriundos de ruídos externos, essa fixação permite seu encaixe no rebaixo interno da alvenaria sem a necessidade de parafusos. (F65)

(F65) Cinemateca Brasileira -detalhe das esquadrias, 2025. Fonte: Autor



Nas ruínas encontradas anexo ao pátio externo, Dupré propõe uma caixa de vidro com estrutura metálica. O propósito do projeto é estabilizar os escombros existentes e sugerir sua reocupação de forma a não ocultar a ação do tempo na edificação.

Em razão do estado de dano que se encontrava as tesouras da cobertura, estas foram substituídas por perfis metálicos poliarticulados - que apoiam o ripamento em madeira e as telhas cerâmicas do tipo francesa.

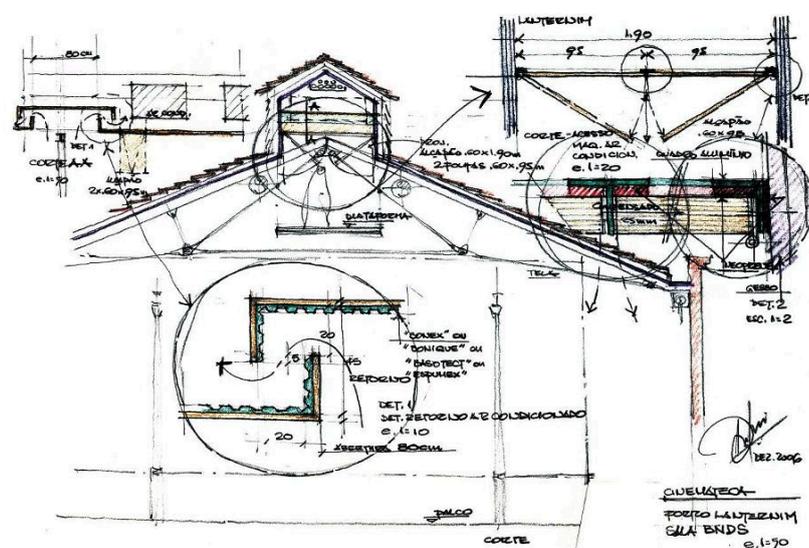
Mantendo sua configuração original, o lanternim abriga o sistema de climatização nas salas de exibição e no espaço expositivo, atendendo às demandas do programa.

Referente a esse, a Cinemateca Brasileira conta com duas salas de exibição - Sala Oscarito, com capacidade para 104 pessoas e Sala Grande Otelo, com 208 lugares - , tela externa, laboratório de imagem e som, depósito de arquivos, centro de documentação e pesquisa e, em sua área externa o jardim das esculturas.

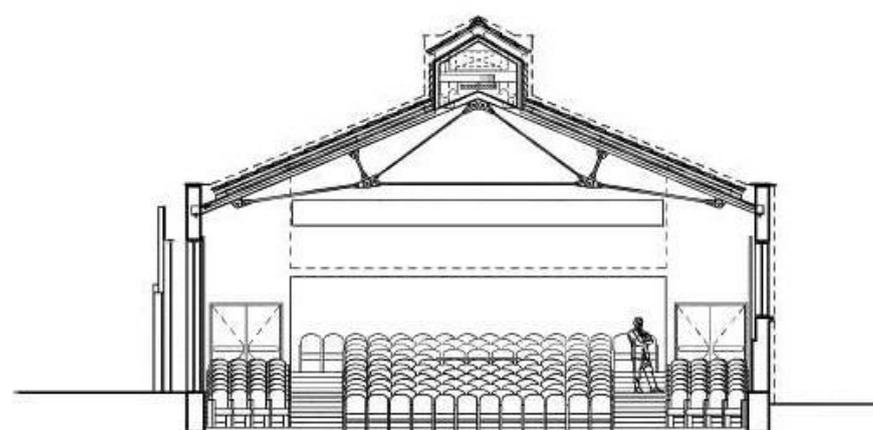


(F66) Cinemateca Brasileira - construção anexa entre as ruínas, 2025. Fonte: Autor

(F67) Cinemateca Brasileira - croqui mostrando detalhe do lanternim, 2009. Fonte: Revista Projeto



(F68) Cinemateca Brasileira - corte transversal, 2009. Fonte: Revista Projeto



## Legenda

- Serviço - restaurante, refeitório, cozinha e apoio - 570 m<sup>2</sup>
- Exposição - 560 m<sup>2</sup>
- Arquivo e Documentação - 680 m<sup>2</sup>
- Estar - foyer, praças secas, comedorias - 1310 m<sup>2</sup>
- Salas de Exibição - 800 m<sup>2</sup>
- Administração - 255 m<sup>2</sup>



(F67) Zoneamento Cinemateca Brasileira. Fonte: Adaptado pelo autor.

Sob o olhar de JACCOUD (2019), feito a análise do projeto elaborado por Depré, é possível perceber que o arquiteto partiu de premissas que vão ao encontro daquelas descritas pela Carta de Veneza (1964). Houve respeito e identificação do bem, seus atributos e valores enquanto monumento portador de memorial simbólico (KÜHL, 2010).

Escala, volumetria, ritmo de fechadas e telhados foram preservados, demais acréscimos e reforços estruturais foram elaborados com técnicas e materiais que garantissem a distinguibilidade entre o novo e o antigo.

O estudo e compreensão de referentes projetos que debruçam-se em sítios industriais revela ao trabalho estratégias de reocupar estruturas ortorrômbicas que permitem, em maior ou menor grau, a flexibilização de sua configuração espacial. Interessa ao estudo também as diretrizes usadas na intervenção da pré existência, no que tange decisões de tectônica, linguagem e distribuição do programa. A investigação revela possibilidades de evolução tipológica em grandes construções obsoletas - as quais adquirem novo caráter, sendo objetos passíveis a mutação e a perenidade material.

Outras pesquisas, entretanto, fizeram-se necessárias. Buscou-se por projetos que, para além de trabalhar com artefatos históricos, respondam questionamentos referentes a semelhança climática com a área de intervenção , experimentação estrutural e visual - explorando os limites entre arte e arquitetura - e discussões que contemplem cronologias e intenções diversas.

## OUTROS PROJETOS

## Complexo Cultural Estação das Artes, Carvalho Araújo, 2022

Instalada em uma antiga estação ferroviária no Ceará, A Estação das Artes (F68) estabelece-se como um vasto complexo cultural . Após permanecerem fechados por alguns anos, o prédio histórico tombado em 1983 e, os sete galpões vizinhos - então abandonados e em ruínas - foram convertidos em um centro de cultura projetado pelo ateliê português de arquitetura e design Carvalho Araújo, comandado por José Manuel Carvalho Araújo.<sup>(17)</sup>

O projeto valoriza as estruturas preexistentes para acomodar uma ampla gama de atividades culturais, incluindo espaços para exposições e espetáculos, auditórios, ateliês, áreas destinadas a residências artísticas, setores de acervo e pesquisa documental, biblioteca, um mercado gastronômico, entre outras facilidades. O programa é distribuído em cinco unidades autônomas e funcionais, cada uma com características distintas: Praça, Pinacoteca, IPHAN, SECULT e Oficinas.<sup>(18)</sup>



(F68) Galpões restaurados, 2023. Fonte: Felipe Petrovsky

<sup>17</sup> Revista Projeto (2023). Carvalho Araújo: Complexo Cultural Estação das Artes, Fortaleza. Revista Projeto. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/carvalho-araujo-complexo-cultural-estacao-das-artes-fortaleza/>>

<sup>18</sup> ArchDaily Brasil (2023). "Estação das Artes / Carvalho Araújo". ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/999428/estacao-das-artes-carvalho-araujo>>

## Museu Judaico de Berlim, Daniel Libeskind, 1999

O projeto de Daniel Libeskind, teve por propósito servir de memorial ao horror enfrentado pela comunidade judaica durante o holocausto. A edificação instaura-se numa museografia intencionalmente controversa e caótica, onde as entrelinhas possibilitam as verdadeiras interpretações da espacialidade e criam a ambiência eminentemente sensorial desse espaço.<sup>(19)</sup>

A concepção do projeto se fundamenta em duas estruturas lineares que, ao se combinarem, dão forma ao edifício. A primeira delas é composta por diversas torções, enquanto a segunda atravessa todo o museu. Nos pontos de interseção dessas linhas surgem os "vazios", áreas que se estendem verticalmente por 20 metros, do térreo até a cobertura, funcionando como o principal elemento estrutural da nova edificação e estabelecendo a conexão com a construção original. (F69)

Embora a extensão de Libeskind pareça ser uma construção independente, não há uma entrada externa formal para o edifício. Para acessá-lo, é necessário passar pelo Kollegienhaus, o antigo museu barroco localizado ao lado. O acesso é feito por um corredor subterrâneo que leva à escada principal, descendo três níveis até o primeiro e maior dos três eixos. O contraste material, formal e de iluminação direciona-se diretamente ao presente, criando uma forte sobreposição física entre o edifício histórico e o novo.<sup>(20)</sup>

A construção compõe - se de estreitos corredores que cruzam a implantação em zigue-zague do edifício, transformando - se em finas fatias de espaço vazio a cada intersecção, de maneira descontínua.

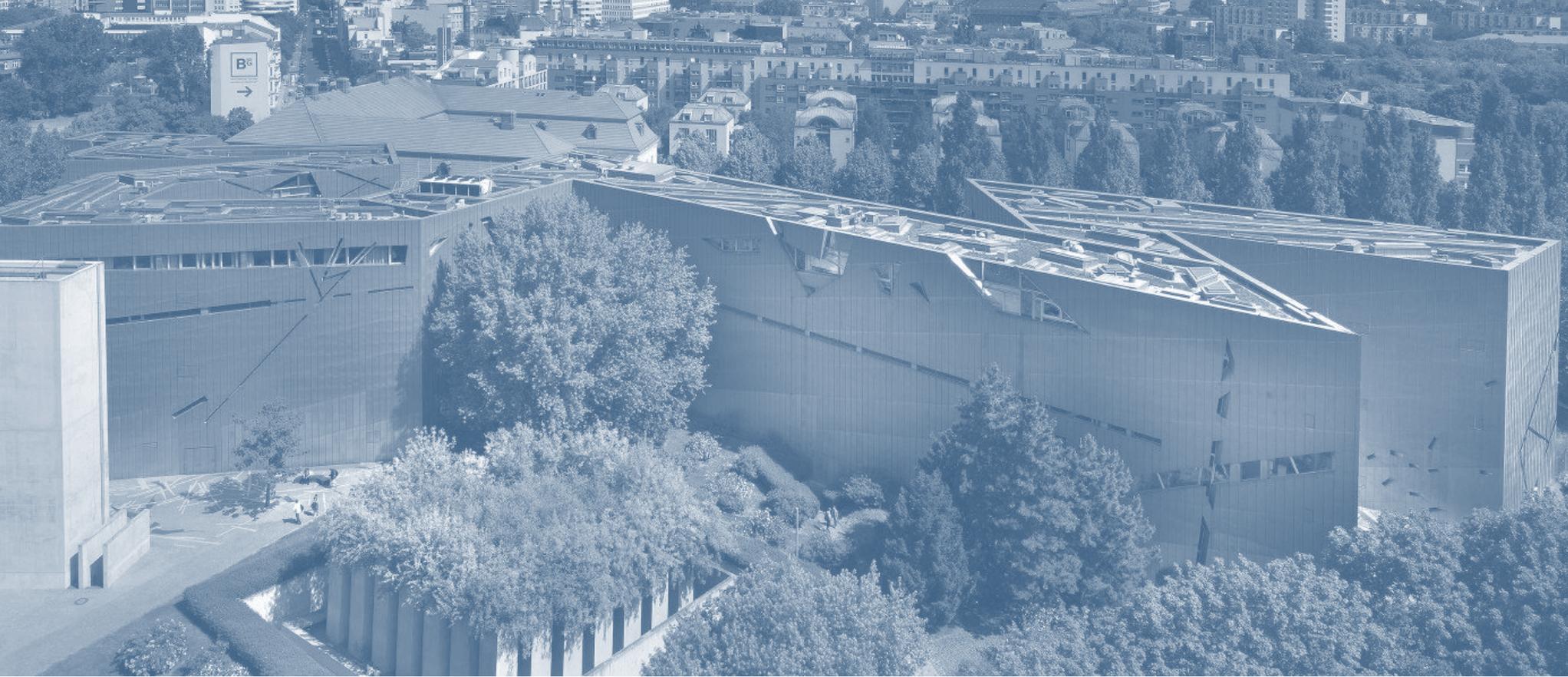
Dentre os três eixos onde se desenham o projeto, o "eixo do holocausto", impõe ao usuário um passeio sem saída no qual o solo inclina-se até o teto culminando na "Torre do Holocausto". Um espaço vazio de concreto de 24 metros de altura cuja única iluminação é a luz natural que entra por uma pequena fresta no teto. "É como a imagem de um abismo que funciona como a espinha para o prédio. É um signo conceitual e literal, simultaneamente." (GOMES, 2007) (F70)

No interior do museu, Libeskind lança mão de corredores estreitos como forma de articulação dos recintos. Do "eixo da continuidade" parte uma longa escadaria cuja forma segue a disposição linear da fachada, proporcionando acesso aos diferentes andares do museu através de seus descansos. Este elemento de circulação vertical apresenta-se como um jogo de escalas e luzes, conduzindo o visitante através de espaços estreitos e obscuros até espaços amplos e luminosos.

As vigas que a acompanham são posicionadas em direções variadas, criando uma estética desconstrutivista. No entanto, elas têm uma função prática, atuando como contraventamento da estrutura. (F71)

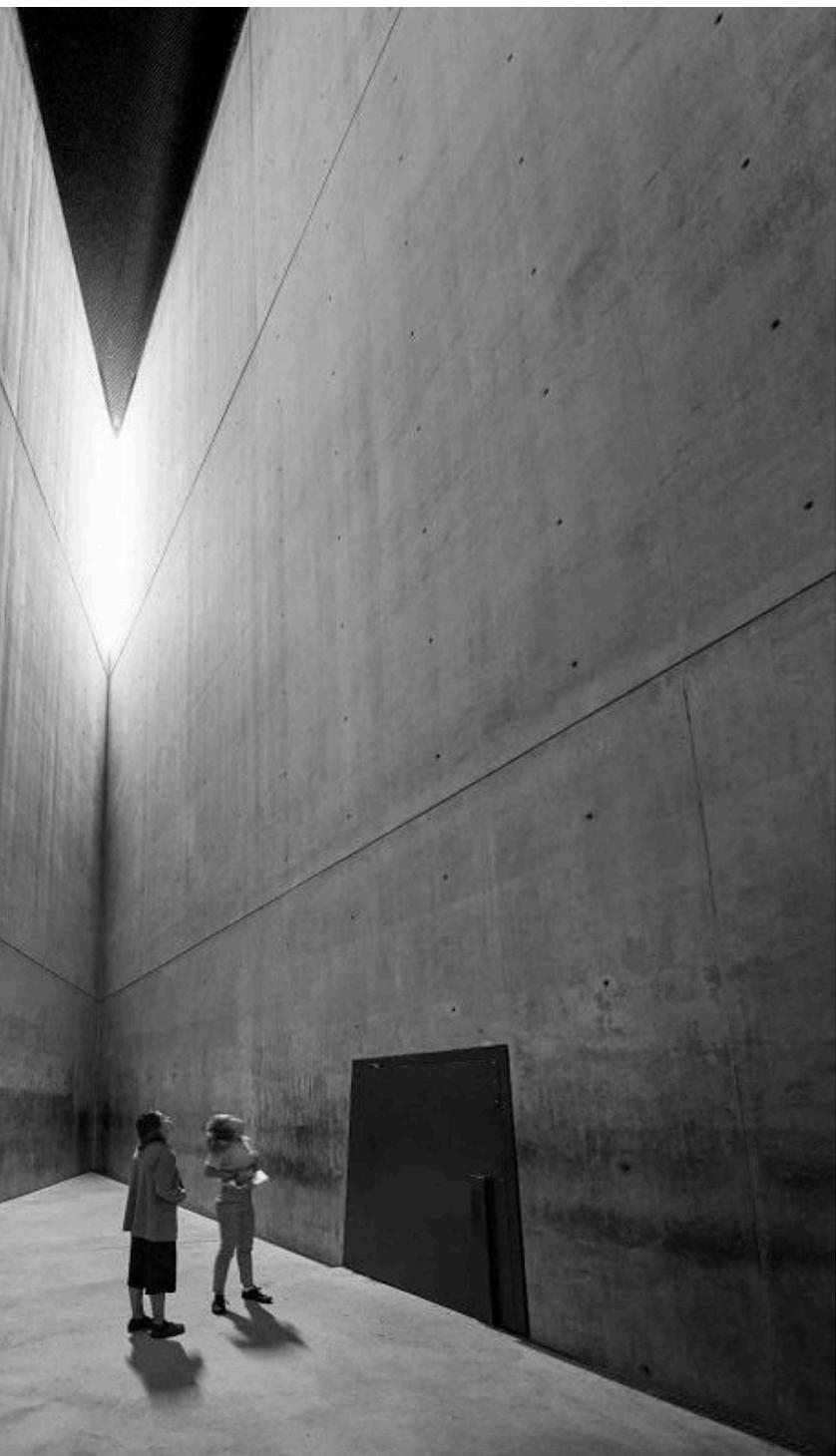
<sup>19</sup> Silvia de Toledo Gomes (2007). A estrela de Davi estilhaçada: uma leitura do Museu Judaico de Berlim de Daniel Libeskind. Vitruvius. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.081/273>>

<sup>20</sup> Natalia Yunis (2016). "Clássicos da Arquitetura: Museu Judaico de Berlim / Daniel Libeskind". ArchDaily Brasil . Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libeskind>> (Trad. Souza, Eduardo)



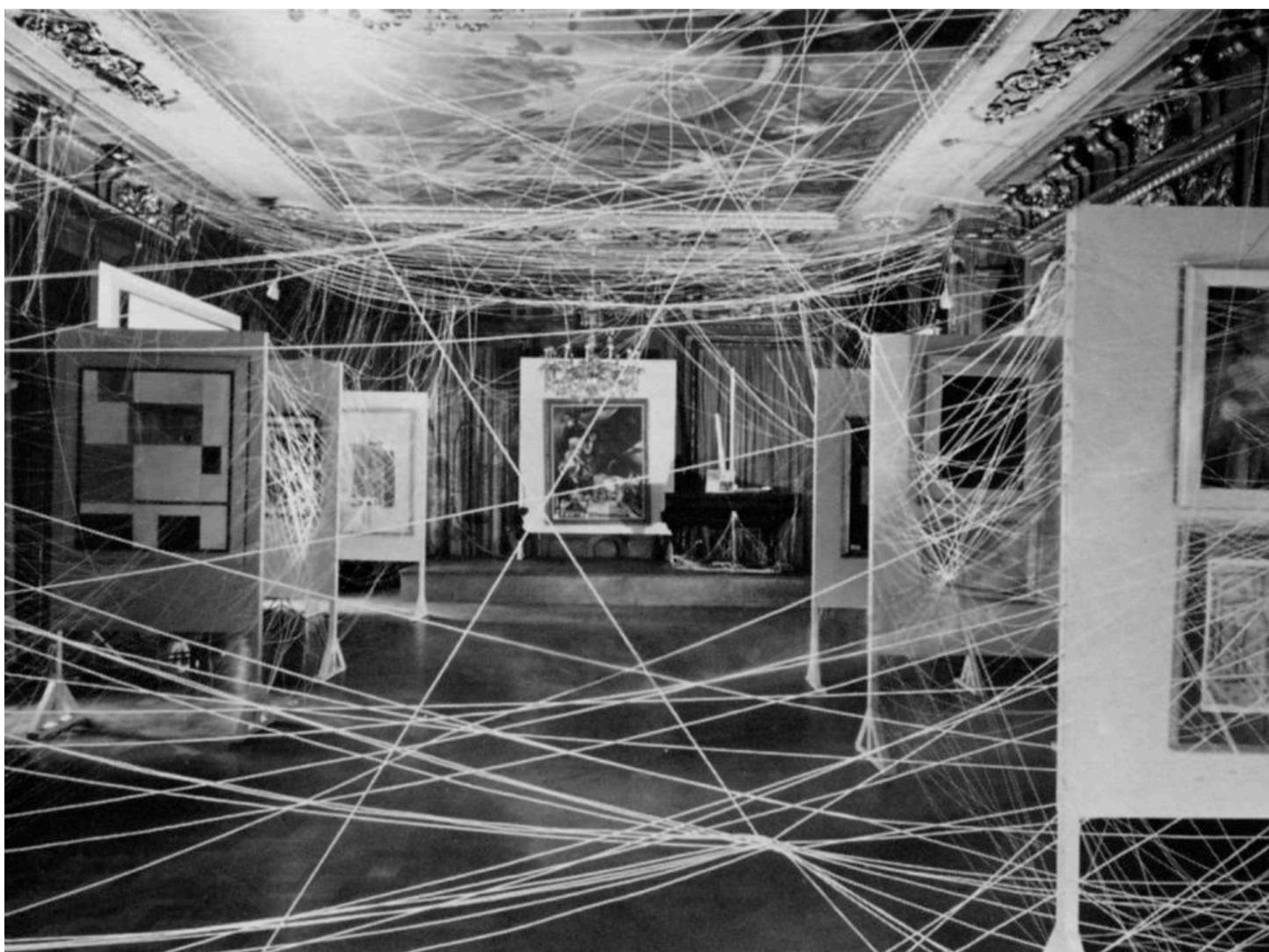
(F69) Museu Judaico de Berlim. Fonte: Bitter Bredt

(F70) Torre do Holocausto. Fonte: Hufton  
crow



(F71) Eixo da Continuidade. Fonte:  
Anabella Fernandez Coria

Libeskind aqui tangencia o fazer escultórico, sua obra expande os limites de um projeto arquitetônico, se comportando como uma instalação - lugar onde a arte transcende o plano e a dimensão estática, convidando o usuário a vivenciar o espaço, exigindo uma posição ativa em relação à obra. Neste caso, a experimentação é essencial para a compreensão e entendimento do projeto, partindo da mensagem que deseja o arquiteto passar. O público, é o objeto último da própria obra, sem a presença do qual a mesma não existiria em sua plenitude.



**(F72)** Marcel Duchamp – Uma Milha de Barbante, 1942. Fonte: Marcel Duchamp

Há a necessidade de aguçar os sentidos do visitante, desafiando-o e, de certa forma, forçando-o a vivenciar sensações, sejam elas agradáveis ou desconfortáveis.

Por um longo período, o museu de Daniel Libeskind não recebeu exposições itinerantes, sua natureza evocava por si própria estranhamento. As sensações geradas pela elevação do piso, o jogo dos vazios e a interação com a luz (ou sua ausência) despertavam a curiosidade daqueles que o adentravam.



**(F73)** Pirâmides do Louvre e sua relação com o edifício histórico, 2014.  
Fonte: Archdaily Brasil

Instaladas no Cour Napoleon, o pátio principal do Louvre, as pirâmides do Louvre se inserem no projeto de reorganização do Museu cujo objetivo foi racionalizar os percursos do museu, tornando a visita mais cômoda e compacta, com espaço para as atividades necessárias. “Uma nova entrada triunfal forneceu um espaço conveniente de átrio central, separado das galerias, conformando um ponto focal para o processo cíclico da experiência através do museu” (SOUZA, 2014).

