

A Fantástica Fábrica de Chocolates: oportunidades e desafios de uma indústria cultural na antiga fábrica Bhering, Rio de Janeiro

Rodrigo Ramos Hospodar Felipe Valverde

✉ rvalverde@usp.br

Resumo

A Antiga Fábrica de Chocolates Bhering, situada na área central da cidade do Rio de Janeiro, foi desativada na década de 1980. Sua localização em uma zona periférica do centro (CORREA, 1990) diminuía o valor de mercado e fazia seus proprietários acumularem dívidas (impostos e taxas). Quando a União e a Prefeitura acionaram e ganharam a causa na Justiça Federal em 2012, o processo de venda foi problematizado pela estratégia dos proprietários de alugar a área da Fábrica para a instalação de dezenas de ateliês artísticos a partir de 2008. O objetivo desse artigo é analisar as oportunidades e desafios da conversão de uma Fábrica deteriorada em uma indústria cultural (SCOTT; POWER, 2004), tendo em vista a sua posição dentro da política de Revitalização da Área Portuária por parte da prefeitura e os conflitos entre os proprietários e locatários.

* * *

PALAVRAS-CHAVE: Fábrica Bhering, indústria cultural, ocupação, patrimonialização, Porto Maravilha.

Introdução

A Fábrica Bhering é hoje considerada um alto lugar da cultura na cidade do Rio de Janeiro, além de contribuir para o processo de requalificação da Zona Portuária da cidade. A originalidade deste espaço convertido de uma antiga fábrica de produtos alimentícios (balas e chocolates) em um centro de ateliês e galerias artísticas é relativamente recente, tendo sido iniciada em 2009 e ganhado força nos últimos 4 anos, após o tombamento da Fábrica realizado pela Prefeitura em 2012. A Fábrica difere em diversos níveis de outros lugares da cultura carioca: não apresenta caráter monumental ou vinculado à paisagem natural exuberante, tampouco é marcada pela cultura tradicional, não se localiza no eixo formado entre a Zona Sul e a área mais valorizada do Centro e também não se conecta de modo direto ao circuito da arte na cidade. A Fábrica Bhering ajuda a renovar simultaneamente os lugares da cultura, as formas de ação pública sobre a arte, o processo de criação artística (e seus agentes) e a atribuição do valor econômico da cultura no Rio de Janeiro.

Desde a sua conversão, a Fábrica Bhering é pensada como uma indústria cultural particularmente variada em seus agentes e seus produtos artísticos. As metas da consolidação da Fábrica ultrapassam a manutenção do prédio e o sucesso dos artistas, ao salientar seus efeitos sobre o bairro do Santo Cristo e para a Zona Portuária em geral. Há polêmica sobre os seus possíveis efeitos: estaria se iniciando um processo de gentrificação na área que teria como resultado a mudança da população residente ou falaríamos do surgimento de um centro artístico que estimularia a instalação de novos serviços? A duração de cerca de 8 anos da Bhering como centro artístico ainda não nos permite visualizar de modo mais claro tais efeitos. No entanto, é possível realizar aqui uma análise preliminar do que a sua instalação foi capaz de alcançar.

Para estudar esta renovação e seus limites, propomos utilizar conteúdos encontrados em entrevistas, registros de visitas de campo, trechos de documentos públicos, atas de decisões jurídicas, entre outras fontes, para conferir visibilidade à Fábrica Bhering e seus artistas. No entanto, primeiramente, é preciso discutir porque entendemos a Fábrica como indústria cultural, assim como acreditamos que tal indústria cultural possa interferir na (re)organização espacial da cidade do Rio de Janeiro.

Por que a Fábrica Bhering é uma indústria cultural?

Para os fins desta apresentação, seguimos um sentido geral de cultura que não se funda em um caráter ontológico ou fenomenológico. Isso que chamamos de

uma forma vaga de cultura não existiria em si mesmo, exigindo a sua enunciação cada vez que é usado. Se a cultura não se constitui em uma esfera independente da existência, ela se coloca como um conjunto de fenômenos e ideias que são evocados para influenciar, controlar ou mobilizar pessoas ou recursos a partir da vida social. Negamos aqui que a cultura deva ser pensada de modo anterior ou dissociada das dimensões econômica e política e sugerimos, por oposição, que a sua força reside justamente na flexibilidade e maleabilidade da sua ideia. Seguimos o debate de Mitchell nesse sentido: “there is no such (ontological) thing as culture (...) the very idea of culture has been developed and deployed as a means of attempting to order, control and define ‘others’ in the name of power or profit” (MITCHELL, 2000, p. 103-104).

Ao fazê-lo, entendemos que a cultura pode ser pensada para além dos limites que a tradição e a identidade costumam oferecer como elementos estruturadores da argumentação culturalista. Aliás, todo o conjunto de oposições binárias (moderno/tradicional, cultura/economia, massa/popular, indústria/identidade, enraizamento/difusão etc.) que durante longo período serviu de base ao culturalismo parece ser no mínimo problematizado diante dos usos e arranjos recentes da cultura em um mundo globalizado. A cultura poderia ser produzida e modificada continuamente, em parte se aproveitando justamente das múltiplas possibilidades que esse período traz (VALVERDE, 2015).

O entendimento de indústria cultural que trazemos aqui difere daquele que foi introduzido pela Escola de Frankfurt de Adorno e Horkheimer. Tais autores argumentavam que a indústria cultural se constituía em uma ideologia que seria marca de um estágio avançado do capitalismo. Esta marca seria caracterizada pela perda da autenticidade na produção cultural, derivada de um processo de massificação por sua vez definido unicamente pelo lucro. Como consequência, a diversidade e a profundidade do fato cultural seriam substituídas por modelos preestabelecidos e de fácil compreensão para um público. É neste sentido que Adorno e Horkheimer (2002, p. 6) analisam o rádio e o cinema do século XX: “A participação de milhões em tal indústria importaria métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que (...) necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados”. De acordo com os autores, a própria capacidade da crítica à arte, especializada ou não, seria limitada, uma vez que a universalização e repetição dos modelos acarretaria em uma dessensibilização. Para Adorno e Horkheimer (2002, p. 10), esse quadro se constrói pela: “atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural de hoje (...) Os próprios produtos (...) são feitos de modo (...) a vetar, de fato, a atividade mental do espectador”.

