

Quando gente é memória, o Patrimônio é (a) gente?

***When persons are memories,
is heritage the agent?***

***Cuando las personas son memoria, el
Patrimonio es un agente?***

Amanda Saba Ruggiero
Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos-SP, Brasil.
amandaruggiero@usp.br

Resumo

O uso corrente da palavra patrimônio incide sobre o sentido da preservação, predominantemente do edifício, da matéria, e remete às técnicas de conservação, restauro, quando ganham protagonismo e relevância a técnica, a estética e a arquitetura. No debate sobre a requalificação e preservação de centros históricos, e sobre o emprego cultural de grandes áreas industriais desativadas, prevalecem as intervenções de caráter empresarial, modelo em que o patrimônio é o cenário para consumo da cultura e do turismo como mercadoria. Tais práticas trouxeram para cena o debate sobre a expulsão de populações locais, a engrandecimento financeiro dos entornos urbanos, denominado “gentrificação” ou enobrecimento urbano. A questão colocada para reflexão nestes termos é: pode-se assumir que tal fenômeno se aplica de modo generalizado ou não nos contextos metropolitanos? Quais especificidades são debatidas em outros centros urbanos, como por exemplo das cidades médias no interior de São Paulo? Como valorizar a memória coletiva em detrimento da supervalorização estética e material dos espaços patrimonializados? Quando as políticas patrimoniais reconhecem gente, o patrimônio é o agente?

Palavras-Chave: Museu. Patrimônio. Acervo. Imaginário. Ações culturais.

Resumen

El uso actual de la palabra patrimonio se centra en el significado de conservación, predominantemente de la edificación, del material y se refiere a las técnicas de conservación y restauración, cuando la técnica, la estética y la arquitectura cobran protagonismo y relevancia. En el debate sobre la recalificación y conservación de los centros históricos, y sobre el uso cultural de las grandes áreas industriales desactivadas, predominaron las intervenciones de carácter empresarial, un modelo en el que el patrimonio es el escenario de consumo de la cultura y el turismo como mercancía. Tales prácticas pusieron en primer plano el debate sobre la expulsión de poblaciones locales, la valoración financiera de los entornos urbanos, denominada “gentrificación” o ennoblecimiento urbano. La pregunta que se plantea para la reflexión en estos términos es: ¿se puede asumir que tal fenómeno se aplica de manera generalizada, en contextos metropolitanos o no? ¿Qué especificidades están en debate en otros centros urbanos, como las ciudades medianas del interior de São Paulo? ¿Cómo valorar la memoria colectiva en detrimento de la sobrevaloración estética y material de los espacios patrimoniales? Cuando las políticas patrimoniales valoran a las personas, ¿es el patrimonio el agente?

Palabras-Clave: Museo. Patrimonio. Recopilación. Imaginario. Acciones culturales.

Abstract

The current use of the word heritage focuses on the meaning of preservation, predominantly of the building, of the material and refers to conservation and restoration techniques, when technique, aesthetics and architecture gain prominence and relevance. In the debate on the requalification and preservation of historical centers, and on the cultural use of large deactivated industrial areas, interventions of a business nature predominated, a model in which heritage is the scenario for consumption of culture and tourism as a commodity. Such practices brought to the fore the debate about the expulsion of local populations, the financial valuation of urban environments, called “gentrification” or urban ennoblement. The question posed for reflection in these terms is: can it be assumed that such a phenomenon applies in a generalized way, in metropolitan contexts or not? What specificities are under debate in other urban centers, such as medium-sized cities in the interior of São Paulo? How to value collective memory to the detriment of the aesthetic and material overvaluation of heritage spaces? When heritage policies value people, is heritage the agent?

Keywords: Museum. Heritage. Collection. Imaginary. Cultural actions.