O plano incorporou uma imponente pirâmide de vidro e metal, acompanhada por três estruturas menores, que iluminam os ambientes subterrâneos. A pirâmide central funciona como um acesso principal, servindo de passagem para as principais galerias do Louvre, situadas abaixo do nível do solo.

A dimensão do imponente volume não diminui a importância histórica do palácio, pois a sobreposição entre a construção contemporânea e a arquitetura renascentista francesa gera um efeito harmonioso. Assim sugere o arquiteto:

**Formalmente, é o mais compatível com a arquitetura do Louvre (...), é também uma das formas estruturalmente mais estáveis, garantindo sua transparência, uma vez que é construída de vidro e aço, significando uma ruptura com tradições arquitetônicas do passado. É um trabalho do nosso tempo. (PEI)**

PROJETO

DIAGNÓSTICO DO  
CONJUNTO E DIRETRIZES  
PROJETUAIS

Com uma visão ampla do cenário atual e das possibilidades de transformação viáveis, inicia-se a discussão projetual, que é o núcleo central desta pesquisa. Da mesma forma, as demais decisões tomadas ao longo do processo são fundamentadas no debate contínuo e evolutivo dos artefatos industriais, munindo-os de novos usos no objetivo de assegurar sua perpetuidade.

Para Kühl (2008):

(...) O uso, essencial para a sobrevivência das obra(...), permite que o significado do bem para uma dada sociedade, sua inserção no espaço e no tempo sejam efetivamente respeitados(...)  
(KÜHL, 2010)

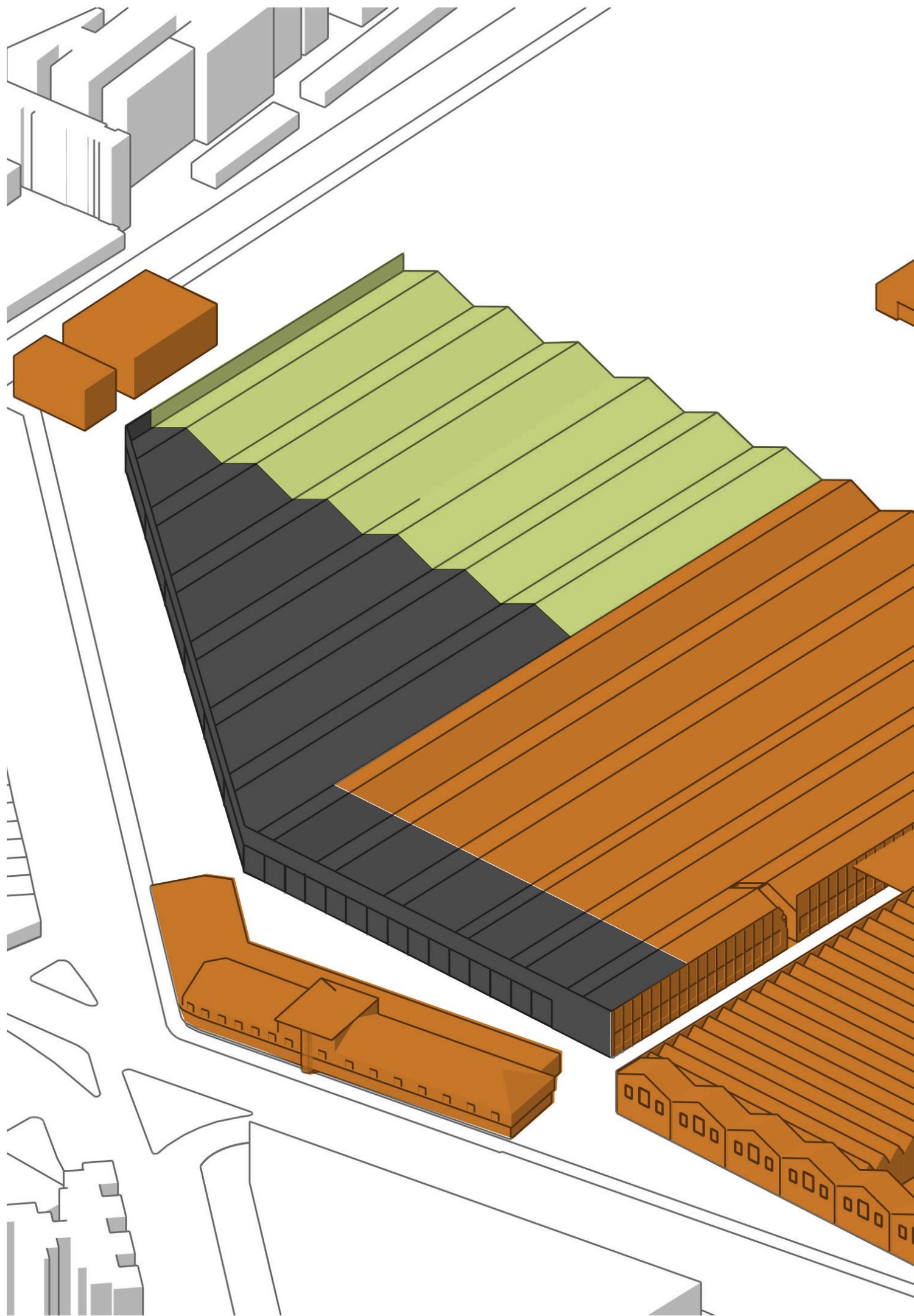
Para tanto, verificou-se o estado de conservação de cada um dos volumes e, por meio de revisões bibliográficas e imagens aéreas, apontou-se os danos encontrados nessas estruturas. A sobreposição desta leitura com a identificação da idade dos galpões (apresentado anteriormente) guiou diretrizes para reocupação do bem. Ademais, vale ressaltar que parte do terreno que engloba o Cotonifício contempla parâmetros elaborados para implantação do Projeto Parque Capibaribe <sup>(21)</sup>. Assim, foram consideradas repercussões e necessidades deste enorme parque urbano em articulação ao complexo industrial.



**(F73)** Masterplan do projeto Parque Capibaribe para trecho dos bairros da Torre e Jaqueira, 2020. Fonte: INCITI, Livro Parque Capibaribe, 2020

<sup>21</sup> O projeto é produto de um convênio entre a Prefeitura da Cidade do Recife e a Universidade Federal de Pernambuco, através do INCITI – Pesquisa e Inovação para as Cidades, iniciado em setembro de 2013. A premissa do projeto parte de ocupar as margens do Capibaribe por meio de um grande parque linear, retomando a relação do rio com a cidade.

A intervenção prevê novos espaços de lazer e cultura e pretende expandir suas ações em demais áreas públicas do município. As diretrizes ambientais concentram-se nos principais sistemas, considerando as matrizes geomorfológicas, hídricas e vegetais, descrevendo a flora e a fauna presentes. As diretrizes urbanísticas tratam dos sistemas construídos e funcionais, destacando a mobilidade, o aumento populacional, os espaços de dinamismo, as centralidades, os sistemas de áreas públicas e os sistemas de infraestrutura. (INICITI 2019)



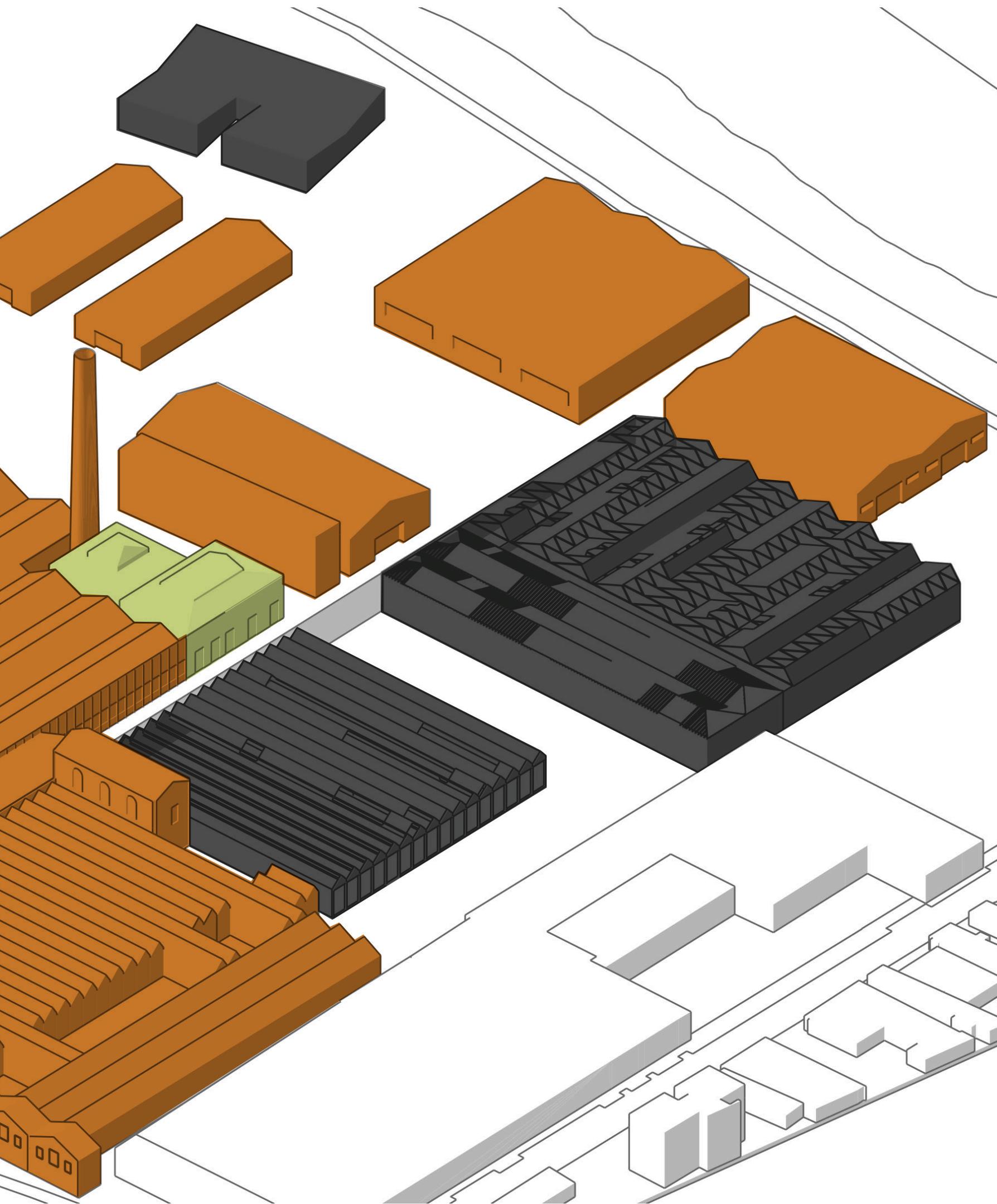
### Legenda

bem conservado

regular

em ruína





(F75) Esquema identificando estado de conservação dos galpões do Cottonificio da Torre . Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.



(F76) Vista aérea do Cotonifício - Galpões de Tecelagem (á direita) e Acabamento (á esquerda). Verifica-se o destelhamento de parte da cobertura e substituição do revestimento, há presença de vegetação arbórea no interior dos galpões, crosta negra e descolamento do reboco nas paredes. Fonte: Autor, 2025.

(F77) Vista aérea do Cotonifício - Intervenções realizadas pelo BANORTE. Nos galpões construído durante intervenção do BANORTE observa-se o crescimento de vegetação arbórea em seu interior, presença de crosta negra, demolição de esquadrias e destelhamento da cobertura. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.





(F78) Vista aérea do Cotonifício - Galpões de Acabamento. Nota-se o destelhamento da cobertura, com exposição e degradação de sua estrutura, o madeiramento original está ausente e houve substituição do revestimento de telhas cerâmicas francesas por telhas de amianto. Fonte: Autor, 2025.

(F79) Vista aérea do Cotonifício - Galpões de Acabamento (à direita) e Tecelagem (à esquerda). Nota-se o destelhamento da cobertura, com exposição e degradação de sua estrutura, o madeiramento original está ausente e houve substituição do revestimento de telhas cerâmicas francesas por telhas de amianto. Fonte: Autor, 2025.





(F80) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação (á direita) e Intervenções realizadas pelo BANORTE (á esquerda). Verifica-se o destelhamento da cobertura, com exposição e degradação de sua estrutura, o madeiramento original está ausente e as telhas cerâmicas encontram-se, em grande parte, danificadas. Há significativa ocupação do contrapiso por vegetação rasteira, desaparecimento das esquadrias, demolição de setores de seu perímetro e, crosta negra e infiltrações no reboco.

No volume construído durante ocupação do BANORTE há destelhamento total da cobertura, degradação de sua estrutura, demolição de parte do perímetro, construção espúria, crosta negra nas paredes e contrapiso.

Fonte: Autor, 2025.



(F81) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação. Acima, destelhamento da cobertura, fechamento e/ou ausência de esquadrias. Fonte: Autor, 2025.



(F82) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação. Nota-se a construção de anexo espúrio com outra modulação estrutural. Fonte: Autor, 2025.



(F83) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação. Cobertura vegetal no contrapiso, degradação de componentes estruturais; vegetação, crosta negra e perda de reboco nas paredes . Fonte: Autor, 2025.

(F84) Vista aérea do Cotonifício - Galpão de Fiação. Destelhamento da coberta, presença de vegetação e crosta negra no revestimento e estrutura. Fonte: Autor, 2025.



(F85) Vista aérea do Cotonifício - Sala das Caldeiras, cascamicio, reservatório e chaminé. Perda e/ou quebra de telhas, vegetação arbórea ameaçando integridade do perímetro, crosta negra nas paredes. Fonte: Autor, 2025.



(F86) Vista aérea do Cotonifício - Administração/escritório central (à frente), Galpões de acabamento e tinturaria (ao fundo) e tecelagem (à direita). A edificação onde se instalava o escritório central é o volume em melhor estado de conservação. O galpão de acabamento e tinturaria sofreu intervenções durante ocupação do BANORTE, havendo alteração do revestimento de cobertura e construções espúrias em sua fachada, comprometendo a unidade do conjunto. Fonte: Autor, 2025.





(F87) Vista aérea do Cotonifício - Galpões de acabamento e tinturaria. Registra-se a presença distintos materiais de revestimento na cobertura, divergindo da telha cerâmica francesa original do conjunto. A interferência do BANORTE levantou platibandas na fachada, essas construídas com cobogós em concreto. Fonte: Autor, 2025.



Silva (2018) realiza uma extensa pesquisa na qual elenca os atributos patrimoniais da companhia têxtil dentro de sua integridade e manifestação na identidade do bairro do Torre. O autor trabalha com três dimensões apreendidas pelo valor espacial que o artefato representa, sendo elas: social, tecnológica e ambiental.

A avaliação discute a noção de integridade apoiada nas contribuições de Jukka Jokilehto (2006) - a integridade sociofuncional, a integridade estrutural e a integridade visual.

No campo dos atributos sociofuncionais, Silva (2018) aponta o uso habitacional operário, refletido na “relação de vizinhança e convívio social estabelecido nas ruas e calçadas do bairro, como uma extensão da casa”. As edificações remanescentes que constituíam as antigas vilas preservam o uso comercial e o seu caráter de serviço local, “bastante característico desde a época fabril”. Outro atributo identificado foi a promoção do esporte e do lazer, referenciado pelas atividades realizadas pelos proprietários das fábricas com o intuito de proporcionar para os seus funcionários momentos de descanso e novas atividades saudáveis a serem praticadas para além do trabalho, distanciando-os de vícios e enfermidades (SOUZA, 2013 apud SILVA, 2018, p.99). Os elementos supracitados foram considerados parcialmente íntegros pelo autor.

Quanto aos atributos estruturais do complexo fabril, Silva (2018) destaca a unidade do conjunto e espacialização como elemento marcante de identificação. “Mesmo com algumas descaracterizações sofridas pelas reformas feitas posteriores ao término de suas atividades, sua arquitetura ainda preserva a característica de se afirmar perante o núcleo por sua imponência e escala” (SILVA, 2018, p.102).

Relacionam-se também ao patrimônio edificado as vilas operárias remanescentes - e sua arquitetura trabalhada por meio de diversos partidos arquitetônicos, sistemas construtivos e compositivos - e a malha urbana, cuja consolidação é resultado do período industrial. Em observação, Silva considera os atributos estruturais parcialmente íntegros.

Os atributos visuais referem-se à “compreensão da paisagem industrial manifestada através da unidade desses artefatos sobre o espaço” (SILVA, 2018, p. 109). Com a verticalização do bairro entre o final do século XX e início do século XXI houve o desaparecimento do conceito de hierarquização baseado nos usos e funções, introduzido pela ideologia do modelo fabril oitocentista. O autor avalia também a relação entre ambiente natural e construído, interpretando a presença vegetal no bairro como elemento compositivo da arquitetura industrial implantada. Silva (2018) ressalta, “ (...) o cotonifício tinha a água do Capibaribe como elemento essencial para a sua produção.”

Na conformação da arquitetura industrial, destacam-se como atributos visuais:

**Os ritmos, simetrias e harmonias que marcam a composição arquitetônica dos galpões do cotonifício da Torre, como também, as fachadas do casario fabril e o seu partido arquitetônico. Os elementos construtivos utilizados, tais como as telhas francesas, as alvenarias rebocadas pintadas a cal, a presença de grades de ferro ornadas, entre outras características que a definem.  
(SILVA, 2018, p. 114)**

Esses foram considerados pouco ou parcialmente íntegros pelo autor.

Outrora já pontuado, o projeto Parque Capibaribe prevê ações que tangenciam o Cotonifício da Torre. A proposta indica a implementação de uma ponte conectando os bairros da Torre e Jaqueira<sup>(22)</sup> (F88), decks para o rio, pista de cooper e ciclovia, pavilhão multiuso, complexos de academia da cidade, espaço gastronômico, jardins de estar, nivelamento da via com a calçada (INCITI, 2019)



(F88) Perspectiva da ponte Jaqueira-Torre. Fonte: Projeto Parque Capibaribe, 2014.

O memorial do Projeto sugere:

(...)Faz-se necessária a requalificação da Beira Rio, a inserção do grande espaço verde da Fábrica da Torre e a integração entre os bairros através de passarelas e travessias de barco.  
(PARQUE CAPIBARIBE, 2020)

A partir das discussões levantadas são elaboradas propostas de reocupação para o conjunto. São elencadas, de início, as edificações que devem ser conservadas e demolidas e, o galpão onde pretende-se realizar um anteprojeto arquitetônico, produto final deste trabalho.

As demolições priorizaram os volumes acrescidos após o encerramento das atividades da Companhia de Tecidos, mantendo alguns remanescentes - que se encontram em bom estado de conservação - como testemunho das diversas estratificações sobrepostas ao terreno.

Cabe aqui o entendimento da cidade como palimpsesto, resultante do acúmulo de sucessivos “textos” parcialmente apagados, que guardam sentidos e memórias materiais de diferentes épocas.<sup>(23)</sup>

<sup>22</sup> Ponte de pedestres e ciclistas que parte do terreno do Conselho de Educação de Pernambuco, conectando a Avenida Norte ao bairro da Torre através de um eixo formado pela Avenida Doutor Malaquias e a Rua Marcos André. (INCITI 2019)

<sup>23</sup> Sobre o palimpsesto como metáfora da cidade: “A cidade de São Paulo é um palimpsesto – um imenso pergaminho cuja escrita é raspada de tempos em tempos, para receber outra nova”. TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo três cidades em um século. São Paulo, Duas Cidades, 1981. Ver também: PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. Esboços, Florianópolis, vol. 11 n.11, 2004.

A decisão de preservar parte dos edifícios e priorizar os galpões originais vai ao encontro do pensamento brandiano, o qual defende:

A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível, sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.

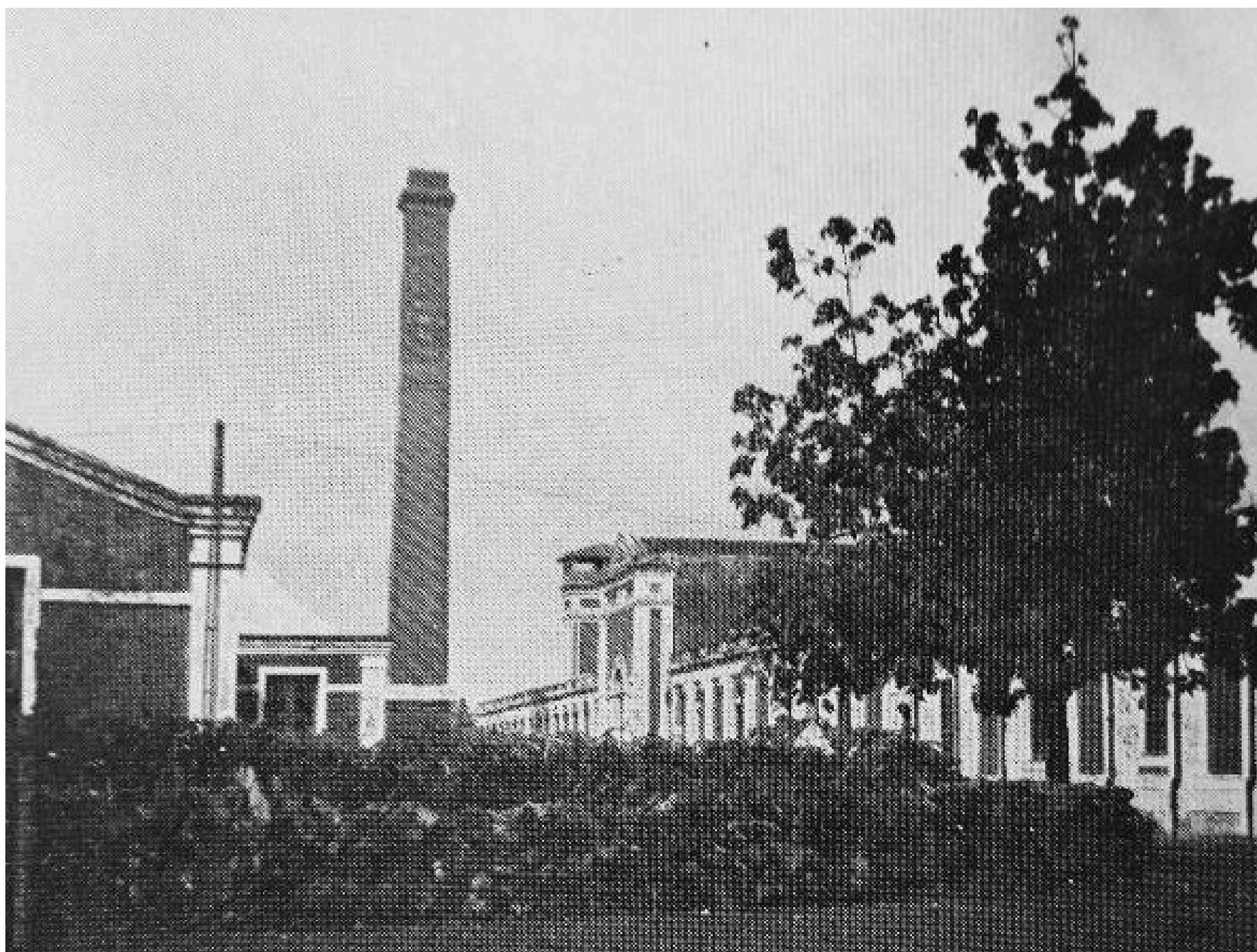
(BRANDI, 2004, p.33)

Para o autor, a dimensão estética possui supremacia, pois a exclusividade de uma obra de arte, em comparação a outros frutos da atividade humana, não está vinculada à sua materialidade, mas à sua essência artística, sem, no entanto, menosprezar o aspecto histórico. Dessa forma, qualquer reintegração indispensável para que a obra volte a ser reconhecida como tal deve considerar essa relação.