Adorno e Horkheimer receberam críticas que questionavam o seu finalismo (ao deixar entender que esta seria o entrave que impediria a revolução) e o seu elitismo (ao sugerir uma definição de arte inatingível e dominada por grandes especialistas e vanguardistas). Ainda que o capital de fato se interessasse e apropriasse dos fatos culturais, haveria variabilidade de suas formas, processos e ritmos de desenvolvimento de indústrias culturais. As próprias formas tradicionais não deixavam de existir pela ascensão desta indústria cultural. Por mais invasiva ou forte que fosse, ainda resistiria certa variabilidade e originalidade nos fatos culturais. Mais importante do que a identificação desta forma ideológica da indústria cultural seria então a discussão das suas contradições e variabilidades (VALVERDE, 2015).

Nos últimos 30 anos, alguns Estados (como o Brasil) e instituições (como a UNESCO) têm promovido redefinições no entendimento de indústria cultural para que esta possa ser incorporada como base para políticas públicas. O entendimento de indústria cultural remete a elementos que foram discutidos aqui anteriormente: a cultura deve ser entendida para além da tradição e identidade, ou, nos termos das políticas públicas, para além do reconhecimento da autenticidade nas diferentes tradições e identidades que marcam as formas mais difundidas de patrimonialização. Por esta visão, seria possível criar políticas públicas que tirassem proveito de certas formas da economia da cultura, coordenadas ou estimuladas por parte do Estado por intermédio de isenções fiscais, patrocínios ou propagandas. Argumenta-se que a economia da cultura poderia ser estratégica para o desenvolvimento de áreas do território de um país que não possuíssem potencial econômico mais claro. Seriam aproveitados tanto as novas práticas culturais, derivadas das tecnologias e comportamentos do mundo globalizado, quanto práticas culturais tradicionais; por vezes, ambas seriam inclusive combinadas (VALVERDE, 2015). Segundo Scott e Power:

a number of low and middle-income countries are finding that they too are able to participate in various ways in the new cultural economy, sometimes on the basis of traditional industries and cultures. (...) an accelerating convergence between the economic and the cultural is currently occurring in modern life, and is bringing in its train new kinds of urban and regional outcomes and opening up new opportunities for policy-makers to raise local levels of income, employment and social well-being (2004, p.10).

É nesse sentido que usamos a categoria indústria cultural: como práticas culturais coordenadas que defendem o caráter estratégico da fabricação de objetos ou ações reconhecidas pelo Estado e que possuem efeitos sobre a sociedade (VALVERDE, 2015; SCOTT; POWER, 2004). Acreditamos então que a Fábrica

Bhering pode ser entendida como uma ação que se fortaleceu e desenvolveu em um momento no qual as políticas de Estado viabilizaram uma coordenação de esforços para a transformação do bairro do Santo Cristo.

A desindustrialização do bairro do Santo Cristo e a deterioração do velho Porto na cidade do Rio de Janeiro

A Fábrica Bhering se localiza no bairro do Santo Cristo, um dos mais antigos da cidade do Rio de Janeiro. Próximo ao antigo porto, o bairro foi caracterizado pela enorme influência portuguesa e por sua conexão com a chegada dos carregamentos e visitantes da cidade até o século XIX. Porém, a partir do século XX, o Santo Cristo passa por um processo contínuo de esvaziamento relativo e deterioração material cujos pontos de origem se encontram nas Reformas Urbanas e na transferência do porto para nova área. Enquanto a cidade do Rio de Janeiro passava por uma suburbanização vinculada aos novos eixos de transportes (bondes direcionados à Zona Sul e trens voltados para a Zona Norte da cidade), o bairro do Santo Cristo sofria as mesmas consequências do restante do Centro da cidade: a diminuição da sua característica residencial resultante da aplicação de um discurso higienista e funcionalista. Cabe ressaltar, no entanto, que enquanto as áreas próximas à antiga Rua Direita (hoje Av. Primeira de Março) e à Av. Central (hoje conhecida como Av. Rio Branco) resguardaram suas centralidades devido à força das atividades políticas e econômicas que ali se localizavam, o Santo Cristo perdia atratividade diante da racionalidade econômica do mercado imobiliário. Morar no Centro da cidade passava a carregar um status social inferior a morar próximo as praias, fato novo nos anos 1920. De acordo com Abreu:

Nem todos aqueles que habitavam a área central foram afetados diretamente pela remodelação da cidade, ou transferiram-se para os subúrbios. Para outros, a necessidade de centralidade era tamanha que a solução foi a moradia, em altas densidades e pagando altos aluguéis, nos bairros periféricos ao centro que tinham sido preservados da fúria demolidora (Catumbi, Cidade Nova, Misericórdia, Estácio, Lapa, Gamboa, Santo Cristo e Saúde). Estes bairros sobreviveriam como verdadeiras rugosidades (2003, p. 229).

A chegada da Antiga Fábrica de Chocolates Bhering ao bairro do Santo Cristo pode ser perfeitamente explicada neste contexto. A antiga sede da empresa se situava na Rua Sete de Setembro, no Centro, e foi afetada pelas Reformas Urbanas higienistas a partir de 1902. Antes de se instalar no Santo Cristo, a Fábrica ainda esteve localizada na Rua 13 de Maio por um breve período, mas que se chocava com a expansão do Centro e a criação do Theatro Municipal (RIO CIDADE OLÍMPICA, 2017). A instalação em seu novo sítio no Santo Cristo se justificava pela

proximidade da nova área central e pelo baixo custo do terreno urbano que marcava o bairro do Santo Cristo e seus bairros vizinhos (Gamboa, Morro da Providência e Saúde). Na primeira metade do século XX, tais bairros passaram a combinar em uma única imagem os efeitos do esvaziamento e da refuncionalização. Apesar das diferenças históricas entre os mesmos, resultantes das divisões étnicas e sociais, todos passavam a ser identificados pelo mesmo caráter negativo. Essa parte do centro cujos morros e terrenos acidentados não foram arrasados pelo novo urbanismo recebeu o estigma da marginalidade econômica e social, concentrando ex-escravos e parte da população saída dos cortiços do Centro. Os relatos de violência, de informalidade e de precariedade se misturam a uma estrutura urbana não renovada e se chocavam com os edifícios modernos e largas avenidas do restante do Centro.