INTRODUÇÃO

Quando gente é memória, o patrimônio é o agente? A pergunta que permeia o texto adiante coloca no centro da questão patrimonial as pessoas e o seu brilho, assim como convoca a edição da Revista ARA 14, inspirada no poema de Vladimir Maiakovski, quando o poeta em diálogo com o sol, e após queixar-se da vida sombria e da incidência persistente do astro brilhar, acertam-se no acordo de iluminar o mundo, cada qual com seu brilho, “Brilhar para sempre, brilhar como um farol, brilhar com brilho eterno, gente é pra brilhar, que tudo o mais vá prá o inferno, este é o meu slogan e o do sol” (Maiakovski, 1920).

Ao pensar sobre as dimensões da cultura e do patrimônio na produção do espaço urbano, em especial sobre os complexos industriais obsoletos e os novos usos de antigos centros históricos e edifícios, apontam-se aspectos convergentes e muitas vezes contraditórios (SCIFONE, 2015). O viés duplo e paradoxal do patrimônio como produto visual e mediador para o consumo, de um lado, e como portador de símbolos, representante da memória coletiva e da consciência social, de outro, coloca em questão a readaptação dos complexos industriais, com a finalidade de equipamentos culturais, museus, lazer e turismo.

Embora as mudanças estruturais do capitalismo, a partir da década de 1970, tenham acarretado transformações econômicas profundas no perfil de produção e do trabalho, da ordem social à paisagem urbana, há que se diferenciar a chamada “emergência patrimonial”, identificada nos contextos europeus e norte-americanos, das especificidades e particularidades do brasileiro. Outro ponto a considerar são as regiões não metropolitanas, aqui tomando como estudo de caso específico a cidade de Itu, localizada no interior do estado de São Paulo. A partir do estudo das mudanças ocorridas no antigo complexo industrial da Fábrica de Tecelagem São Pedro para o atual FAMA Museu¹, faz-se necessário relativizar e analisar as ações em andamento, considerando a fábrica e seu processo cultural, as pessoas que vivenciaram esses espaços cotidianamente, e de que modo a arte e a ocupação cultural, podem ou não contribuir para uma melhor elucidação das questões inerentes a tais processos.

TRAMAS PATRIMONIAIS

Ao enfrentar abordagens menos patrimonialistas e mais voltadas aos usos contemporâneos dos complexos industriais, bem como a reflexão sobre suas apropriações, faz-se necessário identificar e problematizar como esses conjuntos estão sendo operados por outros empregos, além de compreender historicamente as especificidades dos estudos sobre o patrimônio industrial.

Um dos principais marcos que sinalizam a disseminação do conhecimento na área e atenção aos estudos e a preservação do patrimônio industrial foi a criação do Comitê Internacional para a Preservação do Patrimônio Industrial (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* — TICCIH) em 1978, bem como a sua inserção como um comitê científico especialista na preservação do patrimônio industrial no ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*), órgão vinculado à UNESCO (*United Nations Organization for Education, Science and Culture*).

¹ Fábrica de Artes Marcos Amaro / FAMA Museu.

A Carta de Nizhny Tagil, de 2003, consiste numa síntese amadurecida das definições feitas ao longo de várias décadas sobre o patrimônio industrial, bem como a arqueologia industrial, constituindo uma visão abrangente do problema, desde o recorte cronológico até o uso do termo arqueologia, compreendendo a arqueologia industrial como “método interdisciplinar”.

Os Princípios de Dublin (TICCIH/ICOMOS, 2011) determinam a importância de um complexo de processos de reconhecimento do patrimônio industrial, considerando a preservação, conservação, inventário, documentação, pesquisa, difusão e valorização, que se tornam pilares para o desenvolvimento do campo e consolidação dos termos arqueologia industrial e patrimônio industrial para reconhecimento da diversidade e pluralidade do patrimônio cultural. Ressaltando o “registro, o inventário e a investigação como pontos fundamentais para a validação e relevância de tal patrimônio”.