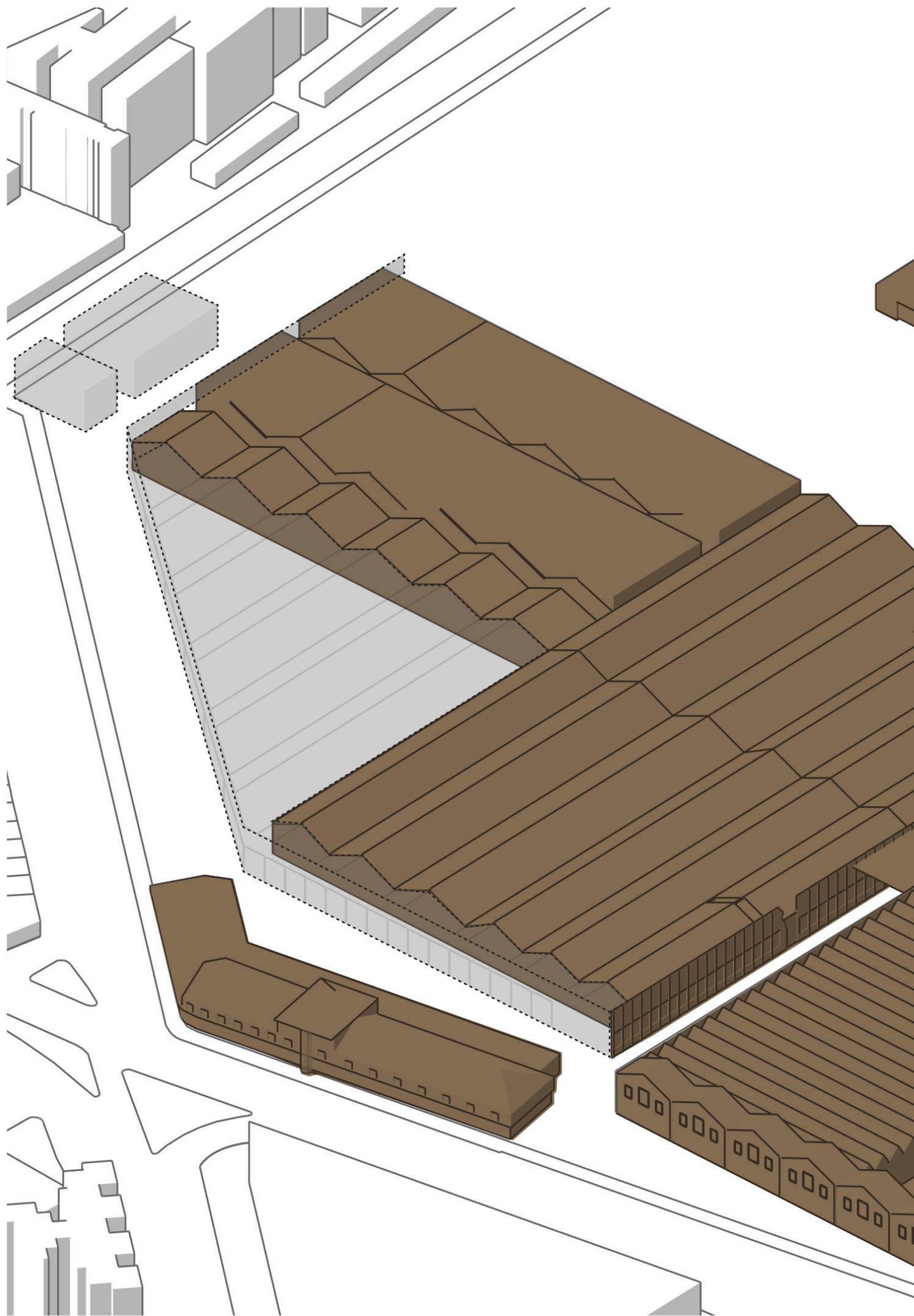
As diretrizes apontam ainda para preceitos estabelecidos na Carta de Veneza (1964):

Devem ser respeitadas as contribuições válidas de todos os períodos feitas ao edifício ou monumento, uma vez que o objetivo do restauro não é a unidade de estilo. Quando um edifício inclui obras sobrepostas de diferentes períodos, a revelação do estado subjacente só pode ser justificada em circunstâncias excepcionais e quando o que for removido tiver pouco interesse e o material que for posto a descoberto for de grande valor histórico, arqueológico ou estético, e o seu estado de preservação suficientemente bom para justificar esta ação.

(ICOMOS, 1964, p.03)



(F89) Visão interna do cotonifício da Torre, 1937. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco



## Legenda

a demolir

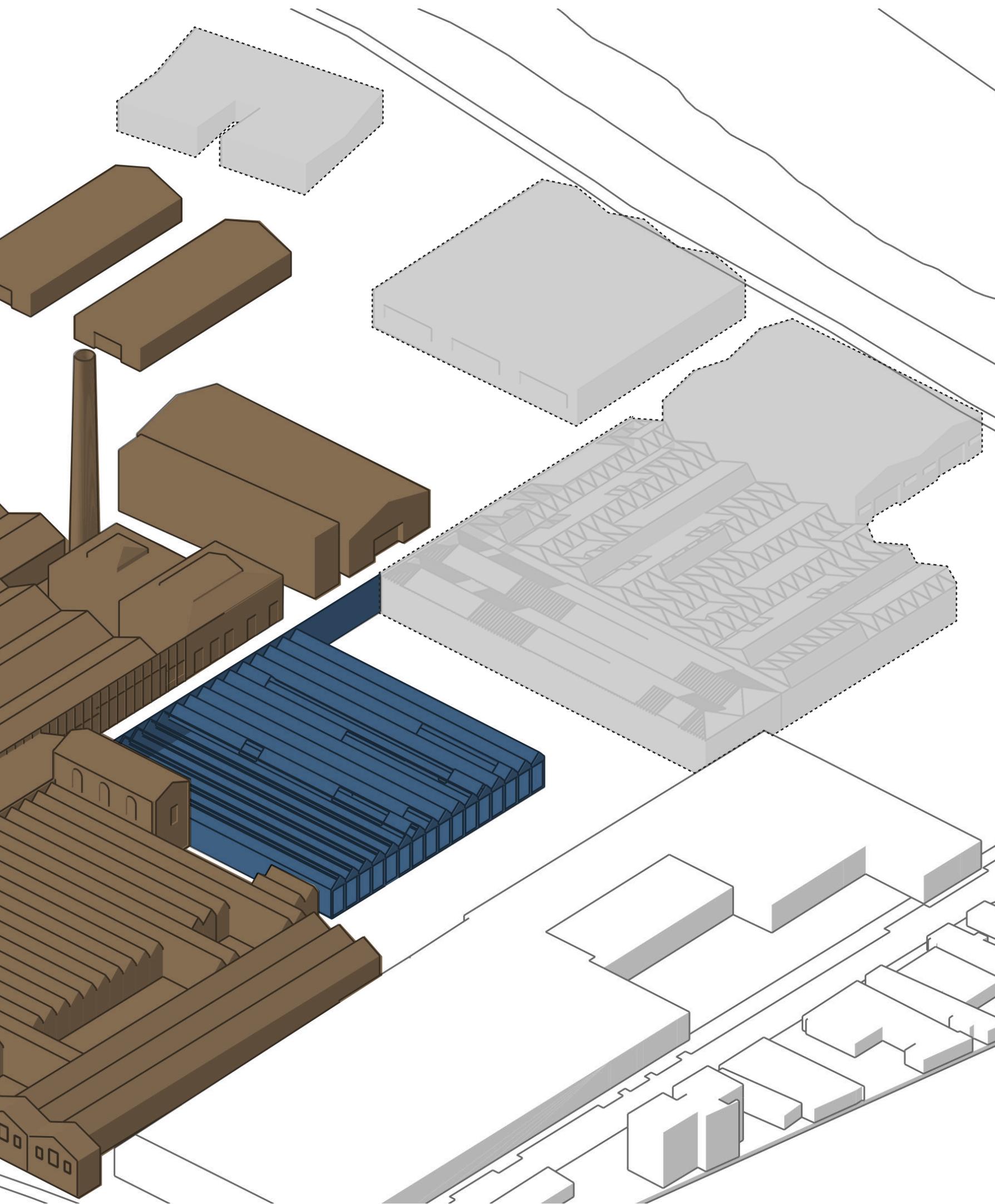


a restaurar



a reocupar





(F90) Esquema identificando ações de demolição, restauração e reocupação no complexo industrial da Torre. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Estabelecidas as edificações a ser mantidas, desenha-se ações para reintegração do terreno ao tecido urbano.

Para Rufinoni (2009):

O tratamento de áreas extensas, geralmente desativadas e degradadas, necessariamente precisa ser pensado a partir de uma escala mais ampla, considerando a articulação de diversos fatores envolvidos na dinâmica urbana em jogo e buscando o diálogo entre as diretrizes de planejamento urbano e as exigências do restauro.  
(RUFINONI, 2009, p. 179)

A demolição do muro existente que circunda o terreno é fator indispensável para garantir a permeabilidade do lote (F91). O complexo apresenta uma vasta vegetação arbórea (F92), a qual deve integrar-se como extensão do Parque Capibaribe, conectando o cotonifício ao sistema de espaços públicos advindos do projeto.

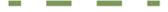


(F91) Vista da Rua Professor Trajano de Mendonça. Fonte: Autor, 2024.



(F92) Vista aérea do Cotonifício próximo a Rua Marcos André. Fonte: Autor, 2024.

integração com Parque Capibaribe



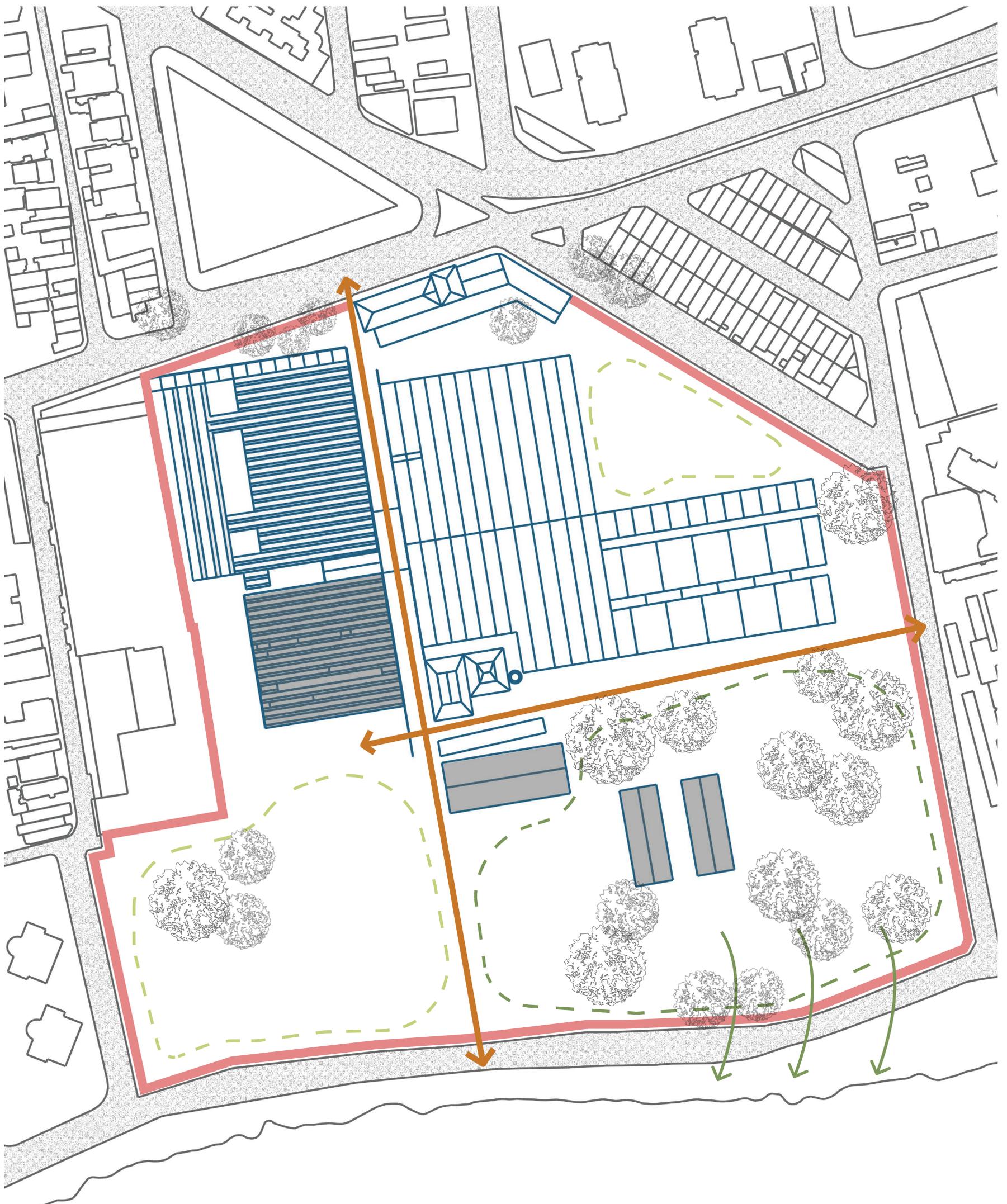
abertura de áreas verdes públicas locais



eixos de permeabilidade da quadra



demolição dos muros



edifícios âncora para o parque



1/1000

(F92) Diagrama de diretrizes projetuais para o conjunto. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Os novos usos propostos para o conjunto são consequência da leitura e apreensão do entorno. A Carta de Nizhny Tagil (2003) ressalta a relevância de conferir novas funções sociais aos artefatos industriais.

Continuar a adaptar e utilizar edifícios industriais evita a perda de energia e contribui para com o desenvolvimento sustentável. O patrimônio industrial pode ter um importante papel da regeneração econômica de áreas decadentes ou em declínio. A continuidade implicada na reutilização traz estabilidade psicológica para comunidades que estejam encarando o fim repentino de fontes de emprego há muito existentes  
(CARTA DE NIZHNY TAGIL, 2003, p. 11).

Castro (2013) alerta que a revitalização de zonas industriais frequentemente não consegue suprir as deficiências funcionais evidenciadas no espaço urbano, e o potencial dessas áreas não tem sido utilizado de forma estratégica. O pesquisador observa que a maioria das requalificações em antigas fábricas tende a transformar esses espaços em centros culturais ou museus, porém essas destinações nem sempre correspondem às demandas da comunidade local a médio e longo prazo. Diante disso, conclui-se que os novos usos devem ser planejados prioritariamente para atender às necessidades da população residente.

Para Ribeiro (2020), os potenciais planos de intervenção precisam ser ajustados à estrutura e especificidades já existentes, fundamentados em uma análise histórico-crítica e plenamente comprometidos com a reintegração social do patrimônio, sempre que necessário, por meio de uma abordagem criteriosa.

Conforme a Carta de Veneza (1964):

A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se devem conceber e se podem autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.

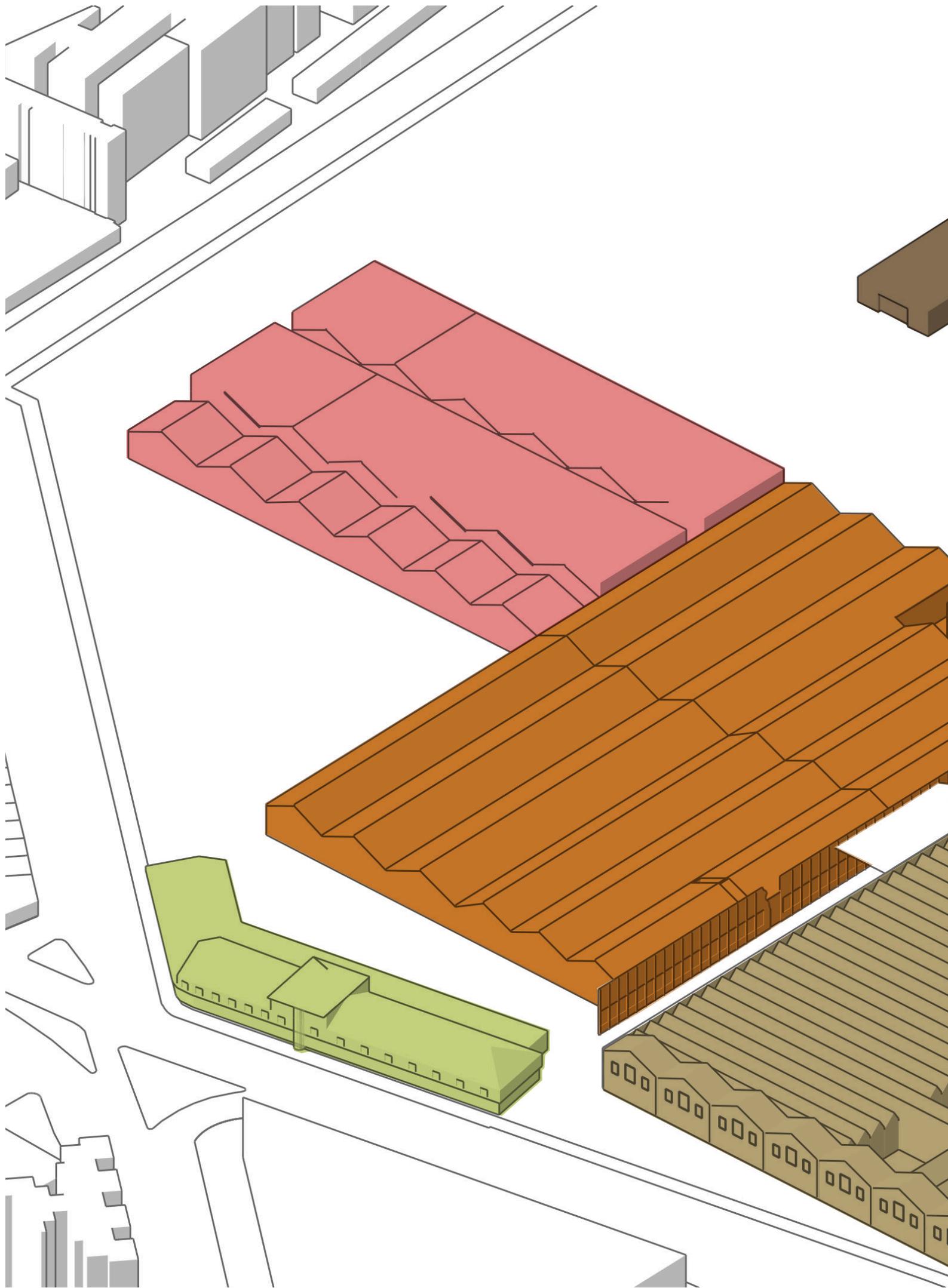
(CARTA DE VENEZA, 1964. In: Cartas patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, pp. 92-93).

Dada a extensão do terreno sugere-se uma diversidade de usos, medida adotada para assegurar a vivacidade do conjunto e sua utilização em distintos períodos do dia.

De acordo com Jacobs (1966), estimular a variedade de usos seria a maneira mais eficaz de enfrentar a "grave praga da monotonia" – consequência do planejamento segmentado e de função única –, garantindo segurança, dinamismo e maior interação social. Dessa forma, os princípios essenciais para a revitalização de regiões urbanas com pouca vitalidade e para a conexão de áreas periféricas e limites urbanos seriam os mesmos: fomentar a diversidade por meio de uma análise das deficiências em usos predominantes, dimensões das quadras, distribuição etária e tipologias arquitetônicas. (apud KOURY, 2015)



**(F94)** Bar e restaurante Copanzinho, no térreo no Edifício Copan, em São Paulo. O térreo da edificação proporciona uma diversidade de usos- restaurantes, lojas, escritórios, ateliês e galerias de arte. Fonte: IPTV, 2024.