A Fábrica Bhering da Rua Orestes número 28 esteve ativa, ainda que com altos e baixos, entre 1934 até 1980. Ao longo destes 50 anos, constituiu marcas de produtos alimentícios reconhecidas no Brasil e uma relação estável de provimento de postos de trabalho para moradores do bairro. Porém, foi a falência em meio a competição e a instabilidade geral da economia brasileira. No início da década de 1980, as atividades produtivas são transferidas para outra sede, enquanto a fábrica é fechada. Boa parte do seu maquinário, de enormes proporções e de difícil transferência, sobretudo em um bairro de ruas estreitas e sinuosas, ficou fechada nessa área de 15 mil metros quadrados a cinco minutos da Avenida Rio Branco. Nesse momento, o bairro do Santo Cristo apresentava altos indicadores de violência pela instalação do tráfico de drogas nas antigas favelas desta parte da cidade. Isso significa que os detentores da Fábrica Bhering tinham dificuldades para vender o terreno por um preço que compensasse as perdas. O espaço físico da Fábrica Bhering se deteriorou continuamente desde então (figura 1), acumulando dívidas variadas (impostos, serviços, taxas etc.), em instâncias federais e municipais. Para sanar a situação, abre-se processo jurídico com vistas ao pagamento em vara da justiça federal. Enquanto passam os anos 1990, os proprietários da massa falida da Fábrica Bhering procuravam saída a alienação do bem por uma dívida absolutamente pequena diante do tamanho da área ocupada e do seu potencial econômico.

Figura 1. Pátio da Fábrica Bhering em 2016.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

A conversão desta área sem uso social em um polo da produção artística na cidade do Rio de Janeiro tomou lugar de modo abrupto, sem planejamento e como uma resposta emergencial à evolução do quadro jurídico, que se aproximava de sua conclusão em 2012. Em paralelo, a política de requalificação da antiga Zona Portuária realizada pela Prefeitura permitia que qualquer projeto tivesse possibilidades até então impensáveis para os proprietários. Os mesmos tipos de Reformas Urbanas que marginalizaram e segmentaram o bairro do Santo Cristo do restante da Área Central da cidade no início do século XX parecia sugerir a sua reconexão no século XXI.

Os proprietários da Fábrica Bhering se inspiraram nas friches urbaines europeias, antigas áreas industriais ou comerciais abandonadas pela reorganização do espaço urbano e pela dinâmica do mercado imobiliário e que foram ocupadas por artistas. No caso destas áreas na França, por exemplo, esses lugares mal vistos e marginalizados foram duplamente mobilizados, com usos residenciais e artísticos (SAINT-GIRONS, 2004). De acordo com o relato dos proprietários da Bhering, o uso esperado para a área era profissional, com instalação de ateliês relativamente baratos em uma cidade conhecida pelo alto custo do aluguel diante do nível médio de renda. O objetivo era usar a presença e os interesses dos artistas como meio para influenciar a decisão final da justiça. Se a decisão final fosse ao menos atrasada, os

interesses dos proprietários poderiam ganhar tempo e visibilidade diante do quadro da Reforma Urbana.

Quando a decisão final pelo leilão da área da Bhering foi definida e executada pela justiça federal em 2012, com aquisição por pelo grupo de investidores SYN BRASIL EMPREENDIMENTOS IMOBILIÁRIOS LTDA.¹, dezenas de ateliês se encontravam espalhados pelos andares da Fábrica Bhering. A mobilização dos interesses dos artistas em suas redes profissionais, com representação jurídica independente dos proprietários da Fábrica, causou polêmica nos jornais da cidade. O impasse judicial se tornou ainda mais complexo, envolvendo demandas pela reintegração de posse e pela intervenção dos poderes públicos para a estatização e/ou reversão da decisão judicial. Em Julho de 2012, a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro divulga a sua decisão pelo tombamento provisório da área da Antiga Fábrica Bhering. A lentidão nas reformas da zona portuária e a visibilidade que a área ganhava diante dos megaeventos que se aproximavam (sede da Copa do Mundo de 2014 e da Olimpíadas de 2016) talvez influenciassem a decisão. Situada entre a Rodoviária da cidade e o aeroporto Santos Dumont, próxima ao eixo do VLT que unia esses dois equipamentos urbanos, a Fábrica Bhering poderia ser parte de um projeto de refuncionalização da Zona Portuária que ficou conhecido como “Porto Maravilha”. Se as suas características diferiam do aspecto monumental do Museu do Amanhã e do MAR (Museu de Arte do Rio de Janeiro), ao menos garantiam uma maior densidade aos usos do bairro.

Os lentos movimentos da justiça brasileira garantiam a renovação do impasse jurídico: os antigos proprietários da Bhering, os novos investidores, a Prefeitura e os artistas possuíam representações jurídicas para definir os destinos da Fábrica. Quem seria o gestor deste espaço? Até muito recentemente, os valores dos aluguéis eram depositados em juízo para que posteriormente pudessem ser direcionados. O impasse jurídico e a ocupação garantiam usos novos e intensos da Bhering, que passava a ser identificada como lugar das artes na cidade. Em 2014, o processo jurídico ganhava novos contornos, uma vez que o próprio grupo de investidores (arrematante) desistia da aquisição junto aos antigos proprietários (executado) após o tombamento provisório e os embargos jurídicos que o sucederam (JFRJ, 2014).

Os sabores de um novo polo cultural carioca

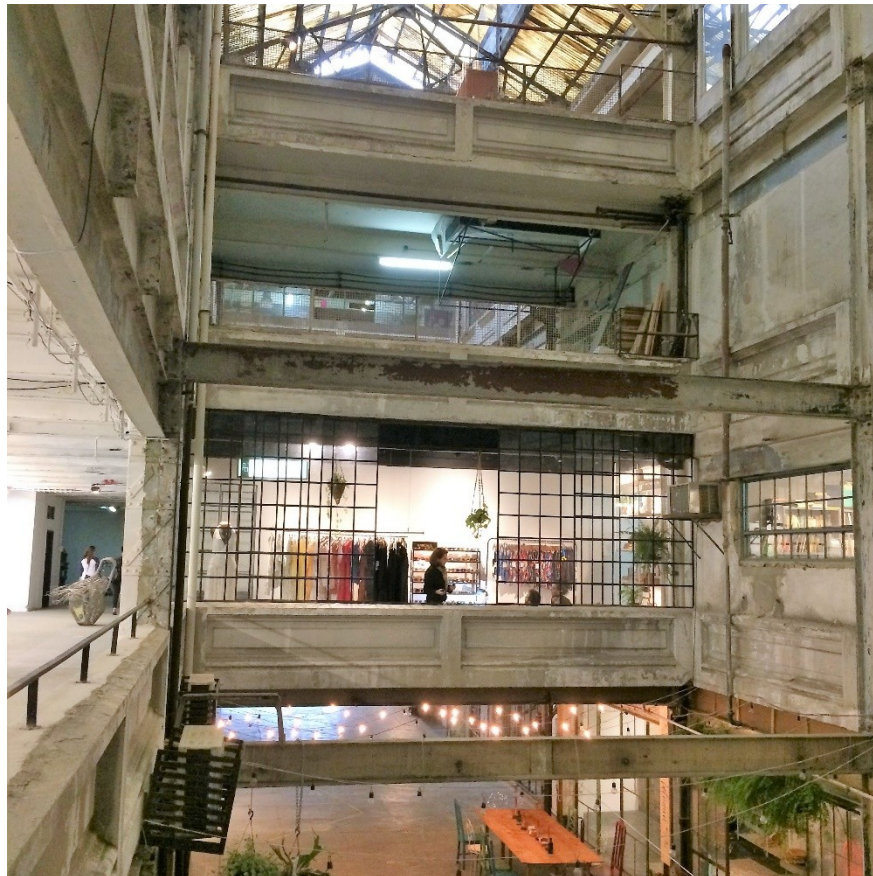
Não havia conhecimentos da parte dos proprietários sobre a gestão dos interesses e demandas dos artistas e tampouco era possível enxergar investimentos que permitissem maior conforto aos que chegavam. Também se observava