Neste sentido alguns problemas são apontados como lacunas ainda existentes nos estudos sobre o patrimônio industrial, como pesquisas e estudos interdisciplinares que os aprofundem, a questão da inserção desses bens no espaço, ao longo do tempo, e suas relações com a estruturação da cidade ou do território, com aspectos sociais, econômicos, culturais e políticos. Portanto, para se alcançar e efetivar tais pesquisas estruturadas e complexas, torna-se necessário retomar questões de método que permitam essa articulação. Outro aspecto é que pouco se tem debatido sobre as “[...] formas de intervir nesses bens de modo que sejam realmente preservados e que se respeite aquilo que os caracteriza, por meio de processos de manutenção, conservação e restauração” (KUHL, 2010, p. 28). Ou seja, é importante o debate com base nos referenciais teórico-metodológicos e técnico-operacionais próprios ao restauro, afastados ou conectados, atendendo a intervenção ao propósito legítimo de ação cultural e, e não exclusivamente, aos interesses imediatistas e de setores restritos da sociedade. Além disso, o restauro e/ou a requalificação desses complexos devem servir como efetivos suportes do conhecimento histórico e da memória coletiva.

A memória coletiva é um conceito introduzido por Maurice Halbwachs (1990), sociólogo francês cujos principais trabalhos desenvolveram-se na primeira metade do séc. XX, em que a percepção de um indivíduo ao vivenciar um evento é coletiva e é construída graças ao convívio social com outras pessoas, e assim pode ser evocada por indivíduos, objetos ou lugares que compõem o mesmo grupo social para que se possa reforçar, enfraquecer ou até mesmo completar a própria apreensão dos fatos históricos. Isso porque carregamos em nosso pensamento tal recordação, mas, para se evocar este conjunto de testemunhos exteriores, é preciso partilhar elementos comuns entre uma mesma sociedade ou grupo. Uma crítica a este conceito², como colocado pelo autor, está nas relações de poder que se estabelecem entre grupos para legitimar determinadas memórias de uns em detrimento de outros. E por outro lado, o aspecto sobre a transmissão das lembranças, o que o autor denomina o liame das gerações, estariam sujeitas a enganos ou falseamentos. Neste sentido, a requalificação dos espaços fabris nos incitam algumas reflexões.

Como uma fábrica restaurada para um museu de arte contemporânea poderia reivindicar, perpetuar ou representar determinados valores vinculados à memória coletiva? Questionar sobre o atual impacto, qual a readaptação da fábrica de tecelagem em um museu, infere sobre as relações construídas com as comunidades locais, com a memória do espaço e o seu significado para a população que trabalhou e tem grande parte de sua vida relacionada àquele espaço. Para além da preservação e restauro do edifício, como se desenham, por meio dos usos culturais, as relações entre as pessoas? Quais aspectos da memória, das lutas, conquistas, conflitos e contradições daquele espaço estão evidenciados e preservados? Se a arte é um instrumento potente e político, há sua implicação para estes fins? Como está inserida a história da fábrica e suas contradições no espaço atual do FAMA Museu?

² Este ponto de vista é apontado pelo historiador Renato Drummond Tapioca Neto, autor do livro *Rainhas trágicas – quinze mulheres que moldaram o destino da Europa* (2022), e está presente no texto “Memória coletiva e memória histórica em Maurice Halbwachs”, 2014.

TRAMAS DE GENTE

A cidade de Itu está localizada no estado de São Paulo, situada a 100km da capital paulista, pertence à região administrativa de Sorocaba. A cidade teve importantes acontecimentos associados aos seus 413 anos de história, como centro de apoio para as bandeiras e as monções³ e sede das iniciativas políticas do movimento republicano. O início da sua formação remonta ao período colonial, ligada ao processo de ocupação do oeste do país. O historiador ituano Francisco Nardy Filho (2006) afirma que em 1610 Ytú-guassú, do guarani, salto d'água ou cachoeira grande, reconheceu-se como povoado que deu origem ao núcleo urbano mais distante do litoral brasileiro naquele período, conhecido como “Boca do Sertão”.