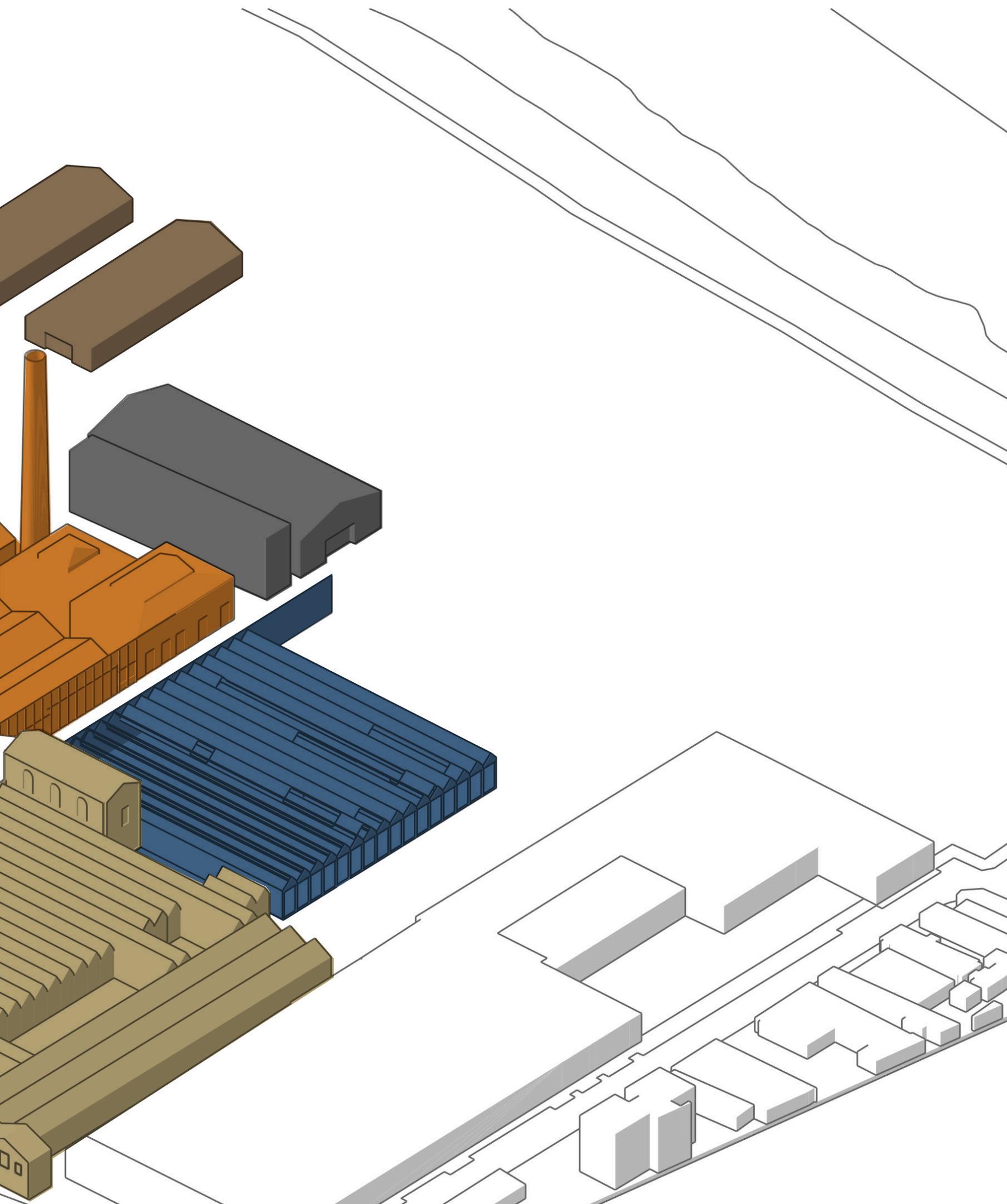


## Legenda

**Setor de comércio e serviços - 11 770 m<sup>2</sup>**  
escritórios | coworking  
galerias comerciais  
lojas  
consultórios  
apoio

**Educacional e lazer - 6 490 m<sup>2</sup>**  
ateliers, salas de aula, salas de informática  
quadras poliesportivas, teatro, salão de eventos  
academia

**Misto - 4 250 m<sup>2</sup>**  
habitação social  
e comércio



(F90) Identificação de novos usos para os galpões remanescentes. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

**Cinemateca  
Pernambucana -  
2805 m<sup>2</sup>**  
salas de exibição,  
exposição  
acervo e apoio

**Comercial -1680 m<sup>2</sup>**  
lojas, bares e cafés

**Refeitório  
-1400 m<sup>2</sup>**  
cantina,  
restaurante,  
salão e apoio

**Museográfico -  
1220 m<sup>2</sup>**  
memória  
industrial

“A luz é a origem de todo o ser. A luz confere, a cada momento, uma nova forma ao ser e novas inter-relações entre as coisas, e a arquitetura condensa a luz em sua essência mais concisa. A criação do espaço na arquitetura é, simplesmente, a condensação e a purificação do poder da luz.” - Tadao Ando

FRAMPTON, Kenneth, Tadao Ando - Buildings Projects Writings, New York: Rizzoli, 1984, p. 134. Trad. nossa

# A CINEMATECA

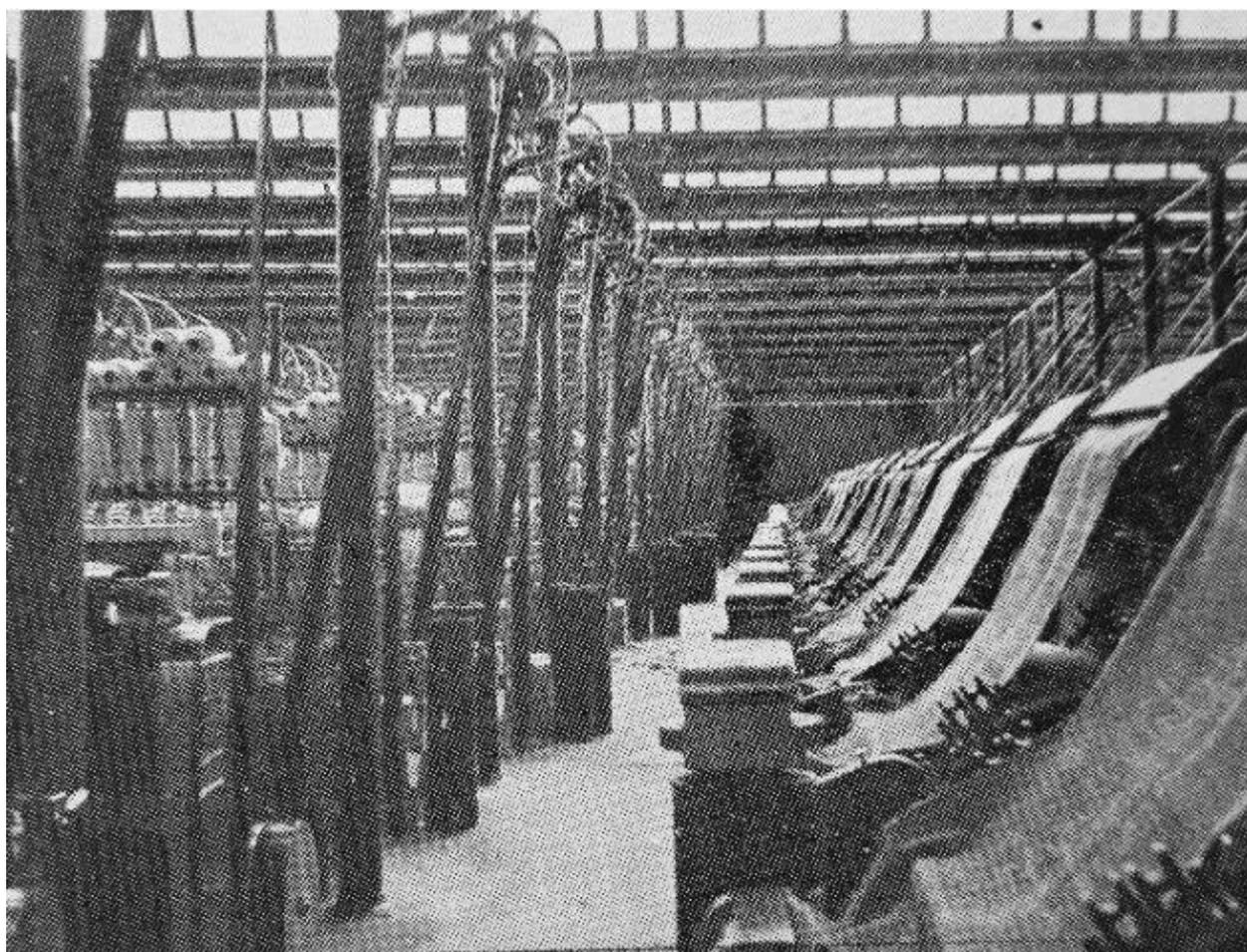
Para comportar o uso de Cinemateca optou-se por ocupar o antigo galpão de fiação. A escolha se deu pois este encontra-se em estado de arruinamento, sendo a estrutura mais frágil do complexo. Entretanto, sua fachada revela-se como atributo relevante a ser mantido<sup>(24)</sup>, uma vez que compartilha do mesmo ritmo de aberturas dos volumes vizinhos. Coberta e modulação estrutural são os elementos em maior grau de degradação.

A decisão de abordar esse uso responde à falta de equipamentos de cultura e lazer na região. Cinemas de rua já fizeram parte da rotina urbana tanto localmente quanto na cidade.

Tendo por base as premissas do restauro crítico-conservativo derivadas da teoria brandiana, Kühl (2008) esclarece que o edifício deve balizar o uso e não o contrário.

Deveriam, pois, ser analisadas as características da obra, para, depois, definir funções e programas compatíveis com elas, e não o contrário, adaptar um dado edifício a um novo uso preestabelecido ou submetê-lo as transformações massificadas nem sempre de acordo com suas particularidades, cuja implementação será feita em prejuízo do próprio monumento histórico. Ou seja, deve-se respeitar a essência do bem, escolher um uso compatível com seus aspectos documentais e formais, respeitando-se sua configuração, suas várias estratificações ao longo do tempo e desenvolver o programa e projeto de acordo com suas características.

(KÜHL, 2008, p. 211).



(F90) Fábrica da Torre. Vista Interna da Secção de Fiação, 1937. Fonte: Pedido de Tombamento, Direitos Urbanos/FUNDARPE, 2013.

<sup>24</sup> Os atributos do cotonifício foram tratados no capítulo anterior.

Em casos que o objeto adquire condição de arruinamento, a Carta de Veneza (1964) sugere a anastilose, isto é, “a recomposição de partes existentes, mas desmembradas - os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas” (ICOMOS, 1964, p. 04).

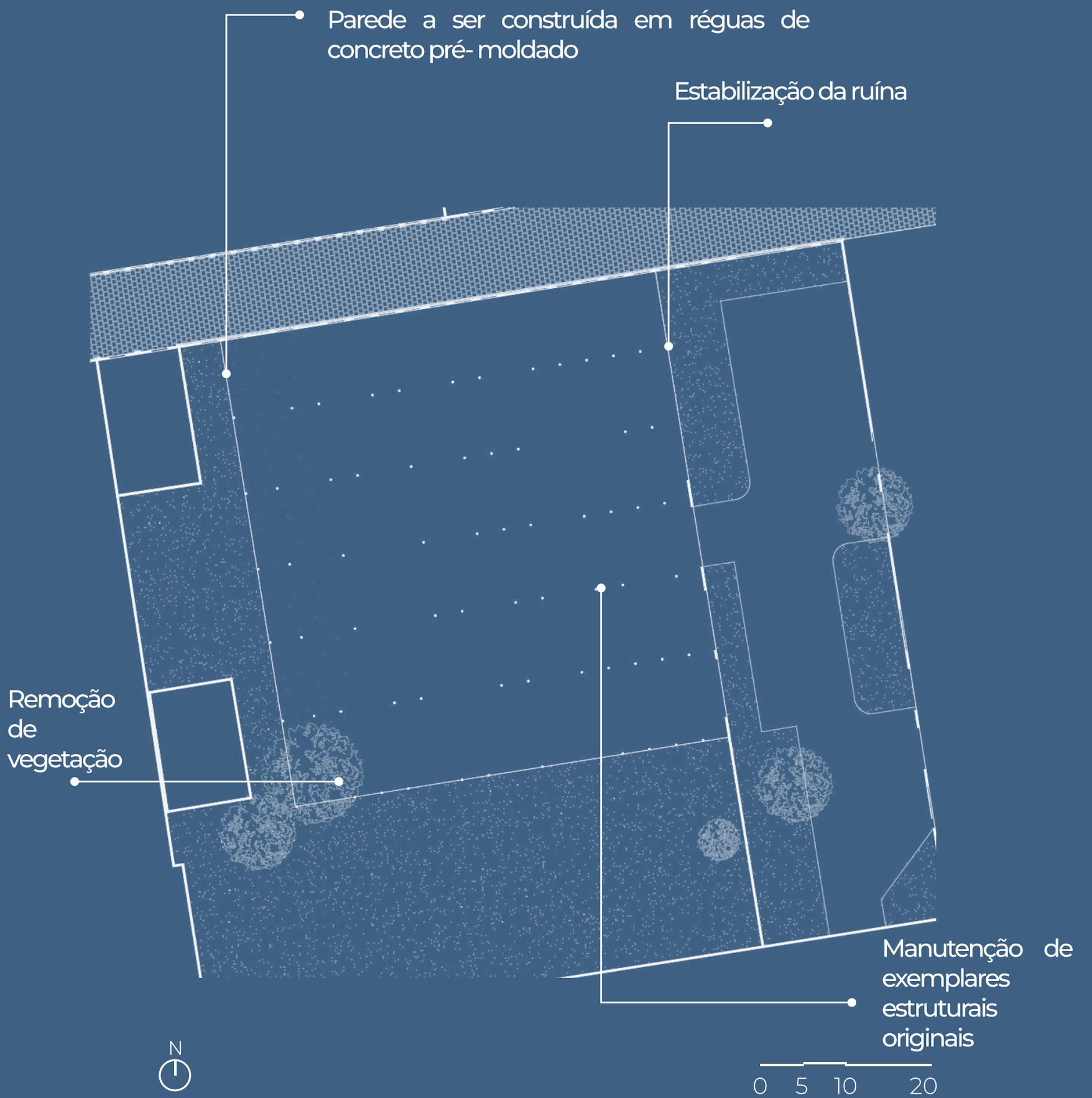
Para Carbonara (2013), a atuação sobre um patrimônio existente não implica a intenção de “ocultar” a inovação e adotar uma estética “imparcial”, mas sim desenvolver uma expressão que dialogue e se harmonize com os contextos paisagísticos, urbanos ou arquitetônicos em que se insere, sem abrir mão de sua identidade, claramente contemporânea. O autor defende que as intervenções propostas devem configurar-se pela capacidade de escuta e respeito à preexistência, sem lesar o resultado formal da edificação.

Nas palavras de Vieira-de-Araújo:

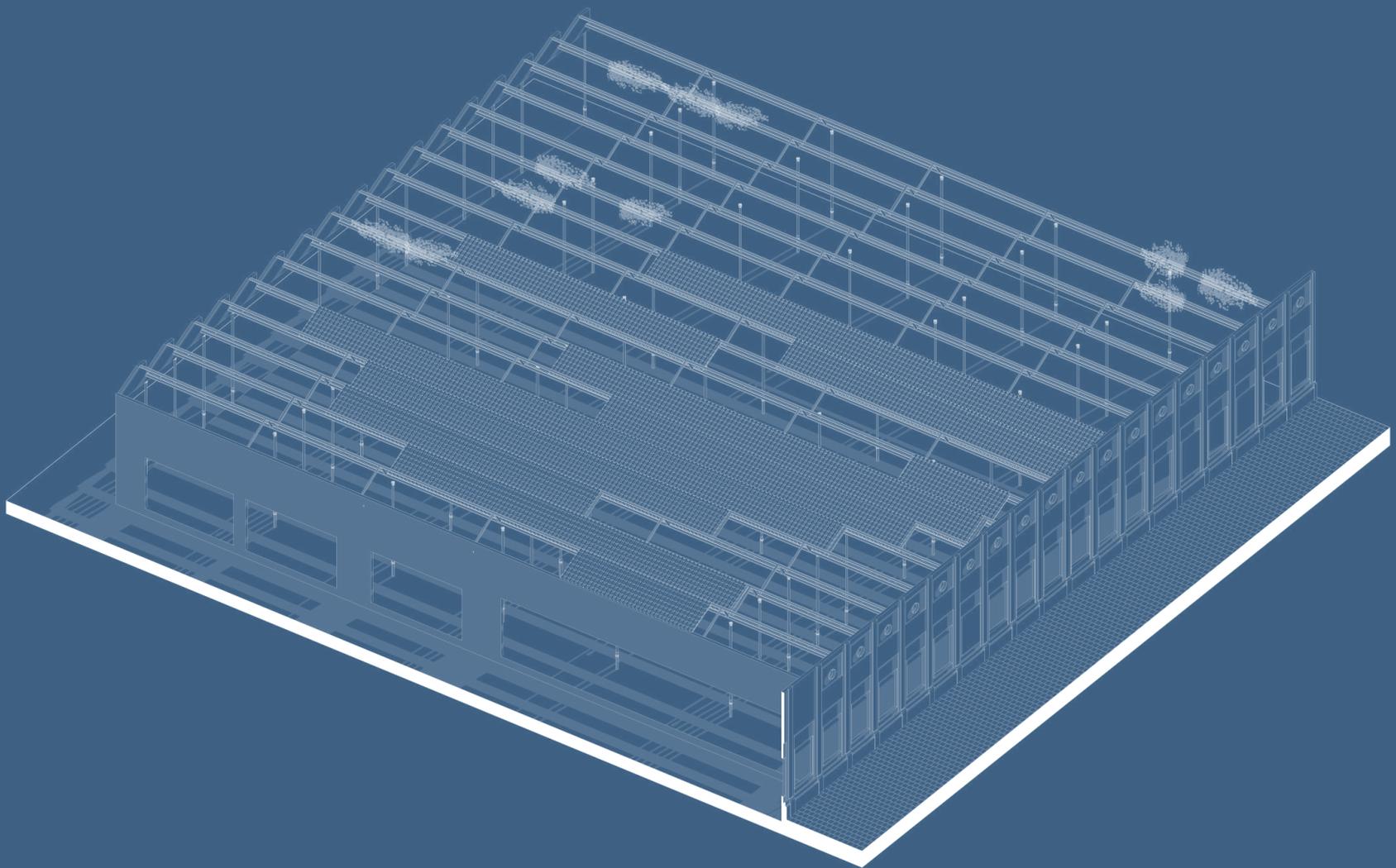
A justaposição contextual, ou "conservação integral" para Carbonara, verifica-se quando a instância histórica é favorecida, pois nela “o momento da conservação deve ser separado do momento da inovação, ou seja, após a conservação do pré-existente, passa-se a fase do projeto que se constitui em um 'novo projeto', onde a liberdade criativa possui grande espaço.

(Vieira-de-Araújo, 2014, p. 5)

Os princípios aqui discutidos guiaram o exercício projetual o qual será apresentado. A discussão entorno da atividade do restauro foram essenciais na formulação do partido arquitetônico adotado e a postura a ser tomado frente o patrimônio industrial construído.



(F91) Situação atual do Galpão de Fiação (planta). Fonte: Elaborado pelo autor, 2025



(F92) Situação atual do Galpão de Fiação (isometria). Fonte: Elaborado pelo autor, 2025

Com o perímetro de intervenção definido, foram traçadas ações para a recuperação da estrutura do galpão. O formato em shed da cobertura foi preservado, exigindo a remoção da vegetação e das manchas de umidade presentes. As vigas de ferro que sustentam o telhado, parcialmente comprometidas e em risco de colapso, foram em parte substituídas por novas em aço, adotando uma nova modulação para reforço estrutural. O revestimento externo também foi renovado, e as telhas originais remanescentes serão catalogadas e armazenadas em local protegido.

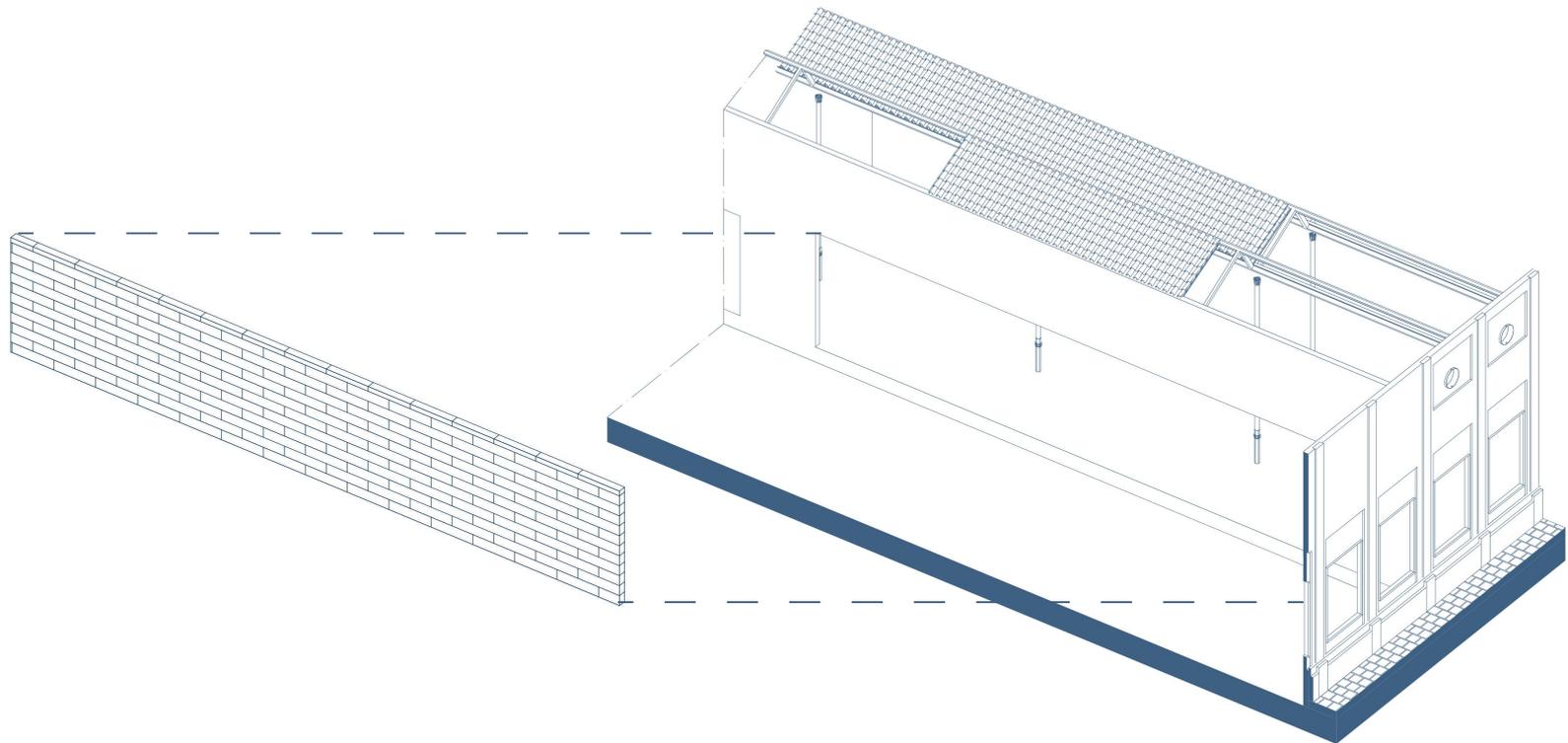
Algumas partes da estrutura original encontram-se deterioradas. Reformas realizadas pelo grupo BANORTE substituíram pilares de ferro por elementos de concreto. Dessa forma, estuda-se a remoção dos pilares em concreto para a restauração de suportes metálicos originais.

A vedação em tijolaria será mantida, com a substituição do reboco, que será aplicado apenas nas faces externas. Já as paredes em estado crítico serão reforçadas com réguas de concreto armado pré-moldado, assim como demais fechamento do galpão.



**(F93 e F94)** Museu do Pampa - Brasil Arquitetura, 2009. Vencedor do prêmio IAB-SP, categoria Restauro e Requalificação, o projeto recupera uma antiga instalação militar do século XIX em elevado estado de degradação. Parte de seu perímetro recebeu o complemento em concreto armado. Fonte: Brasil Arquitetura





(F95) Estabilização da ruína com réguas de concreto. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025

O reestabelecimento da “unidade potencial”<sup>(25)</sup> da obra é alcançada com a remoção de adições e reintegração das lacunas. Para Kühl (2008), é necessário desenvolver sugestões contidas na própria obra ou em fragmentos, almejando a unidade do artefato. Para Carbonara (1997), é essencial analisar a estrutura formal da obra e não reconstituí-la literalmente, utilizando instrumentos e linguagem pessoais e contemporâneos baseados na “forma formante” e não na imitação da “forma formada”.<sup>(26)</sup>

Recuperado o volume, deu-se início à análise para a distribuição do programa, organizando o galpão de acordo com as condições climáticas e o acesso aos diferentes usos.

Com base nas investigações apresentadas no quinto capítulo, a definição das dimensões de cada setor foi estabelecida conforme as demandas da Cinemateca Pernambucana.

<sup>25</sup> Brandi, Teoria, 2004

<sup>26</sup> G. Carbonara, *Avvicinamento*, 1997

## Programa



### Legenda

-  Serviço - sanitários, circulação vertical, depósito
-  Exposição
-  Arquivo e Documentação
-  Estar - foyer, praças secas, comedorias
-  Salas de Exibição
-  Administração



(F96 e F97) Diagramas de distribuição do programa em planta e corte respectivamente. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025

## Lançamento formal

A fim de subverter o traçado ortogonal que delimita o volume original foram traçadas linhas de força no intuito de direcionar o usuário a promenade desejada. O exercício da origem a formas prismáticas irregulares que trabalham com inclinações diversas em todos os planos, tomando por partido o desenho das cobertas quem compõe o conjunto industrial.