1 De acordo com os representantes deste grupo, o interesse era o de criar uma casa de espetáculos e instalar uma grande cervejaria na área da Bhering.

hesitação dos mesmos quanto a esta estratégia de ocupação, uma vez que os contratos de locação eram improvisados, os preços variáveis e a divulgação do espaço se mostrava restrita. Se esse tipo de uso se consolidou na Fábrica Bhering, foi definitivamente pelo interesse dos artistas que chegavam. Os artistas definiam as divisórias internas, ajudavam a reestabelecer o acesso a redes de energia e esgoto, substituíam esquadrias quebradas, mobiliavam o espaço interno e chamavam artistas de suas redes de contato profissionais para aproveitar deste espaço que qualificavam como inspirador (figura 2). De acordo com Elisa Pessoa, locatária:

foi um processo longo (...) porque não tinha muito padrão... foi uma coisa meio desordenada, todo mundo chegava e falava “eu quero aqui”. Então (...) bota parede.... foi um pouco difícil chegar a um acordo com o administrador... fiquei um tempo querendo assinar o contrato e o contrato não vinha (AMARELLO, 2012).

Figura 2. A fragmentação do espaço interno da Fábrica Bhering.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

O impasse jurídico e a mobilização da classe artística em torno dos artistas conferiram visibilidade à Fábrica Bhering para além dos limites dos ateliês e dos seus eventos. Em uma cidade ainda escorada na oposição entre ateliê e galerias de

arte, a Bhering trazia inovação ao circuito artístico carioca. Os usos e as oportunidades deste novo espaço artístico pareciam diferentes daqueles mais frequentes na cidade. Mesmo grandes eventos como “Portas Abertas”, encontro anual no qual dezenas de ateliês da cidade ficavam abertos à visita durante dias, ou a “Rio arte”, feira que agregava dezenas de galerias em galpões da Zona Portuária, não permitiam a coexistência e a variabilidade de funções artísticas. Em 2016, cerca de 70 locatários (entre ateliês, galerias, artistas, microempresas, editoras etc.) dividiam com sobras os 6 andares que totalizam cerca de 15 mil metros quadrados da Fábrica Bhering. Apesar do número crescente de locatários, os 6 andares da construção deixavam ainda vazios entre locatários, o que pode significar ainda um potencial de crescimento, sobretudo pós tombamento e regularização da situação.

Os tipos de produtos e obras realizadas eram múltiplos: grafites, móveis, roupas, quadros, esculturas, instalações, vídeos, artesanatos de todo o tipo, cerâmicas, colagens, culinária, roupas, livros, joias etc. O amplo e variado espaço da fábrica permitia que todos pudessem coexistir em uma mesma área. Essa copresença de artistas de diferentes qualidades garantia uma dupla vantagem para os ocupantes da Fábrica Bhering. Em primeiro lugar, trazia maior visibilidade as suas obras em um circuito artístico fragmentado em galerias, feiras e museus; em segundo lugar, permitia uma quebra do isolamento dos artistas, muitas vezes fechados em seus ateliês durante longos períodos.

Aos poucos, os encontros e vivências entre artistas se convertiam em novas práticas artísticas ou parcerias. As ideias se renovavam e passavam a compor técnicas e temas mistos, em um processo de influência mútua. Em paralelo, esforços de coordenação entre artistas começavam a apresentar resultados, com festas, vernissages, exposições acontecendo. De acordo com Gabriela Maciel (locatária): “it feels like we are a machine... pulsing and creating, producing many things together... I feel like we are part of one whole community. We do projects together, it is a platform to multimedia art” (CRANE TV, 2017).

Uma primeira forma citada pelos artistas como base de aproximação e coexistência seria justamente pensar em como se deslocar até a Fábrica. Em um bairro conhecido como inseguro, ter um “esquema de caronas” garante não apenas a redução dos custos do uso do carro, mas também uma oportunidade de discussões artísticas e sobre os problemas da Bhering. Destes contatos breves, surgem certas sincronias entre artistas, que passam a usar o espaço da Fábrica em horários similares, que podem igualmente reservar pausas para novas conversas e, lentamente, planejar eventos e projetos compartilhados.

Nos dias de eventos, um mesmo espaço pode comportar a exposição das obras de diferentes artistas. Na figura 3, há uma imagem da fachada da Livraria da Fábrica tirada no dia 2/10/2016. A Livraria da Fábrica normalmente comercializa livros usados e de difícil acesso. Para esse evento, porém, sua fachada trazia uma pintura do artista Edu Garcia e joias de uma designer. Todos esses produtos de diferentes artistas se encontravam a venda em uma mesma unidade locada. Tais coexistências em uma mesma unidade local por vezes podem extrapolar o evento e se tornar uma estratégia. Em um contexto de um mercado de artes tão irregular e diante dos efeitos da crise econômica, dividir um espaço pode ser uma ação importante na redução dos custos, ainda que os artistas não possuam vínculos diretos em seus processos produtivos.

Figura 3. Fachada da “Livraria da Fábrica”.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

A própria necessidade de um mínimo de coordenação entre os artistas para fazer valer seus interesses é parte da estratégia de aproximação. As ações jurídicas e administrativas conjuntas levam os artistas a se conhecerem e a se engajarem na Associação Orestes 28. Os relatos que tivemos acesso dos artistas revelam que os contratos de locação são obtidos de forma lenta, que as demandas junto a prefeitura dependem de arranjos difíceis, como mutirões e intervenções. As dificuldades em manter ativo o ateliê tem resultado em ações do poder público que produzem efeito de aproximação entre artistas: em relatório divulgado pelo Projeto Porto Maravilha, foi relatada a realização de palestra com o tema “Formalização de

Negócios para os Artistas da Fábrica Bhering” (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2015, p. 89).