A presença da água foi de grande relevância para o crescimento populacional da região banhada pelo rio Tietê, localizada na bacia hidrográfica Tietê-Sorocaba. Os afluentes Guaraú e os subafluentes Taboão e Brochado circundam a colina onde formou-se o primeiro núcleo populacional. Posteriormente, a água também foi um importante fator para o desenvolvimento econômico e industrial da região, após os ciclos do açúcar, do café e algodão, sendo edificadas usinas hidrelétricas locais para o abastecimento de energia elétrica de grandes indústrias, como por exemplo a Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro.

No século XX, com o desenvolvimento da cidade de Itu, foi inaugurada a Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro, no ano de 1911. Apesar da data oficial para inauguração, a fábrica passou por uma série de reformas, contemplando diversas

³ O termo monção era usado pelos portugueses para denominar os ventos periódicos entre o Oceano Índico e o continente, determinado as expedições marítimas portuguesas para oriente. Os paulistas passaram a buscar novas zonas de mineração, descobrindo-as nos atuais Estados de Mato Grosso e Goiás. Em 1719, a bandeira de Pascoal Moreira Cabral, subindo o rio Cuiabá à caça de índios, encontrou ouro nas margens do rio Coxipó-Mirim e, em 1725, a bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva descobriu ouro em Goiás. A descoberta de ouro na região marcou o início das monções, expedições fluviais regulares que faziam a comunicação entre São Paulo e Cuiabá, partiam das atuais cidades de Porto Feliz e Itu, às margens do rio Tietê, levando em média cinco meses até alcançar as minas de Cuiabá. As expedições que utilizavam as vias fluviais foram chamadas de monções, não por causa dos ventos, mas por se submeterem ao regime dos rios, partindo sempre na época das cheias (março e abril), quando os rios eram facilmente navegáveis, tornando a viagem menos difícil e arriscada. (GODOY, 2022).

ampliações do seu edifício. O projeto inicial, idealizado pelo arquiteto Louis Marins Amirat⁴, tinha fortes traços ecléticos, tendo em vista o gosto republicano que se difundiu como corrente arquitetônica na cidade. Do mesmo modo, com a ferrovia, foi possível a importação de materiais de outros países, e, assim, a decoração dos edifícios com ferro e vidro. A implantação da fábrica foi escolhida em uma região estratégica, com a proximidade da linha do trem e afastamento da área central da cidade, permitindo o escoamento da produção, tendo como destino final o porto de Santos (OLIVEIRA; PAULA, 2019).

A indústria teve um crescimento notório durante a primeira metade do século, com a construção da Vila Operária em 1924 e de novos galpões em 1947 que possibilitaram o aumento da produção. Contudo, a fábrica fechou suas portas em 1990, com a crise estrutural da indústria têxtil e a retração econômica nacional durante o governo Fernando Collor. Tendo seu conjunto arquitetônico tombado em 2003 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) (OLIVEIRA; PAULA, 2019). Naquele mesmo ano de 2003, também foi tombado o centro histórico da cidade pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Resolução nº 85 de 06/11/2003), contemplando 240 imóveis de diferentes tipologias, definindo dois perímetros de preservação, um interno, a Zona Histórica (ZH), e, outro externo, a zona de Preservação histórica (ZPH). O tombamento da fábrica foi pertinente ao se entender o conjunto como parte de uma estrutura urbana fundamental para configurar a paisagem da cidade, além de reconhecer sua importância como parte do desenvolvimento urbano local, porém o processo de tombamento dá abertura para interpretações sobre os critérios e valores atribuídos ao bem.