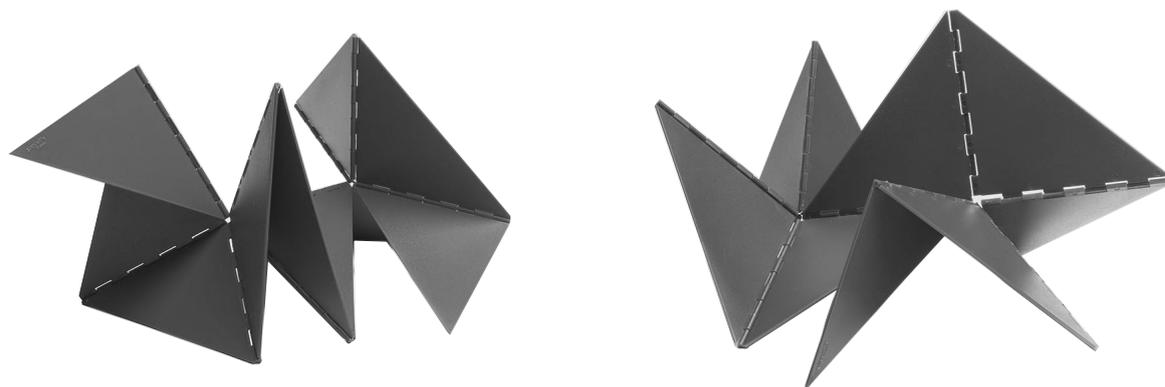
O rompimento com plano é ferramenta que contribui para a diferenciação entre a construção histórica e a intervenção. Para Baldini (1997), propostas de abstração formal e cromática podem ser de grande valia no tratamento de lacunas. Para o autor a abstração volumétrica extraída da obra - ou obras circuncitantes - assegura identidade ao projeto arquitetônico, o qual almeja fugir da imitação, da competição ou falsificação.

A oposição a ortogonalidade foi mote de experimentação pelo movimento neoconcreto, manifestação emergente nos anos 1960. A proposta artística impunha-se como contrária as ortodoxias construtivas e o dogmatismo geométrico, os neoconcretos defendem a liberdade de experimentação, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade.<sup>(27)</sup>

Para o crítico Ronaldo Brito, o neoconcretismo tem base nas críticas de Merleau-Ponty ao realismo e ao causalismo da psicologia behaviorista e da teoria da Gestalt. O filósofo considerava que a consciência é sempre de algo e que é percebida pelo corpo em movimento. Em *Die Struktur des Verhaltens*, Ponty (1942) ressalta:

Os eixos de coordenadas do campo fenomenal, as direções a que cada instante recebem o valor de “vertical”, “horizontal”, “direção frontal” ou “ direção lateral”, em conjuntos que se revestem do índice imóvel e em relação aos quais o resto do campo aparece em movimento (...) não estimulam nossa percepção física no mundo(...) No funcionamento do organismo, a estruturação se faz segundo novas dimensões. (PONTY, 1942 apud BRITO, 1999, pp. 56-57)

Nas séries Bilaterais e Relevos Espaciais (1959), de Hélio Oiticica (1937-1980), e nos Trepantes, desenvolvidos por Lygia Clark na década de 1960, as formas expandem-se pelo espaço de maneira marcante, para em seguida eliminar as barreiras entre o espectador e a criação artística, como ocorre nos Bichos, também concebidos por Lygia Clark.<sup>(28)</sup> (F98 e F99)



(F98) Série Bichos, Lygia Clark (1960). Fonte: portal.lygiaclark.obras

<sup>27</sup> NEOCONCRETISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80067-neoconcretismo>. Acesso em: 30 de março de 2025. Verbetes da Enciclopédia.

<sup>28</sup> Idem

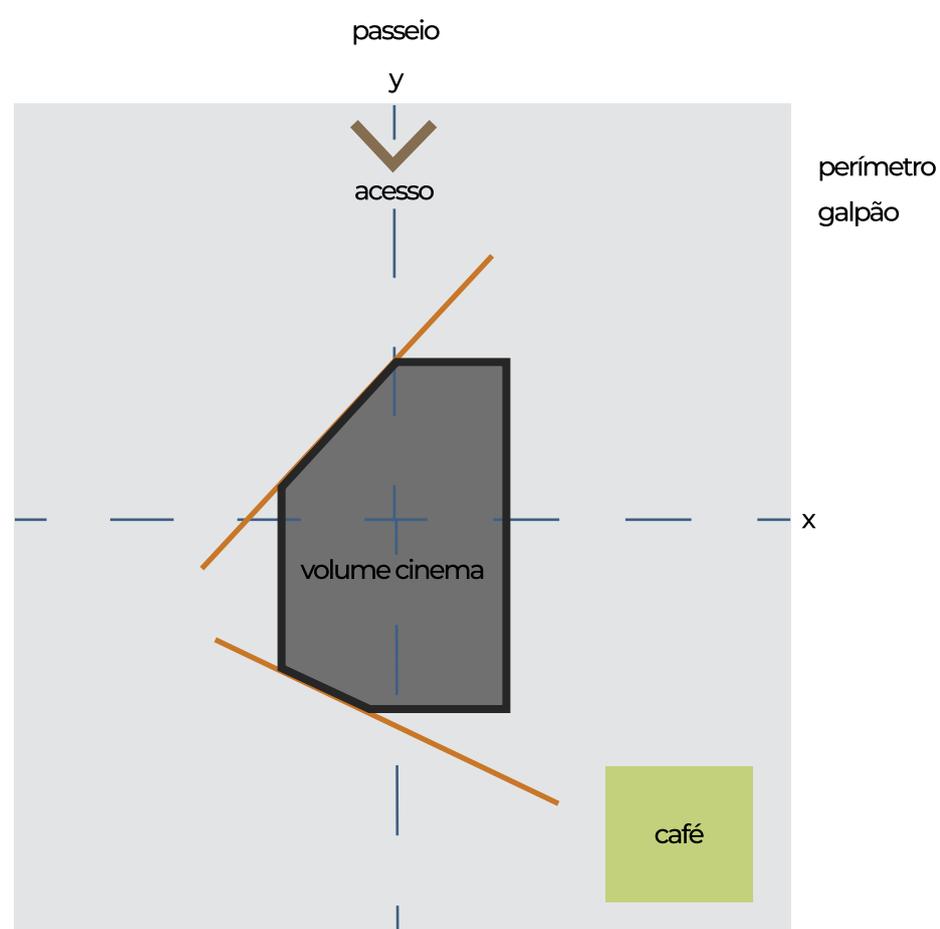


(F99) Arquitetura Fantástica Monumental nº 1, Lygia Clark (2003).  
Fonte: portal.lygiaclark.obras

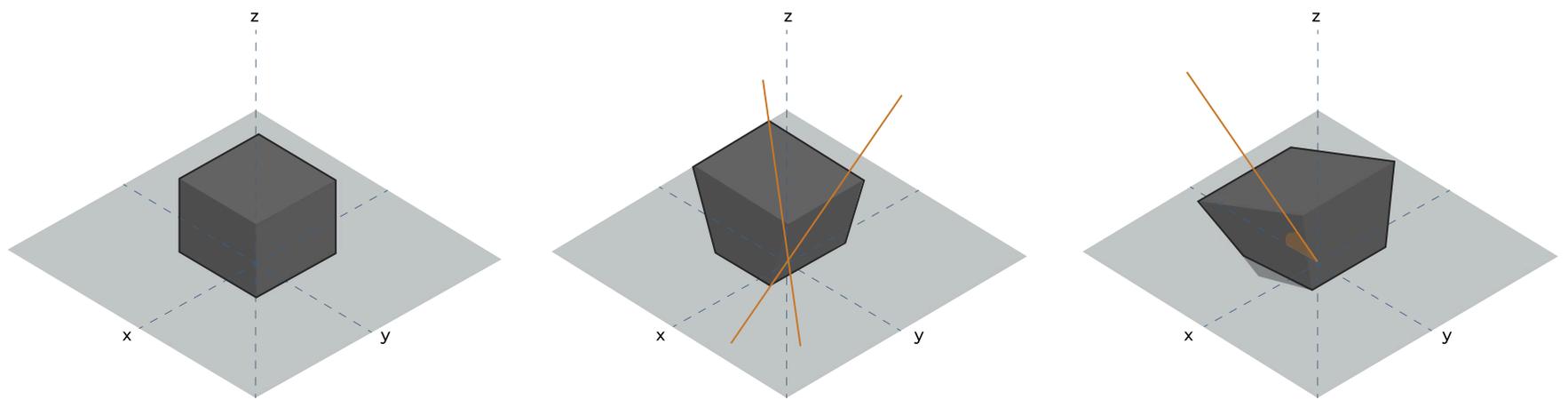
Para Clark, “o plano, marcando arbitrariamente os limites do espaço, dá ao homem uma ideia inteiramente falsa e racional de sua própria realidade” (CLARK, 1980, p.13)

Nas palavras de Carvalho (2011):

“Não se trata de um espaço contemplativo, mas de um espaço circundante. A artista resolve a dialética do dentro e fora, do avesso e direito, uma vez que os Bichos criam um espaço interior “vivo” e, ao mesmo tempo, deixam-se ser penetrados pelo espaço circundante”.(CARVALHO, 2011, p. 134)

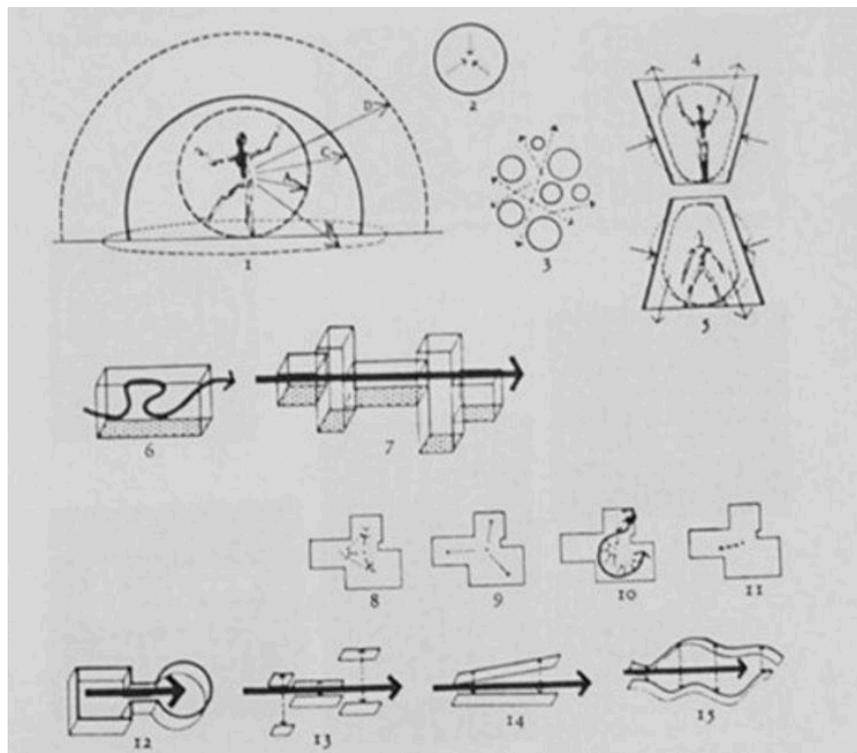


(F100) Diagrama linhas de força - recortes na volumetria. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.



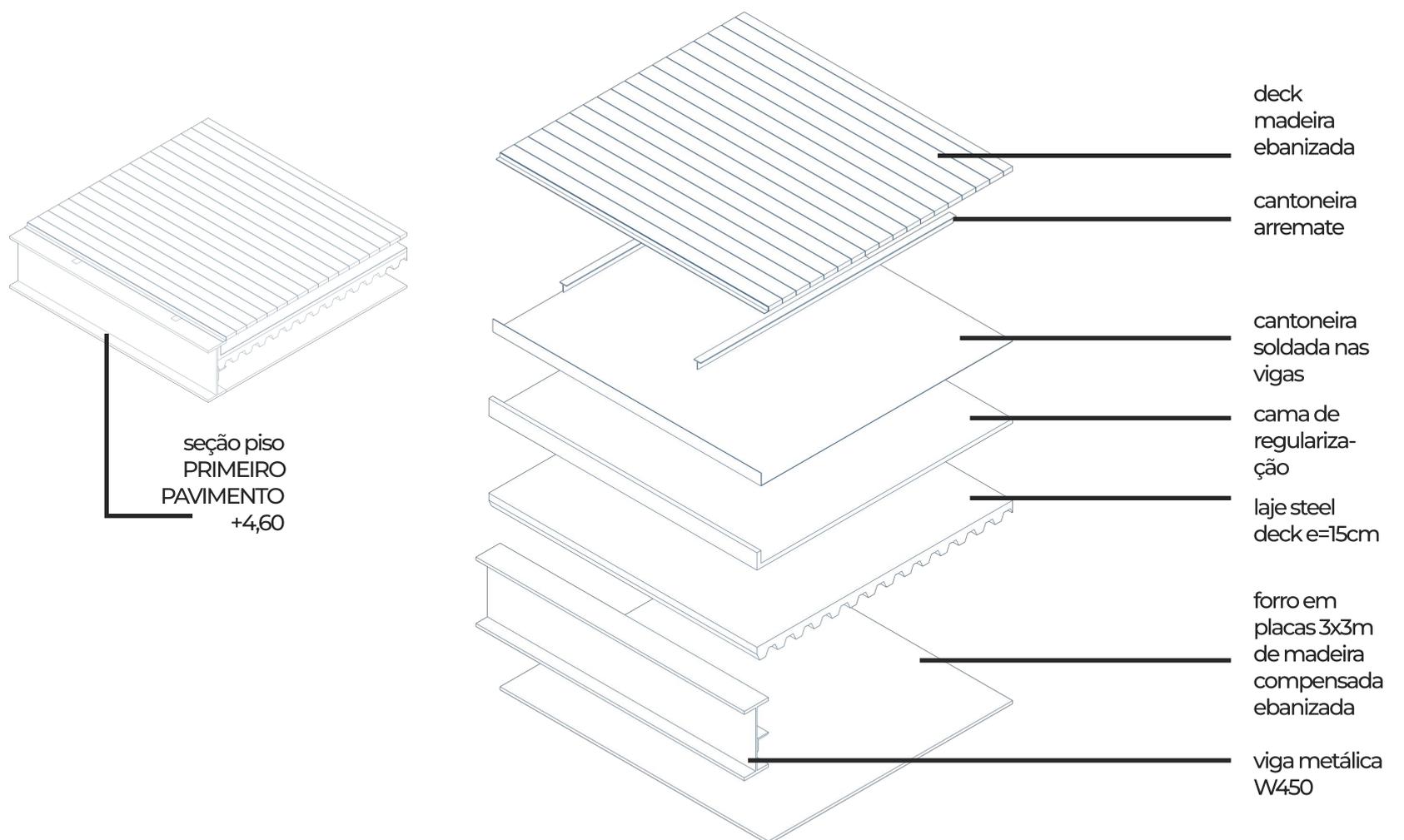
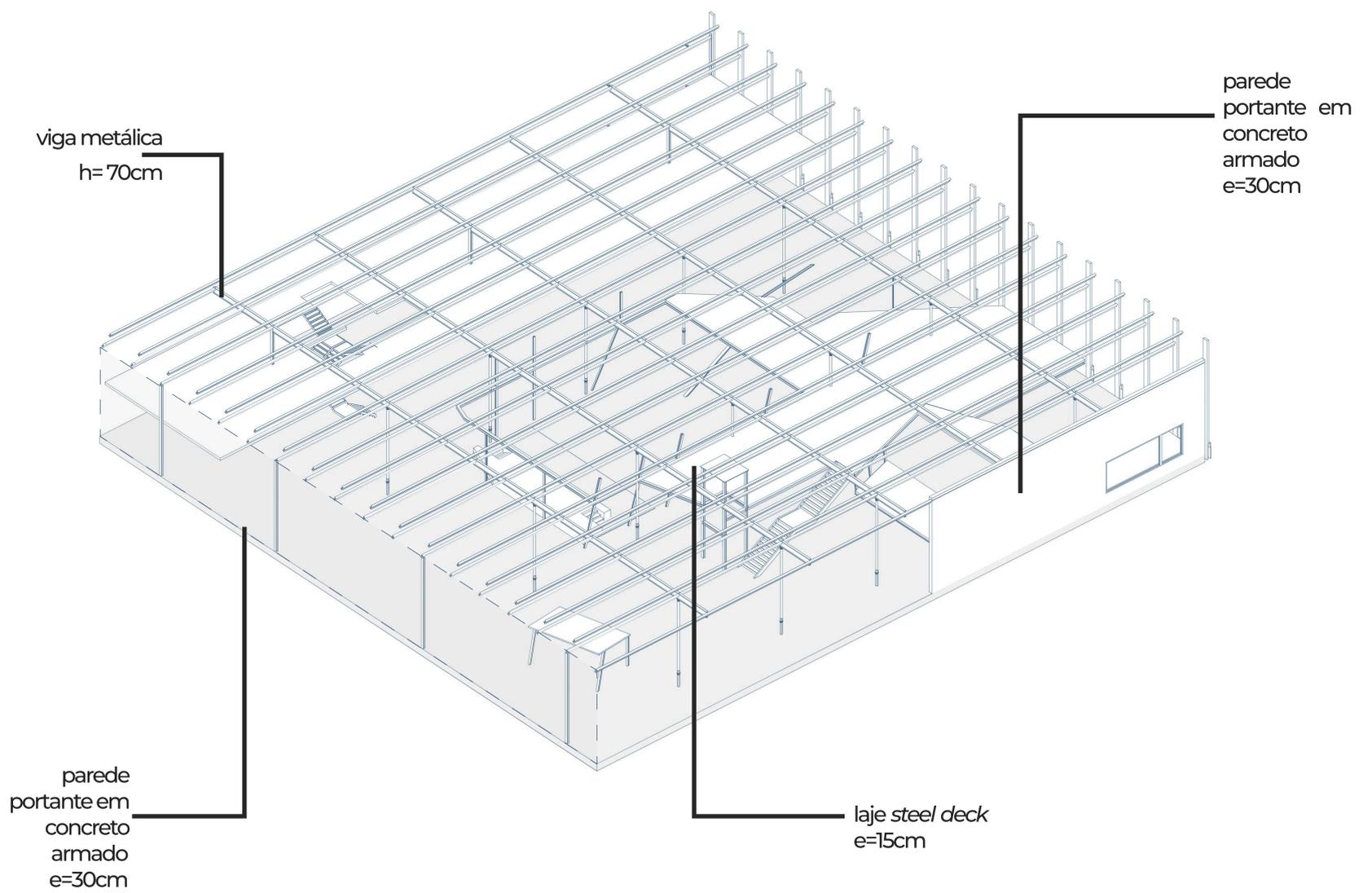
(F101) Transformação da Volumetria no Plano. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Para Michael Leonard (1969), a conquista do ambiente humanizado acontece quando, ampliando o horizonte das suas experiências, o homem passa da esfera pessoal para as esferas da dança, da casa, da abóboda celeste. Tendo tomado consciência do espaço, limita-o centripetando-o, para depois articulá-lo e dinamizá-lo. Descobre que as qualidades de um mesmo ambiente se alteram quando diversos centros convergem num núcleo, quando as tensões são centrífugas, quando são múltiplos os polos de atração. Finalmente, compreende que as sequências espaciais exploram os contrastes de formas, as alterações imprevistas da amplitude em que se desenrola o percurso, as dilatações lentas e as configurações plásticas livres (apud ZEVI, 2009, p. 264-265)



(F 103) Figura 35. Fonte: Saber ver a arquitetura, Bruno Zevi (2009).

Os volumes destinados às salas de exibição foram concebidos com essa abordagem. Sua construção é composta por vigas e pilares metálicos, laje do tipo *steel deck* apoiadas em grande parte por sistemas em grelha e elementos atirantados, permitindo a criação de amplos vãos livres. O fechamento utiliza o sistema *steel frame* revestido em ambas as faces por painéis de madeira compensada ebanizada. A escolha material é requisito para que haja clara diferenciação entre os acréscimos e a pré existência.



O contraste também se torna cromático, ressaltando a distinguibilidade entre os elementos. Para Bardeschi(2004), “um projeto do novo compatível mas não mimético, isto é respeitoso, dialeticamente consciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônomo” (BARDESCHI, 2004, p. 487 apud Kühl, 2008, p.85)

A nova ocupação, um grande - volume central, preto, que se expande como dobradura pelo edifício - sobrepõe - se a arquitetura industrial de modo austero, criando uma convivência quase parasitária, engolindo os pilares em ferro. (F105)

Para Carbonara (2013), a adoção dessa linguagem dissonante entre novo e antigo resulta na criação de uma “diversidade sofisticada”.

Mais uma vez, entra em discussão a limitação do corpo no ambiente, levantando questionamentos sobre sua conexão com o mundo externo. Nesse contexto, as adições emergem da estrutura original, explorando formas de expansão, ainda que de modo medido.



(F 104) *Site-specific “Blinded by Eyes, Butchered by Birth”, de Anish Kapoor. Fonte: Autor, 2025.*

Nos acessos ao edifício foram construídas marquises, promovendo zonas de proteção e sombreamento. Estes elementos foram elaborados em chapas metálicas na cor preta, destacando externamente o contraste material e cromático da intervenção. Na fachada principal, a marquise pega emprestado os diversos elementos de cobertura que compõe o conjunto do Cottonifício, resultando numa forma prismática a qual opõe-se aos volumes definidos e robustos, assumindo um papel de contraponto, agora destacado por sua leveza. (F106)



(F105) Sobreposição do volume novo em relação a estrutura original. Fonte: Autor, 2025.