Para além de uma aproximação imaterial, por intermédio de diálogos e conceitos divididos, podemos ainda salientar o compartilhamento de materiais como parte desta aproximação. As trocas (em definitivo ou não) de cadeiras, mesas, bancadas, projetores, tintas, telas, projetores etc. movimentam o interior da Fábrica. Não raro, são encontrados bilhetes anexos a esses materiais nas áreas comuns da Fábrica, com recomendações a outros artistas ou ateliês: como “Não pegar” ou “devolva até segunda”, entre outros.

Os primeiros anos de consolidação da Fábrica Bhering foram marcados pelo seu crescimento por intermédio de uma rede comum de artistas. Os pioneiros chamavam seus parceiros artísticos e colegas de evento para conhecer o espaço da Fábrica e fortalecer a demanda dos locatários diante dos riscos de despejo. A familiaridade entre os artistas facilitava os contatos e conferia melhores possibilidades de troca entre artistas nesse período crítico da Fábrica. No entanto, os últimos anos têm sido marcados pela presença de artistas e empresários que, em um primeiro momento, não faziam parte das redes profissionais dos pioneiros. As aproximações começam a depender de princípios mais objetivos e de agentes mais coordenados e ambiciosos. O peso destas diferentes aproximações no Futuro da Bhering ainda parece incerto.

Os doces labirintos: a fragmentação do espaço interno como marca de uma indústria cultural

Essa “máquina” evocada por Maciel parecia excessivamente complexa, com produções muito diversas e um espaço interno que se configurava como um labirinto. Livres para colocar divisórias no espaço interno escolher o andar de sua posição, sem diferenciação de preços, os locatários superpunham às antigas estruturas da Fábrica suas visões para ateliês e empresas, de acordo com seus interesses. Corredores, antigas cozinhas, salas variadas, armazéns, garagens, lajes eram assim convertidos para os fins artísticos, aproveitando-se das suas formas, dos seus objetos, dos seus materiais e das suas cores e luminosidades. Por vezes, problemas poderiam ser transformados em oportunidades, como excesso de umidade, vidros quebrados, máquinas presentes ou pintura descascada. É possível ver isso na figura 4, na qual o Brechó Belchior usa antigas peças e objetos (ferramentas, pregos, roldanas) que ficaram na Fábrica Bhering como parte da composição de um cenário para a venda de suas roupas.

Figura 4. Mescla de materiais da fábrica e de produtos no Brechó Belchior.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

Até mesmo devido a amplitude e diversidade do espaço interno de uma Fábrica, os ateliês e empresas que se instalavam não possuíam um desenho óbvio em um primeiro momento. As divisórias colocadas seriam então mais variadas e arbitrárias em seus contornos do que a ocupação de um antigo prédio residencial com suas salas, quartos, cozinhas e banheiros. Criam-se assim ateliês com tamanhos e formas distintos, quadrados, retangulares entre outras encontradas. Alguns locatários optam pelo andar térreo, mais próximo à área exterior – é o caso do Brechó Belchior, do restaurante Gulemix e da loja de móveis MOOC, que permanecem aberta em horário comercial ao longo da semana. Outros locatários valorizam o isolamento de seus ateliês nos andares superiores, confiando na tranquilidade e na vista como bases para a inspiração. Ainda que o número de locatários tenha aumentado nos 10 anos desta ocupação, restam ainda inúmeros vazios. Não há sentido de conjunto presente no espaço interno da Fábrica.

Tal falta de conjunto do espaço interno se encontra também no uso da Fábrica Bhering como plataforma artística. A Fábrica comporta diferenciados modos de produção artística, alguns envolvendo apenas um único indivíduo e outros que envolvem grupos de 5 ou 10 pessoas. A jornada de trabalho é também variável, sem os limites de uma produção industrial: alguns artistas começam suas atividades nas primeiras horas da manhã, aproveitando a luz solar para diminuir

custos; outros, por oposição, preferem os períodos noturnos como hora de trabalho, o que permite maior tranquilidade para a produção artísticas; muitos usam os espaços da fábrica nos finais de semana, para além dos grandes eventos da Fábrica. Isso significa que a Fábrica Bhering possui um ciclo artístico quase que contínuo. Os acordos entre mestres, aprendizes e artistas em geral podem diferir em muito dos vínculos estabelecidos pelos códigos trabalhistas e são definidos por projetos e bases informais. É possível ainda salientar que os momentos de abertura e de fechamento ao público variam, pois, ao longo da semana, suas dinâmicas são regidas pelos ritmos dos ateliês e de seus artistas, com pouca abertura ao público. As exceções se veem nos restaurantes, *food trucks* e brechó que se encontram na entrada na Fábrica. Nos finais de semana, os eventos coletivos ou individuais animam a área, com maior público e certo esforço dos artistas para arrumar a Bhering.

Tais eventos são variados por si mesmos: exposições coletivas como a SOMA, o evento regular Portas abertas (todo 1º Sábado dos meses), o Circuito Interno (realizado esporadicamente por iniciativa de alguns ateliês), as festas esporádicas que comportam artistas externos (músicos, *food trucks*). Aqueles que organizam, mobilizam e participam destes eventos não são sempre os mesmos, fato que gera uma dinâmica caótica ao cotidiano da Fábrica.

O espaço da Fábrica Bhering também é por vezes locado para a realização de filmagens, tanto para a produção de filmes de grande orçamento (como o filme norte-americano Hulk), quanto para documentários ou videoclipes. Estes usos fílmicos por vezes demandam rearranjo de objetos e limitações de acesso e de uso do espaço interno da Fábrica. Notam-se ainda outras apropriações temporárias para auxiliar esses usos mencionados – *food trucks*, pequenas feiras, música ao vivo são eventualmente encontrados no pátio. Os tempos da produção cultural em uma antiga fábrica se mostram então variáveis para essas diferentes mobilizações da Bhering como plataforma artística.