Itu também é atualmente conhecida como "cidade refúgio" devido à grande atração de habitantes de perfis variados e frequentadores, desde aqueles que residem e

⁴ Segundo Oliveira (2012), o arquiteto Louis Marins Amirat nasceu na França em 1845 e estudou arquitetura na Universidade Sorbonne, em Paris. No Brasil, casou-se com Guilhermina Bonn, com quem se mudou para a cidade de Itu-SP e realizou diversas obras na cidade, dentre as quais destacam-se as fachadas das igrejas Matriz, do Bom Jesus e Patrocínio, com forte apelo ao movimento eclético.

trabalham na cidade, até a população que transita entre Itu, São Paulo, Sorocaba e outras cidades da região, além dos já consolidados grupos turísticos (GATTI et al, 2014). Tais moradores temporários, habitando os condomínios das áreas suburbanas da cidade, somados aos visitantes e turistas, tornam a cidade e seu centro movimentados, acionando comércios diferentes daqueles utilizados pela população local. Assim, se de um lado atrair o turismo local gera renda e movimenta a cidade, por outro lado também desconfigura o cotidiano e os usos da população local, neste sentido pode-se pensar sobre a ocupação da fábrica, se atende ao público e população local ou aos visitantes de “fora”.

A Fábrica de Artes Marcos Amaro havia recém aberto suas portas em 2018, em espaço amplo com acesso público, enunciando um museu de arte contemporânea, nas instalações da antiga Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro. Colocava-se assim um desafio para aquele complexo, qual seria a forma de ocupação do amplo e antigo espaço fabril, de dimensões generosas, uma área de 25 mil m² composto por edifícios diversos em técnica e forma, em diferentes estados de conservação, áreas extensas, cujo passado carregava imensa carga simbólica, afetiva, social e econômica para a cidade de Itu?

A antiga Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro passou a ser ocupada por obras de arte, em sua grande maioria peças contemporâneas, oriundas da recente coleção particular do casal Marcos Amaro e Ksenia Kogan Amaro. As obras espalharam-se entre os espaços internos e externos de uma fração do complexo fabril ainda "em ruínas".⁵ A Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro teve sua interrupção contemporânea a grande parte do parque fabril de tecelagem no estado de São Paulo (ZEQUINI, 2004).

Após seu fechamento, o uso passou pelo aluguel de alguns espaços, como o de uma academia de ginástica, que ainda vigorava na primeira visita realizada em 2018. O artista plástico, empresário e colecionador Marcos Amaro, inicialmente locou um dos

⁵ A palavra ruína carrega alguns significados, e é fruto de reflexão teórica de diferentes autores, desde o texto de Georg Simmel (1911), até considerações contemporâneas do antropólogo Marc Augé (2003).

espaços para seu ateliê e posteriormente adquiriu o complexo para instalar sua recém-formada coleção⁶.

A segunda visita, realizada em 15 de outubro de 2021, fez contato com a equipe de educadores, em especial a historiadora Anita Lucchesi, que iniciava o trabalho de resgate histórico por meio do registro oral, entrevistando antigos trabalhadores da fábrica, com objetivo de montar uma exposição. Alguns meses depois, recebemos a notícia de que a equipe de trabalho que conhecemos não estava mais vinculada ao FAMA Museu, o projeto havia sido interrompido pelos dirigentes.

Neste trabalho, foi possível resgatar parte do material produzido por aquela equipe, ainda disponível nas redes sociais do museu. A série denominada #Fábrica São Pedro, fez uma chamada para que ex-operários realizassem um depoimento e um percurso nos espaços da antiga fábrica, para o reconhecimento das memórias daqueles ambientes e edifícios.