Na arquitetura moderna, as marquises também exerciam o papel de indicar de forma evidente a entrada dos edifícios. Esse era um aspecto importante numa arquitetura que valorizava a modulação e a tipologia ascética.<sup>(29)</sup>

<sup>29</sup> Ghirardello, Nilson. Marquises Modernas. Docomomo\_5 (2016). Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/121R.pdf>>

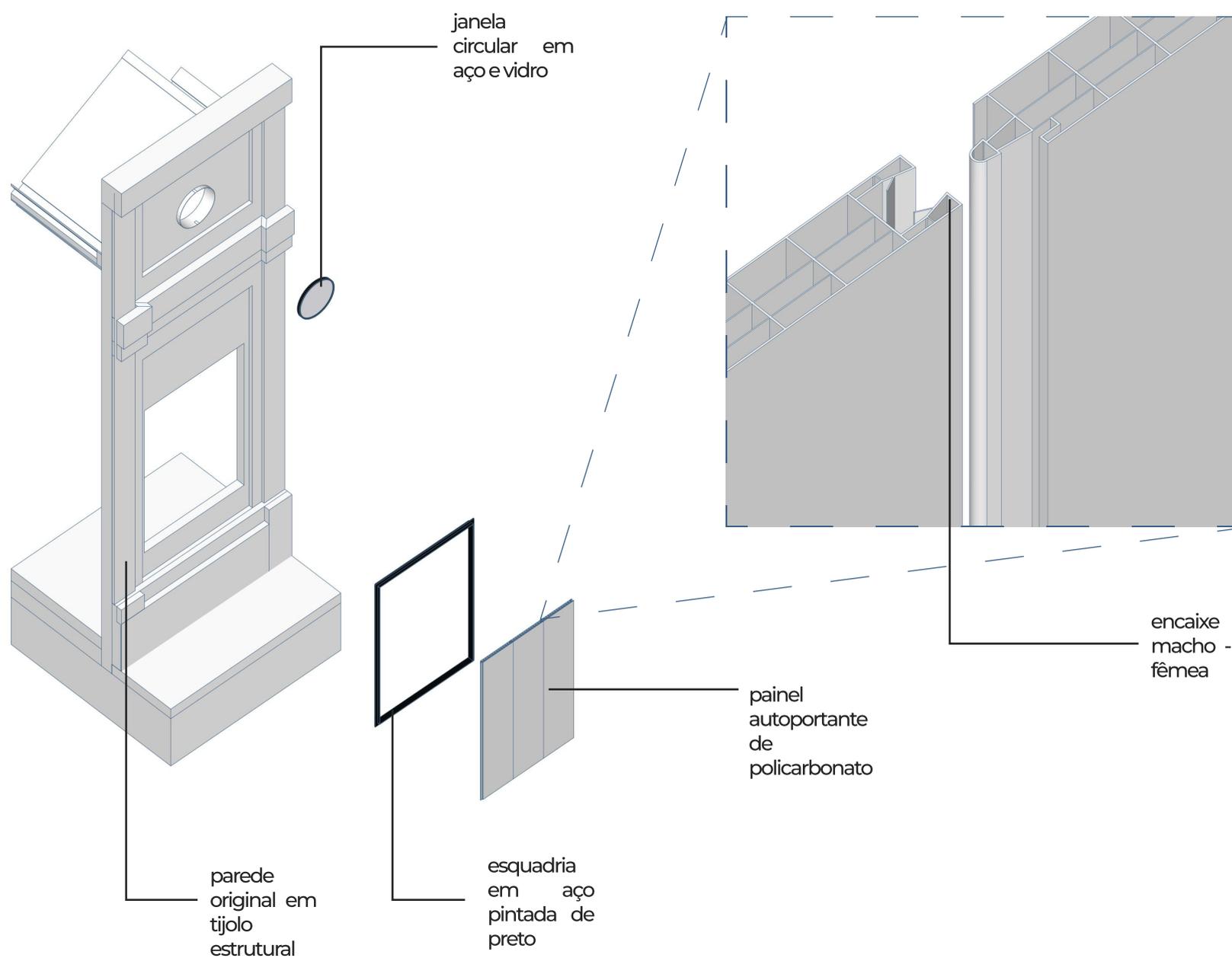
Procurou-se , também, manter as aberturas originais que definiam o edifício. Na fachada nordeste as novas aberturas receberam uma segunda pele de modo a proteger seu interior da incidência solar e assegurar unidade visual ( F107). Sabe-se que a construção de origem industrial foi concebida de modo a se voltar para si mesma, sem estabelecer grandes conexões com áreas adjacentes. No exercício da composição arquitetônica procurou-se preservar sua feição “ensimesmada” <sup>(30)</sup>, que define sua formulação e exerce influência significativa na maneira como é interpretada.

As novas esquadrias foram concebidas em aço e painéis de policarbonato estrutural, utilizando do mesmo método aplicado a Cinemateca Brasileira. (F108)

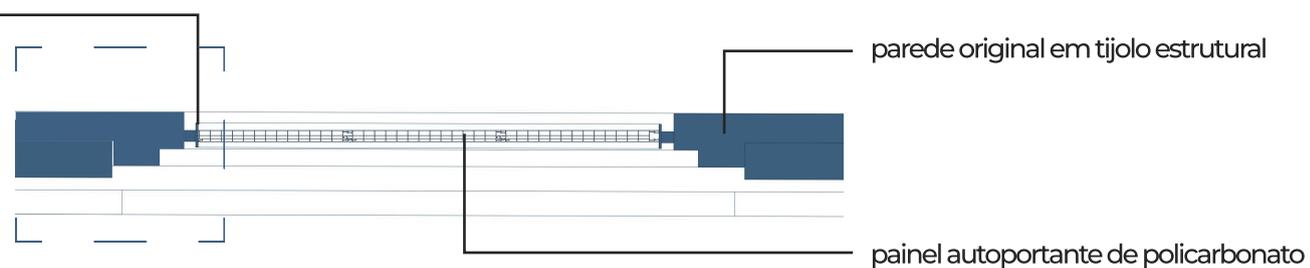


(F107) Exterior da Edificação. Fonte: Autor, 2025.

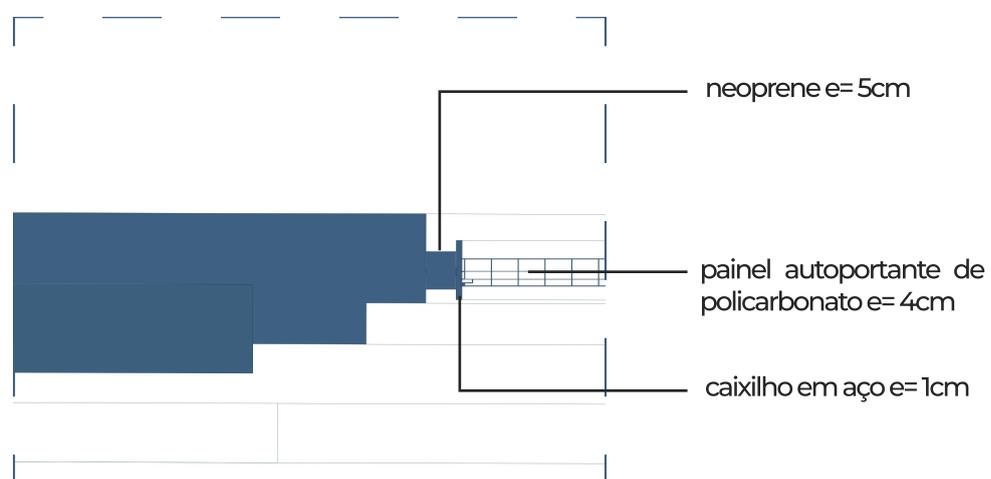
<sup>30</sup> Kühl, Beatriz Mugayar, Preservação do Patrimônio arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauo, 2008, p.170



esquadria em aço pintada de preto



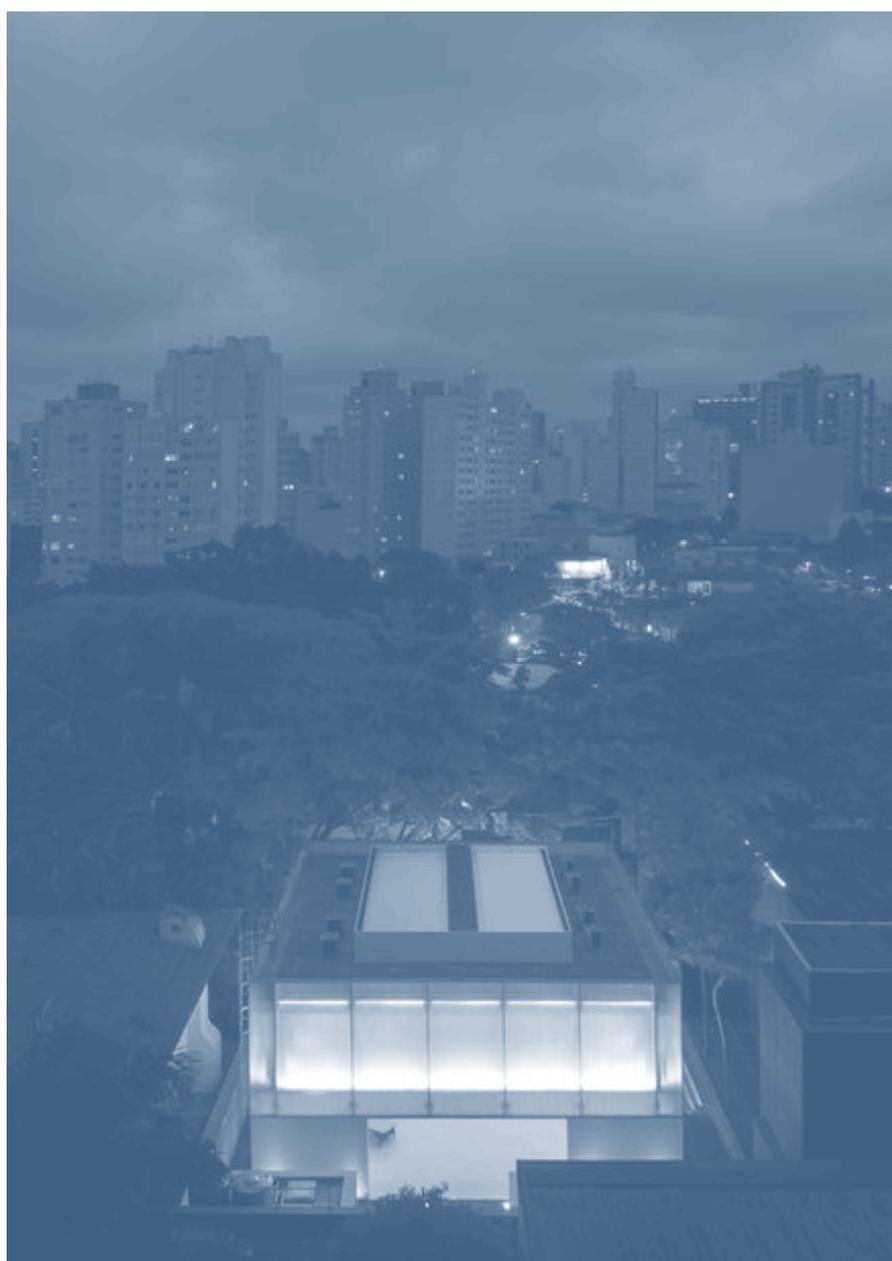
PLANTA BAIXA



(F108) Diagrama de caixilharia adotada. Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A escolha pelo painel em policarbonato se deu pelo seu caráter de isolante termoacústico <sup>(31)</sup>, além do efeito luminotécnico alcançado, espalhando uma luz difusa pelo ambiente. Durante a noite o efeito é contrário - a luz se expande para o exterior iluminando o entorno - a edificação funciona como farol (F109).

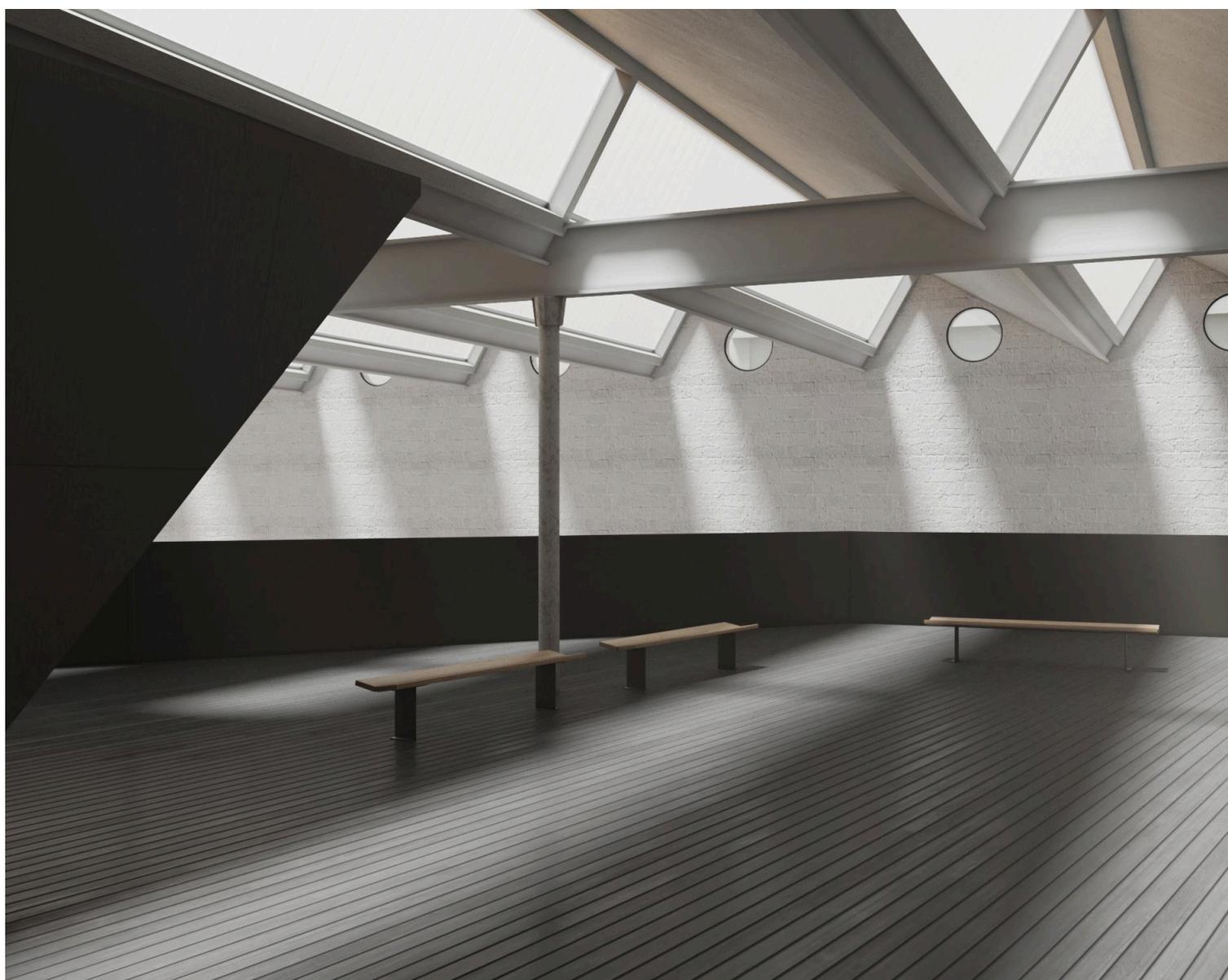
Este mesmo material foi aplicado na cobertura em shed, resultando na incidência de fachos de luz solar cujo efeito emula uma atmosfera quase etérea. (F110 e F111)



(F 109) Comportamento do policarbonato estrutural a noite. Fonte: MK27, 2018.

<sup>31</sup> Transmitância térmica (W/m<sup>2</sup>K) - 1,45 < U < 1,00 W/m<sup>2</sup>K. Fonte: Arkos Brasil

O valor de U (transmitância térmica) é inversamente proporcional a quantidade de calor que passa de um lado para o outro do material, ou seja, quanto menor seu valor, melhor é a sua capacidade de isolamento térmico.



(F110 e F111) Interior da Edificação. Fonte: Autor, 2025.

Na concepção do projeto a luz atua como elemento catalisador para a percepção do usuário no espaço, contribuindo na criação pluridimensional das superfícies, a qual responde aos aspectos perceptivos da mente humana.

Por outro lado, ao adentrar as salas de exibição, a escuridão material envolve tudo, alcançando-se uma síntese particular entre técnicas opostas de corrosão óptica. Combinado a um manto geral de penumbra, onde as sombras desgastam o que é sólido, esta o uso da própria luz como um agente corrosivo.

Plummer (1995), destaca que os efeitos irradiantes da luz têm sido empregados há muito tempo na arquitetura ocidental (F 112), como na redução das colunas angulares dos templos gregos, na escultura das cornijas por Borromini ou nas fendas luminosas da capela de Ronchamp.<sup>(32)</sup>

Aqui, busca-se deixar a luz atuar de maneira independente, cortando e esculpindo a matéria sólida, consumindo cantos e abrindo volumes, habitando a escuridão como poças líquidas.

Assim como nas obras de Tadao Ando e nas criações mais tardias de Corbusier, as fissuras são exploradas para gerar a sensação de uma luz mística que surge de uma penumbra primordial — uma energia criativa capaz de modificar a substância com intensidade avassaladora, penetrando, curvando e fragmentando a estrutura.<sup>(33)</sup>

As superfícies inclinadas não apenas refletem, mas também fundem todo o espectro do céu em um jogo de luzes, misturando elementos que, normalmente, permaneceriam separados.

Os cinemas, usos hermeticamente isolados por natureza, são signos de câmaras negras, onde a escuridão dilata nossas pupilas e torna nossas retinas mais sensíveis, construindo um ambiente de quietude e introspecção.

Essas formas escuras, profundamente acentuadas e distorcidas, parecem se desprender da realidade convencional, desfazendo a linha entre o abstrato e o figurativo. A presença se manifesta pela ausência, o positivo pelo negativo—assim, uma imagem intensa e imaterial adquire uma realidade mais marcante do que a própria existência tangível.



As paredes originais foram mantidas brancas, assim como demais acréscimos que configuram-se dentro da ortogonalidade. Aquelas sofrem processo de patina em sua feição interna, de maneira a revelar a natureza tectônica do edifício.

A decisão é, para além da divergência com as adições em cor preta, tornar a superfície imaculada para a projeção das sombras formadas pela incidência da luz.

Os painéis em policarbonato suavizam a luz incidente transformando-a em uma névoa cinzenta envolvente — um espaço onde todos os elementos materiais desaparecem.

Essa materialidade mimetiza a aparência de estar olhando através do tecido diáfano de uma tela de cinema, mas a partir de trás, voltando o olhar para a plateia e o brilho da projeção, onde a cena, pouco definida e retroiluminada, se apresenta como uma presença vaga.

<sup>32</sup> PLUMMER, HENRY. Light in Japanese Architecture. 1995. A+U, Architecture and Urbanism, Japão, 1995. ISBN: 9784900211490

<sup>32</sup> Idem.

(F 113) Interior da Cinemateca. Fonte: Autor, 2025.



Outro elemento que se eleva meio ao galpão são as estruturas de circulação vertical. Monolitos envoltos em chapas de aço que carregam consigo uma configuração escultural no grande vão onde estão inseridos.

A figura do monolito é signo que remete ao filme 2001: Uma Odisseia no espaço, dirigido por Stanley Kubrick adapto do conto de ficção de mesmo nome com autoria de Arthur C. Clarke.

O objeto surge primeiramente para os primatas que, curiosos pela estrutura, interrompem suas atividades a fim de contemplá-la. O contanto com o monolito transforma os gorilas e os torna mais inteligentes - ainda que agressivos . Essa mudança representa a conquista do homem na linha evolutiva.

**Eles tinham aprendido a falar, e assim obtiveram sua primeira grande vitória contra o tempo. Agora, o conhecimento de uma geração podia ser transmitido para a seguinte.**

**(CLACK, 2015 p. 60 apud FELIPE; CHAUVIN, 2020)**

A cena no deserto africano logo é cortada e, ossos usados como armas pelos gorilas, transfigura-se uma estação espacial, simbolizando a conquista do espaço pelo homem.

No território extraterrestre, o monolito é encontrado novamente, e sua aparição reflete novamente na evolução técnica da espécie humana. O contanto com esse elemento misterioso infunde novos padrões de comportamento.

Por fim, o elemento surge numa realidade dimensional para além da existência, designo de um elo entre os tempos, como um ser onisciente.

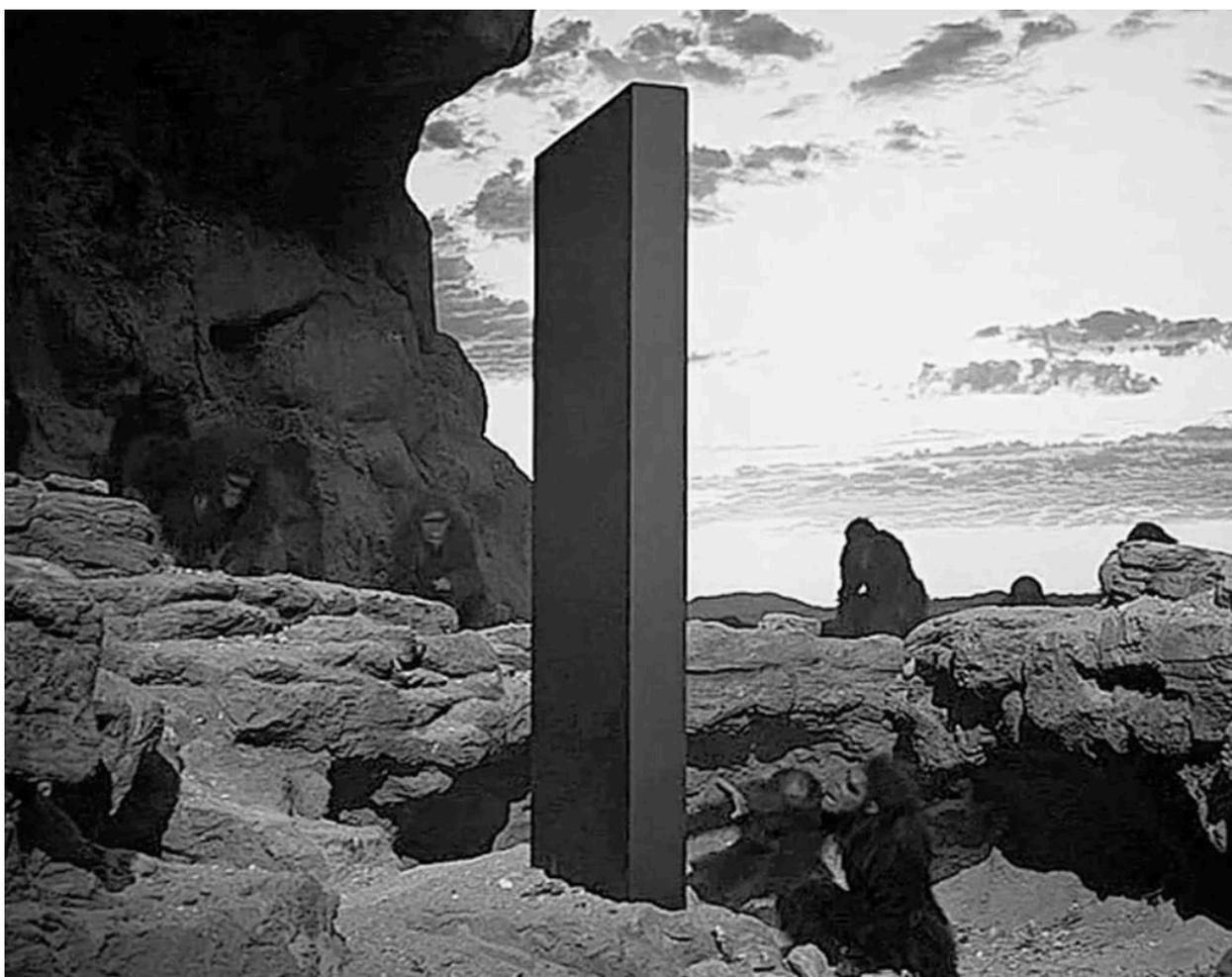
Para Felipe e Chauvin(2020),

**O monolito proporciona a criação e o aprimoramento da técnica: no limite, a criação e insurreição [...] mas também a apoteose e transcendência quando o homem se ve capaz de contemplar/compreender a máquina do mundo [...] Seu ímpeto centrífugo pelo desejo do saber[...].**

**(FELIPE; CHAUVIN, 2020)**

No projeto, o acesso as salas de exibição só é possível pelas estruturas de circulação vertical, conotando um certo desprendimento do usuário a posição terrena, carregando-o a outras realidades possíveis.