Patrimônios e Gambiarras: dilemas da Fábrica Bhering

Do modo como se organiza hoje, fruto de um impasse, a Fábrica Bhering consegue reunir precariedade e patrimônio em uma mesma área. O artigo nº2 do Decreto 36.016 da Prefeitura do Rio de Janeiro, que determina o tombamento provisório da Fábrica Bhering, determina que “Quaisquer intervenções físicas a serem realizadas no referido imóvel deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro”. No entanto, a velocidade e a liberdade das intervenções deixam margem a compreensão de que tal artigo não é plenamente respeitado. Na figura 5, vê-se em

uma mesma área da Fábrica maquinários especializados na mistura e seleção de grãos que compunham parte das atividades de produção de chocolates no passado e instalações improvisadas de aparelhos de ar condicionado, com o dreno da água visível e sendo conduzido a um barril. O dreno inclusive se situa justamente sobre uma das máquinas. Se o tombamento da Fábrica exige cuidados com o maquinário devido ao seu caráter excepcional e raro de um patrimônio industrial, a “gambiarra” da saída de água aumenta a umidade do ambiente, com clara possibilidade de oxidação.

Figura 5. Coexistência do patrimônio da Fábrica e de redes informais de água.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

Por sua vez, na figura 6, vê-se que a fachada do terraço foi alterada por uma pintura que não acompanha as suas cores originais, o que constitui uma violação dos princípios gerais do tombamento. O mesmo é válido para a instalação elétrica informal utilizada como modo de melhorar a visibilidade da obra. O novo e o antigo estabelecem relações, ainda que com lógicas distintas. Tais considerações não são julgamentos de valor da obra ou da necessidade das instalações: tratam-se apenas de primeiras reflexões sobre os conflitos existentes entre as reconfigurações do espaço necessárias à produção artística e os rigores e estabilidades das formas que são exigidos pela lei de tombamento.

Figura 6. Fachada alterada em parte do terraço da Fábrica Bhering.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

As informalidades e dinamismos nos usos de um espaço deteriorado e tombado de modo impreciso permitem riscos e oportunidades. Entre as oportunidades, se veem apropriações e redefinições contínuas de suas formas, nas quais objetos que há muito perderam a sua função original possam ganhar uso e visibilidade artística. Entre os riscos, tais objetos livremente mobilizados pelos artistas podem ser danificados ou alterados de forma – Isso pode ser exemplificado pelas alterações de fachadas, com perdas do pequeno sentido de conjunto existente na Fábrica. A troca de esquadrias realizadas pelos artistas para melhorar as condições dos seus ateliês nem sempre obedece a procura dos mesmos materiais que compunham a fachada quando da sua criação. Como consequência, a patrimonialização se enfraquece neste processo, uma vez que a falta de conjunto e a deterioração podem ser usados como bases discursivas para a reversão do tombamento no futuro.

Para suprir os problemas estruturais, alguns mutirões e intervenções dos artistas são realizados. O esforço é para reduzir os custos e acelerar modificações no espaço interno que permitam melhores condições de trabalho e convivência. Não há registros de maior orientação por parte da prefeitura para garantir as permanências das formas e os respeitos aos seus materiais constitutivos. Com isso, há dissensos entre os locatários sobre as responsabilidades e a participação nestes mutirões: a dimensão comunitária da Associação Orestes 28 ainda está em

construção e se mostra problemática diante da diversidade de interesses e ambições dos artistas.

A difícil conexão com o entorno e com o passado

Ao redor da Fábrica Bhering, se situam o Morro da Providência, o deteriorado bairro de Santo Cristo e a Favela do Pinto. Na figura 7, tirada do terraço da Fábrica, é possível ver um ateliê, a antiga chaminé e as casas de classe média baixa encontrada no entorno. Nestes diferentes planos, ainda que próximos fisicamente, se desenvolvem atividades e aspectos da vida social quase que independentes. O uso que se faz da Fábrica Bhering hoje é em parte externo às demandas da população que reside a sua volta. Os artistas que participam diariamente da produção artística da Bhering são, quase todos, oriundos de extratos da classe média, brancos e não-residentes no bairro e nas suas imediações. O público que normalmente frequenta a Fábrica é similar em suas perspectivas étnicas, identitárias, educacionais e econômicas aquelas observadas pelos artistas. Isso não significa afirmar que os artistas sejam insensíveis ou desinteressados em relação à área de entorno. Porém, as diferenças observadas se mostram como contradições que são importantes para a compreensão da Bhering nos dias de hoje, tanto nos conflitos com políticas públicas, com a vizinhança e com agentes econômicos que desejam investir.

Figura 7. A proximidade entre o Morro do Pinto e a Fábrica Bhering.



Fonte: Fotografia tirada pelo autor.

Primeiramente, nota-se dissociação entre as práticas da Fábrica Bhering e os registros das políticas patrimoniais vinculadas aos lugares das culturas afro-brasileiras que se situam próximas. Não há vínculo da Fábrica Bhering com os

recentes patrimônios materiais e imateriais da Pedra do Sal, dos mercados de escravos da Zona Portuária, e da discussão dos antigos quilombos que ali podem ter existido. Tais registros do passado partem de outras bases de ação e identificação, além de outra preocupação com a autenticidade. Se não há na Fábrica Bhering, de modo algum, nenhuma ação contrária, física ou simbólica, a essas formas patrimoniais, tampouco se nota uma tentativa de apelo ao sentido étnico ou político das culturas afro-brasileiras nas obras observadas ao longo de nossas visitas aos ateliês.

Por sua vez, a distância simbólica e institucional da Bhering é maior do que a distância física que a separa do novo núcleo monumental do Porto Maravilha, constituído pelo Museu do Amanhã, pelo Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), e pelo Cais renovado. Tais empreendimentos constituem esforço que apenas reflete as bases fragmentadas do circuito da arte carioca, sem a proeminência dos artistas na gestão e na organização de suas próprias dinâmicas. Há igualmente um aspecto geracional e institucional, uma vez que a Bhering envolve artistas novos e/ou com menor consolidação no mercado, enquanto os referidos museus e lugares da cultura envolvem artistas idosos, falecidos ou com sólida reputação. Cabe ainda ressaltar que a Bhering apresenta certo desconforto estrutural devido ao avançado estado de deterioração e pelo bairro empobrecido, enquanto este novo núcleo monumental aponta para a direção contrária, com instalações novas, vistas para o mar e desenho arquitetônico arrojado, fatos que os qualificam como objetos turísticos da cidade.