Ao colocar os antigos operários da fábrica como protagonistas do espaço, uma ordem social se subverte. Dar voz àqueles que foram calados, é uma reparação necessária, que muitas vezes não condiz com o estatuto financeiro dos investimentos, ou interesses de um sistema de artes regido por uma pequena elite abastada financeiramente. Embora o projeto não tenha se concretizado até a etapa final, quando este conjunto levantado entraria em diálogo com a coleção de arte e uma exposição seria montada, uma parte do trabalho ficou como resquício registrado de modo sucinto na rede social do museu. Há uma certa contradição ao se realizarem pesquisas em redes sociais, a efemeridade e a síntese dos dados são contrárias ao pensamento e à reflexão crítica. Porém, conforme mostram algumas imagens abaixo, também é na efemeridade e transitoriedade que se acende um brilho, mesmo que breve, destas muitas histórias e memórias que pouco foram valorizadas ou relatadas até o momento pela instituição.

⁶ Esses dados foram passados pela equipe do Educativo do Museu, em reunião realizada no dia 26 de Janeiro de 2023. Na anterior, em janeiro de 2021, o restauro dos edifícios estava sendo iniciado e as obras de reforma do restaurante e galpão principal em fase inicial.



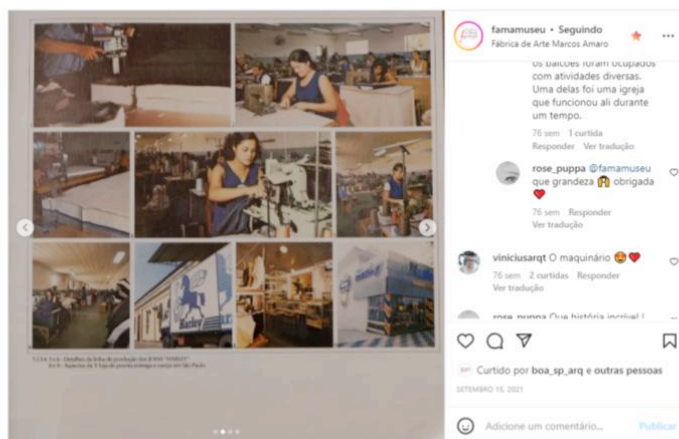


Figura 1: Imagem do projeto #fabrica São Pedro publicada na rede social do museu.
Fonte: Rede Social FAMA Museu

O questionamento se abre para o debate é sobre o espaço, cujas histórias e memórias podem ser revisitadas por meio do edifício, e mais ainda, por inúmeras linguagens que intervenções e ações artísticas podem criar. Há portanto um universo a se explorar enquanto potencial de resgate de memórias e histórias, sobre fatos e sobre gentes. Até o momento, de acordo com entrevistados, em conversas realizadas durante a pesquisa, pouco se fez enquanto política institucional do museu para articulação com a cidade e sua comunidade, sendo o FAMA um local ainda considerado por muitos moradores da cidade como uma ilha.



Figura 2: Iagem do projeto #fabrica São Pedro publicada na rede social do museu. Fonte: Rede Social FAMA Museu

TRAMAS URBANAS

A implantação do conjunto da fábrica compreende galpões periféricos e paralelos às vias públicas e um corpo central em destaque, cuja cobertura é formada por *sheds* contínuos e revestidos com telhas cerâmicas nos trechos mais antigos e com telha de amianto ao fundo, como parte de uma expansão nos anos 1940, a forma deste conjunto principal remete à composição típica da arquitetura fabril.

Como foi dito anteriormente, a fábrica se instalou em local estratégico na época de sua construção, afastado da centralidade consolidada do núcleo urbano, atual centro

histórico, mas conectada com as linhas de ferro da Cia. Ytuana, numa situação urbana particular, conhecida popularmente por "estar na outra margem do rio". Um dos aspectos de seu estabelecimento foi o incentivo ao crescimento urbano para este vetor da cidade.

O acesso atual ao FAMA Museu ocorre na esquina da rua Graciano Geribello com a avenida Galileu Bicudo, há uma dificuldade quanto à visualização da entrada, devida à falta de sinalização e à própria geometria do acesso, não permite o convite para visita de pedestres bem como de automóveis. Existe um arruamento interno pavimentado com paralelepípedos ligando duas vias, a rua Padre Bartolomeu Taddei à rua Doutor Graciano Geribello, importante passagem que margeia e adentra o complexo, onde é possível relacionar o espaço fabril interno com as prestigiadas vias públicas. Esta passagem poderia ser explorada de modo a ampliar e abrir o acesso à cidade, criando de fato uma situação de permeabilidade ao conjunto.