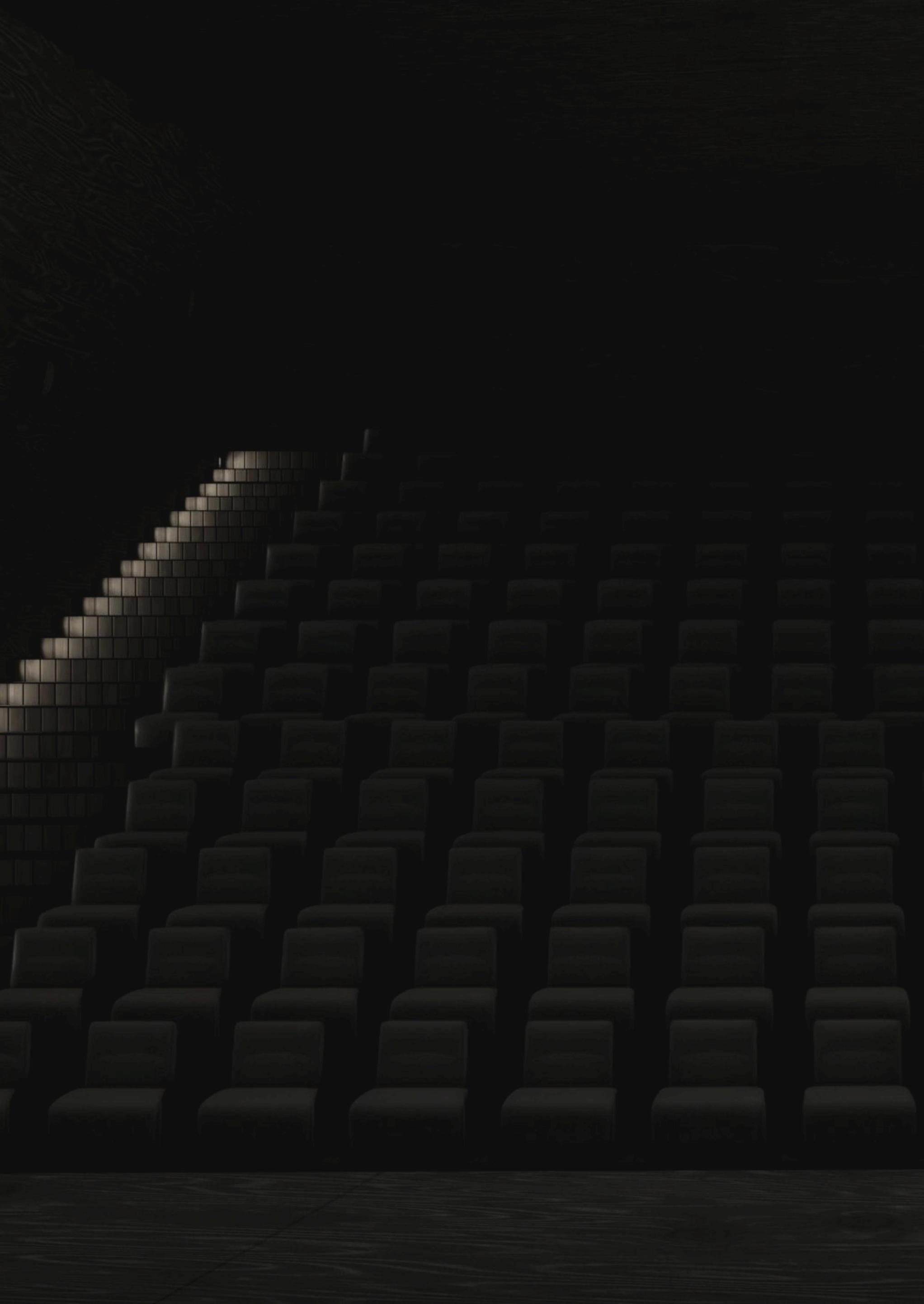
**(F 114) Monolito. Fonte: 2001, uma Odisseia no espaço (1968).**











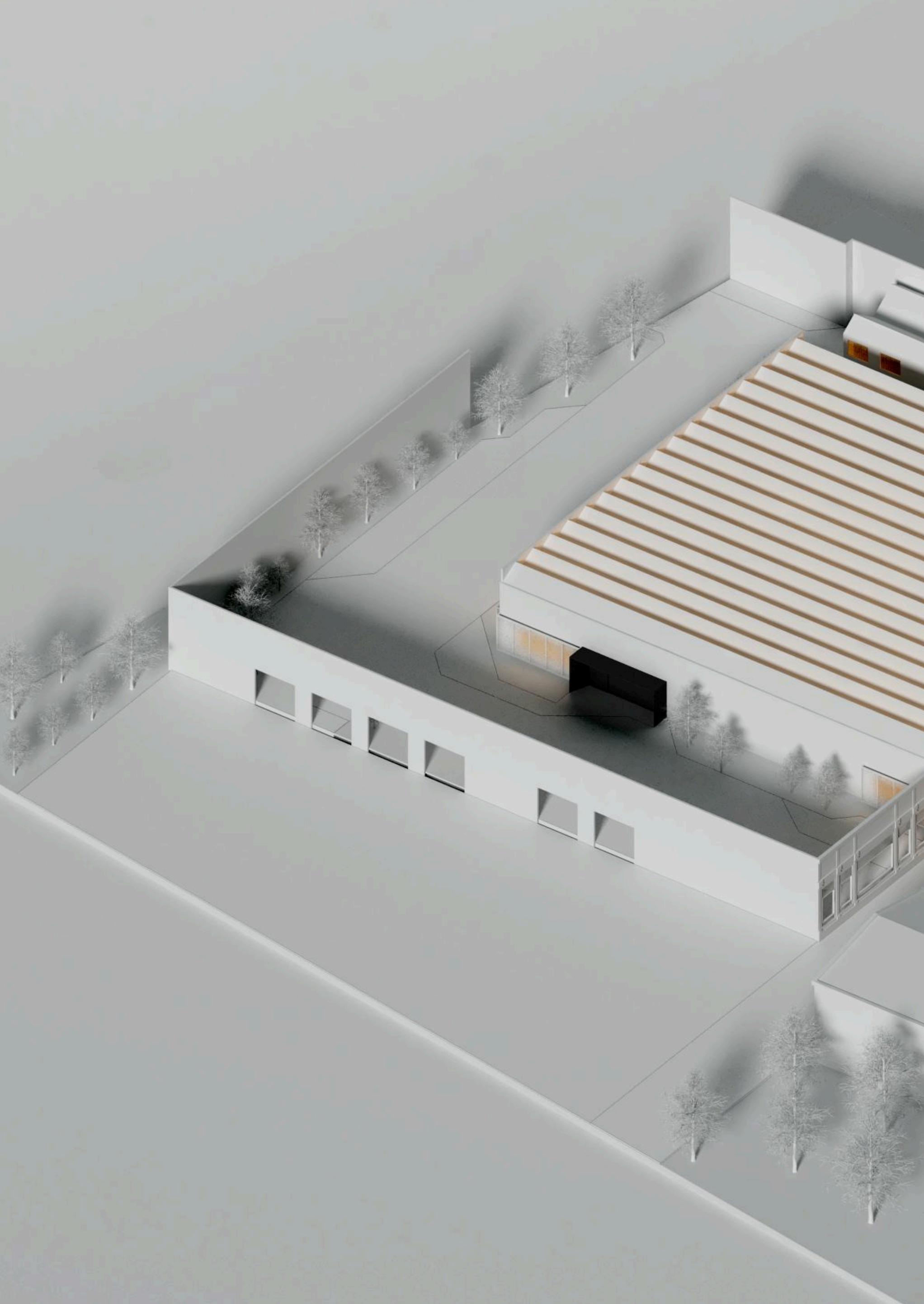


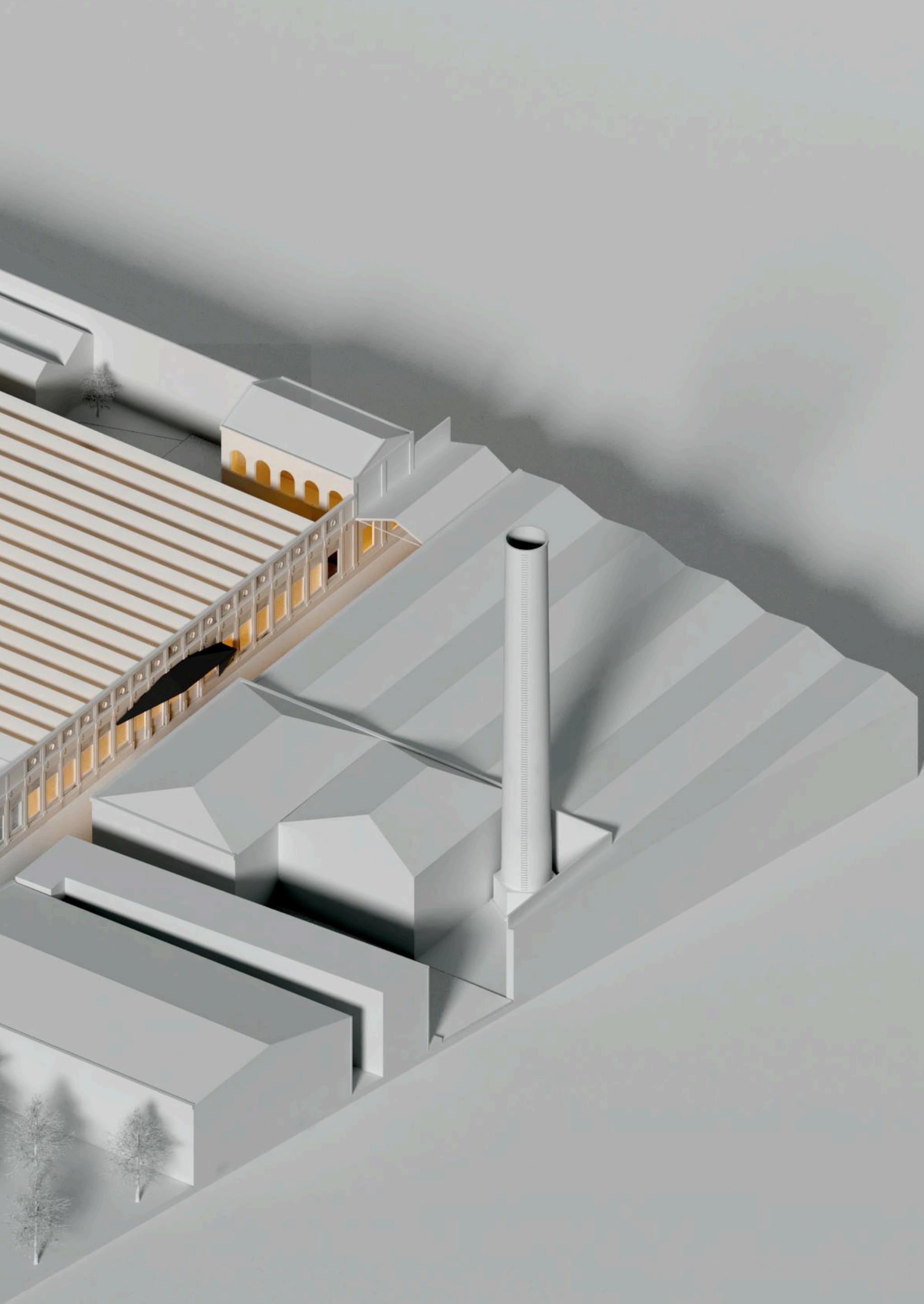














CADERNO DE  
DESENHOS



N  
1/200

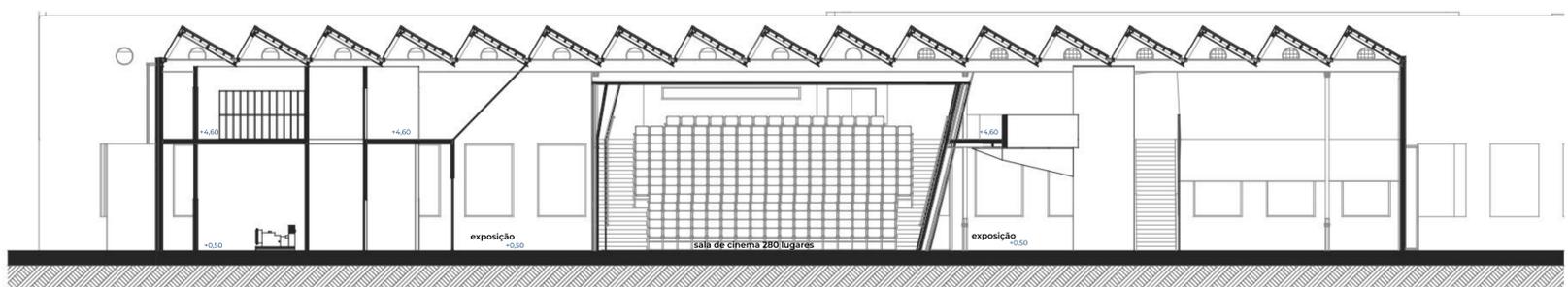
## RÉS DO CHÃO

### LEGENDA

- 1. FOYER/ EXPOSIÇÃO
- 2. RECEPÇÃO
- 3. LOJA
- 4. CAFETERIA
- 5. RECEPÇÃO FUNCIONÁRIOS
- 6. SALA DE FUNCIONÁRIOS E GUIAS
- 7. ARQUIVOS CORRENTES
- 8. TRIAGEM/PESQUISA
- 9. CONSERV. TRAT. ACERVO
- 10. DEPÓSITO
- 11. RESÍDUOS
- 12. CASA DE MÁQUINAS

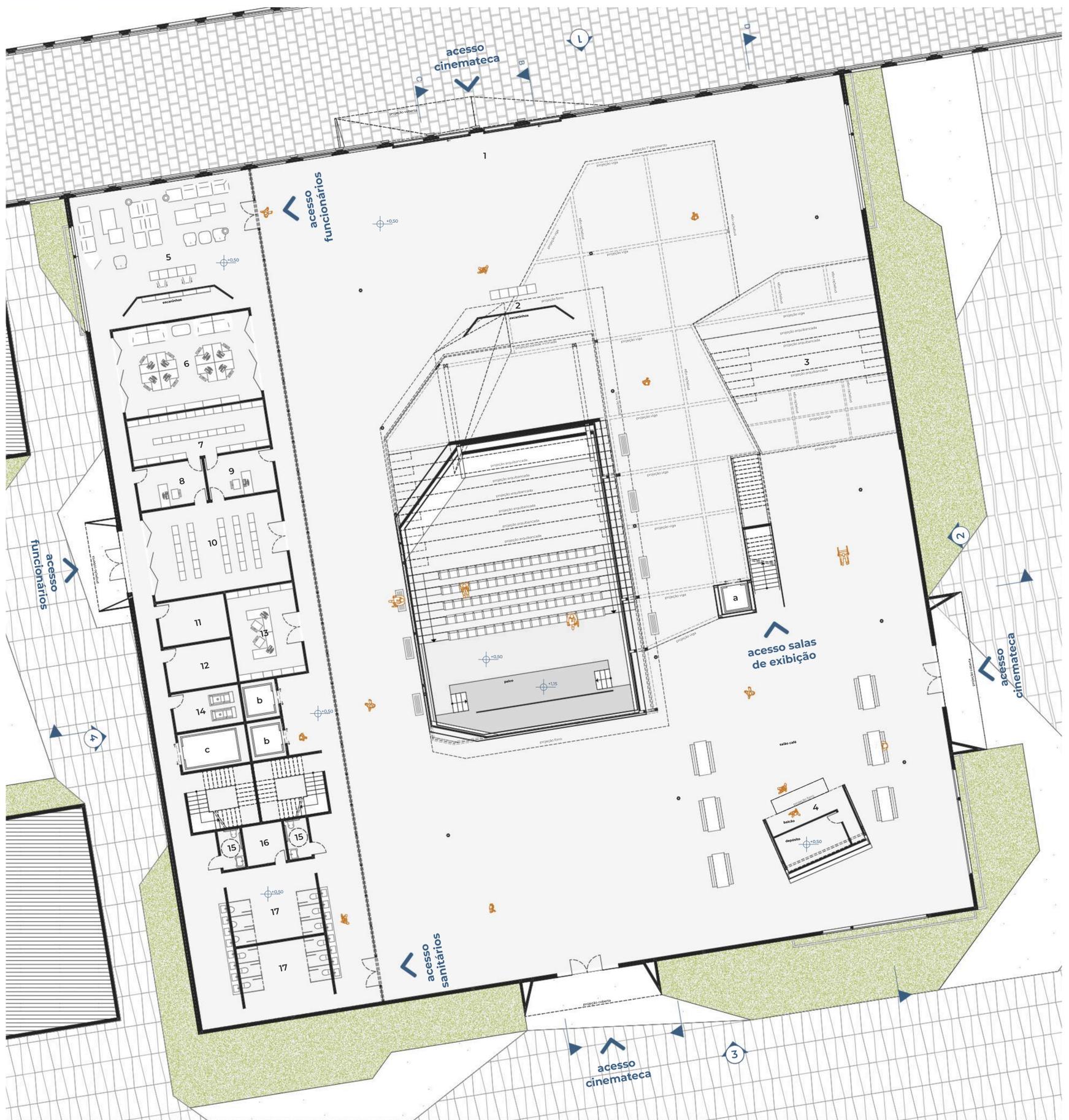
- 13. CURADORIA
- 14. GERADORES
- 15. WC PNE
- 16. DML
- 17. WC

- a. ELEVADOR DE ACESSO PÚBLICO
- b. ELEVADOR FUNCIONÁRIOS
- c. ELEVADOR CARGA



CORTE AA

1/100



## PAVIMENTO TÉRREO

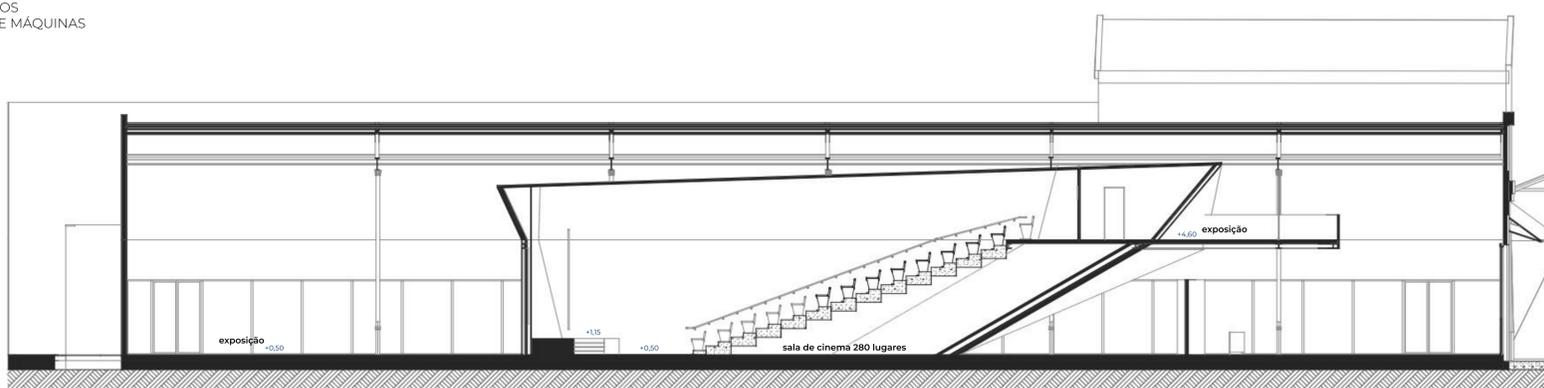
### LEGENDA

- |                                 |               |
|---------------------------------|---------------|
| 1. FOYER/ EXPOSIÇÃO             | 13. CURADORIA |
| 2. RECEPÇÃO                     | 14. GERADORES |
| 3. LOJA                         | 15. WC PNE    |
| 4. CAFETERIA                    | 16. DMIL      |
| 5. RECEPÇÃO FUNCIONÁRIOS        | 17. WC        |
| 6. SALA DE FUNCIONÁRIOS E GUIAS |               |
| 7. ARQUIVOS CORRENTES           |               |
| 8. TRIAGEM/PESQUISA             |               |
| 9. CONSERV. TRAT. ACERVO        |               |
| 10. DEPÓSITO                    |               |
| 11. RESÍDUOS                    |               |
| 12. CASA DE MÁQUINAS            |               |

- |                               |
|-------------------------------|
| a. ELEVADOR DE ACESSO PÚBLICO |
| b. ELEVADOR FUNCIONÁRIOS      |
| c. ELEVADOR CARGA             |

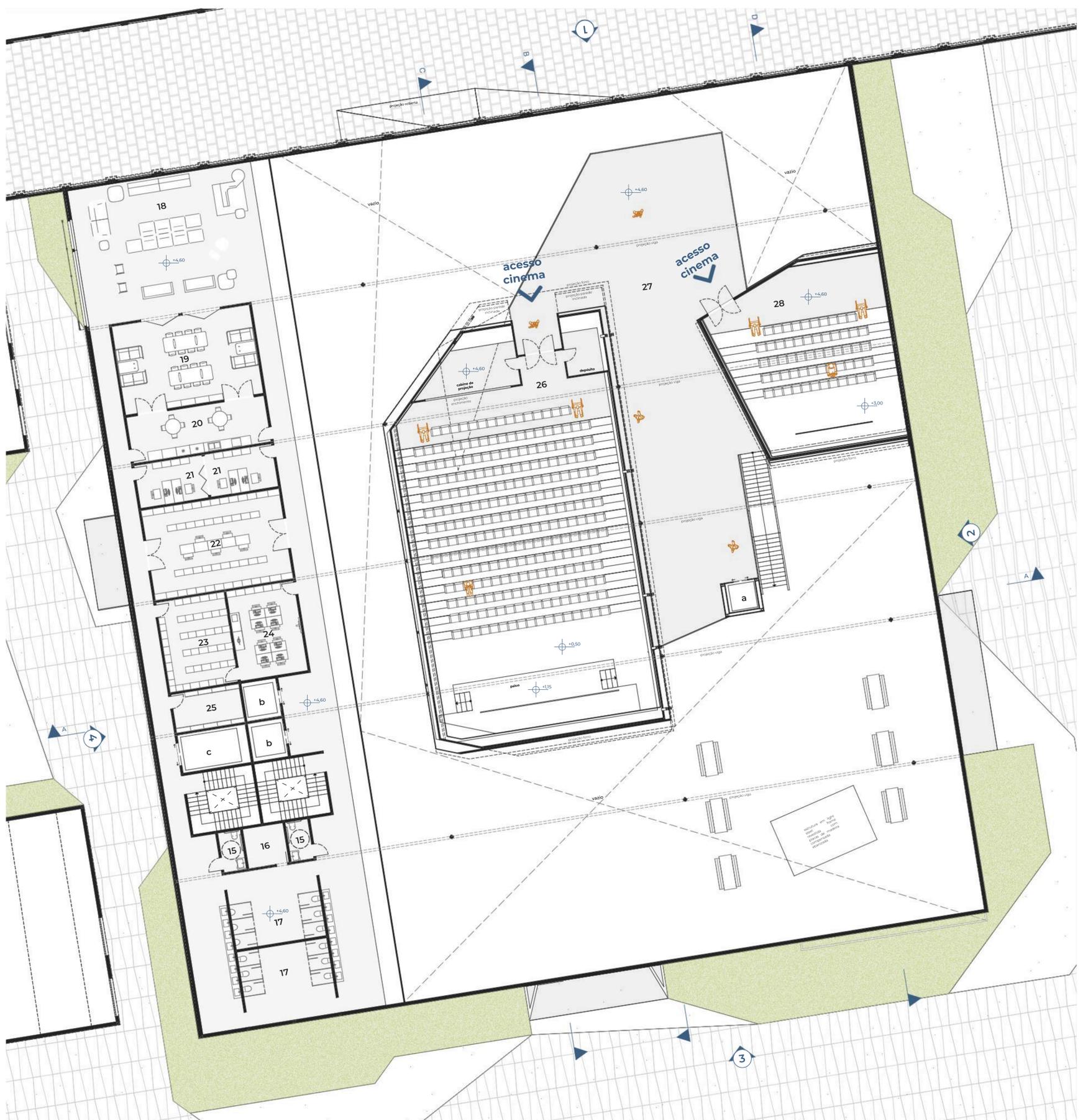


1/100



CORTE BB

1/100



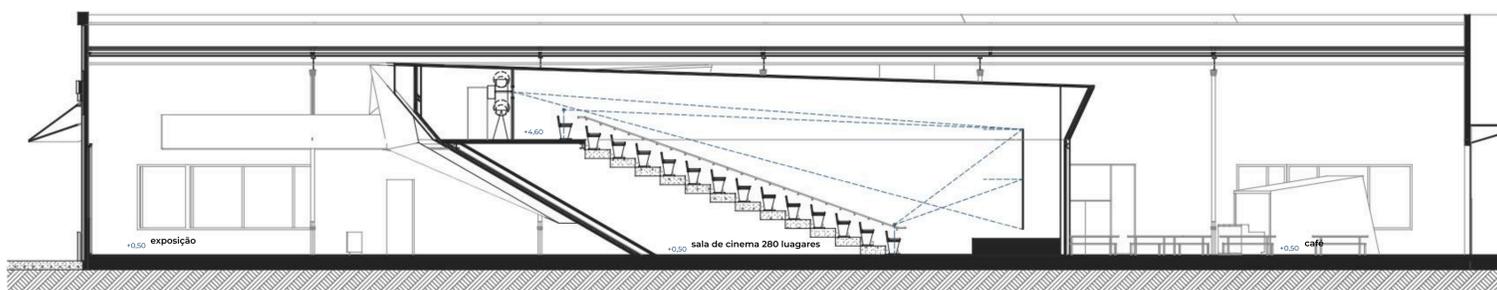
## PRIMEIRO PAVIMENTO

### LEGENDA

- |                                  |                                     |                               |
|----------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|
| 15. WC PNE                       | 26. SALA DE CINEMA PARA 280 LUGARES | a. ELEVADOR DE ACESSO PÚBLICO |
| 16. DML                          | 27. SALÃO EXPOSIÇÕES                | b. ELEVADOR FUNCIONÁRIOS      |
| 17. WC                           | 28. SALA DE CINEMA 65 LUGARES       | c. ELEVADOR CARGA             |
| 18. ESTAR/ EVENTOS               |                                     |                               |
| 19. SALA MULTIUSO                |                                     |                               |
| 20. COXA                         |                                     |                               |
| 21. DIRETORIA                    |                                     |                               |
| 22. BIBLIOTECA LIVROS E ROTEIROS |                                     |                               |
| 23. ACERVO PELICULAS E NEGATIVOS |                                     |                               |
| 24. LABORATÓRIO                  |                                     |                               |
| 25. ALMOXARIFADO                 |                                     |                               |