Os contatos da Fábrica Bhering com o seu entorno e com o público em geral também dependem da política de pacificação de favelas em geral e com a consolidação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) no Morro do Pinto. Diversos artistas manifestaram temor por aspectos ligados à segurança e por prejuízos no passado devido ao esvaziamento de eventos (devido a troca de tiros na área) e assaltos frequentes na região. Alguns apontam tais dificuldades para limitar o contato e a circulação com o bairro e seus residentes. Outros afirmam que tais problemas afetam inclusive a Bhering como um todo. Ao mesmo tempo que os artistas manifestam ciência e preocupação com os possíveis efeitos de gentrificação promovidos pela Fábrica Bhering, suas ações diretas não comportam uma politização que questionem tal possibilidade.

Uma ação pontual de aproximação dos artistas com a área se encontra no projeto “Em torno da fábrica”. Entre os elementos trabalhados dentro deste referido projeto, alguns artistas convidam moradores da vizinhança a conhecer a Fábrica Bhering e desenvolver oficinas de arte. Nota-se uma preocupação com produtos artísticos que possam ser desenvolvidos e apropriados mais facilmente pelos moradores, a partir de demandas e materiais que façam parte do seu cotidiano. Este

é o caso da elaboração de móveis a partir de papelão, oficina que foi conduzida pela artista plástica Sandra Macedo. Incorpora-se um sentido de capacitação profissional ou ao menos de funcionalização da arte, em paralelo as mostras e exposições¹. Dentro desse projeto, também são procurados os antigos trabalhadores da Fábrica ou moradores que possam registrar a ligação antiga entre os moradores do bairro e a Fábrica durante o seu período de funcionamento². Os resultados dos dias de trabalho são apresentados em exposições.

Outro caso eventual observado de contato da Fábrica Bhering e sua Associação de artistas foi relatado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (Cdurp), vinculada à Prefeitura da cidade e responsável pelas reformas urbanas. De acordo com seus documentos:

A Cdurp apoiou instalação de 15 estandes de gastronomia tradicional e artesanato dos moradores dos morros da Providência e do Pinto com o intuito de divulgar a cultura da Região Portuária (...) O evento teve conexão com outro encontro de artes apoiado pelo Porto Maravilha Cultural: Fábrica da Bhering de Portas Abertas (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2015, p. 89).

Ainda que essas práticas fossem realizadas com regularidade, o que não acontece, o projeto “Em torno da Fábrica” e eventos de gastronomia tradicional se consolidam como ações pontuais de aproximação, sem caráter sistemático. As dificuldades no diálogo com o passado e com o bairro persistem pela alteridade nas relações, ainda que vias de contato estejam abertas.

Os usos da desordem: a dependência da precariedade e da incerteza

Diante de todos os desafios que a Bhering possui para se manter, se identificar e definir uma estratégia coletiva de inserção na vida social carioca, acreditamos que as informalidades e precariedades são fundamentais para resguardar o seu sentido vanguardista dentro do circuito artístico da cidade. Entendemos que parte do seu poder e do seu interesse deriva justamente dos impasses que impedem uma perfeita conversão em patrimônio público e em uma enorme galeria de arte. Concordamos com Vivian Caccuri, pioneira na ocupação da Fábrica Bhering, quando afirma que:

esta fábrica só tem essa vocação, de ser um *cluster* de artistas, de designers, de espaços comerciais, de economia criativa porque ele não pode ser qualquer outra coisa. Se ele pudesse ser um shopping, ele já teria virado um shopping. Eu acho que a precariedade nos junta (FLUXUS COMUNICACIONES, 2017).

2 Há cursos de noções básicas de Photoshop e outros aplicativos, estudos de culinária, cerâmica e pintura, entre outros.

Primeiramente, o impasse jurídico impede a formalização de uma política cultural centralizada a partir de um representante da prefeitura da cidade. Diversos grupos acionam a justiça para fazer valer os seus interesses, como os vencedores do leilão, os antigos proprietários, a prefeitura e a associação dos artistas. A ausência de um sentido único de gestão, pois todos estes agentes continuam mobilizando recursos sobre a Fábrica, garante a multiplicidade nos usos, nos eventos e nas funcionalidades. Ao contrário dos museus e galerias públicos e privados, não há um calendário anual e uma especialização das obras artísticas da Bhering. Há diversidade de intervenções sobre o espaço mesmo entre os próprios artistas locatários.

Entendemos que a diversidade na produção cultural e a multiplicidade de funções possíveis também estão vinculadas ao custo baixo relativamente baixo do aluguel. Ainda que esteja presente mais recentemente uma tendência de crescimento, o aluguel de 25-30 reais (em 2014) por metro quadrado ainda é atrativo para artistas novos, em muito inferior ao custo médio encontrado em outras partes da cidade (sobretudo na Zona Sul). Do contrário, apenas aqueles artistas já reconhecidos no mercado de artes ou com obras com alto valor agregado e com boas vendas poderiam permanecer na Fábrica. A coexistência de objetos artísticos distintos, derivados de técnicas tradicionais (cerâmicas, pintura etc.) e outras modernas (design, videoprojeções etc.). O valor baixo de aluguel permite ainda que ateliês individuais de artistas possam dividir um mesmo centro artístico com galerias e pequenas empresas em geral. A concentração de capital ainda não reduziu a diversidade de intervenções sobre a Fábrica Bhering.

Por sua vez, o caráter generalista e inacabado do tombamento e estatização da Fábrica Bhering e de seu maquinário permite que usos do espaço interno que seriam impossíveis em um processo mais detalhado. A precariedade estrutural e técnica do prédio (que possui infiltrações, redes de esgoto e energia informais, problemas de acabamento, rachaduras) permite um maior número de apropriações e parcerias. Não se notou em nossas visitas de campo maiores preocupações dos artistas em formalizar uma ação sistemática sobre esses problemas, uma vez que o próprio modelo de gestão ainda não foi definido. Pelo momento, quase tudo aquilo que se encontra na área da Fábrica Bhering pode ser mobilizado internamente, com exceção do elevador e das escadas.

É preciso ainda afirmar que a própria insegurança do bairro é um fator que contribui para a manutenção de preços e de liberdades artísticas que se veem na Fábrica. O bairro ainda apresenta estatísticas de violência superiores aquelas medidas em outros bairros da área central. Com o questionamento geral do custo e dos resultados da política de segurança pública baseada nas UPPs, a perspectiva em

um futuro próximo é de um quadro inalterado para o bairro do Santo Cristo. A manutenção de um sentido marginal para o bairro diminui pelo momento qualquer efeito de gentrificação que pudesse ser percebido: os preços dos aluguéis se mantêm estáveis³, os artistas não mudaram suas residências para o bairro e o caráter deteriorado observado permanece uma marca importante. Talvez com o término da ampliação das avenidas e da entrada de grandes edifícios comerciais possam alterar esta situação. No entanto, pelo momento, tais grandes edifícios não se fazem numerosos: a paisagem do bairro permanece inalterada.