Porém, de acordo com o gerenciamento atual, configura-se como uma ilha urbana, e, portanto, relacionado à história da cidade, como a outra margem. Se em um extenso período de sua existência a fábrica era marcada pelo som do apito, à entrada e saída dos funcionários, uma rotina de trabalho e esforço, a locomoção, energia, histórias e movimento, hoje, observa-se determinada estagnação, um esvaziamento, ambiente isolado e murado. Enquanto objeto arquitetônico, em geral, os espaços fabris são facilmente adaptáveis a novos programas de uso, pois são espaços amplos, modulados e neutros, oferecendo vantagens econômicas no âmbito da arquitetura ao demandar baixo custo com a sua manutenção, dependendo das características da edificação.

O aspecto a ser mencionado aqui é o isolamento físico e territorial, associado ao social e cultural. A ilha está configurada em seu desenho urbano e inserção espacial, desde as faces muradas até os acessos controlados e dificultados, dispondo um espaço fechado para a cidade, inibindo a visita espontânea e o convite público. Por outro lado, por sua programação, centralizada na coleção particular do proprietário, formulada e referendada por artistas, agentes e curadores, distanciados da memória e da atualidade local, a par de uma

programação predominantemente agenciada por artistas não locais conformam também um espaço culturalmente apartado da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender a antiga Fábrica São Pedro como patrimônio cultural é reconhecer um conjunto de narrativas (históricas, laborais, sociais e arquitetônicas) as quais fundamentam determinados valores que podem ou não ser legitimados pela comunidade local. Neste sentido, é importante esses elementos permanecerem ativos para o público e a comunidade local, pois a consciência de preservação depende dessa apropriação, caso contrário, a fábrica será vista apenas como um monumento sem maiores significados além de sua simples presença física na cidade. A dimensão atual, exclusivamente geracional e formal do bem patrimonial deveria ser amenizada e diversificada, contudo, até o momento, não transparece ao público como uma preocupação do museu. Pelos movimentos observados desde sua criação, as iniciativas a fim de ampliar este contato com a comunidade, de algum modo, foram interrompidas, e ou pouco efetivas no arco temporal da instituição, ainda relativamente recente.

Observam-se a ênfase, no investimento e no apoio ao processo de restauro dos edifícios e da estrutura física do conjunto, a valorizar suas formas e amenizar as marcas do tempo sobre as edificações, o que recupera os bens, sem se duvidar da autenticidade ou se questionar os procedimentos técnicos empregados, quando estritamente preservados e recuperadas as características físicas do local, registra poucos testemunhos históricos de seus usos e do cotidiano ali vivenciado, de algum modo, apagam-se também as muitas narrativas pelas quais se poderiam fomentar seus múltiplos valores.

Pouco se explorou nos canais oficiais do FAMA Museu os testemunhos e dados sobre o projeto de resgate da história da fábrica por meio do registro oral de seus antigos operários, ou obras visuais a abranger inquietações e vivências desse segmento, como citado anteriormente somente alguns registros na rede social do museu relatam de modo breve este trabalho, tão importante e necessário para que se

configure de certo modo e se perpetuem os valores legítimos deste patrimônio para a cidade. O atual conjunto denominado FAMA Museu, enquanto espaço industrial e memória da Fábrica São Pedro, como as pessoas geralmente denominam o local, ainda reside na memória da população e da comunidade ituana, sendo necessários meios e modos diversos de legitimar, preservar e difundir esta memória coletiva, e isto se apresenta como potencial por meio de uma programação efetiva e sensível às inquietações remanescentes da comunidade local.