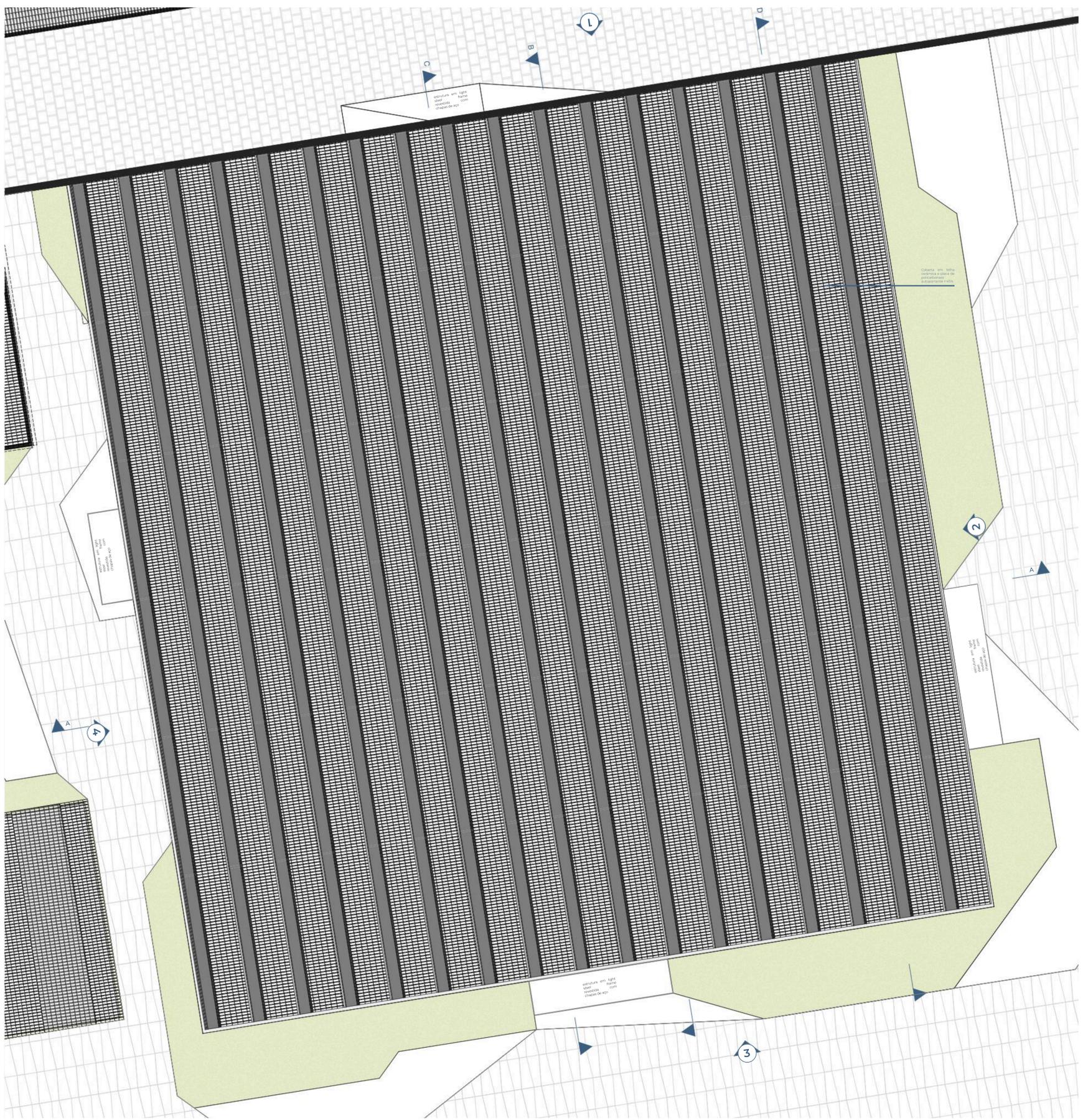


1/100



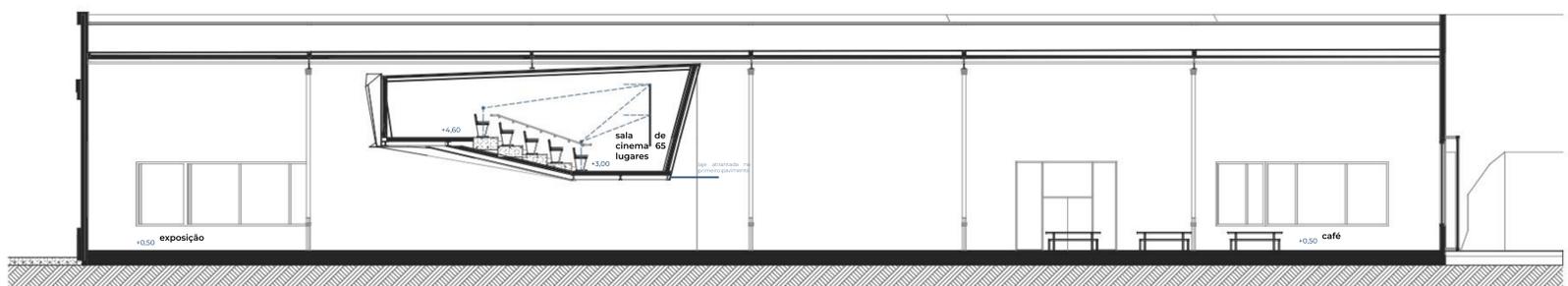
CORTE CC

1/100



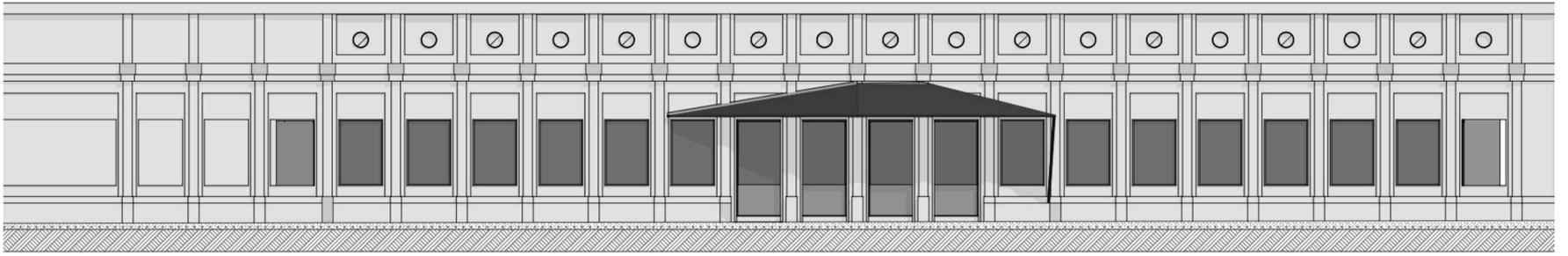
COBERTA

N  
1/100



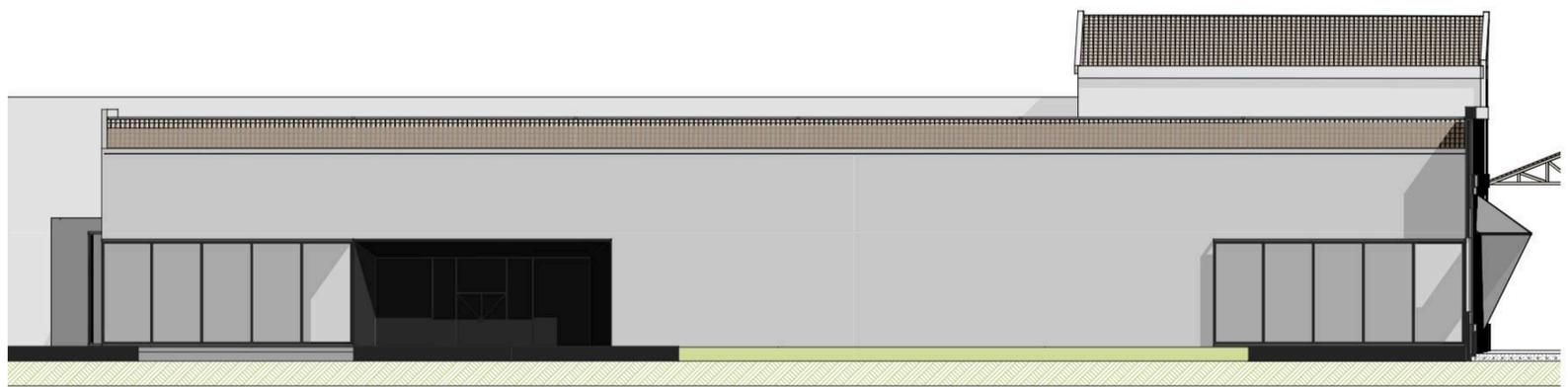
CORTE DD

1/100



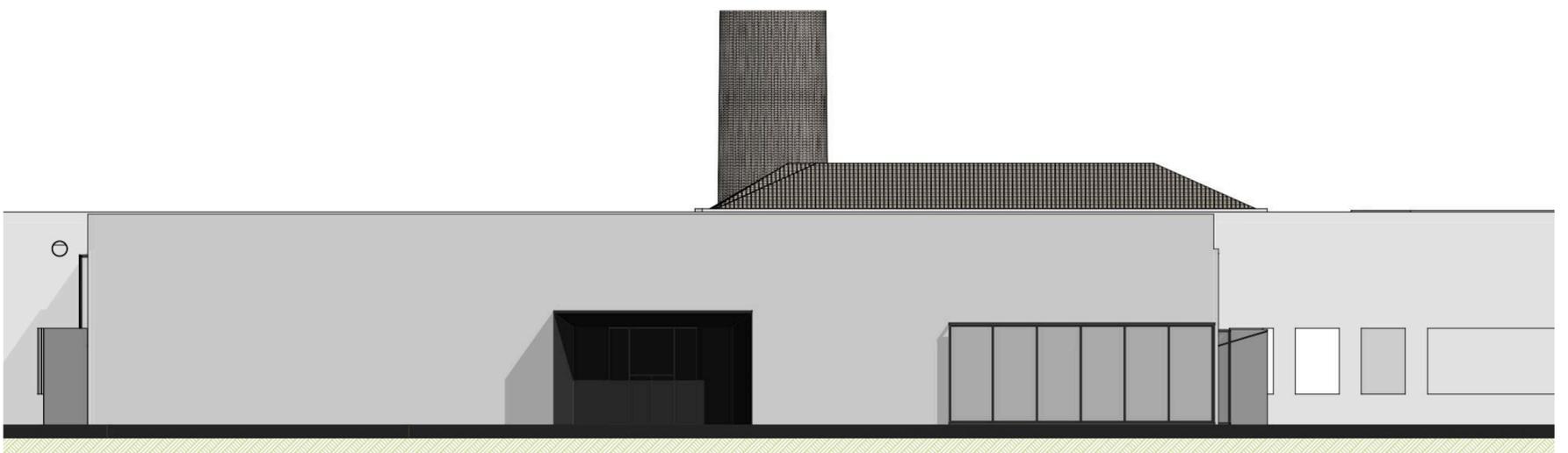
ELEVAÇÃO 01

1/100



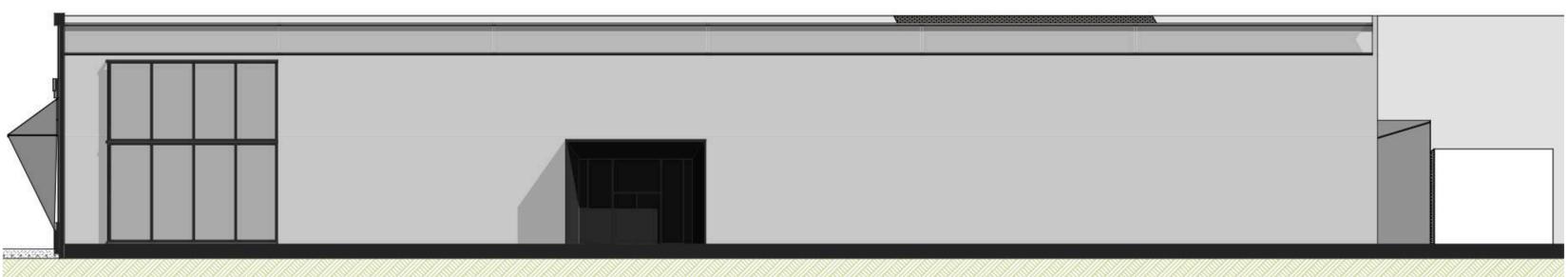
ELEVAÇÃO 02

1/100



ELEVAÇÃO 03

1/100



ELEVAÇÃO 03

1/100

CONSIDERAÇÕES  
FINAIS

O exercício de projeto tem intuito de desvelar memórias industriais da história do Recife, as quais se apresentam de forma material no objeto de intervenção. O esquecimento de um signo da modernidade e revolução técnica abandonado e em processo de arruinamento. Utiliza-se, então, da arquitetura para jogar luz aos escombros fabris e devolver a cidade seu patrimônio construído, adaptando-o e ocupando-o de novos usos.

O uso escolhido para detalhamento a nível de anteprojeto é reflexo da negligência a outro artefato pernambucano - o cinema. Já mencionado outrora, o filme retratos fantasmas aborda, ante outras temáticas, o abandono dos cinemas de rua no município e a decadência da vitalidade urbana. Mendonça Filho observa que muitos desses espaços foram transformados em igrejas pentecostais e neopentecostais, uma inflexão do caráter subversivo da sétima arte no cenário nacional.

A adaptação do antigo galpão vai além dos princípios tradicionais de restauro e intervenção em arquitetura industrial, incorporando elementos simbólicos de edificações religiosas. A luz, o jogo de contrastes entre claridade e sombra, a vastidão do vazio, e o pé-direito elevado que parece aspirar ao céu.

No centro, as duas salas de cinema se erguem como volumes prismáticos de ângulos marcantes e irregulares—evocando a pedra negra, relíquia sagrada do Islã.

A cinemateca se revela, assim, como um templo dedicado ao cinema, a epítome da experiência visual.

REFERENCIAL

AGOSTINHO, André. **A Fábrica de Tecidos que construiu uma cidade**. Disponível em: <https://diretodosmanguezais.blogspot.com/p/fabrica-de-tecidos-que-construiu-uma.html>. Acesso em: 04 dez. 2023.

ALMEIDA, E. de. **Aspectos Teóricos - Metodológicos da Reutilização do Patrimônio Industrial. Uma apreciação acerca do caso do antigo matadouro municipal, atual sede da Cinemateca Brasileira**. IPHAN, 2012. Disponível em: Acesso em: 10 de março de 2024.

ANJOS, Claudiana Cruz dos. **A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL FERROVIÁRIO NO BRASIL ENTRE 2000 E 2015: do tombamento à inscrição, um caminho de distanciamento das especificidades do objeto a preservar**. 2018. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Apresentação de Giovanni Carbonara. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CARBONARA, Giovanni. **A restauração não é conservação**. Tradução de Nivaldo Vieira de Andrade Júnior e Yan Greco Cafezeiro. Revista Thésis, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 146-198, 2023. Disponível em: <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/411/391>. Acesso em: 10 jan. 2025

CALDAS, Renata M. V. **Arquitetura industrial em Recife: uma face da modernidade**. Dissertação (Mestrado) em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. 180 f. Recife, 2010.

CANTARELLI, Rodrigo. **Fábrica da Torre (Recife, PE)**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

CISNEIROS, Leonardo. **Grupo Direitos Urbanos pede tombamento do Cotonifício da Torre**. Blog Direitos Urbanos, 2013. Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/tag/fabrica-da-torre/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

CORREIA, T. de B. (2014). **Arquitetura e paisagem industrial: as vilas operárias no Recife**. Estudos Universitários, 32(1/2/3), 148-173. Recuperado de <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/estudosuniversitarios/article/view/256416>

FERRAZ, Marcelo. **Arquitetura conversável**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Numa velha fábrica de tambores. Sesc Pompeia comemora 25 anos**. Minha Cidade, São Paulo, ano 08, n. 093.01, Vitruvius, abr. 2008 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>>.

FIGUEROA, Mário. **Habitação coletiva e a evolução da quadra**. Arqtextos, São Paulo, ano 06, n. 069.11, Vitruvius, fev. 2006 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/06.069/385>>. Acesso em: 04 dez. 2023.

JACCOUD JUNIOR, Eduardo Adalberto. **Intervenções contemporâneas em patrimônio edificado: obras do arquiteto Nelson Dupré**. 2019. 196 f. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

KÜHL, Beatriz. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauo**. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Patrimônio industrial: algumas questões em aberto**. Arq.urb Revista Eletrônica de Arquitetura e Urbanismo, n. 3, p. on ine, 2010. Disponível em: <[http://www.usjt.br/arq.urb/numero\\_03/3arqurb3-beatriz.pdf](http://www.usjt.br/arq.urb/numero_03/3arqurb3-beatriz.pdf)>. Acesso em: 17 mar. 2024.

LATORRACA, Giancarlo (Org.). **Cidadela da liberdade**. São Paulo, Edições Sesc SP, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999.

LIMA, Flávio. **Sobre o processo de industrialização na formação socioespacial brasileira: uma interpretação crítica com ênfase na indústria têxtil, de 1930 aos dias atuais**. 2023. 319 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Unicamp, Campinas, 2023. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/375604774\\_Sobre\\_o\\_processo\\_de\\_industrializacao\\_na\\_formacao\\_socioespacial\\_brasileira\\_uma\\_interpretacao\\_critica\\_com\\_ênfase\\_na\\_industria\\_têxtil\\_de\\_1930\\_aos\\_dias\\_atuais](https://www.researchgate.net/publication/375604774_Sobre_o_processo_de_industrializacao_na_formacao_socioespacial_brasileira_uma_interpretacao_critica_com_ênfase_na_industria_têxtil_de_1930_aos_dias_atuais)>. Acesso em: 04 dez. 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 1995. 477 p.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: A sua essência e sua origem**. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014

RODRIGUES, Angela Rösch; CAMARGO, Mônica Junqueira de. **O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo**. Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 140-165, maio/out 2010

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e Restauro Urbano: Intervenções em sítios históricos industriais**. São Paulo: Fap-unifesp, 2013. 360 p.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e Restauro Urbano: Teoria e Prática de Intervenção em Sítios Industriais de Interesse Cultural**. 2009. Tese (Doutorado) - Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOUZA, Paula Aragão de. **Chaminés simbólicas e conjuntos indissociáveis: a condição de integridade nos tombamentos de núcleos fabris**. 2013. 189 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Cap. 5.

SILVA, Jonatas Souza Medeiros da. **Cotonifício da Torre: Um olhar para o patrimônio urbano industrial como paisagem cultural**. 2018; Trabalho de Conclusão de Curso; (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Pernambuco.

PLUMMER, HENRY. **Light in Japanese Architecture**. 1995. A+U, Architecture and Urbanism, Japão, 1995. ISBN: 9784900211490

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. **O fracasso da utilidade. Notas sobre o funcionalismo na arquitetura moderna**. Arqtextos, São Paulo, ano 08, n. 089.06, Vitruvius, out. 2007 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.089/201>>

VIEIRA, Natália Miranda. **Posturas Intervencionistas Contemporâneas e a Prática Brasileira Institucionalizada** In: Anais do III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. Campinas: Universidade Presbiteriana Mackenzie e Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2014

XII BIENAL ESPANHOLA DE ARQUITETURA E URBANISMO (Espanha) et al. Inflexión | Turning Point. XII Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo: Cineteca Matadero Madrid, Madrid, ano 2013, v. 1, p. 70-79, 2013. 12º, BIAU, 2013, Pamplona, Espanha..

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura.** Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001.

\_\_\_\_. CARTA DE NIZHNY TAGIL, 2003. Disponível em: <<https://ticcihbrasil.org.br/cartas/carta-de-nizhny-tagil-sobre-o-patrimonio-industrial/>> Acesso em: 04 dez. 2023.

\_\_\_\_. OS PRÍNCÍPIOS DE DUBLIN, 2011. Disponível em: <<https://ticcihbrasil.org.br/cartas/os-principios-de-dublin/>> Acesso em: 04 dez. 2023.

\_\_\_\_. Os restauradores Cotia: Ateliê, 2002.

\_\_\_\_. Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti Napoli: Liguori, 1997

\_\_\_\_. CARTA DE VENEZA. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em: 4 mar. 2010.