Em suma, o caráter inacabado e indeterminado observado naquilo que envolve a Fábrica Bhering parece ser aquilo que a torna inovadora na cidade. Em um quadro de crise econômica e de impasse jurídico, suas atividades ainda resguardam possibilidades de intervenção artísticas inigualáveis, ao menos pelos próximos anos. Toda a produção artística parece ser influenciada pela área ocupada pela Fábrica e pelo conjunto de relações que comporta. A sua consolidação como uma indústria cultural variada em seus produtos, técnicas e artistas inova e problematiza a interpretação mais frequente dos modos que pensamos as conexões entre cultura e espaço: os “sabores” desta Antiga Fábrica se reinventam para além das formas pelas quais nos acostumamos a entendê-las e a explicá-las.

Referências

- ABREU, M. Da habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, p. 210-234, maio-ago, 2003.
- ADORNO, T.W; HORKEIHEIMER, M. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.70p.
- AMARELLO. B. *Relação Artista x Espaço de Trabalho*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sBHLf3_u_nI&index=2&list=PL6FD05A3BE2DBEAD3. Acessado em: 15/01/2017.
- CORREA, R.L. *O espaço urbano*. São Paulo, Ática, 1985. 94p.
- CRANE TV. *Inside Fábrica Bhering*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QGy5QEbFKDA>. Acessado em 22/1/2017.
- FLUXUS COMUNICACIONES. *Fabrica Bhering*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AN9Utam7_kI. Acessado em: 18/01/2017.
- GOMES, P. C. C. *O lugar do olhar – elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2015. 320 p.
- JFRJ. *Tribunal Regional Federal da 2ª Região. Processo 0049977-31.1996.4.02.5101 (96.0049977-2)*. Disponível em: <http://www.buscaoficial.com/c/diario/cB7D9t6Jt/>. Acessado em 28/01/2017.
- MITCHELL, D. There's no such thing as culture: towards a reconceptualization of the idea of culture in geography. *Transactions*. Institute of British Geographers, nº 20, p. 102-116, 1995.
- O GLOBO. *Suposto fim da bala Juquinha traz a tona lembranças de doces que marcaram a juventude*.

3 Na verdade o SECOVI (Sindicato de Habitação do Rio de Janeiro) apontou tendência de leve queda (-4,85%) no preço médio do metro quadrado em toda a área central do Rio de Janeiro no ano de 2016. Esses dados foram especificamente contabilizados para os imóveis residenciais, justamente aqueles que poderiam revelar traços de um processo de gentrificação. A crise econômica tem aumentado o poder de barganha dos interessados em alugar apartamentos em toda a cidade.

- Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/suposto-fim-da-bala-juquinha-traz-tona-lembrancas-de-doces-que-marcaram-juventude-16511242>. Acessado em 20/01/2017.
- POWER, D.; SCOTT, A. J. *Cultural industries and the production of culture*. London: Routledge, 2004.384p.
- PRATT, A.C.; The Cultural Economy: A Call for Spatialized 'Production of Culture'. *Perspectives. International Journal of Cultural Studies*, vol. 7, nº 1, p. 117-128, 2004.
- PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. "Palestra sobre Formalização de Negócios para os Artistas da Fábrica Bhering". *Diário Oficial do Município da Cidade do Rio de Janeiro*, 17/02/2015.
- RIO CIDADE OLÍMPICA. Após 80 anos, fábrica desativada da Bhering vira ponto cobiçado por artistas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=12nn-Zals5E>. Acessado em: 20/01/2017.
- SAINT-GIRONS, F. *Marginalité et innovation culturelle dans les friches urbaines: Un enjeu dans l'aménagement du territoire*. Tese de Doutorado em Geografia. Université de Pau et des Pays de l'Adour. Pau: UPPA, 2004. 440 p
- VALVERDE, R. R. H. F. A Indústria cultural como objeto de pesquisa geográfica. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, Volume 29, p. 391-418, 2015.

Sobre o autor

Rodrigo Ramos Hospodar Felipe Valverde: é graduado em Geografia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestrado e doutorado em Geografia pela mesma universidade. Atualmente é professor da Universidade de São Paulo (USP) e pesquisador associado da UFRJ. Atualmente desenvolve pesquisa principalmente nos seguintes temas: regionalização, espaço público, território, indústrias culturais, heterotopia e favela.

* * *

ABSTRACT

The Fantastic chocolate factory: opportunities and challenges of a cultural industry in the former Bhering factory, Rio de Janeiro

The former Bhering Chocolates Factory, located in the central area of Rio de Janeiro, was deactivated in the 1980s. Its location in a peripheral area of the city center (CORREA, 1990) decreased market value and caused its owners to accumulate debts (taxes and fees). When the Federal Government and the City Hall took action and won the case in 2012, the sale process was problematized by the owners' strategy of renting the factory area for the installation of dozens of artistic studios after 2008. The aim of this article is to analyze the opportunities and challenges of converting a deteriorated Factory area into a cultural industry (SCOTT & POWER, 2004), considering its position within the plans of Revitalization of Port Area and the conflicts between owners and renters.

KEYWORDS: Bhering Factory, cultural industry, occupation, patrimonialization, Porto Maravilha.

RESUMEN

La fantástica fábrica de chocolates: oportunidades y desafíos de una industria cultural en la antigua fábrica de Bhering, Rio de Janeiro

La antigua fábrica de chocolate Bhering, situada en la zona central de la ciudad de Río de Janeiro, se ha desactivada en la década de 1980. Su localización en una zona periférica del centro (CORREA, 1990) disminuyó el valor de mercado e hizo sus propietarios acumularen deudas (impuestos y tasas). Cuando la Unión y la Ciudad activan y ganó la causa en el Tribunal Federal en 2012, el proceso de venta fue interrogado por la estrategia de los propietarios para alquilar el área de la fábrica para la instalación de decenas de talleres artísticos 2008. El propósito de este artículo es analizar las oportunidades y desafíos de conversión de una fábrica deteriorada en una industria cultural (SCOTT & POWER, 2004), en vista de su posición dentro de la política de revitalización de la zona del puerto por la prefectura y los conflictos entre propietarios e inquilinos.

PALABRAS CLAVE: Fábrica Bhering, industria cultural, ocupación, patrimonialización, Porto Maravilha.

 **BCG:** <http://agbcampinas.com.br/bcg>