Sobre as dimensões da cultura e do patrimônio na produção do espaço urbano, o FAMA Museu mantém-se como uma ilha, isolada em seu funcionamento institucional, no que diz respeito à promoção e interação com a comunidade artística local, tendo uma atuação tímida ante o generoso espaço físico e possibilidade de programação, e, em outro sentido, mantém este isolamento em seu acesso, deixando de lado uma desejável permeabilidade urbana. Assim, permanece o viés duplo e paradoxal do patrimônio como produto visual e mediador para o consumo paternalista, neste sentido, segregando ainda mais o acesso a este consumo, para um público específico, em geral também externo à comunidade local, reiterando a finalidade de turismo excludente, minimizando a possibilidade de um equipamento cultural, diverso e comunitário.

Olhar para o que se preserva e como se preserva, reflete qual o passado que se deseja perpetuar no tempo, os esquecimentos e as omissões são resultantes das construções políticas de um determinado pretérito, ainda presente. Arrefece assim o papel político do patrimônio como possibilidade de revisitar o ido sob outro ângulo, a se incluir o daqueles protagonistas que vivenciaram o cotidiano da história, de fazer brilhar gente e não somente da memória oficial e celebrativa.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AUGÉ, Marc. *Le temps en ruines*. Paris: Éditions Galilée, 2003.

GATTI, H. ; VERCELLI, G. ; TIRELLO, R. A. ; OCCELLI, C. L. . O apito em novo tom. El silbido em nuevo tono. Recualificación del antiguo complejo industrial "Companhia Fiação e Tecelagem São Pedro" de Itu, São Paulo. In: Coleccions Los Ojos de Memoria. Miguel Angel Alvarez Areces. (Org.). El legado de la

- industria: arquivos, bibliotecas, fototecas de empresas. Fábrica y memoria. 1ed. Gijon-Asturias: Miguel Angel Alvarez Areces, 2016, v. 17, p. 367-375.
- GODOY, Silvana Alves de. Itu e Ararituaba na rota das monções. (1718-1828). Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia. 2022. Disponível em: <<https://www.abphe.org.br/uploads/Banco%20de%20Teses/itu-e-ararituaba-na-rota-das-moncoes-1718-a-1838.pdf>>. Acesso em: mai 2023.
- HALBWACHS, MAURICE. A memória coletiva. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- OLIVEIRA, Rafael Fabrício. Patrimônio histórico-cultural: transformações e usos no centro histórico de Itu-SP. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95621>>. Acesso em: 18 jun. 2021.
- MAIAKOVSKI, Vladimir. “A extraordinária aventura vivida por Vladimir Maiakovski no verão na datcha”, 1920 (tradução Augusto de Campos), in PITHON, M.; CAMPOS, N. (orgs.). Poemas russos. Belo Horizonte: Viva Voz/FALE UFMG, 2011, p. 20-23.
- NETO, Renato Drummond Tapioca. Memória coletiva e memória histórica na obra de Maurice Halbwachs, 7 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://rainhastragicas.com/2014/11/07/memoria-coletiva-e-memoria-historica-na-obra-de-maurice-halbwachs/>>. Acesso em: 9 de abril de 2023.
- SIMMEL, George. A ruína (1911), in Ruinologias: ensaios sobre destroços do presente. Florianópolis: UFSC, 2016.
- RUBINO, Silvana. Enobrecimento Urbano. RUBINO, Silvana. "Políticas de enobrecimento". In: Fortuna, Carlos & Leite, Rogério Proença (org.). Plural de cidades: léxicos e culturas urbanas. Coimbra: Almedina, 2009. p. 25-40.
- SCIFONI, Simone. “Cultura e problemática urbana”. In: Carlos, Ana Fani (org.) Crise urbana. São Paulo: Contexto, 2015.
- ZEQUINI, Anicleide. O quintal da fábrica: a industrialização do interior paulista – Salto, SP. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2004.